

România literară

6

SALA DE
LECTURA

Apare sub egida
UNIUNII
SCRITORILOR
cu sprijinul
Fundatiei
ANONIMUL

15 februarie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

pag. 18-19

Document

I. NEGOIȚESCU

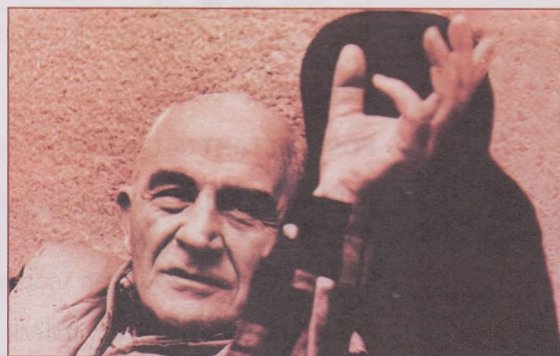
amenințat

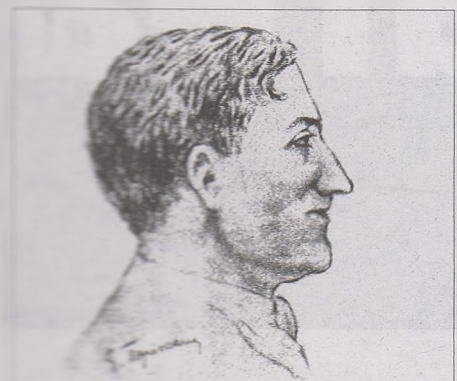
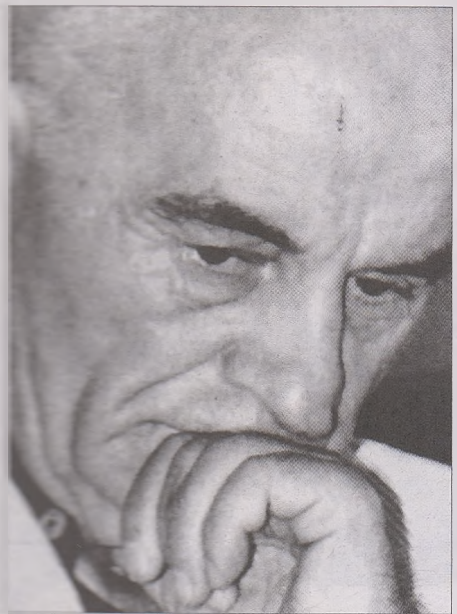
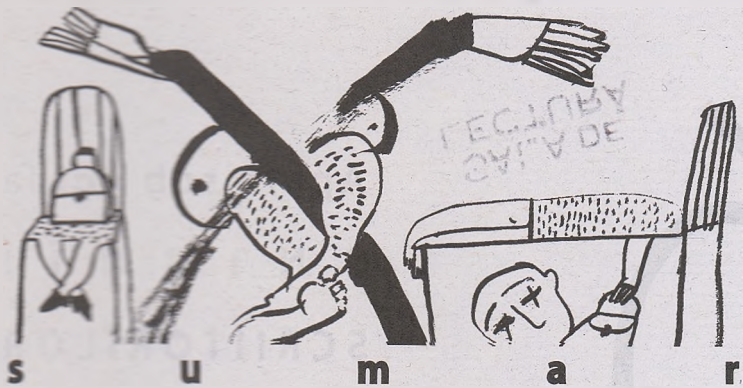
cu evacuarea

pag. 16-17

P O V E S T E
D I N A N I I
ORWELLIENI

un roman de Octavian Paler
comentat de Mircea Iorgulescu





Tradiția unui mare premiu de Gellu Dorian - p. 3

O explicație de Victor Ivanovici - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Justiția cu față colhoznică

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Vrăjitoarele și Stalin

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Un autor de viitor

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Memorie versus memorialistică

Poeme de Simona-Grazia Dima - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Memoria lui Bernanos

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumar - p. 9

Tatonări în real de Ilie Constantin - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Sectorul suflete (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Miza spirituală (II)

Ce s-a întâmplat cu literatura română în postcomunism
de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Logica basmului în postmodernitate

PREPELEAC de Constantin Toiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Poveste din anii orwellieni. Viziune și previziune
de Mircea Iorgulescu - pp. 16-17

I. Negoșescu amenințat cu evacuarea
de Ștefăniță Regman - pp. 18-19

Glose infatuate de Val Gheorghiu - p. 19

G. Topîrceanu, memorialist de Al. Săndulescu - pp. 20-21

Dumnezeul meu era muritor de Mariana Codruț - p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Pavilionul de vânătoare

O capodoperă puțin cunoscută la noi
de Dumitru Avakian - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Jan care rîde și Jan care plînge

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Ion Bitzan, între creație și mimesis

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Rui Zink - Cititorul din peșteră
Traducere și prezentare de Micaela Ghițescu - p. 26

Secretele părinților de Elisabeta Lăsconi - p. 27

Juan Vicente Piqueras
Traducere de Cristina Sava și Rafael Pisot - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Alb-negru

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

FRĂNTURI LUSITANE de Virgil Mihaiu - p. 31
Un studiu comparatist portughezo-român

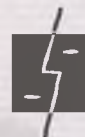
OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundăției
ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**

CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 12, 16, 17, 18, 19, 22, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 6, 7, 10, 14, 24),

ECATERINA IONESCU (pag. 4, 9, 11, 13, 15, 26, 28, 31),

NINA PRUTEANU (pag. 5, 20, 21, 23, 25, 27, 29, 32).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Feluri în care nu poți spune lucruri*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

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

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

Cont în lei: BRD-GSG Agenția 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 **TIPOGRAFIA R-WEP**

Revista **România literară** este editată de Fundația
România literară cu sprijin de la Fundația „Anonimul”,
**Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și
Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**.

Sponsorizare de la Banca Română
de Dezvoltare – Groupe Sociétés
Générale.

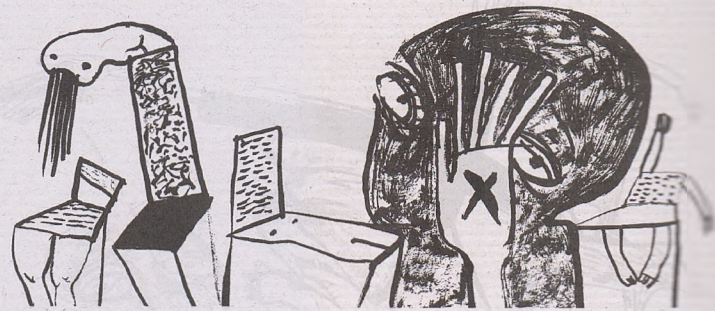


**Începând cu nr. 1 / 2008 revista beneficiază de sprijinul
Fundăției ILLI.**

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

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

ISSN 1220-6318



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

PE CROLURILE unor televiziuni a apărut o informație demnă de luat în seamă, ținând cont că ea venea dinspre Ministerul Culturii și Cultelor, pregătit, de anul acesta, cu un buget mai mare pentru așa ceva, să răsplătească cu premii substanțiale pe cei mai buni reprezentanți ai celor șapte arte. Cum literatura, arta cuvântului, se află printre acestea, ca unul care de șaptesprezece ani, cu sprijinul Primăriei din Botoșani, al altor instituții și chiar, uneori, al Ministerului Culturii și Cultelor – mai ales în susținerea Premiului Opera Prima –, am organizat manifestările de decernare a Premiului

Național de Poezie „Mihai Eminescu”, consacrat poezilor români contemporani, mi-am spus că, în sfârșit, ideea dă roade și se instituționalizează. Nu știu cum are de gând Ministerul Culturii și Cultelor să definitiveze și să organizeze o astfel de inițiativă, un astfel de proiect, dar dacă va decide ca aceste premii să fie decernate odată, într-o singură gală, eventual la București sau itinerant, ori într-un singur loc, importanța acestora se va diminuea, pentru că percepția de grămadă în actul cultural duce cu gândul la cutume mai vechi, de nepreluat. Cum însă, așa cum îmi închipui, aceste premii vor avea și o valoare pecuniară destul de mare (între 10.000 și 20.000 euro, cum s-a spus!), dar și o greutate de rang național, decernarea lor trebuie să se facă, pe arte, în diferite centre ale țării.

Referindu-mă în titlul articolului meu la Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, devenit deja o tradiție de necontestat la această a șaptesprezecea ediție, al cărei laureat a fost poetul Mircea Dinescu, nu ar fi deloc rău ca Ministerul Culturii și Cultelor, dacă va duce la împlinire acest proiect cu adevărat grandios și de mult așteptat, să se alăture organizatorilor de la Botoșani și să îmbrățișeze deja un brand cu autentică rezonanță națională. Decernarea seriei de șapte premii naționale să înceapă pe 15 ianuarie al fiecărui an la Botoșani, locul nașterii poetului național Mihai Eminescu. Astfel se va putea începe cu

A 17-a ediție

Tradiția unui mare premiu

deja o tradiție într-o astfel de generoasă inițiativă.

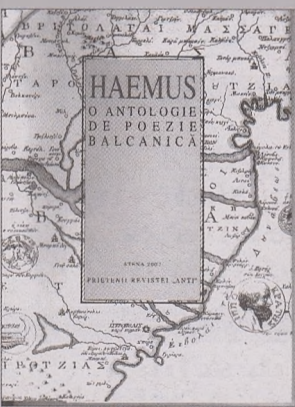
Cum decernarea unui premiu de o astfel de importanță nu incumbă numai cheltuielile de contravaloare pecuniară a premiului în sine, ci și o întreagă altă serie de cheltuieli ce uneori ating sume greu de adunat, prin colaborarea cu unele centre importante din țară pregătite să preia o astfel de inițiativă, susținerea activității de decernare, de organizare a galelor ar fi mai lesne de înfăptuit. Ca să nu mai vorbim de scoaterea în evidență a unor centre culturale din țară care zac acum într-un con de umbră, pierzându-se într-o puzderie de manifestări culturale la care se dau tot soiul de premii, unele chiar „naționale”, unor „personalități” sau gloriole locale, diminuându-se importanța și valoarea culturală a unor astfel de premii. Un exemplu ar fi chiar, din păcate, Premiul Național de Critică și Istorie Literară „Petru Creția”, acordat de două ediții de Memorialul Ipotești – Centrul național de Studii „Mihai Eminescu”, fără să se facă minima mediatizare a acestuia. Cîți știu de existența acestui premiu decernat la Ipotești, în fața unui public restrîns, premiu, de altfel, girat de un mare nume, Basarab Nicolescu, și obținut, pînă acum, de personalități ca Pompiliu Crăciunescu și Corin Braga, nume importante, dar care, față de mulți alți critici și istorici literari, nu au adus mari contribuții la critica și istoria literară românească, dacă e să ținem cont de domeniile cărora îi este consacrat premiul. Aceeași instituție, de anul acesta, s-a dezis și de Premiul Național de Poezie „Mihai

Eminescu” pentru Opera Prima, premiu pus în brațe de organizatorii Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” pentru Opera Omnia acum nouă ediții în urmă – deci o tradiție, nu-i așa! –, dorind, în schimb, să mai inițieze un alt premiu, internațional de data aceasta, acordat traducătorilor operei lui Eminescu. Dar dacă acest premiu îl va urma în formă și fond pe cel pentru critică și istorie literară nu va însemna mare lucru, evident. Or, așa cum am spus mai sus, un premiu de rezonanță națională, cu susținerea pe care ar putea-o oferi Ministerul Culturii și Cultelor prin inițierea premiilor naționale pentru cele șapte arte și a instituțiilor locale, ar eclipsa astfel de inițiative surde, paralele, care nu par a fi decît lustruirea unor interese personale ale celor care le inițiază.

De șaptesprezece ani, la Botoșani, se acordă Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”. Tot aștia poeți români contemporani l-au obținut, dînd premiului, prin girul unui juriu format de-a lungul anilor din personalității ale literelor românești ca Laurențiu Ulici, Marian Papahagi, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Al. Călinescu, Florin Manolescu, Daniel Dimitriu, Petru Poantă, Ion Pop și, nu în ultimul rînd, Nicolae Manolescu, caracterul de cel mai rîvnit premiu literar, chiar dacă greutatea lui pecuniară nu este atît de mare pe cît ar fi dorit-o poezii, dar și organizatorii. Seriozitatea cu care s-a lucrat de-a lungul anilor, pomind de la nominalizări și terminînd cu voturile acordate din partea juriului răspîndit în patru mari centre culturale ale țării (2 din București, unul din Iași, unul din Cluj și încă unul din Timișoara), dar și cu modul de organizare a galei, sobru și simplu, ospitalitatea gazdelor, toate acestea au făcut ca premiul să reziste și să se impună, să fie așteptat de la an la an cu foarte mare interes atît de mass-media, de poeți, de public, de organizatori. Destule elemente, nu-i așa, ca Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” să fie luat în atenție de Ministerul Culturii și Cultelor, oferindu-i-se, în sfârșit, șansa să se instituționalizeze cu adevărat și să capete și greutatea pecuniară care i-ar asigura poetului laureat un timp de liniște din punct de vedere al independenței materiale. Cum nici un scriitor român, ca să nu mai vorbim de poeți, nu poate trăi numai din scris, fiind obligat să facă și altceva pentru a-și asigura traiul zilnic, diminuîndu-și din timpul de creație – la unii perioada de creație fiind și foarte scurtă –, un astfel de premiu ar mai ușura traiul unor poeți ce merită cu adevărat o astfel de răsplata.

Gellu DORIAN

O explicație



IN ULTIMA săptămână a lui ianuarie a avut loc la București, în amfiteatrul „Ion Heliade Rădulescu” al Academiei Române, lansarea cărții *Haemus. O antologie de poezie balcanică*.

Editat la Atena, în românește, de către asociația non-profit „Prietenii Revistei *Anti*”, masivul și frumosul volum este destinat să apară în toate limbile și să fie distribuit în toate țările din zonă (pînă în prezent circula în albaneză, bulgară, greacă și română), ca o carte de referință pentru cei ce

doresc să cunoască canonul poetic modern din țările noastre. Cât despre „profilurile” locale ale acestui canon, ele au fost trasate de colectivele naționale de redacție, pe țări, care au asigurat selecția poezilor antologați și cadrul istorico-literar al prezentării lor.

Nădăjduiesc că acest eveniment editorial își va avea ecoul cuvenit în presa culturală din țara noastră. De aceea nu mă voi extinde asupra conținutului general al lucrării, ci, ca unul care am făcut parte din colectivul românesc și întâmplarea a făcut să am un cuvânt mai greu de spus în definitivarea setului corespunzător României, vreau să ies în întâmpinarea eventualelor critici, pe care, pe de altă parte, le-aș dori cât mai multe și mai substanțiale.

După cum se știe, o antologie nu poate mulțumi pe toată lumea, ba, pe cei mai mulți, îi nemulțumește. Și aceasta pentru că, după cum se știe de asemenea, nu poate exista o antologie obiectivă: prin forța lucrurilor ea reflectă preferințele sau viziunea antologatorului asupra „obiectului” antologat. Existența unui *board*, *tream*, „consiliu de înțelepți” (sau specialiști) etc. nu constituie nici pe departe garanția unei mai mari obiectivități. Dimpotrivă: rezultatul va fi o sumă de subiectivități divergente, aproape imposibil de sintetizat coerent. Vorba unei

vechi butade: „Ce e o cămilă?” „Un cal cofecționat de o echipă”.

Secțiunea rezervată României în antologia *Haemus* reflectă propria mea viziune asupra poeziei românești, sau, mai bine zis, asupra acelei imagini a poeziei românești care socot că trebuie arătată străinătății. Pentru promovarea opțiunii mele în ochii celorlalți membri ai (să-i zicem) *board*-ului național, mărturisesc că am uzat în mod cam „nedemocratic” de argumentul de autoritate decurgînd din cealaltă calitate a mea (pe lângă cea de antologator), și anume aceea de *traducător* (spre greacă). Căci un principiu de care e bine să țină seama antologiile de traduceri este acela că traducătorul trebuie să aibă un cuvânt greu de spus în alcătuirea lor, el fiind singurul îndrituit să decidă ce i se potrivește și ce nu, și mai ales cunoscînd mai bine ca oricine „piața bunurilor simbolice” căreia îi este destinat produsul muncii lui.

Ca atare, simt nevoia să-mi explicitez, fie și *post festum* opțiunea cu pricina, căci ea e prea puțin servită de Introducerea regretatului Gheorghe Crăciun, care și-a expus propria-i viziune a poeziei românești, ce ar fi justificat o selecție diferită de a mea.

M-am condus, deci, după două reguli *ad hoc*: una practică: e mai bine ca antologia să cuprindă mai puțini poeți, dar semnificativ reprezentați, decât mai mulți, prezenți doar cu una-două piese; și o a doua, operativă: antologia trebuie să ofere cititorului străin un *canon* plauzibil al poeziei românești și anume – dat fiind că este vorba de literatura ultimelor două secole – *canonul modern*, singurul în măsură să intre în dialog cu canoanele echivalente din alte spații culturale.

În virtutea acestor reguli, pentru capitolul românesc din *Haemus* am propus o schemă tipologic-evolutivă, compusă din patru „moduli”:

EMINESCU, „ultimul (mare) romantic” al Europei, creator al limbajului poetic românesc și matrice a întregii modernități literare în România.

Mainstream-ul modernist (moderat) reprezentat de cei patru „mari” din interbelic: (1) **ARGHEZI**, ca autor al primei „revoluții” posteminesciene a limbajului poetic (revoluție de tip „baudelairian”: estetica urâtului, lărgirea sferei poezității etc.) – (2) **BACOVIA**: reprezentant al simbolismului târziu, în faza de „autocritică” (precum Paul Laforgue în Franța), cu deschideri spre existențial și social – (3) **BARBU**: autor al celei de-a doua revoluții posteminesciene a limbajului poetic (în

sensul „poeziei pure” mallarmeene) și introducătorul temei „balcanice” tratate în aceeași cheie – (4) **BLAGA**, care transfigurează modern mentalitatea tradițională, arhaică, iar prin ecourile din Expresionismul german recheamă setul de influențe care, în alt moment, modelaseră personalitatea poetică eminesciană.

Avangarda „eclectică” din interbelic, reprezentată de: (1) **VINEA**, ca mare „animator” și *go between* al curentelor europene de avangardă în România – omologul, să zicem, al lui Ramon Gomez de la Serna, în Spania – (2) **TZARA** (cu poemele românești): verigă de legătură cu avangarda franceză – (3) **VORONCA**: avangardist activ, ce trece fără soluție de continuitate în avangarda internațională.

Avangarda „radicală”: Grupul Suprerealist Bucureștean (1940-1948), reprezentat de **GELLU NAUM**, după mine cel mai important poet român de după război și unul dintre „cei trei mari” ai Suprerealismului târziu (postbretonian), ceilalți doi fiind, tot după mine, mexicanul Octavio Paz și grecul Odysseas Elytis.

Acest algoritm al modernismului românesc nu cuprinde, cred eu, vreo omisiune majoră. Poate doar s-ar face simțită lipsa lui Fundoianu din galeria avangardei interbelice și a lui Gherasim Luca dintre suprarealiști. Și unul, și altul însă și-au dat cu adevărat măsura novatoare în poezia lor de expresie franceză, cea românească fiind mai tradițională.

După cum se poate observa, cadrul temporal este aproximativ 1878-1948, adică, în termeni de istorie politică, de la instaurarea Statului român modern (Congresul de la Berlin) la instalarea regimului comunist (abolirea monarhiei) și în termeni de istorie literară de la ultimul romantism (Eminescu) la suprarealism (Gellu Naum). Acest cadru este depășit doar în măsura în care opera poezilor antologați se întinde și dincolo de limitele respective. Motivul nu este altul decît că blocul *canonic* al modernității românești a fost brutal demantelat de regimul comunist, iar reconstrucția lui, începînd cu „generația 60” a constituit în multe privințe, cum era și firesc, un *remake*, o repetiție și o reactualizare a *aquis*-ului estetic din trecut, și abia mai târziu, și în al doilea rînd, o continuare și o dezvoltare a acestuia.

Ceea ce, desigur, nu impietează asupra staturii poetice a unui Nichita Stănescu, a „oniricilor” sau a „textualiștilor” optzeciști, dar ei aparțin altui ciclu istorico-literar. E o constatare, nu o judecată de valoare.

Victor IVANOVICI



Justiția cu față colhoznică

TENSIUNEA din viața publică a României te împinge în situații și poziții în care nu te recunoști. Să iau un exemplu în care s-au întâlnit mai multe „spețe”, adică judecăți de ordin politic, etic și juridic. E vorba de cazul Norica Nicolai. Mă număr printre cei care au afirmat public că un astfel de personaj nu are ce căuta în fruntea Ministerului Justiției. Nu mai reiau argumentele, pentru că ele au fost întoarse pe toate fețele și sunt de domeniul evidentei. Culmea e că le știau și liberalii. În condiții normale, fosta procuratoare din Călărași nici n-ar fi trebuit propusă pentru o poziție publică atât de înaltă. Dar nu trăim în condiții normale. Norica Nicolai a fost scoasă la bătaie tocmai pentru că se miza pe scandal. Un anumit segment al PNL – pe care nu mă sfiesc să-l definesc drept al minciunii și mahalagismului – și-a făcut un calcul simplu: cine ar trebui numit la Justiție în așa fel încât să-l enerveze cumplit pe Traian Băsescu? Probabil că, într-o listă scurtă, Norica Nicolai s-ar fi plasat mereu pe poziții fruntașe.

Nu mi-am ascuns satisfacția când, de curând, Curtea Constituțională a hotărât că d-na Nicolai nu e aptă să îndeplinească funcția pentru care au susținut-o trompetele liberale Orban, Antonescu și Hagoti. În stilul propriu, oamenii în halate stacojii n-a făcut o Curtea Constituțională au dat niște motive care te fac să ridici uluit privirile la cer. Ceea ce, ca simplu cetățean, n-are cum să nu te îngrijoreze. După această logică, orice instanță prevăzută cu atribuții de judecată poate motiva orice decizie, în funcție de presiunile care se fac asupra sa ori pornind de la interese de grup.

Cunoșcând, cât de cât, situația din România, ar rezulta că singurii care ar fi putut face presiuni reale asupra Curții Constituționale sunt tocmai cei care-ar fi avut interese în aducerea la Justiție a Noricăi Nicolai. Adică, pesediștii și liberalii înșiși (cu discretul sprijin, venit întotdeauna la timp, al peremiștilor). Din păcate pentru fosta candidată, scandalul a dus la o puternică reacție din partea opiniei publice.

Aceste lucruri s-au văzut în sutele de mii de reacții de pe internet, în sondajele ad-hoc de pe site-uri și în părerile exprimate în presă. Era, deci, limpede că, exceptând mărunta, dar zgometoasă conjurație din care face parte, nimeni n-avea chef de Norica Nicolai într-o funcție ministerială. Premierul Tăriceanu însuși n-a făcut un secret din faptul că grupul de presiune sus-menționat l-a pus într-o situație inconfortabilă. Cu atât mai abtirit și-au ridicat vocile reprezentanții societății civile care au monitorizat, de-a lungul vremii, pozițiile politice ale doamnei Nicolai. De la declarația conform căreia PSD era „aliatul natural” al liberalilor la voturile și pledoariile anti-reformă din comisii și din Parlament, Norica Nicolai s-a dovedit o fiică în calea democratizării societății românești.

Ci aceste poziții se datorează propriei gândiri sau că d-na Nicolai răspunde unor comenzi politice, e secundar. Important e ceea ce se vede: un personaj a cărui întreagă acțiune de până acum s-a așezat de-a curmezișul direcției dorite de majoritatea zdrobitoare a românilor – și cu atât mai mult a votanților partidului care-a recuperat-o de la țărâniști pentru a face acum din ea un solid canal de comunicare cu pesediștii. Oricum ar sta lucrurile, Norica Nicolai intră în acea categorie pe care francezul o numește, atât de expresiv, a celor care „veulent pêter plus haut que leur culs.” Dacă i-ar fi reușit, lovitura ar fi fost antologica: ieri, sub regimul totalitar-comunist, procuratoare la Călărași, azi, sub democrația galopantă liberală, ministru a Justiției!

Ei bine, Curtea Constituțională s-a aflat, prinsă în atâtea clinciuri, într-o situație dramatică. Simțind presiunea opiniei publice și a bunului simț elementar, era limpede că nu puteau lăsa un astfel de personaj să ocupe funcția pentru care se lupta cu ghearele și cu dinții. Ac Simțim în antologiile infamiei, chiar și într-o țară fără reguli și convingeri precum România, numele unei ministrese a cărei biografie publică și personală arată cum arată. În aceste condiții, Curtea Constituțională a acționat perfect schizofrenic: a dat o decizie pe considerente etice, dar a motivat-o pornind de la găurile și aberațiile din Constituție.

Am ajuns într-un punct în care lipsa de profesionalism amestecată cu o eternă reascundă începe să se răzbuie asupra societății. În mod normal, dintr-un act juridic aberant nu pot rezulta concluzii etică valabilă. Ei bine, în România acest lucru a fost posibil. E, însă, doar o întâmplare faptul că această Curte Constituțională a dat în acest caz un verdict care subțirează atât oamenii raționali din societate, cât și ideea abstractă de justiție. Nu avem nici o garanție că în viitor lucrurile se vor petrece la fel. Ca dovadă, au apărut speculațiile că am putea intra cu ocazia numirii ministrilor, în veritabile jocuri de-a șoarecele și pisica. De pildă, premierul și numeșea, știind că președintele poate refuza pentru un post o singură numire, pe cineva desigur că va fi respins, pentru că în a doua instanță să scoată din buzunar numele celui pe care vrea cu adevărat să-l vadă în scaunul vizat.

Sigur că aici s-ar putea introduce nuanța că România e plină de politicieni unici. Chiar și acum, după înghițirea Noricăi Nicolai, e greu de crezut că PNL va propune un ministru

Curtea Constituțională s-a aflat, prinsă în atâtea clinciuri, într-o situație dramatică.

care să-i ofere președintelui ocazia unor comentarii atât de dure. Probabil că doar apelând la aliații din PSD – partidul cărui i se datorează, de fapt, această constituție de care-au ajuns să rădă și curcile – liberalii ar găsi pe cineva capabil să ridice un val de indignare publică pe măsura celui stârmit de nominalizarea Noricăi Nicolai. Cred că într-un astfel de top numele juristului-teleastă Șerban Nicolaie n-ar trebui să lipsească. Dacă tot e să dăm justiției din România meritata identitate colhoznică, individul cu pricina ar reprezenta candidatura ideală.

Așa cum se întâmplă în situațiile în care o țară întreagă stă pe nisipuri mișcătoare, cazul Norica Nicolai va duce automat la alte cazuri. Se știe că, în mod iresponsabil, sinucigaș, ținând morțiș ca procuratoarea din Călărași să ajungă ministru, aripa dură a PNL încearcă să trimită Guvernul în Parlament. S-ar putea ca, la presiunea insuportabilă sub care a se află, Tăriceanu să cedeze – deși, personal, nu cred. Partea dramatică n-ar fi căderea sub orice standarde de onorabilitate a PNL-ului – lucru care prin falanga iașiotă s-a produs deja. Consecințele ar fi tragice pentru țară. De ce? Simplu: pentru că PSD-ul n-ar da votul de încredere noului Guvern fără a se asigura că va avea acces necondiționat și nelimitat la banii publici. Un an și jumătate de călărire a PNL-ului de către PSD a împins, după spusele economiștilor și finanțistilor, România în urmă cu zece ani. Pomenile de la buget, drenarea unor sume enorme spre clientela de partid, controlul nemilos al economiei, fiscalitatea ucigașă sunt explicații pe cât de simple, pe atât de înmărmuritoare ale setei de putere a unui grup de învârțiți pentru care liberalismul e doar insigna care i-a ajutat să intre în cel mai respingător bordel politic care-a existat vreodată în România. ■

CLUBUL PROMETHEVS

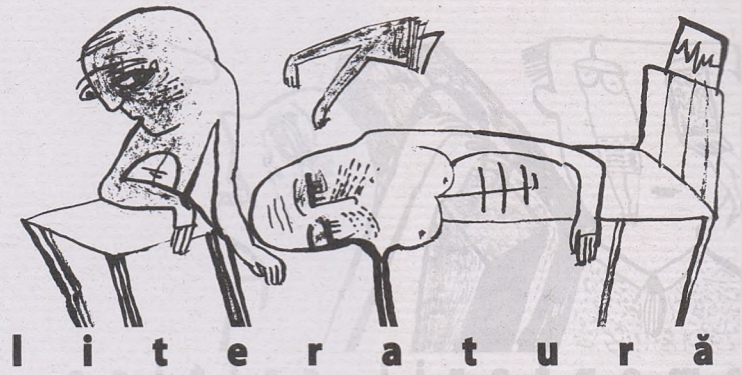
15.02.2008 VINERI	21:00 CONCERTELE radio3net LIVE SILVIA DUMITRESCU & Puiu Pascu Band
16.02.2008 SAMBATA	20:00 STAND - UP COMEDY live on stage trupa DEKO STAND - UP MUSIC NIGHT
17.02.2008 DUMINICA	21:00 LIVE JAZZ My Real Funny Valentine Mircea Tiberian & The Jazzy Company
20.02.2008 MERCURI	19:00 Invatație deschisa de a va spune CUVANTUL despre CARTILE DEFINITORII ALE CULTURII ROMANE ieri si astazi O dezbatere moderata de Razvan Tupa

Zilnic de la ora 14:00, in Piata Natiunilor Unite nr 3-5
informatii si rezervarila
tel. 33.666.38, 33.666.78; e-mail: info@prometheus.ro

-INTRAREA LIBERA-

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

urând însă nemuritorul a murit, istoria a cotit puțin, iar silviculorii au primit ordin să scape rapid de cele șase litere (verzi tot anul, deși mai degrabă ar fi trebuit să fie roșii) care nu mai erau „la modă“.



Ioana Pârvulescu
CRONICA PESIMISTEII

Vrăjitoarele și Stalin

BRAȘOVUL a recuperat mai repede decât Bucureștiul handicapul zecilor de ani de comunism. Arată civilizată, cu un centru plin de farmec, autobuzele au orarul afișat și îl respectă, vânzătoarele au redevenit amabile, oamenii dau bună ziua, totul se face mai temeinic și e mai occidental. Ținea cândva, în perioada lui cea mai liniștită, de *Mitteleuropa*, iar amintirea a rămas, poate, în fibrele lui ascunse. Deși la suprafață a suportat, ca orice oraș de altminteri, cămașa de forță a istoriei.

De această istorie m-am izbit încă din copilărie și nu numai în oraș, ci și acolo unde nu te-ai aștepta, în natură. Aproape fiecare din dealurile care aproape că au crescut în oraș și pe care noi, copiii, le urcam și le coboram neobosiți pe scurtături abrupte, a avut câte o cicatrice a istoriei. De pe mica terasă a casei noastre, pierdută între acoperișuri cu aer meridional, urmăream Tâmpa ca pe o ființă care se trezește și se culcă odată cu orașul. Schimbările ei erau spectaculoase: „își pune căciula“, adică era acoperită de cețuri până pe la jumătate, semn de vreme mohorâtă, se umplea pe neașteptate de verdele crud al primăverii, se colora în rugina caldă de toamnă, se bruma ca prunele sau anunța, cu motul nins, venirea zăpezii. Tot de pe terasă, am văzut odată arzând cabana din vârf, construită de sași la 1890, într-o grotă (restaurantul Bethlen). Și am văzut, altcândva, cum se tăiau copacii pentru construirea telecabinei și cum micile cutii roșii urcă și coboară de dimineața până seara. Acum se zărește numele uriaș al orașului strălucind pe creastă, cu agresivitatea oricărei reclame. De fapt ideea de a folosi Tâmpa (cea mai frumoasă etimologie pare a fi cea oferită de Timotei Cipariu: numele vine de la „tâmplă“, altar, cu care, într-adevăr, seamănă) pe post de pancartă e mai veche. În copilăria mea se vedea pe altarul orașului alt nume, mai degrabă demonic. Din brazi întunecoși, se mai distingeau, undeva către vârf, trei majuscule groase: LIN. Știam de unde vin literele, de la Stalin, nume pe care puternicii zilei hotărâseră să-l dea orașului Brașov și a cărui

povară a purtat-o mai bine de un deceniu. Iar silviculorii (Facultatea de Silvicultură fusese Liceul German de Fete) au primit misiunea importantă să scrie din brazi numele dictatorului, plantat cât mai vizibil, ca să știe oamenii în ce oraș și pe ce lume trăiesc. Ceea ce au și făcut. Vara numele se distingea verde închis între foioase, iar iarnă se citea cel mai bine, „nemuritor“ pe zăpada albă. Curând însă nemuritorul a murit, istoria a cotit puțin, iar silviculorii au primit ordin să scape rapid de cele șase litere (verzi tot anul, deși mai degrabă ar fi trebuit să fie roșii), care nu mai erau „la modă“. Așa că, oameni cu conștiința naturii, probabil, n-au tăiat ce plantaseră, ci au preferat să sădească alături alți brazi care, de data aceasta, să ascundă istoria. Așa se face că am mai apucat și eu LIN-ul, în timp ce STA fusese înghițit de pădure. Cu timpul a dispărut și el, cu amintirea lui Stalin cu tot.

Un alt deal cu istorie este Cetățuia. Aici mergeam în fiecare primăvară să culegem primii toporași (sau violete). Nu ne puteam apropia prea mult de cetate, pentru că era păzită. La 1524' aici fusese construit un bastion de lemn, iar un secol mai târziu din el se făcuse o cetate de piatră, care-i găzduia pe cei dinafara burgului. În secolul științei și progresului, pe la 1885 de aici se făcuseră măsurători pentru determinarea coordonatelor geografice. (Iar „Sub Tâmpa“, inginerul orașului, Christian Kertsch a construit, cam în aceeași perioadă, apeductul Brașovului). Un detaliu pe care l-am aflat din *Kronstädter Heimat und Wanderbuch* este că în 1932, brașovenii i-au făcut cadou lui Carol al II-lea nici mai mult nici mai puțin decât cetatea de pe dealul Cetățuii. Iar în copilăria violetelor mele, cetatea din vârful dealului care-i poartă numele era inaccesibilă. Aici, se spunea în șoaptă, era stația de bruiaj a Securității, astfel să nu se poată asculta posturi de radio „dușmănoase“ ca *Europa liberă* sau *Vocea Americii*. După 1990, pe Cetățuia s-a deschis un restaurant, cu oameni îmbrăcați în costum de epocă la intrare, unde se organizează adesea mesele festive ale absolvenților de liceu.

Dealul cel mai apropiat de casa mea, cel pe care a locuit și Cioran, se numește Warthe, nume care trebuie pronunțat nemțește, dar pe care tinerii de azi îl rostesc englezește. Ca toate celelalte dealuri avea un rost precis: se însufletea iarna, pentru că pe o parte a lui, Livada Poștii (unde soseau în vremuri de demult poștaloanele), era loc bun de sănșii și de schi pentru începători. Pe cealaltă parte, pe lângă Graft (canal numit la un moment dat Spurcata, din cauza gunoaielor aruncate în apă, iar acum devenit o frumoasă promenadă, „După ziduri“) se ajungea la Turnul Alb și Turnul Negru, care străjuiau cândva orașul, și la o splendidă Belvedere (*Aussicht*) care a fost refăcută. Pe-aici s-a construit drumul nou al Poienii, cel vechi fiind pe la Pietrele lui Solomon. Cărări tainice te duc la un loc cu castani comestibili și era o mare bucurie să culegem de pe jos castane și apoi, creștându-le puțin să le prăjim pe plita vechii noastre sobe Vesta. În fine, Dealul Melcilor s-a numit cândva Dealul Furcilor, pentru că aici erau spânzurătorile orașului, dar pe coasta lui peisajul era arid și nu ne prea jucam.

STRĂZILE Brașovului, la fel ca ale tuturor orașelor, și-au schimbat numele de nenumărate ori, dar, spre deosebire de altele, au făcut-o în trei limbi, română, germană și maghiară. Nimeni nu era deranjat de asta, ba chiar dimpotrivă. Strada pe care am copilărit se numea, inițial, Sfântul Ion (Johannisgasse,

Szentjanos utca), după biserica ei. În copilăria mea se repliase în Maiakovski (oare ce legătură avea poetul Maiakovski cu Brașovul?), dar oamenii întrebau de ea adesea tot pe vechea denumire, iar acum a revenit la Sfântul Ioan. De altfel primele nume ale străzilor aveau toate sens, erau nume călăuzitoare: strada Lungă, strada Porții, ducea spre poarta de ieșire din oraș, strada Neagră, numită astfel de la apa neagră și urât mirositoare care curgea de la porțile tabăcarilor și câte altele. Toate străzile s-au metamorfozat onomastic într-o manieră aproape comică: Michael Weiss, paralelă cu strada mea, numită astfel după una dintre figurile cele mai luminoase ale Brașovului, contemporan și susținător al lui Mihai Viteazul, a devenit brusc Armata Roșie, apoi Armata Română, apoi jumătate Michael Weiss, jumătate Armata Română și, în fine, acum a reprimat în întregime vechea denumire. Strada Porții (sașii îi spuneau Purzengasse, iar ungurii Kapu utca) a fost, cred, scurtă vreme, strada Carol II, iar acum e Republicii. Strada Neagră (Schwarzgasse – Fekete utca) a devenit puțin timp strada Regina Maria, azi e Nicolae Bălcescu. Strada Vamii, devenită Voievodul Mihai – în copilăria mea 7 Noiembrie, este azi Mureșenilor. Strada Castelului (Burggasse) s-a numit apoi strada Pavlov, acum a revenit la vechea denumire. Aici a locuit poetul Alexandru Mușina, autorul volumului „cu adresă“ *Strada Castelului 104*. Rudolfsring a fost Bulevardul Gheorghe Gheorghiu-Dej, azi Eroilor. În continuarea lui, Calea Victoriei, devenită Lenin, azi bulevardul 15 Noiembrie. Calea Bucureștilor s-a numit o vreme strada Dârstei, apoi strada Moscovei: era un nume foarte potrivit, pentru că drumul spre București ducea pe-atunci direct la Moscova.

FXISTĂ locuri într-un oraș care parcă atrag istoria. Poate că bucăți de pământ legate cel mai crâncen de istorie este, în Brașov, spațiul din fața fostului Palat al Justiției, în apropiere de parc. În Evul Mediu, când zidurile cetății, triple, înconjurau burgul, de pe unul dintre turnuri se aruncau, aici, vrăjitoarele. În *belle époque* era un rond spre care ducea Aleea lui Rudolf, iar imaginile din acea perioadă se puteau confunda cu cele din oricare oraș al Europei. În perioada stalinistă, noul nume al orașului a fost susținut și de o statuie, înălțată exact pe locul, nu tocmai fericit, pe care erau aruncate cândva vrăjitoarele. Apoi, în 15 noiembrie 1987, la revolta brașovenilor, tot aici, de pe ferestrele frumoasei clădiri devenite între timp „Județana de partid“, au zburat tablourile lui Ceaușescu și steaguri roșii cărora li se dăduse foc. Doi ani mai târziu, în același loc, la Revoluție, m-am trântit și eu la pământ când a început să se tragă, fie și cu trasoare. Acum, iarna, de Crăciun, brazii din fața clădirii sunt luminați feeric și trec uneori să-i privească.

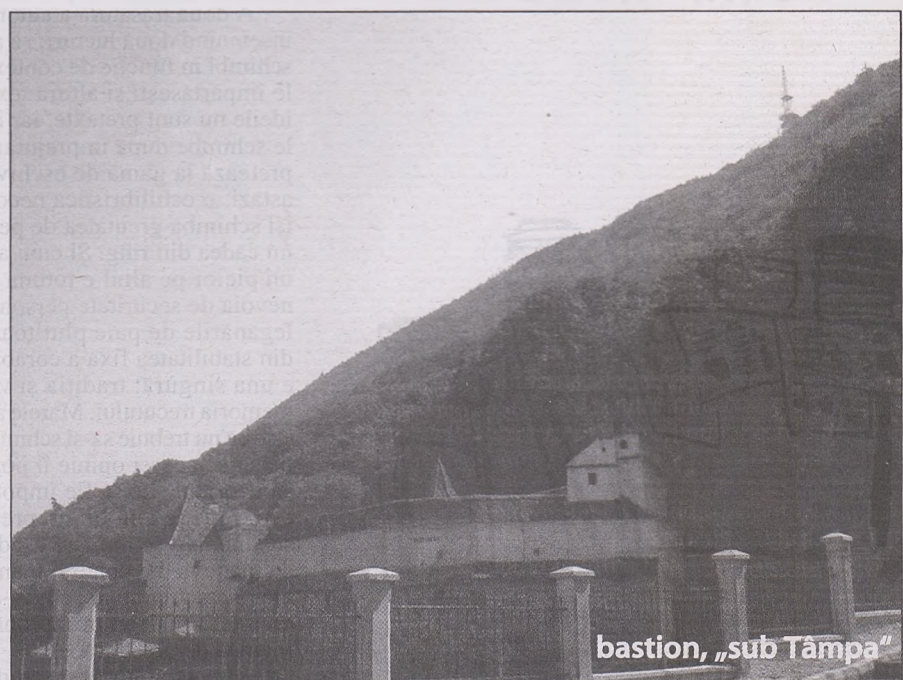
P.S. Ironia soartei sau, mai degrabă, a istoriei face ca și înainte de a fi batjocorit cu numele lui Stalin, Brașovului să i se fi spus orașul „roșu“. Văzut de pe dealurile din jur, adunat cum era în copaie, roșul era culoarea lui dominantă: de la țiglele de pe acoperișuri.

¹ O bună parte din datele istorice le-am găsit în cartea extrem de bine documentată a lui Heinrich Wachner, *Kronstädter Heimat und Wanderbuch*, Aldus Verlag, Brașov, 1994, reeditare a ediției din 1934.



str. Michael Weiss

Foto: Ioana Pârvulescu



bastion, „sub Tâmpa“



comentarii critice

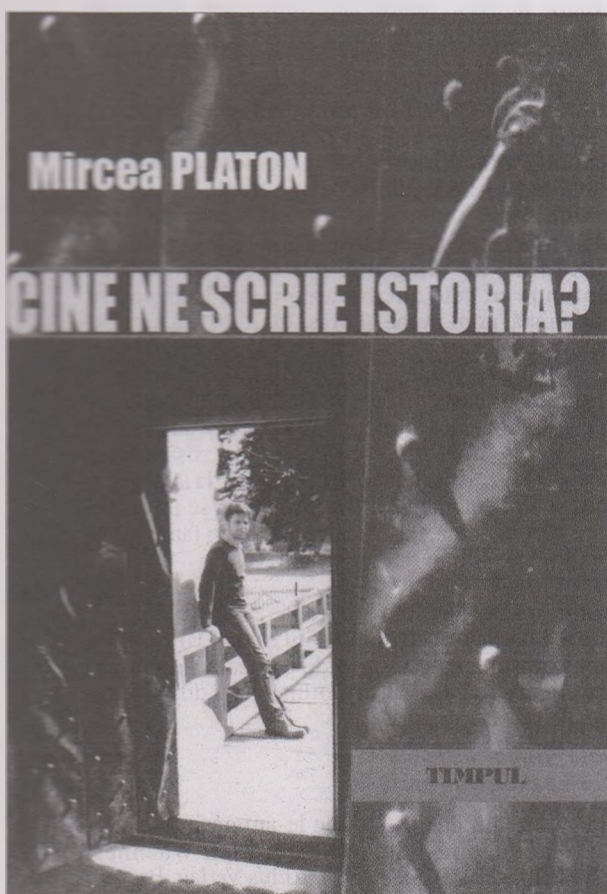
În actuala stare de degingoladă ideologică, istorici ca autorul volumului *Cine ne scrie istoria?* ne pot servi drept jaloane menite a ne diminua confuzia.



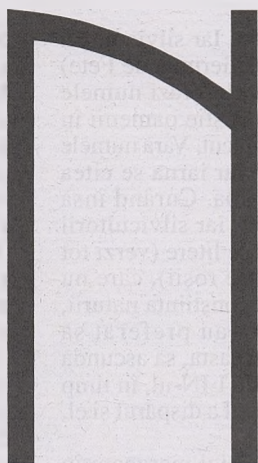
Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Un autor de viitor



Mircea Platon, *Cine ne scrie istoria?*, Editura Timpul, Iași, 2007, 354 pag.



MI-E DELOC UȘOR să-l prezint cititorilor pe Mircea Platon. Nu fiindcă n-aș avea ce să spun despre el, ci fiindcă mai tot ce-aș spune ar cădea în categoria poncifelor. De exemplu, dacă aș scrie că este doctorand în istorie la Ohio State University at Columbus și că ultimii trei ani și i-a petrecut în SUA, nu aș face decât să indic un reper biografic în virtutea unei rutine subînțelese privind schițarea portretului convențional al unui autor contemporan. Numai că, prin asemenea încadrări exterioare, nu poți surprinde nimic din stofa

omului pe care îl ai în vedere.

De aceea, îmi vine să spun că Mircea Platon e o dovadă că dracului universalist îi e teamă de tămăia paradigmei naționale. Sau, mai precis, că Mircea Platon este un exemplu grăitor a ceea ce înseamnă neputința ideologiilor de a deforma oamenii. Firește, mă gândesc la cea pe care am îndurat-o și o îndurăm încă: comunismul și apoi, în forme travestite și cosmetizate, actuala undă opresivă a corectitudinii politice. Citindu-i cartea *Cine ne scrie istoria?*, mi-am spus că, dacă în generația tinăra mai apar oameni ca el, atunci comuniștii s-au chinuit degeaba. N-au putut schimba tiparul mental al generațiilor. N-au reușit să le degradeze fibra pînă într-afit încît să le anihileze instinctul și să le ștergă memoria. Cu alte cuvinte, degenerarea românilor nu s-a întins prea departe și nici prea în adînc.

Dar mă trezesc de îndată la realitate. Îmi dau seama că, din păcate, intelectuali ca Mircea Platon sunt rari. Nu afit fiindcă actualei generații i-ar lipsi inteligența, ci pentru că înfi de toate, trăim fără orizont: ne lipsește acel cadru interior care vine de departe, dinspre matca unei tradiții care, deși nu am ales-o noi, tocmai ea e cea care ne dă identitate, o matcă care vine dindărăt și se întinde în față, pînă la limanul optimist al perpetuării unui ideal. Iată un motiv pentru care, în actuala stare de degingoladă ideologică, istorici ca autorul volumului *Cine ne scrie istoria?* ne pot servi drept jaloane menite a ne diminua confuzia.

Într-o lume în care idealul a căpătat o tentă reacționară (oamenii cu idealuri sunt un potențial pericol prin simplul fapt că nu pot fi manipulați cu aceeași ușurință ca restul), o lume în care tradiția e asimilată cu o povară vetustă și anacronică, într-o lume în care memoria strămoșilor e judecată ca o sursă de tensiuni nedorite, iar naționalismul este privit ca o fărădelege afit de mare că în scurt timp pînă și națiunea va deveni o noțiune fascistă, o lume în care blazonul mental al națiilor europene se șterge programatic încă de pe băncile școlilor — într-o asemenea lume este uimitor că se mai ivesc tineri ca Mircea Platon. Aproape că îmi vine să-l întreb de unde a apărut și cum a putut să se păstreze nealterat. Căci e limpede pentru oricine i-a citit textele că, în decorul simandicos și duplicitar al culturii actuale, acest tinăr istoric e o *rara avis*.

Sunt cîteva trăsături ce-l preschimbă pe Mircea Platon într-o figură aparte. În primul rînd, o însușire stranie și cu totul nelamodă în lumea de azi: caracterul. Semnul după care recunoști un asemenea om este ușurința cu care stă împotriva curentului. E vorba de acea capacitate de a opune rezistență unor presiuni ce merg de la oferirea unor avantaje în schimbul tăcerii pînă la amenințarea cu excluderea în cazul nesupunerii. Mircea Platon le-a simțit negreșit și pînă acum, dar le va simți mai apăsător cînd se va întoarce în țară.

A doua trăsătură a autorului nostru e substanța. Substanța însemnînd două lucruri: să ai un text interior pe care să nu ți-l schimbi în funcție de context și, în al doilea rînd, să încerci să le împărtășești și altora textul. Pentru tinărul nostru istoric, ideile nu sunt pretexte, iar idealurile nu sunt măști pe care să le schimbe după împrejurare. De aceea, Mircea Platon nu se pretează la gama de eschive pe care mulți esești o practică astăzi: o echilibristică neconținută, ca cea a unui boxer care își schimbă greutatea de pe un picior pe altul din teama de a nu cădea din ring. Și cum astăzi a-ți schimba greutatea de pe un picior pe altul e totuna cu a-ți schimba convingerile din nevoia de securitate personală, Mircea Platon, în contrast cu legănarile de paie plutitoare ale contemporanilor, are ceva din stabilitatea fixă a corăbiilor cu ancoră adîncă. Ancora lui e una singură: tradiția și valorile ei; creștinism, națiune și memoria trecutului. Marele avantaj pe care i-l dă această ancoră este că nu trebuie să-și schimbe opinia după gradul de pericolitate pe care aceeași opinie îl poate aduce în viața lui. Așa se face că istoricul știe să fie împotriva mentalității dominante chiar cu riscul de a îndura represalii în numele ideilor pe care le susține. Nu se numără așadar printre cei prinși în acea masă de manevră ce poate fi manipulată prin pîrghiile ce nu au dat niciodată greș atunci cînd s-a pus problema de a juca pe degete un intelectual: amorul propriu, frica, obsesia pentru carieră și foamea de prestigiu.

A treia trăsătură este erudiția. Avem de-a face cu un om care

vrut să înțeleagă singur, fără soluții gata croite, cît temeii putem pune pe fluctuațiile imprevizibile ale istoriei. Și i-a citit pe Edward Hallet Carr, Geoffrey Elton, Keith Jenkins, André Morellet, La Mettrie, Anthony D. Smith, Adrian Hatings, Jonathan C.D. Clark, Patrick Wormald, Susan Reynolds, Hulme și afția alții din nevoia de a se dumiri singur, iar nu prin intermediari deformatori, unde se află adevărul Europei. L-a aflat tocmai în ancora de care pomeneam mai înainte. Ea i-a pus la îndemînă valorile în care crede și tot ea îi servește acum drept busolă. „Odată ce distrugi toate valorile, nu mai rămîne nimic stabil, nici o realitate în numele căreia să te revolți, nici o idee pe baza căreia să rezisti. Distrugînd valorile, ideologii sîngii nu fac decât să ne livreze manipulării mediatică și instituționale căreia aparent vor să-i pună capăt. Mai mult decît idei noi, avem nevoie de caractere, de oameni capabili să urce, spre lumină, poteca ideilor vechi pentru că perene. Să vorbim, dacă trebuie, să scriem, dacă trebuie, să tăcem, dacă trebuie. Dar să nu uităm. Studiile și eseurile acestei cărți sînt o invitație la rezistență și luciditate. Uneori mă gândesc că și eu, și adversarii mei de sîngă din România laudăm ceea ce ne lipsește: eu credința vechilor răsăriteni, ei erudiția occidentalilor moderni. Pînă la o adevărată restaurare a ființei noastre ciobite de sîngiștii vechi și noi, ofer aici cîteva puncte de sprijin pentru o atitudine onestă.“

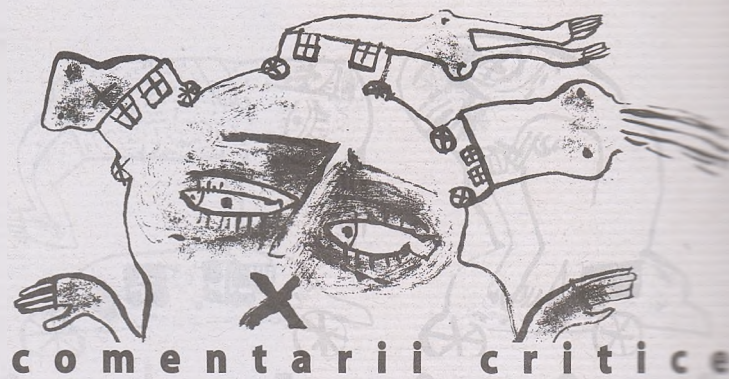
Punctele de sprijin la care se referă Mircea Platon sunt studiile, eseurile, recenziile și articolele pe care le-a publicat de-a lungul timpului în țară sau în străinătate. Din ele se desprinde portretul unui spirit erudit căruia știința teoretică nu i-a atrofiat flurul limbii. Așa se face că istoricul are un foarte eficient dozaj al limbii de care face uz. E miezoz fără să fie dulceag de arhaic, alternînd precizia terminologiei savante cu mustul vocabulelor pitorești. De aici și senzația stranie pe care o lasă: un istoric înzestrat cu talent literar; și cu devoțiune creștină. Un savant dornic de întunecimea încăperilor mînăstirești și de obscuritatea fumurie a catapetsmelor nerenovate. Un viitor doctor în istorie căruia incintele aseptice ale amfiteatrelor universitare nu i-au sters memoria mirosului prăfuit al odăjdiilor din paraclis. Un eseist făcînd pledoaria timpului liturgic în mijlocul unei civilizații descreștinate. Un intelectual pledînd pentru asceză într-o lume întesată de *fast-food*-uri și de supermarketuri gigantice.

A patra trăsătură este umorul. Mircea Platon poate fi biciuitor de persiflant. Are știința unui sarcasm vituperant și înțepător, ca în toate cazurile în care inteligența se asociază cu o înnăscută umoare mucalită. Istoricul acesta poate fi usturător de ironic atunci cînd vrea și fermecător de cald atunci cînd își propune. Și totuși nu are nimic belicos sau agasant în tonul scrierilor sale. E tranșant fără să fie agresiv și nu are grosolănia polemishilor care atacă mai mult dintr-o tresărire temperamentală decît în virtutea unei arte a cuvîntului. Pe scurt, un spirit revărsîndu-și diatribele asupra celor pe care îi disprețuiește. Cu un simț prozodic spontan, știind cînd să oprească fraza și cînd s-o continue, Mircea Platon alternează savuros erudiția cu anecdota și cu ironia: „Diferența dintre SUA și UE a rămas, pentru mine, imortalizată într-o imagine prinsă la un buletin de știri din timpul bătăliilor diplomatice privitoare la declanșarea războiului din Irak. E vorba de Joska Fischer și Dominique de Villepin argumentînd în prezența lui Donald Rumsfeld necesitatea continuării inspecțiilor ONU. Fischer, cu pitigăieli de baracadă-caviar, și Villepin, de o faconă autoadmirativă, erau studiați cu ochi mijiti a dezgust și neînțelegere de un Rumsfeld cu fața de cînst, dar aprig negustor hanseatic, care negociază prețul a două butoaie de heringi afumați. Pînă și cravata lui Rumsfeld, țeapănă, demodată în textură și model, și cu un nod gigantic, părea cea a unui iscusit, dar local om de afaceri dintr-un orașel de provincie anglo-saxonă. Și totuși el mi-a fost mai simpatic decît cei doi hîrciogi europeni. Rumsfeld era autentic, ei nu. Rumsfeld știa cine e și nu era altceva decît fuseseră înaintașii lui. Fischer și Villepin erau niște impostori; primul pentru că era un anarhist de sîngă pozînd în onorabil și rațional ministru de externe, cel de-al doilea pentru că alegea să se mintă pe sine și pe alții cu privire la adevărata importanța politică, anvergura culturală, putere economică și planuri ale Franței. Era, la Villepin, un orgoliu fără acoperire și de o eleganță îndoielnică.“ (p. 34)

Ca pentru orice om de dreapta, valorile nu sunt pentru Mircea Platon capricii, ci repere. Știe că nu le poate schimba după epoca și nici nu le poate negocia odată cu fixarea salariului. Și mai știe că e cea mai eficientă formă de exprimare e cea a scrisului ofensiv, indiferent dacă textul are întinderea unei cărți sau scurtimea unor fragmente de articol polemic. „Cînd scrii o carte, mobilizezi o armată, și atunci epoleții, pampoanele și slujul își au rolul lor. Cînd scrii un articol ești lunetist. Așa că nu de noi dialoguri care sîrșesc în vechi dileme avem nevoie. Ci de niște franctirori intelectuali cu ochi buni și mînă sigură care să ne facă viața mai respirabilă. Dacă vrem să scăpăm de burduhanul puhav al culturii române trebuie să țintim direct la cap. Acolo unde loviturile nu mai pot fi amortizate și niți protezele de prea mare folos.“ (p. 132)

În concluzie, un autor de viitor al cărui glas se anuntă foarte incomod pentru cei care se îndelețnesc cu întocmirea de liste cuprinzînd potențiali aliați sau adversari doctrinari. ■

Nu e nici o umbră de ipocrizie în ce spun. Pur și simplu, acestor cititori de reacție rapidă care sunt cronicarii și publiciștii, Troica amintirilor le va plăcea prea mult pentru a o investi, în spirit corect capitalist, cu profit interpretativ.



A

UTRECUT, deja, șase ani de la succesul de critică înregistrat de volumul lui Gh. Jurgea-Negrilești, *Troica amintirilor. Sub patru regi*. Memorialistică de cea mai bună calitate și proză scrisă pe măsură, cartea a coagulat – cu deplină îndreptățire – numai recenzii favorabile, dar a întârziat să revină fie în topuri, fie în tentativele de regândire a interbelicului, fie –

măcar – în bibliografiile universitare dedicate perioadei. Amintirile exacte și impecabil echilibrate ale autorului, întinse de la primii ani ai secolului și până în 1944, se văd concurate eficient de o stranie amnezie – înflorită în doar jumătate de deceniu – a celor mai entuziasmați dintre criticii literari ai momentului. E un nonsens aici, de care, în mod clar, nimeni nu se face vinovat. Nimeni în afara de legiștii cu multe puncte de inflexiune și mai multe volute ale receptării.

Apărut în 2002, la capătul unei perioade postrevoluționare de adevărat delir memorialistic și de infatigabilă sondare prin sertarele autorilor, de reconverție analitică a recenziilor înspre filoanele realității camuflate, de respingere sistematică a literaturii de ficțiune, „romanul“ secvențial și sincer al tinereții lui Gh. Jurgea-Negrilești avea să beneficieze de ambele tășuri ale unui asemenea sfârșit de modă. Să fie, adică, admirat laolaltă cu toată suita de volume care îl precedase, pentru ca apoi să fie lăsat într-o suspensie *sine die*, tipică apusurilor de gen. *Troica amintirilor* a încântat, o dată cu prima ediție, cronicarii care – așa cum se cuvine – au surprins formidabilul talent ieșit parca de nicăieri al acestui boier moldovean, naturalațea și umorul sănătos al punerii în pagină a unei lumi dintre cele mai alese, cu eroi toți unul și unul, de un zguduitor rafinament.

O carte, aș spune acum, prea subtilă și prea aristocrată pentru ritmurile și apucăturile lumii literare de la noi. O carte făcând risipă de informații precise în fața unui public cu o memorie – prin definiție și prin deformare – volatilă. Întâi pentru că, s-a remarcat bine, cu o asemenea superioară distincție a relatării și cu o asemenea știință a vieții cititorului de azi nu s-a întâlnit și nu se va mai întâlni vreodată pe viu; iar în al doilea rând pentru că, ajunsă pe mâna cronicarilor – și nu a criticilor, eseistilor sau istoricilor literari de vocație – materialul se pierde automat printre focuri de artificii publicitare.

Nu e nici o umbră de ipocrizie în ce spun. Pur și simplu, acestor cititori de reacție rapidă care sunt cronicarii și publiciștii, *Troica amintirilor* le va plăcea prea mult pentru a o investi, în spirit corect capitalist, cu profit interpretativ. O dovadă, văzută prin această lentilă necruțătoare, mi se pare exemplul celui mai vorace lector al ultimilor douăzeci de ani, Dan C. Mihăilescu. Nu e deloc lipsită de însemnătate intersecția dintre practica susținută a epuizantului, polivalentului și neîntreruptului jurnalism cultural (pe de-o parte) și fascinația autentică pentru literatura memorialistică (pe de altă parte). E, în acest amestec, un mic și stimabil bovarism al oricărui cronicar: acela de a se întâlni – el, omul prezentului – cu istoria mărunță, de a avea revelația – interzisă, altminteri de crizele de timp – lungilor discuții colocoiale și dezinteresate, de a instrumenta comentarii narrative în spatele cărora nu se află nici un termen-limită și nici o sumă de ochi hulpavi. Numai că, dintr-o asemenea pasiune, tot ce poate rezulta e un volum de articole tematizate,



Cosmin Ciotlos

CRONICA LITERARĂ

Memorie versus memorialistică



Gh. Jurgea-Negrilești, *Troica amintirilor. Sub patru regi*, Editura Cartea Românească, 2007, Cu o prefață de Constantin Toiu, 496 p.

dar destul de precare ca armătură teoretică.

Ce s-a remarcat mai rar în comentariile pe marginea amintirilor lui Gh. Jurgea-Negrilești e o anume jubilație a influenței. Nu atât prezența în jurul micului Jorjik (nepot, de altfel, al consulului rus) a unor personalități politice de primă mână este determinantă, cât înzestrarea acestora cu un talent al povestirii ieșit din comun. Generalii cu sânge nobil și cu abilități legendare – Vessiolkin sarea, la Capșa, peste masa încărcată de pahare cu șampanie fără să atingă vreunul – se întâlnesc cu cartofori isteți de provincie care se dedau la răsfățuri monden-amoroase bucureștene – conu' Cocriță, eroul unei riscante partide de poker, în urma căreia se alege cu câteva serioase acuze de asasinat și tâlhărie, descinde brusc într-o capitală amețitoare și se prăbușește direct în brațele focoasei țigăncușe Ortansa – și cu scriitorii cei mai în vogă. De la Duiliu Zamfirescu la Mateiu Caragiale, de la Constantin Stere sau Camil Petrescu la Octavian Goga, de la Sadoveanu la Pastorel Teodoreanu, N. D. Cocea sau Ion Vinea, toți și-au exercitat mentoratul discret și pedagogia verbală asupra viitorului memorialist. Listă care trebuie, desigur, încheiată onorant cu prozatorul Constantin Toiu, semnatarul excelentei prefețe, prieten târziu al autorului *Troicai*...

Nefiind atât o ucenicie, cât mai degrabă o școală, Jurgea-Negrilești a învățat din stilul acestor parteneri de dialoguri sau – după caz – conferențieri familiali, doar ceea ce îi putea completa armonios perfectă educație nobiliară. Harul poveștii adânci și al scenariului vivace a prevalat în fața și așa duioaselor licențe moldovenești, cu o extraordinară știință a măsurii. Într-un fel, ceea ce îi reușește de minune acestui aristocrat fără cusur e cultivarea unei forme de boemă aseptice. Poate specifică întregii epoci dintre războaie sau poate numai levitând diplomatic într-un timp ca oricare altul, această convivialitate de salon sau de recepție impune atmosfera chiar atunci când decorul are izul balcanic al Hanului cu Tei: „E un loc din alte timpuri, cred că de pe vremea lui Hangerliu. Cele două capete ale pasajului sunt păzite de bolți care au scăpat miraculos de focul lui Bibescu și au fost restaurate de oameni care au știut să păstreze pecetea trecutului. Pe aici treceau craii de la Curtea Veche sau însuși autorul, Mateiu Caragiale, când se ducea la Iancu sau la Contra-Iancu, sau la domnișoarele vesele din Băcani 2. Acum nu mai e nici han, nici tei. Când pășești în pasaj din Blănari, vezi pe stânga firma restaurantului. *Grătar special, vinuri alese*, însă nu scrie, ca la Iancu sau la Contra-Iancu, *grătar spaniol*. Asta

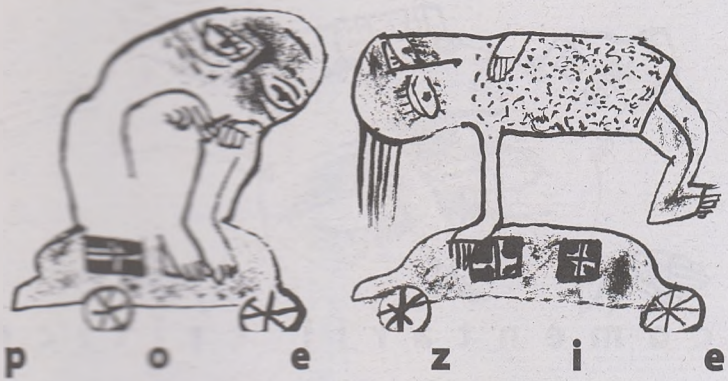
înseamnă că restaurantul nu e evreiesc. Nu e nici creștin, majoritatea personalului fiind comunist. E un secret de București care atrage mulți antifasciști sau progresiști, cum a început să se spună. Și destui agenți ai Gestapoului ori Siguranței.“ (pag. 382)

Iată-l, de pildă, pe finul oenolog și gastronom Al.O. Teodoreanu, pe veselul epigramist și atentul prozator Pastorel – mai cu seamă cel din *Hronical Mascăriciului Valătuc* – într-un recital deopotrivă scrobrit în glumă și destins în seriozitate. Invitat fiind la un mic dejun de Paul Morand, ambasadorul Franței la București, acesta se cramponează – excesiv – de pasabilul detaliu al mânușilor: „În zadar am încercat să-i explic că nici Paul, nici Helene nu dau importanță acestei prostii. – Prostie! a răcnit Pastorel. Află, pifanule, că fără această prostie nu mă duc. Scurt pe doi! Printr-un miracol, doamna Novac, mânășăreasa, mai avea o pereche de pe vremea eleganților lui Marghiloman. Adică ceva de culoarea untului proaspăt. A mai rămas însă problema gambetei. Cea a lui Pastorel avea pe ea scris, în interior, *Lock-London*... Era cunoscută în târgul Iașilor. Trasă pe frunte, dimineata denota severitate britanică. Pe urmă, pe măsură ce se învârteau acele de la ceas, gambeta lua o poziție mai locală. Când, spre dimineată, bascula pe ceafă, se știa: Pastorel trăsese din *fligorn* (expresie folosită des de P.). Biata gambetă! Trecuse prin multe, dar alta nu se gasea! – Măi Jorjăcă! uită-te bine la ea... să vezi și tu ce înseamnă lucru de Englitera... La o pitreșere, la șantanul din Roman, am primit trei contrabasuri în cap. Dar pastrasem pe domneaei. Așa am scăpat cu cinste.“ (pag. 348)

Din această zonă stenică a unor coduri comportamentale așezate – și tocmai de aceea ușor de reținut – și a unor jonglerii inteligente cu limbajul, care exclud negocierile prea îndelungate mi se pare că vine formula compozițională a unei cărți cum e *Troica amintirilor*. Explozive sau colerice, dar niciodată vulgar-impredictibile, personajele lui Jurgea-Negrilești par să fi obținut, pe cale organică – iar nu în sinteze de laborator – o formă de expresie decantată în care farmecul oral e complet transportabil în rotunjimile scrisului. Vechiul clișeu al netei separații dintre cele două registre se infirmă: Jurgea-Negrilești învață redactarea de text după ce palpează auditiv diverse contururi intonaționale. Acestea din urmă, e adevărat, de soi...

Urmăriți numai linia calmă a explicației lui Sadoveanu, care, cu banii primiți de la Goga pentru o revistă cum n-a mai fost – *Comoara* – se îmbracă impecabil, cu jiletcă nouă, cu nasturi de sidex, cu lavalieră proaspătă, cu cămașă scumpă, apoi renunță, dintr-o suflare, la întreaga afacere redacțională: „Îmi închipui, sper, domnule Sadoveanu, că această cheie apără și milioanele avansate de Ministerul de Interne! – știți, domnule ministru, noi, oamenii condeiului, nu prea ne pricepem la socoteli. Aceasta fiind situația, a încheiat conu Mihai – vorbea ca de obicei rar și foarte articulat –, nu-mi rămâne decât să mă retrag. Tacticos, și-a luat pălăria din cui și, cu aceiași pași măsurați, a plecat. – Ce zici? l-am întrebat pe Goga. – Ce să zic? O comoară.“ (pag. 86)

Lucru amăgitor, această amplă țesătură narativă boierească! Fiindcă nici cancanurile politice sau anecdotele literare, nici exercițiul autoadmirativ în oglinzi de Murano și nici austeră consemnare de război nu dau o imagine credibilă asupra regulilor de funcționare ale *Troicai*... Înclin să cred că avem de-a face cu un *Bildungsroman* aparte, al cărui protagonist există în măsura în care deprinde, fără zgomot, tainele scrisului și ale poveștii. O temă grea, împletind necesitatea ultimă, intenția disimulată și jocul antrenamentului cultural. Cum devine scriitor cineva care trăiește printre scriitori? Iată o întrebare ce ține de proză cu memorie și nu de simplă, arida, memorialistică. ■



Pasărea miriștilor

Toate să le trăiești ca fiind odihnă și doar iubirea să îți fie munca. Așezat în toate tărâmurile, dai semnalul de pace și trecere, tu, care păzești noaptea podurile, tu, pasăre a miriștilor, interpretând răsăritul.

Comuniune

Lucrul e singur și doarme, tandru l-am scos dintre văluri și i-am văzut rădăcinile cum se legau de alte lucruri din jur, tăcut, mătase de aur pălpâind în rețele melodioase, încât am putut să-l desprind și să-l pun la gât, în șirag, piatră blândă, între celelalte.

Varali

Munte străvechi și blând, ține-ne buruieni ascunse, în brăul pădurii tale, pe noi, vasalii poeziei, lasă-ne fruntea lucind de cenușă strălucitoare, în vântul renașterii, cu ochii în razele ivite din ochii maestrilor. Nicio clipă tu nu ne parăsești, ne schimbi doar locul, la orga pădurii să putem cânta, iluminați de vuiet – să ratăcim printre caturi, în mână cu buchetul niciodată vestejit, tot mai tineri.

Devoțiune

În ce să-ți plătesc? am întrebat pasărea care trecea. În pământ, îmi spuse. M-am uitat la noroadele de bulgări pe ogorul arat. Așteptau ca bivoli, cu capul în jos, umilit. Lasă-i, nu-i privi, ei sunt tineri, zise pasărea, ciugulindu-mi pleoapa. Pământul trupului tău, pe el îl vreau. Dar mi-l vei da subțire și încet, tihnit, în tremur, ca apa.

Armura de foc

De foc ne temeam, în foc ne-am pierdut neputința.

Mereu atenți – ne întrebam la ce: la flacăra, la nava incendiară (dar ne sfiam să spunem), la flama care ne putea răpi oricând, de orișunde. Cu potirul în mâini, știam că putea să apară un phoenix, să-i sărim în spinare. Arși, să fim cavalerii invincibili. Dintru-nceput, nu există armura. Ca din ceață-i apar vinele, cum se schițează aripa de înger în fața rugătorului. Și-abia după incendiu începe dogoarea amiezii, arderea după ardere. Pârjolul vesel, arsura fericită, hohotul flăcării. Pe vechiul vulcan, copiii află anemone albastre. Strigând, ei calcă pe copca sub care clipeșc, glumețe, dar treze, vâpăile.

Viața fără durere

Mai curajoși ca o mie de principii, copiii făuresc o lume ideală, în care toți se felicita unii pe alții și își cedează reciproc locul, în navele ce zboară pe luciul frunzelor, amețitor. Nimeni nu se mai plânge de prigoane: un foșnet ușor, o răcoare, viața fără durere spintecă spațiile, răzbat prin coajă explozii de lumini, clocot exuberant, splendoare.

Gravura melancoliei

Drumul începe dimineța, cu o minciună crocantă, pe care se bate o lume, calul pomeste-ncărcat cu-alune și artificii, dar dedesubt, pe burtă, îi stă, bătută-n plumb și veșnic tensionată, gravura melancoliei. Ea zvârle spasmodic raze albastre și-i gata, -n orice clipă, să deturneze calea. Însă mulțimea poverilor și tristețea calului îi îngroapă razele. De călăreț nu amintește nimeni, calul merge încet, la marginea câmpului, samarele lui abat atenția de la primejdia sclipirii, mireasma lor înmoaie otrava spectrală. Atunci înșelăciunea de la-nceputul zilei se hotărăște să rădă, vine și ploaia, în cinstea seninului cal, neștiutor cine îl mână și unde, iar călărețul se trezește plin de rouă și aur, în dans și cântec. Cu toții-au uitat minciuna matinală.

Vedenie

Noapte de noapte mă cutremur de-un vis cu iz de trădare și vin, aștept, cu inima strânsă mă rog să se stingă sămânța vedeniei, dar nu, din tine, bobii grosolani tot cad și naște fiecare-un teritoriu scund, cu zmei pe dată sumețiți și zâne cu diamante-n deget, strugure-n veci neînvațat în arta vinului, nedumirit, cum te-nmulțești iremediabil sub bolta de ivoariu ros a turnului abandonat de regi, fără de care vei fi la fel, neștiutor.

Memorie ermetică

Preteasa închise templul și palatele într-un măr. În zori îl aruncă pe ape. (Căzuse orașul, pentru vecie). O mână cu har, cândva, din spume-l va culege. Și va mușca din el. Ce bogății, ce muzici, pe holurile saturate! Incintele care-i adăposteau pe oaspeți și harfa îmblânzitoare vor răsuna mereu. Dar valul din jurul fructului stingher îi vede numai coaja, numai ea se ridează, numai ea poartă falii, mărturisire de sfâșiere în fața oceanului rapace, în vreme ce vibrează armonia în miez, netulburată. Fără timp și tainic exultând, plutește-n val arid, pe neînțelese, mărul mut.

Lac de fulgere

Ochiul acela al meu, întors puțin spre spate, să deslușească mai bine trecerea, el vede călcăiele copiilor, ridicate ca-n zbor, și clipa când apa se preface în gheață sau abur. Ochiul meu, lac de fulgere, furnal tăcut topind liniile trase-ntre oameni și case, între veri și ierni, mi-e un pic milă de tine, când te știu zgribulit de atâtea geruri și stors neîncetat de arșiți, ești uneori un sârman porumbel ce aproape-și regretă curajul de-a se fi lansat peste uriașele întinderi inundate (când zborul nu-ți prieste și măreția nu-ți ține de reazim). ■

simon a - g r a z i a
DIMIA

Puțini scriitori s-au îndeletnicit cu atâta obstinație (și cu atâta succes...) cu refuzul onorurilor... Memoria lui Bernanos este o memorie vie și în plină acțiune.

Scrisoare din Paris

Memoria lui Bernanos

IN PREZENT, civilizația nu trebuie doar atât: apărată. Fără încetare ea trebuie să creeze, pentru că barbaria, ea, nu contenește să distrugă și nu este niciodată mai amenințătoare, barbaria, decât atunci când are aerul, la rândul ei, de a construi. Cea mai mare nenorocire a lumii, la ceasul în care vorbesc, este că niciodată n-a fost mai greu să distingă între constructori și distrugători, căci niciodată barbaria n-a dispus de mijloace așa de puternice pentru a abuza de decepțiile și de speranțele unei umanități însângerate, ce se îndoiește de ea însăși și de viitorul ei. Niciodată Raul n-a avut ocazie mai bună de a se prefaca că înfăptuiește lucrarea Binelui...

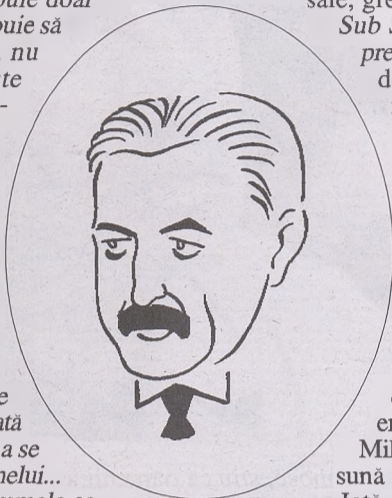
Niciodată Diavolul nu și-a meritat mai mult numele ce i l-a dat Saint Jérôme, acela de Maimuța a lui Dumnezeu.“ (Cea care, adică, îl maimuțărește).

Cum să nu-l identifiți ca autor al acestor rânduri, căci numai el le putea așterne, cu al său ton lucid vizionar inimitabil, pe Georges Bernanos, cel celebrat astăzi la cinci decenii de la dispariția sa, în 1948; puțin înainte scrisese rândurile citate... Celebrat, desigur, în Franța și în lume, dar în realitate cam ne ascultat, continuând în deșert să vorbească; acum ca și în timpul vieții sale. Respectat, desigur, pentru că impune respectul – și lăsat să vorbească în gol, ca și cum n-ar spune ceea ce cu atâta sfântă energie – și claritate – spune.

„Poate că nu vă interesați prea mult de lumea de mâine. Dar lumea de mâine se interesează mult de tot de voi. Vă spuneți fără îndoială: orice s-ar întâmpla, voi afla mijlocul de a intra în ea, într-un fel sau altul... Da, fără îndoială. Dar să sperăm că nu cum intră mielul în gura lupului.“

Când vorbește de barbarie, Bernanos nu se referă doar la războaie și sălbatic totalitarisme, de dreapta, de stânga, el, care printre cei dintâi le-a semnalat caracterul intolerabil... Barbarie pentru el era și nemăsuratul progres, tehnologia, primatul absolut al economiei, zeificarea profitului – și orice formă de despiritualizare, de pierdere a sufletului...

De subliniat, Bernanos nu este deloc unul dintre scriitorii care, făcând literatură, în timpul liber mai fac și politică; se implică, se angajează, se află în treabă... Profetismul său „civic“ este urmarea strict necesară, ca aerul necesară, a literaturii



sale, greu de numit numai literatură. Cărțile sale – *Sub Soarele lui Satan*, *Impostura*, *Jurnalul unui preot de țară*, *Domnul Ouine*... se petrec pe scena de prim plan a înfruntării dintre bine și rău; un rău care depășește puterea fragilă a omului. Cărțile bune, uneori și cele mari sau socotite a fi mari, nu se dispensează de tristul concurs al artificului, al jocului, al unei anume frivolități; nu și cele ale lui Bernanos; făcute parcă să „rușineze“, să treacă în derizoriu noțiunea însăși de „literatură“...

„I-ar fi plăcut oare lui Georges Bernanos să devină obiectul unei celebrări naționale?“ Întrebarea și-o pune, chiar în anul celor cinci decenii ale posterității scriitorului, specialistul en titre în viața și opera celui azi celebrat, Max Milner – „profesor emerit la Sorbona nouă“, cum sună titlul înaltei sale competențe...

Iată și răspunsul: „Nimic nu-i mai puțin sigur.

Puțini scriitori s-au îndeletnicit cu atâta obstinație (și cu atâta succes...) cu refuzul onorurilor... Memoria lui Bernanos este o memorie vie și în plină acțiune. Nu numai pentru că el a scris câteva dintre cele mai frumoase romane ale literaturii franceze - romane datorită cărora mii de cititori, creștini sau nu, pe tot cuprinsul lumii, capătă conștiința adevăratelor mize ale existenței umane, sub aspectele ei cele mai sumbre, ca și în aspectele ei cele mai luminoase - dar și pentru că el a reacționat la actualitatea dramatică a celor două războaie și a celor două epoci postbelice, aparând cu patimă și într-un fel adesea profetic acele valori al căror preț încă n-am sfârșit să-l măsurăm... Personajele sale nu sunt niciodată exponențiale pentru vreo ideologie, ci își asumă riscul destinului lor (cu o ambivalență perceptibilă încă de la primul roman) într-o societate și o lume bolnave (s. n.) cărora le luminează relele prin chiar suferințele lor, sentimentele lor; sau prin a lor manieră eroică de a ieși în prim plan, ca victime expiatoare ale unor forțe care depășesc măsura omului.“

În intervențiile publice ale lui Bernanos nu se face „politică“ în sensul știut - și falimentar de cele mai multe ori - al cuvântului, ci se continuă „cu alte mijloace“ literatura sa, care niciodată nu relativizează, nu glumește cu esențialul, cu „problemele ultime“...

Lucian RAICU
septembrie 1998



Emil Brumaru
CERȘETORUL DE CAFEA

Mi-am amintit

Un flaut ce îmi scapă din mână în pilaf
Un fluture ce-n vîntul de seară o ia razna
O pilnie-nfundată cu o cireașă-amară
Un gard pe care scie cu creta un copil
Un mic dulgher ce-și face o casă-n paradis
O rochie cu franjuri și mînicile-nguste
Serafi ce umblă-n lapte și cîntă la trompetă
O floare-amarnic prinsă-n țîțina unei uși
Un bulion albastru băut contra tristeții
O bilă care-și joacă la biliard chiloții
Un cub de zahar lîngă o sferă grea de miere
O linie ferată în amurg
Un stîlp de telegraf în zori
Un rai mustind de șerpișori și flori
Un trandafir cu fața albă
Și-un înger ce-mi șoptește: o să mori...

Fototeca României literare

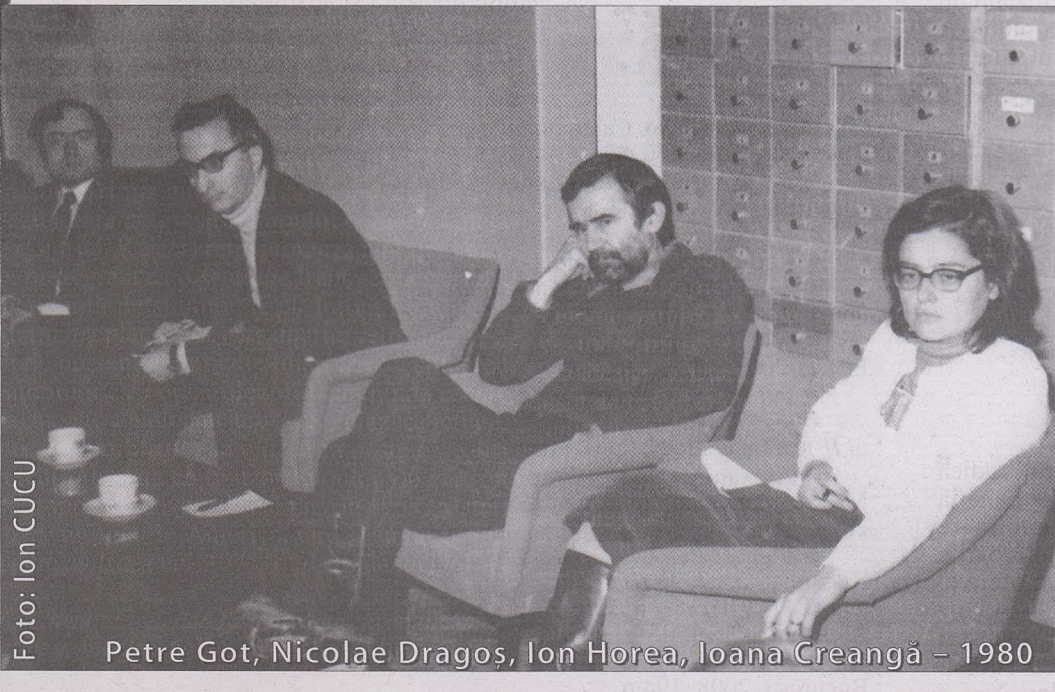


Foto: Ion CUCU

Petre Got, Nicolae Dragoș, Ion Horea, Ioana Creangă - 1980





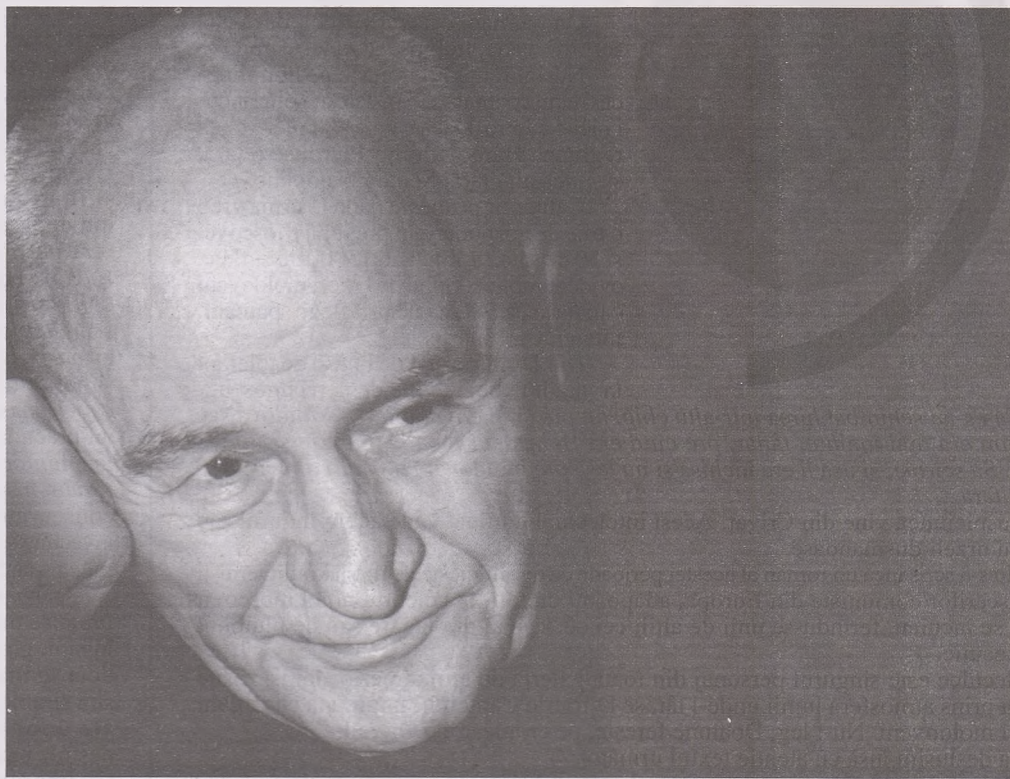
avanpremieră editorială

FSTE GREU, chiar imposibil de spus dacă în primăvara 1985, când i-a apărut romanul *Un om norocos*, Octavian Paler se considera ori nu el însuși „un om norocos“. Deși datată 1984, cartea fusese publicată foarte probabil pe la sfârșitul primului trimestru al anului următor, am temeieri să cred că prin martie-aprilie 1985. Primise „bunul de tipar“ la 25 decembrie 1984 și este cu neputință să fi fost tipărită înainte de sfârșitul anului, doar într-o săptămână. Iar 25 decembrie era ziua de Crăciun. Intervalul ar fi fost oricum prea scurt pentru tipărire, chiar dacă vacanța de Crăciun în acea vreme nu exista oficial, iar ziua de Crăciun era o zi lucrătoare ca oricare alta. De aceea și figurează, în caseta tehnică a ediției princeps, ziua de 25 decembrie ca dată a „bunului de tipar“. Se lucrase, așadar, la editura „Cartea Românească“, în ziua de Crăciun a anului 1984, anul orwellian...

Crăciunul nu era însă o sărbătoare interzisă în România de atunci, ci una semiclandestină. Sau, poate încă mai exact, una fantomatică, neatestată, existând ca într-o scalitate paralelă. Tacit îngăduită de autorități, tolerată, dar fără nici o cât de vagă recunoaștere publică. Nu exista nici o abuzie, măcar, la sărbătoarea universală a Crăciunului în presa scrisă a României de atunci, la radio sau la televiziune, toate controlate de partidul unic. În preajma Crăciunului, în zilele de dinainte și de după, cuvântul însuși era prohibit. Nu fusese totuși scos din limba română, dar era ținut în carantină. În *Micul dicționar enciclopedic* (ediția I-a 1972, ediția a doua 1977), una dintre cele mai importante lucrări lexicografice ale acelei vremi, deschisă cu inevitabilul portret standard al lui Nicolae Ceaușescu și cu un la fel de inevitabil citat mobilizator („să lăsăm generațiilor viitoare, urmașilor urmașilor noștri, o viață liberă, înfloritoare, în viitor minunat, comunist“), „crăciun“ era de altfel trecut la numele comune și definit, scurț, ca „sărbătoare creștină, amintind nașterea lui Hristos“. Deși comerțul era exclusiv unul „de stat“ și bunurile „socialist“, în accepțiunea din Est a termenului „socialist“, brazii de Crăciun, simbolul sărbătorii, cel mai evident, cel mai cunoscut și cu neputință de disimulat, se vindeau însă peste tot. Liber, la vedere, nu în secret, după același principiu al realităților paralele. Pivovabele de brad se vindeau în magazinele „de stat“, pasta și ea „de stat“, primea și împărțea din greu bogata corespondență sărbătorească. Existau chiar și numeroase instituții unde „salariaților“ li se permitea în zilele de Crăciun să lucreze doar câteva ore și să plece mai devreme, fără ca pentru asta șefii lor să fie sancționați. În școli, elevii aveau vacanță, dar „de iarnă“, nu „de Crăciun“. Învățătorii și profesorii rămăneau însă „în activitate“, în cancelăriile neîncălzite ei făceau act de inutilă, dar obligatorie, prezență, câteva ore pe zi, măcar, o altă formă a tribunului impus de existența în regim de universuri paralele. Respectate erau și ritualurile sărbătorești, reduse însă la materialitatea lor grea, babilică și alimentară. Festivalul se desfășura într-un dezlănțuit festin nocturn la scară națională, răspuns brutal și nevrotic dat obsesiei procurării hranei, una dintre marile obsesii colective ale aceluși timp. Era o trecere din coșmarul frustrărilor în coșmarul satisfacțiilor, nu o eliberare. O revanșă prin desfrînarea elementarului.

Fiindcă ieșirea dintr-un coșmar nu echivalează neapărat cu o eliberare de coșmar. Iar „omul norocos“ din romanul lui Octavian Paler în captivitatea fără speranță a coșmarului permanent și generalizat se află. Totul în această carte, una dintre cele mai întunecate cărți din toată literatura română, e coșmar, halucinație, un nesfârșit vis rău. Delirul este angust și s-a substituit realității complet și ireversibil. Nu sînt anulate diferențele, frontiera dintre veghe și vis, pragul dintre real și coșmare: anulat este realul însuși, anulat e starea de veghe. Românul putea fi salvat de „instimulari din irealitatea totală“. Sau, de ce

P O V E S T I D I N A N I ORWELLIENI Viziune și previziuni



nu?!, „din irealitatea totalitară“. Nu există însă nici o referință istorică ori socială cât de cât precisă, acțiunea se petrece într-un dezolant spațiu imaginar avînd mai degrabă aspectul unui decor de teatru expresionist și într-un timp aparținînd vag secolului XX, după câteva indicii secundare de ordin material (este evocată fotografia unor piloți, este menționată existența unui aeroport, sînt folosite puști de vînătoare). Un roman de ambianță fantastică, o parabolă neagră și enigmatică, în genul prozei lui Franz Kafka, Dino Buzzati, Julien Gracq, Samuel Beckett și, dintre români, A.E. Baconsky. Și un roman sardonic, titlul fiind, era evident după numai câteva pagini, în răspăr. O antifrază, figură retorică în perfect acord cu umorul taciturn al scriitorului.

Ca și cum însă un roman al coșmarelor ar fi avut puterea magică de a provoca un coșmar veritabil, *Un om norocos* avea să fie, spre sfârșitul aceluși an 1985 în care de fapt apăruse, victima unui proces politico-literar de incontestabilă factură stalinistă. La 6 decembrie, în revista săptămînală *Contemporanul* a fost publicată o relatare cu titlu și aspect de cronică judiciară, *Creația literară în fața „instanței“ cititorilor*. Evenimentul consemnat era că Biblioteca municipală „M. Sadoveanu“ din București, biblioteca principală a Capitalei României, organizase la Întreprinderea Mecanică de Utilaj Chimic din Capitală o „dezbatere“ publică despre cartea lui Octavian Paler, în cursul căreia cititori „indignați“ au demască caracterul

„nociv“ și „dușmanos“ al romanului.

Fusese de fapt un proces, iar finalitatea procedurii nu era literară, ci politică. Obiectivul său nedeclarat, lipsit de orice echivoc, era scoaterea autorului din publică. Totul era o mascaradă, toată lumea știa că o mascaradă și toată lumea se prefăcea că nu știe că o mascaradă. Era o punere în scenă cu figuranți (indig cititori nu cunoșteau cartea, ei erau obligați să participe la „dezbatere“, iar unora li se cerea să intervina aceștia fiind în prealabil instruiți și ce trebuie să spună ei chiar primeau textele pe care urmau să le recite în scenă realizată de alți figuranți (amplou bibliotecii), și aceștia obligați să intre în roluri din stabilite, de marionete. O punere în scenă cu figuranți realizată de figuranți și apoi relatată la gazetă de figuranți. Fiindcă nici gazetarii care consemnau „dezbaterea“ nu o făceau din proprie inițiativă, ci la ordin, și după cum voiau ei, ci după o rețetă dată. Tot figuranți tot marionete erau și șefii gazetei în care se publica relatarea, nu ei decideau scrierea unui asemenea articol și nu de ei depindea apariția lui. Impersonal, mecanic, funcționa implacabil și excludea responsabilitate individuală. Posibile erau doar eschivele, sustragere discrete și disimulate. Cine a citit 1984, romanul lui George Orwell, își reamintește desigur fără efort ședințele „de ură“. Cu această simplă diferență: 1984 o ficțiune literară, ceea ce se petrecea în România 1984-1985 nu era ficțiune.

Cărți ca *Un om norocos* pot fi „dăunătoare pentru educația tineretului“, se avertizase la acea aduc



avanpremieră editorială

eraturii „în fața instanței“, unde fusese „invitat“ și
orol, pentru a-și face autocritica. Octavian Paler nu
dus însă, iar absența lui din „fața instanței“ i-a agravat
uația.

Asemenea procese politico-literare, puse la cale
activiști anonimi ce executau ordine primite de sus,
a se ști vreodată și de unde ori de la cine anume,
se mai ținuseră în România de la sfârșitul anilor '50
secolului trecut. Ședințele de „înfierare“ și de
demascare“ a unor artiști erau atunci preambulul
stării și condamnării lor. În 1985, Octavian Paler
a fost însă arestat, așa cum nu fusese totuși nici
ustrâns să fie prezent la „demascare“.

Ceva se schimbaseră. După apariția relatării din
Contemporanul, patru scriitori (Alexandru Paleologu,
Mircea Dinescu, Mircea Iorgulescu și Dana Dumitriu)
trimis revistei articole în care protestau împotriva
istor „procedee staliniste“. Articolele lor nu au apărut.
Organul protest public a fost posibil în și din străinătate:
postul de radio Europa Liberă, într-o retrospectivă
sfârșit de an în care prezenta pe larg acest episod,
Mica Lovinescu încheia afirmând că „anul 1985 s-a
cheiat sub acest semn de terorism stalinist“.

Deși relatarea din Contemporanul anunța un „ciclu“
asemenea procese, alte ședințe de demascare și
condamnare a „nocivității“ romanului nu s-au mai ținut:
puțin încă una fusese programată, la Iași, cu studenți,
menționa după mai bine de două decenii Octavian
Paler într-o carte de confesiuni, apărută la scurtă vreme
după moartea lui (Daniel Cristea-Enache – **Convorbiri
cu Octavian Paler**, p. 196). Singurul efect al aducerii
în fața instanței a fost că de la o zi la alta
Octavian Paler a devenit un autor interzis. „Nu oficial,
prin indicații date la telefon“, se precizează în
acești cartă de confesiuni. Articolele date de el la reviste
nu scoase din paginile publicațiilor de „Secția de presă
la C.C.“, Comitetul Central al Partidului Comunist.
Instituția cenzurii fusese oficial desființată în România
anul 1977, iar de-atunci controlul presei trecuse complet
exclusiv în domeniul de competență al partidului unic
al organismelor sale. O carte a lui Octavian Paler ajunsă
în bibliografie fusese „pusă deoparte“, cu alte cuvinte fusese
refuzată de la imprimare, desigur că tot în urma unei
dispoziții telefonice. Recursul tot mai frecvent, aproape
generalizat, la ordine și dispoziții nescrise, date prin
telefon, era o formă de dematerializare accentuată. Se
era într-un spațiu al fluidității, al inconstanței, al
stamforfozelor nesfârșite, dar fără durată. Din acest
pas, va măturisi Octavian Paler în „convorbirile“ cu
Daniel Cristea-Enache, s-a ieșit printr-un ultimatum
de scriitor, tot prin telefon!, autorităților, el a amenințat
dacă interdicția nu va fi ridicată, se va întîlni cu doi
analizatori de la un important săptămânal francez care
să meargă la București pentru a se documenta despre politica
de represiune a regimului. În mai puțin de 24 de ore
interdicția a fost suspendată. S-a dat un telefon.

* * *

Era, această cedare a autorităților vremii, încă un semn
de schimbare ceva în funcționarea sistemului, o schimbare
nu ar fi fost posibilă în absența unei certe rezistențe
use de scriitori.

Prefăcută într-o „temă“, această rezistență avea să fie
sional și masiv prezentă în dezbaterile publice de după
căderea regimului comunist din România, în decembrie
1989. În toate registrele, de la mitologizare la deriziune,
r aproape întotdeauna în tonalitate peremptorie, violență
agresivă, dovadă indirectă a trecerii de la libertatea
grădită din vremea dictaturii la o libertate de permanent
zboi civil mediatic. Expresia „dezbateri publice“
e de aceea măcar eufemistică, dacă nu de-a dreptul
proprie. „Nu bănuiam în seara aceea că, foarte repede,
libertatea intelectuală, prin care căutasem să facem
că presiunilor regimului comunist, se va sfărâma, în
libertate, în grupuri și singurătăți. Azi, de câte ori se
împlă să trec pe coridoarele pustii de la Uniunea
scriitorilor, am un sentiment ciudat. Libertatea a golit
viața acel sediu“ - notează Octavian Paler în confesiunile

sale, evocând cea dintâi seară de după căderea regimului,
petrecută la o agitată adunare în sediul Uniunii Scriitorilor
din București.

* * *

Voit sau mai degrabă nu, aceste fraze amintesc însă
puternic de atmosfera stranie și apăsătoare din romanul
apărut în 1985. Bună parte din acțiunea de acolo se
petrece într-un azil de bătrâni izolat undeva pe malul
mării, în vecinătatea unei mlaștini, a unor faleze de
marmură și a unui sat de pescari. Un sculptor fără vocație,
eșuat într-un atelier de cioplit cruci după lamentabile
experiențe (adolescent, trece printr-o școală de corecție,
mai târziu va fi internat într-un ospiciu, ajunge și la
pușcărie), primește ciudata ofertă de a se duce la azilul
de bătrâni pentru a sculpta în falezele de marmură monumente
funerare pentru cei internați pe măsură ce aceștia

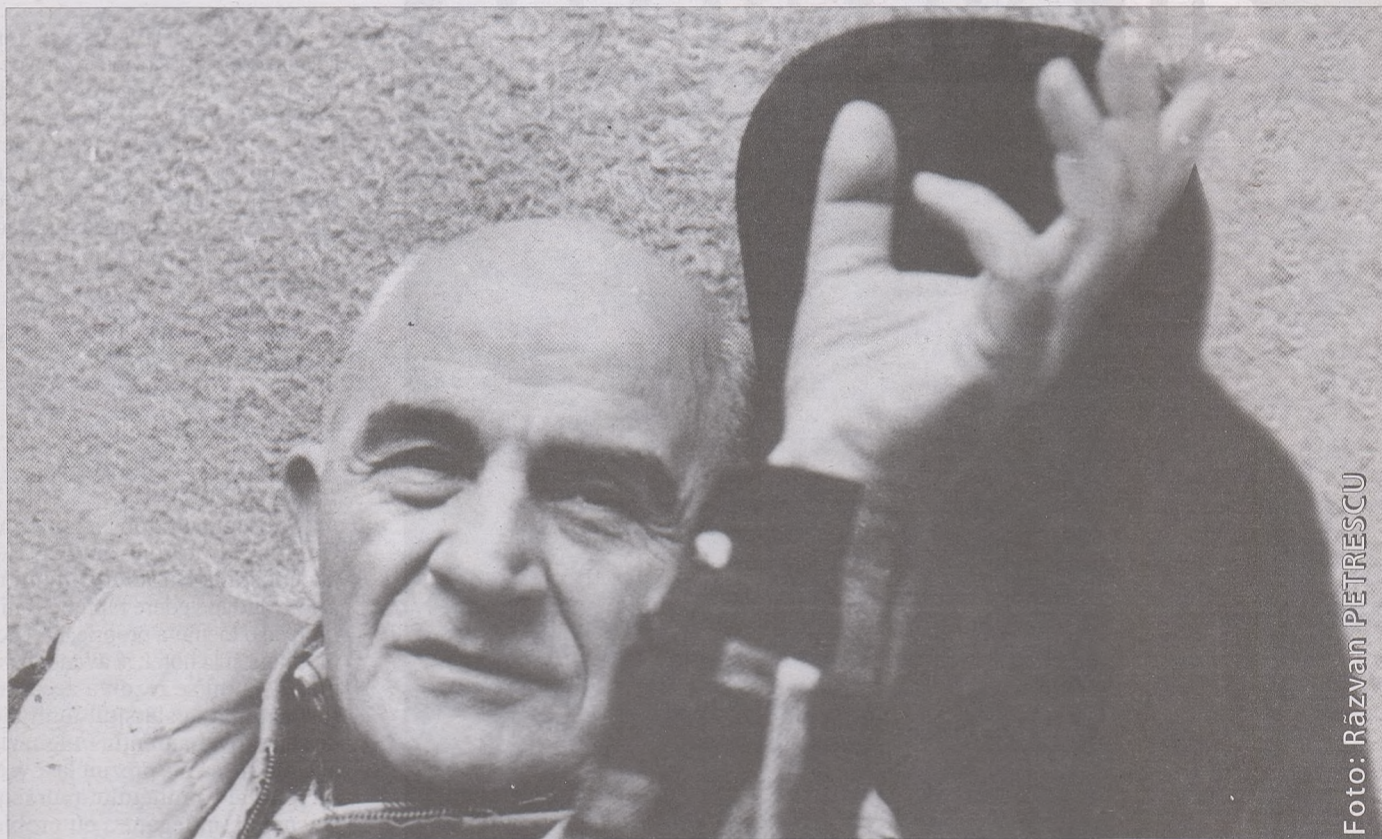


Foto: Răzvan PETRESCU

aveau să moară. Azilul este patronat de un șef autoritar,
temut și invizibil, supranumit Bătrînul. Cei care
conduc efectiv stabilimentul, o Moașă lubrică, un Arhivar
deținător al dosarelor tuturor, internați și personal medical
laolaltă, un Portar ce pare întruparea umană a Cerberului
sînt numiți de el, dar nu-l văd niciodată sau nu l-au mai
văzut demult. Sculptorul este admis de un alt paznic,
un al doilea Cerber, să pătrundă într-o Sală cu Oglinzi
unde nu are voie să între nimeni altcineva, acolo s-ar afla
misteriosul Bătrîn. În Sala cu Oglinzi nu e însă nimeni,
sculptorul își vede doar propriul chip răsfrînt și multiplicat
la infinit. Este el supravegheat și studiat de invizibilul
Bătrîn, este acesta pseudonimul unei absențe? Și de ce
n-ar fi toți pensionarii Azilului, o neliniștitoare galerie
de personaje cu nume de împrumut sau măcar cu identități
ascunse, proiecții ale unui eu zdruncinat? Azilul, chiar,
poate fi un vis, o „vedenie“ în sensul biblic – fiindcă
sculptorul se numește Daniel, la fel ca talmăcitorul viselor
lui Nabucodonosor. În Babilonul din romanul lui Octavian
Paler nu există însă nici un rege, iar Dumnezeu este cu
desăvîrșire absent. Noul Daniel se substituie și unuia,
și celuilalt, visele sînt ale lui, iar acestea sînt fie cu adevărat
„vise“, consemnate ca atare într-un „caiet de vise“, fie
simulacre de vise, prezentate ca „realități“, fie scorneli
deliberate. După fiecare ședere în Sala cu Oglinzi sculptorul
le spune locuitorilor Azilului povești despre nevăzutul
și poate inexistentul Bătrîn, parvenind astfel efemer la
condiția de profet al unei divinități sau măcar autorități
supreme inventate. În satul de pescari, o multime

tăcută și ostilă, există de altfel un personaj supranumit
Profetul, dar acesta are limba tăiată. Aproape fiecărui
personaj i se poate găsi de altfel un corespondent mitologic
sau măcar celebru livresc, există chiar și o Laură tot
atît de frumoasă ca și cea a lui Petrarca, dar toate
aceste eventuale umbre ale unor figuri simbolice sînt
invariabil malformate, pervertite, maculate. Strălucitoarele
albe faleze de marmură (probabil contrapunct sarcastic
la romanul lui Ernst Junger) se învecinează cu o mlaștină
fetidă. Ferocității sordidului nu-i scapă nici natura, turme
de cerbi cutreieră împrejurimile Azilului, dar mîndrele
și nobilele animale, simbol sacru, sînt transformate într-un
fel de porci cu coarne. Sculptorul și un medic vînează
cerbi, dar partidele de vînătoare se reduc la măcelărirea
unor creaturi abjecte. Frumoasa Laura va fi victima unui
grotesc viol colectiv, pus la cale de bătrîni impotenți,
femeia batjocorită se va sinucide. După ce dezvăluie că
istoriile despre Bătrîn și întîlnirile cu el în Sala cu Oglinzi

fuseseră inventate de el însuși, sculptorul va fi acuzat de
crimă și condamnat la moarte de un tribunal constituit
ad-hoc de senilii pacienți al Azilului. Nu se poate trăi
fără un stăpîn, fie el și nevăzut. Viața din Azil se bizuie
pe frică, pe ură, pe denunțuri, pe lașități agresive, pe
violență și amenințare. Nu se știe cine e supravegheat
și cine e supravegheat. Zvonuri, isterii individuale și
colective, spaime, ură vîscoasă, promiscuitate întinsă ca
o cangrenă a universului. Sculptorul însuși se nutrește
din vitalitatea negativă a resentimentului și a instinctului
de distrugere. Nu are talent, nu are vocație de artist,
este un fiu rău, un prieten odios și un amant mîrșav. Azilul
este ori poate fi în el, asemenea unui virus, devenind
exterioritate prin mijlocirea proiecției onirice. Cartea
se termină cu incendierea Azilului, după care sculptorul
se trezește într-un pod, amușinat de guzani. Ori,
poate, cine știe?!, delirează de frig în atelierul mizer unde
cioplește cruci și de unde, nu e imposibil, n-a plecat de
fapt niciodată. Romanul are cîteva finaluri succesive.
diferite unul de celălalt, toate însă deschise și îngăduind
orice ipoteză. Au însă un numitor comun: coșmarul
continuu sau poate continua. O poveste din anii orwellieni.
Viziune și previziuni.

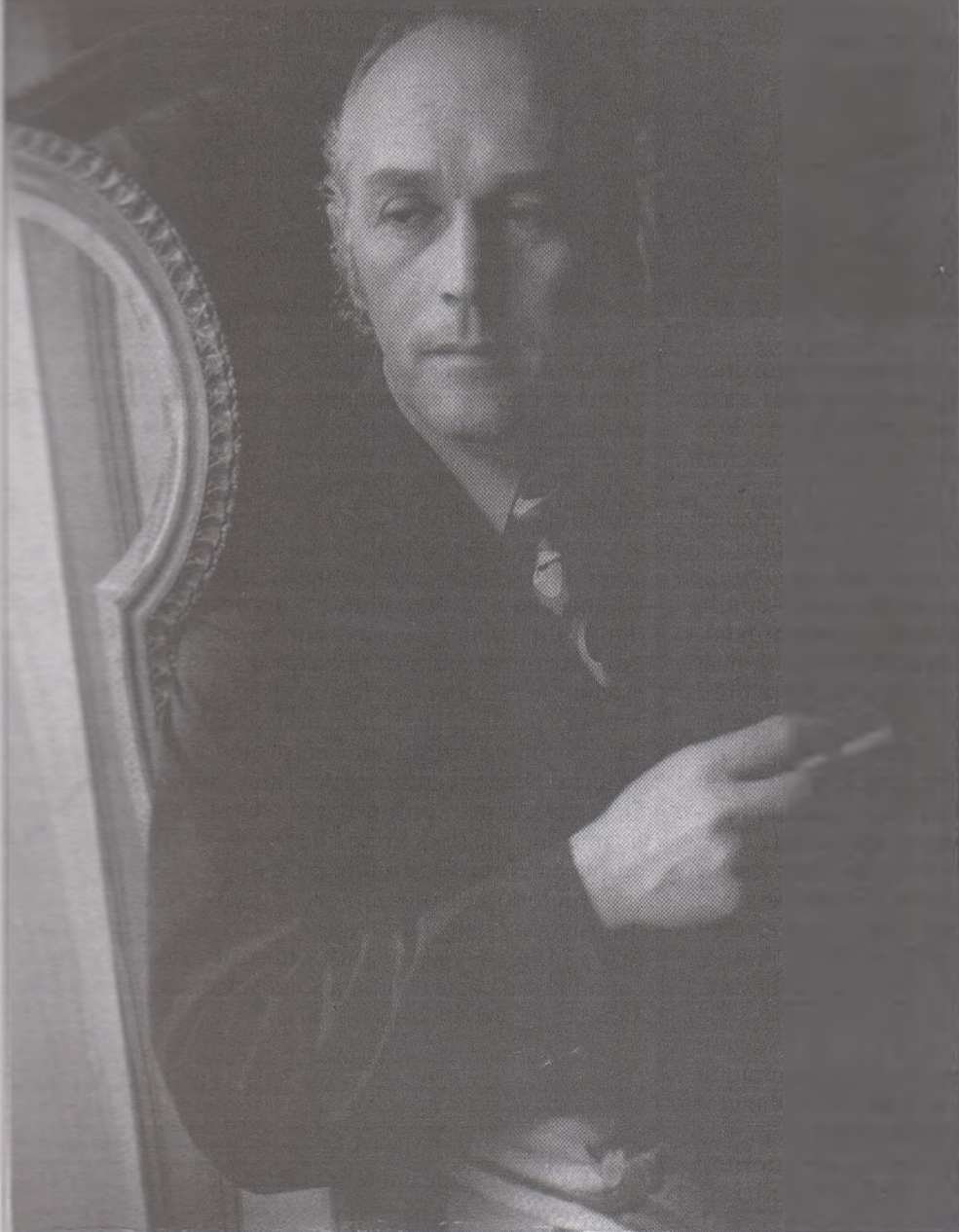
Mircea IORGULESCU

(prefață la volumul 1 al seriei de autor *Opere de
Octavian Paler*, în curs de apariție la Polirom)



d o c u m e n t

I. NEGOIȚESCU amenințat cu evacuarea



Refuz de a părăsi de bună voie această locuință, iar când se va aplica forța pentru evacuarea mea, voi refuza de a asista la evacuare și de a mă ocupa de soarta cărților și bunurilor mele."

Printre documentele lui Ion Negoitescu aflate în posesia noastră, memoriul redactat de critic la 27 decembrie 1969 la adresa Biroului Uniunii Scriitorilor interesează atât prin informațiile de ordin biografic care sunt puse în evidență cât și prin tonul atât de personal al compunerii.

În dosarul care conține cele șapte file manuscrise ale memoriului se află și textul dactilografiat al unui apel disperat al lui Negoitescu către colegii săi din Uniunea Scriitorilor: mulți trebuie că-și amintesc că, în urma lui, un număr impresionant de scriitori – unii de prima mărime – au ocupat timp de câteva zile, făcând cu schimbul, locuința criticului amenințat de o evacuare. A fost un incredibil gest de solidaritate într-o perioadă de tot mai apăsătoare „strângere a șurubului”. Rezultatul operațiunilor: scriitorul a rămas în apartamentul din Calea Victoriei până după cutremurul din 1977.

Publicăm cele două documente în semn de evocare a personalității lui Negoitescu, de la a cărui dispariție s-au împlinit, în 6 februarie, 15 ani.

Ștefăniță REGMAN

APEL

ION NEGOIȚESCU, scriitor român, face apel la colegii lui să vină în ziua de 8 Septembrie a.c. la locuința sa, la orele 7 dimineața, în Calea Victoriei nr. 2, etaj I, ap. 66, pentru a-l apăra de evacuarea forțată și inegală /ilegală, n.n./ din locuința pe care o deține, acordată fiindu-i de către Partidul Comunist Român prin tovarășul secretar Marin Rădoi și de către Uniunea Scriitorilor prin tov. Vice-președinte Laurențiu Fulga.

Întrucât ION NEGOIȚESCU nu are alt mijloc de a se apăra, este nevoit să recurgă la acest mijloc extrem.

Către Biroul Uniunii Scriitorilor din R.S.R.

Subsemnatul Ion Negoitescu, membru al Uniunii Scriitorilor din R.S.R., țin să aduc la cunoștința Biroului Uniunii următoarele:

Având în vedere faptul că ani de zile, lipsit fiind de o locuință proprie, am locuit în camere mobilate și la hotel, și având în vedere cererea mea de a mi se rezolva această situație, am fost anunțat la sfârșitul lunii ianuarie 1969, de către tov. Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii, să mă prezint la tov. Marin Rădoi, secretar al Comitetului municipal de Partid București, în legătură cu problema care ma interesa. Tovarășul secretar Marin Rădoi mi-a comunicat că s-a găsit o locuință pentru mine, o dublă garsonieră din Calea Victoriei nr. 2, deținută până atunci de scriitorul Radu Popescu, ce se muta tocmai în altă parte. Eliberându-mi-se deci repartitie pe aceasta locuință, de către Directorul Spațiului locativ pe Capitală, tov. Tocariu, m-am instalat în locuința ce mi-a fost atribuită. Am început să amenajez această locuință, zugrăvind pereții, vopsind ușile și ferestrele, reparând baia și mobilând-o conform cu cerințele spațiului ce-l aveam la dispoziție. Întrucât posed un număr foarte mare de cărți (câteva mii), legate de profilul activității mele de critic literar, am instalat în această locuință o încăpătoare bibliotecă special construită și fixată în perete. Totul m-a costat, pe lângă timpul și alergăturile de rigoare în asemenea împrejurări, însoțite de enervări și oboseală psihică, mai multe zeci de mii de lei. Bani necesari mi-au fost puși la dispoziție de către Fondul literar, sub formă de împrumuturi.

La câțiva vreme după ce m-am mutat în această locuință și am început amenajările necesare, mi-au fost trimise citații din partea Tribunalului, din care reieșea că sunt dat în judecată pentru că ocup ilegal respectiva locuință. M-am prezentat de îndată, cu aceste citații, la tov. Secretar Marin Rădoi, care mi-a spus să nu am nici o grijă, întrucât, deși era adevărat că altcineva avea un bon de repartitie pentru aceeași locuință, eliberat anterior bonului meu, eu voi rămâne definitiv într-însa și deci pot să-mi continui liniștit

amenajările. Tov. Secretar Marin Rădoi mi-a mai spus să nu țin cont de citațiile primite, să nu mă prezint la Tribunal. După câteva luni mi s-a trimis o hotărâre judecătorească prin care mi se anula ordinul de repartitie, ca ilegal, și se dispunea evacuarea mea din locuința ce o dețineam și unde încheiasem și contractul de închiriere. M-am dus de îndată, cu această hotărâre, la tovarășul secretar Marin Rădoi, care mi-a spus că „viața e o luptă” și m-a îndrumat să discut problema cu Președintele Tribunalului București. Conformându-mă, am fost în audiență la Președintele Tribunalului, care mi-a spus că am fost condamnat din cauză că nu m-am prezentat în instanță, și ca atare m-a sfătuit să fac recurs, asigurându-mă că voi avea câștig de cauză. Mi-am angajat deci un avocat, care mi-a susținut recursul. Totuși, în ciuda apărării și actelor depuse la dosar, mi s-a respins recursul, rămânând valabilă condamnarea mea și dispoziția de a fi evacuat din locuință.

Întrucât această locuință mi-a fost acordată prin Uniunea Scriitorilor și prin Comitetul de Partid al Municipiului București, întrucât la data mutării mele eu nu am fost încunoscintat de faptul că mai există un ordin de repartitie anterior mie pentru aceeași locuință, și întrucât am fost mereu asigurat de forurile superioare că pot face toate amenajările necesare în liniște, mă consider degajat de orice răspundere pentru cele întâmplate. Desigur, alergăturile după acte și pe sălile Tribunalului, ca și procesul însuși, au însemnat pentru mine o gravă sursă de epuizare nervoasă, fără a mai pune la socoteală cheltuielile legate de proces.

Întrucât deci nu am nici o vină și deoarece am ajuns la limita încercărilor nervoase la care sunt supus prin împrejurările de mai sus, mă văd obligat să anunț Biroul Uniunii că personal nu mai am energia necesară de a continua „lupta cu viața” în justiție. *Refuz de a părăsi de bună voie această locuință, iar când se va aplica forța pentru evacuarea mea, voi refuza de a asista la evacuare și de a mă ocupa de soarta cărților și bunurilor mele. Mă voi declara, ca scriitor, în stare de greva.*

Cred că cele relatate mai sus pun în lumină penibilă situație în care mă aflu, în calitatea mea de scriitor român. Poate e inutil să adaug că, în decursul tuturor acestor încercări, făcând un efort extraordinar, am continuat neîntrerupt activitatea mea literară: am publicat zeci de studii și articole, poezii, proză, am colaborat la radio și televiziune, am pus la punct și predat la tipar patru volume, dintre care unul a apărut de câteva zile, iar celelalte se află în tipografie.

Profit de această neplăcută împrejurare, spre a menționa alte nedreptăți care afectează profund rezistența mea morală.

Sunt angajat în redacția revistei *Viața Românească* cu o jumătate de normă de redactor șef-adjunct. Dar, cu toate că am o activitate de critic literar de peste un sfert de veac și am publicat în ultimii patru ani trei cărți care s-au bucurat de un mare succes (*Scriitori moderni*, *Poezia lui Eminescu* și vastul studiu introductiv

Pe timpul absenței din țară s-a creat în jurul numelui meu o atmosferă nefavorabilă, acuzat fiind că aș fi «transfug», «trădător», «fascist» etc.”

la o ediție Lovinescu – ultimele două fiind premiate), nu mi se recunoaște calitatea oficială de redactor șef-adjunct.

Pe de altă parte, vreau să vă aduc la cunoștință că, invitat fiind în Franța de către scriitorul Jacques Borel, laureat al premiului Goncourt, care s-a oferit să-mi pună la dispoziție mijloacele de subsistență pe tot timpul șederii mele în Franța, mi s-a refuzat pașaportul. Caut motivul acestui refuz și mi-e imposibil să-l găseșc. Într-adevăr, în decursul anului 1968 am întreprins, cu recomandarea Uniunii Scriitorilor, o lungă călătorie în țările occidentale, pe cont propriu. Cu acest prilej m-am străduit să aduc servicii regimului nostru socialist, prin conferințele pe care le-am ținut la diferite posturi de radio și universități. Călătoria mea s-a efectuat în limitele concediului fără plată ce mi-a fost acordat de Uniunea Scriitorilor (cu prelungirile legale de rigoare, cerute în scris de mine). Pe timpul absenței din țară s-a creat în jurul numelui meu o atmosferă nefavorabilă, acuzat fiind că aș fi „transfug”, „trădător”, „fascist” etc. Am protestat, de îndată, pe lângă atașatul cultural al României la Paris, Teofil Bălaj, și am trimis de asemenea o scrisoare de protest secretarului de atunci al Uniunii, Ioanichie Olteanu, cerându-i să transmită scrisoarea mea forurilor superioare de Partid. Materialele literare trimise de mine, din străinătate, atunci, diferitelor reviste, nu au fost publicate (au apărut abia după întoarcerea mea în țară).

De la Paris am adus un act prin care fiica lui E. Lovinescu renunța la drepturile de autor ce-i revin de pe urma publicării operelor părintelui său, în favoarea creării unui premiu literar care să poarte numele lui E. Lovinescu și care să se acorde în fiecare an unui tânăr scriitor, de către un comitet format din critici: Matei Calinescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Ileana Vrancea, Mihai Ungheanu, Virgil Nemoianu și subsemnatul. Fiica lui E. Lovinescu mi-a cerut să predau acest act tovarășului Paul Niculescu-Mizil. Îndată după întoarcerea mea în țară (noiembrie 1968), am anunțat de aceasta pe tovarășii Stroia și Dumitru Ghișe, dar nici până azi nu mi s-a dat prilejul să predau actul menționat.

În ce privește atmosfera politică nefavorabilă ce s-a creat în jurul numelui meu, mi se pare curios că cei ce o întrețin nu vor să țină seamă de faptul că, în anul 1943, subsemnatul am fost autorul Manifestului Cercului literar din Sibiu, manifest prin care se protesta împotriva ideologiei fasciste. Caracterul anti-fascist al Manifestului a fost în repetate rânduri recunoscut în presa noastră actuală (la data publicării lui, subsemnatul am fost etichetat în diverse publicații drept „comunist”, „bolșevic”, „trădător al războiului sfânt”, „vîndut evreilor” etc.), iar în ultima vreme, în monografia sa dedicată lui E. Lovinescu, Ileana Vrancea se ocupă în mod special de caracterul antifascist al acestui manifest, redactat de mine. Mai pot consemna apoi împrejurarea că, după Eliberare, începând din ianuarie 1945, subsemnatul am condus *Revista Cercului literar*, una din cele mai însemnate reviste literare cu caracter democratic, din acea vreme (figurează la loc de cinste, ca atare, în lucrarea bibliografică *Presa literară românească*, publicată în 1968 de I. Hangiu).

Este adevărat că, mai apoi, am refuzat să activez în cadrele „realismului socialist”, iar în anul 1958 am fost „demascat” în *Scînteia* pentru faptul de a fi calificat, în articolele mele din *Viața românească*,

pe scriitorii „decadenți” Lucian Blaga, Matei Caragiale și Ion Pillat drept „maestri ai cuvîntului românesc în literatura dintre cele două războaie” (toate acele articole au apărut, ulterior, în volumul meu *Scriitori moderni*, E.P.L., 1966). În 1958, deci, am fost exclus din Uniunea Scriitorilor și de asemeni din viața literară, nemaipermițându-mi-se să-mi câștig existența nici măcar ca traducător. În anul 1961 am fost arestat, judecat și condamnat la 5 ani închisoare, pentru „discuții dușmanoase” în legătură cu literatura. Textul dactilografiat al lucrării mele *Poezia lui Eminescu* (tipărit în 1968 și premiat în 1969) a fost considerat „corp delict”, în procesul meu de atunci. Fiind condamnat cu mențiunea „confiscării averii”, biblioteca mi-a fost preluată de Editura pentru literatură. La sfârșitul anului 1967, am înaintat o cerere către Comitetul pentru cultură și arta, în care solicitam restituirea bibliotecii mele: nu mi s-a răspuns nici până astăzi la această cerere. Nu-i vorba, din banii câștigați de pe urma activității literare din ultimii ani, am reușit să-mi alcătuiesc o nouă bibliotecă, și mai bogată decât cea confiscată: este biblioteca amenințată acum a fi aruncată în stradă, odată cu evacuarea mea din locuința pe care o ocup pe baza sprijinului acordat de Uniunea Scriitorilor și Comitetul Municipal de Partid. Sprijin care s-a transformat, în cele din urmă, pentru mine, într-un izvor de necazuri, neliniște, epuizare nervoasă și profundă demoralizare. Socotesc de altfel că evacuarea mea din locuința ce mi-a fost pusă la dispoziție de Partid și Uniune, va leza prestigiul Uniunii Scriitorilor. Iar hotărîrea mea de a mă opune și de a declara grevă, după evacuare, este irevocabilă.

Ion Negoitescu
București, 27 decembrie 1969

„Iată câteva „contribuții” la „demascarea” orchestrată a lui I. Negoitescu din 1958: „Partidul nostru da posibilitatea oricărui intelectual care a avut o atitudine confuză sau chiar ostilă socialismului, să se manifeste în domeniul său de activitate, dar numai dacă și-a revizuit poziția și prin toate actele sale dovedește că vrea să-și ajute poporul în opera sa de construire a socialismului. Uniunea Scriitorilor din R.P.R. nu va accepta în rândurile sale oameni netalentați, sau care nu și-au demonstrat suficient talentul, cu atât mai mult a unor elemente netalente care manifestă atitudine ostilă față de regimul democrat-popular. Recentă ședință a comitetului a respins cererea [e vorba de primirea în Uniune, n.n.] istoricului Vîrtosu și a filosofului Brucker ca necorespunzătoare activității noastre. Dar a respins, de asemenea, și cererea tînărului critic Negoitescu, pentru că acesta, deși în trecut a avut o atitudine politică reacionară, nu a luat astăzi – adică în ultimul deceniu – o atitudine justă prin scrisul său.” (Paul Georgescu, „Principii”, *Gazeta literară*, joi 5/6/1958);

„În vreme ce tradițiile înaintate pe care le reprezintă în critica noastră literară C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu și alții sînt - în mod profund nejust - foarte puțin studiate și amintite, s-a ivit prin unele reviste încercări de a reabilita teoriile idealiste ale lui Maioreșcu, Lovinescu și ale altor critici burghezi.

Urmărind, de pildă, articolele semnate de I. Negoitescu, se poate constata că el a desfășurat o activitate sistematică și fațişă de respingere a tezelor marxiste în problemele esteticii și ale istoriei literare, de canonizare a criticii idealiste și de proslăvire a literaturii decadente. Astfel, în articolul „Anna și stilul academic” (*Viața românească*, nr. 9/1957) autorul face apologia lui Maioreșcu și a maioreșcianismului, afirmînd printre altele în mod fals că mentorul „Convorbirilor literare”, corifeul fostei școli idealiste și

estetizante din critica literară românească, „cerea literaturii mai multă substanță, mai mult adevăr al vieții”. Sub aceeași semnătură întîlnim în *Viața românească* o recenzie la volumul de *Scrieri alese* ale lui Pompiliu Constantinescu, care cuprinde ditirambe și mai deșantate la adresa esteticii idealiste. Sub pretextul caracterizării umanismului lui Pompiliu Constantinescu, autorul recenziei folosește prilejul pentru a elogia, ca «valori esențiale» ale acestui «umanism», «estetismul academic» al lui Titu Maiorescu, «alexandrinismul platonizant din întia fază a lui Lovinescu» ș.a.m.d. Ce pot avea comun toate aceste «idei» cu realismul socialist, cu caracterul popular și democratic al literaturii noastre noi? Citind asemenea articole ai impresia că autorul lor, cunoscut pentru vechea sa atitudine reacionară, a fost cuprins de o ciudată amnezie și și-a închiupuit că istoria s-a întors cu vreo 14 ani înapoi.

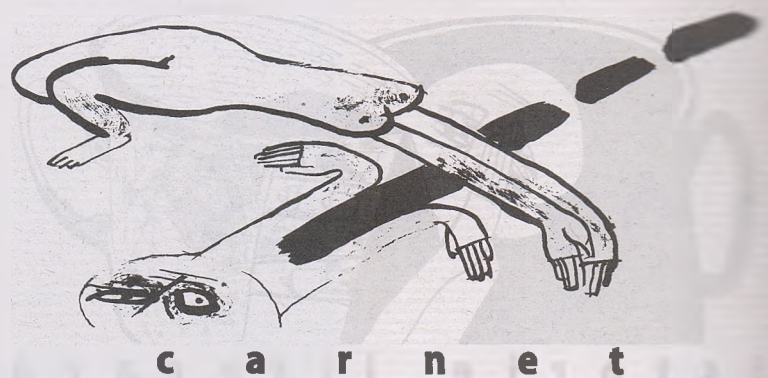
O admirație fără rezerve pentru «modernism» se face remarcată și în recenzie la vol. *Ostrovul meu* de Ion Frunzetti (*Viața românească* nr. 2/1958). În evoluția poetică a autorului recenzat, I. Negoitescu caută stăruitor «filonul blagian», «filtrele impuse de Ion Barbu» sau «vii reminiscențe din Mateiu Caragiale» Perseverentul critic găsește de altfel prilejul să elogieze poezia modernista chiar și atunci cînd scrie despre... Bolintineanu. Într-adevăr în *Caiete critice* nr. 1, D. Bolintineanu e declarat precursorul lui Ion Pillat, Mateiu Caragiale și Ion Barbu, care sînt proclamați nici mai mult, nici mai puțin decît...maestri ai formei poetice din veacul nostru” (!)”. (Cronicar, „Pentru întărirea principialității marxist-leniniste în critica literară”, *Scînteia*, 18 și 19 iulie 1958);

„Articolul din *Scînteia* [v. citatul anterior, n.n.] arată că o activitate tot atît de sistematică și fațişă de respingere a tezelor marxist-leniniste în critică și în literatură [ca cea a lui Al. Piru, n.n.] a desfășurat și I. Negoitescu. Redacțiile publicațiilor literare, editurile, criticii marxisti, au dat dovada de o condamnabilă nepăsare și îngaduînță, lasînd atîta timp să se tipărească și să ramina fără cuvenita denunțare astfel de paradă de ideologie burgheză. (Mihai Gafița, „Pentru principialitate marxist-leninistă în critica literară”, *Gazeta literară* 31/7/1958);

„Necesitatea fauririi unei efigii personale și în critică a fost înțeleasă în afara viziunii estetice a criticului, în afara menirii lui de colaborator la opera de îndrumare a artistului pe treptele realismului socialist și de formare a publicului în gustul literaturii democratice, partinice. Interpretările false ale originalității au favorizat în artă, în poezie mai ales, pătrunderea tendințelor moderniste, apolitice sau profund retrograde, tradiționaliste și a tentativelor de obscurizare a expresiei, iar în critică infiltrări ale obiectivismului liberalist unite tot cu un limbaj prețios, inaccesibil. Consecințele s-au și ivit, daunătoare în primul rînd pentru cei ce au căutat cheia originalității acolo unde nu se mai găsește de mult: poezii ratacite au început să semene cu Lucian Blaga sau cu Ion Barbu, cel mai adesea cu descendenții acestora, iar unii critici reproduc în mic chipul lui Eugen Lovinescu. Unde este atunci originalitatea rivnită?” (Mihail Petroveanu, „Pentru realismul socialist”, *Gazeta literară*, 4/9/1958);

„Fără o prealabilă analiză științifică și principială, numele lui Ion Barbu și Lucian Blaga au început să circule în articolele unor critici. Necitat, uneori chiar și citat, Eugen Lovinescu își învie influența, vădit, în unele critici.

Cu tot dinadinsul unii critici, reaparăți – după o rezervă îndelungată – au pus în circulație nume, opere și idei străine nouă. E specialitatea onora ca I. Negoitescu (vezi articolele din *Viața românească* și *Caiete critice*). (Savin Bratu, „Împotriva oricăror infiltrări ale ideologiei burgheze în critica literară”, *Gazeta literară*, 4/9/1958).



Glose infatuante

FCEL PUȚIN, amuzant ca, aflîndu-te în jucată pasă psihedelică, să glosezi pe *celebritate*. Ar fi, de altfel, și modul propice, acesta, de a vorbi despre ceva care se învecinează atît de natural cu halucinația. Deși, avîndu-i în vedere pe artiști, nimic din bizara lor strategie nu pare nefiresc în obsesia de a se dori unici. De cite ori, în curente dialoguri, nu mă surprind nuanțînd conceptul, pînă la a-l face hazliu, în sensul ducerii lui în pragul... absolutului, în punctul în care a nu fi convins că, fără orgoliu jucat paroxistic, nu ai nici o șansă! Și asta după ce – de dragul politeții – invocarea modestiei pare în firea lucrurilor.

E foarte frumos - îi spun vecinului de atelier – să-ți vezi lungul nasului, să știi că în spatele tău – unul umil – se află numele grele ale picturii universale, dar dacă, amice, nu ești convins că tu, doar tu ești unic, atunci... Atunci, ce? Nu mai picta! Stai cuminte în iatacul tău – prevăzut cu șevalet – și mîzgălește doar pentru rude și cunoștințe. Oferind, astfel, plăcere coreligionarilor întru pension, mulțumiți la culme de modestia ta.

De urmărit cardiograma orgoliului practicat, cu program, de Eugen Ionescu, de la autoflagelarea juvenilă - cu parșive și calculate efecte colaterale – pînă la panașul decisivei împliniri tîrzii, cu satisfacții maxime. Obținute nu oriunde, ci într-o hiperorgolioasă Franță. A cărei Academie l-a și primit pe umilul prefăcut bucureștean. De la *Un om celebru e dezgustător* – cum suna sentința dimbovițeanului – pînă la definitivă-i celebritate e distanța unei metafore crude. Între semtonurile unei glorii încă incerte, reieșite din, totuși, longevitatea pîrînd vesnica a jucării *Cîntăreții chele* la perifericul teatru Huchette, și candid infatuata replică ocazională: *Știi, mi se joacă piesele la Comedia Franceză, îți dai seama?* e ambitusul unei celebrități, iată, defel... dezgustătoare.

Americanul Theodore John Kaczynski – cum reiese din recenta carte a lui Ovidiu Hurdzeu (Ed. Logos, 2007) – și cum și este-, e cel mai original terorist al tuturor timpurilor. Nu numai că a produs, metodic, victime în dreapta și-n stînga, dar demersul lui odios are la baza propria-i carte, *Manifestul Unabomber*, puseu literar malefic împotriva actualei societăți tehnologice, marcata, în viziunea unabomberului, de dezastrul dezumanizării, totalitarismului și opresiunii. Dacă nu ar fi generic periculos, l-aș vedea expus drept piesă de muzeu – unul al iminentei apocalipse – și întreținut astfel viu cu ajutorul celei mai sofisticate... soluții tehnice. Mai umană fiind însă, administrația americană a recurs la altă soluție – una de cînd lumea – bîgîndu-l pentru toată viața lui la pușcărie. Și ea un fel de muzeu. Pentru că Ovidiu Hurdzeu a obținut de la americani acceptul de a vizita... piesa muzeistică în vederea unui interviu care a și fost inclus în stupefianta carte. Un interviu ca între literați, se-nțelege.

Eugen Ionescu, decretînd *Un om celebru e dezgustător*, sigur n-a avut în vedere specia ce zace acum în pușcărie: mult mai dezgustător i se părea în junețea lui (necelebră încă) un celebru confrate, nu?

În anii voievoditei multilateral dezvoltate, cînd juriul expoziției interjudețene ieșene – din care nu putea lipsi reprezentantul oamenilor muncii – abia mai făcea față avalanșei de busturi gigante, maestrul Titi G. era așteptat – cu respect și emoție – să-și aducă lucrarea. Ușa fu dată de perete și cel așteptat intră – umil, umil, umil - înainta spre jurați. Fără lucrare?! se crispară aceștia. Nu. De sub celebru-i pardesiu în carouri, maestrul scoase bustul conducătorului iubit. Cit un bibelou de Romarta Copiilor. Se îndreptă spre colțul ce-i era definitiv rezervat, scoase de sub pardesiu și soclul, de aceeași dimensiune. aranjă totul cum se cuvine și ieși. Pur și simplu.

Ei, ce spui, dragă! s-ar fi mirat, șansonetistic, autenticul maestru Nicolae Popa, fostul student parizian al lui Lhote.

Val. GHEORGHIU

România literară nr. 61/1990



hotel din centrul Sofiei, unde va fi un fel de secretar-interpret până în momentul eliberării prin intervenția pe lângă comandamentul bulgar a lui G. Stere, filogerman directorul și ideologul „Vieții Românești”.

Sunt de notat și întâmplările din spital, una de o admirabilă poezie, dialogul de la distanță cu o tânără fată care, locuind într-o clădire vecină, compunea cuvinte cu litere tăiate din carton, pe care însă românul nu ajungea să le descifreze. Într-o seară, ea apăru goală în cadrul ferestrei, la lumina de o secundă a unui fulger. Prizonierul înțelegea, firește, gestul de puritate, cu o reală emoție.

Pirin-Planina culminează cu paginile din final, care descriu plecarea autorului spre țară, escortat de un alt ostaș, Stancio. Era în ajun de An Nou 1918 și sentinela îi propuse prizonierului să sară din tren, întrucât linia ferată trecea pe aproape de satul său. Ceea ce și fac, de îndată, rostogolindu-se amândoi în zăpadă. Scriitorul intră într-un sat și într-o casă bulgărească, foarte asemănătoare cu ale noastre. Imaginea e de pace, de patriarhalitate:

„După o jumătate de ceas, am intrat în sat. Era încă puțină lumină. Femei îmbrobodite ne întâmpină cu priviri curioase, îi aruncau lui Stancio câte o întrebare, la care el răspundea, ca totdeauna, în doi peri. La crăsmă oameni bătrâni și gospodine grăbite se înghesuiau să cumpere vin pentru praznicul cel mare de a doua zi.

Am făcut la stânga pe o ulicioară.

- Mai e mult?

- *Tucă!* mi-a răspuns Stancio, împingând cu umărul o porțiță într-un gard de nuiele. Am văzut în fundul ogrăzii o casă cu streșini joase, încărcate de zăpadă. Era lumina la fereastră.

Un câine a hămăit de câteva ori și ușa s-a deschis: în privazul ei luminat s-a ivit o femeie tânără și, la spatele ei, un moșneag.

- Stancio! a strigat femeia, c-o tresărare de nemăsurată bucurie.

După ce se descotorosesc de echipamentul militar, înfrigurăți, drumeții se aciuiază lângă cuptor, primiți cu dragă inimă de soția lui Stancio și de bătrânul Dediu Manole, figura care sintetizează cel mai bine omenia, deseori evocată în cartea lui G. Topîrceanu. Gazdele fac în grabă pregătiri, bătrânul se duce la cârciumă să cumpere vin, tânăra femeie răstoarnă un scrob prea ardeiat pentru oaspetele român și scoate din cuptor o tavă de plăcintă (bânița), cu ceapă și bucați de slănină, mâncare tradițională de Anul Nou. Se așază cu toții la masă și încep să ciocnească pahare cu vin, purtătorul de cuvânt fiind Dediu Manole, în spiritul cel mai obiectiv al istoriei și al prieteniei dintre cele două popoare vecine, care, de-a lungul secolelor, au avut destine într-un fel asemănătoare.

„- Noi, cu voi românii, n-avem nimic, a zis el deodată, întorcându-se spre mine. Voi sunteți tot creștini ca noi; și pe vremea când eram eu flăcău, ați venit cu rușii să ne scăpați din robie. Și apoi adăugă el mai încet - la România merg mulți de-ai noștri și se întorc cu parale bune... că România e țară bogată...”

„Îmi vorbea pe bulgărește. Înțelegeam tot ce spune, dar de răspuns îmi venea mai greu.”

„- Noi, cu turcii avem ce avem! urmă bătrânul înviorat. Acum suntem tovarăși, ca mîța cu câinele - dar altădată... Venea *efendi* turcul călare și trăgea la casa omului, fie ziua, fie noapte. Și bulgarul îi ținea calul de căpăstru la poartă, și turcul intra în casă, la nevastă... Și pe urmă cerea lapte dulce - da' nu se ridica să-l bea, ci porunca bulgarului să-i ducă laptele la gură, cu lingura, ca la copil...”

Discuția despre stăpânirea otomană de care i-a scăpat războiul de independență al românilor se încheie curând, bătrânul urându-le la toți *Lecă noa*. (Noapte bună). La omenia acestei familii simple de bulgari, scriitorul român răspunde și el cu aceeași omenie în reflecțiile sale dinaintea somnului:

„Multă vreme n-am putut s-adorm.

Cu fața la perete ascultam sforăitul bătrânului și viscolul de-afară, care sufla din când în când cu glas de pustiire, pe lângă ferestre. De undeva, din întuneric, o porțiță deschisă ori o șindrila clătinată de vânt gemea încet și jalnic la răstimpuri rare. Și mă gândeam la întâmplarea neașteptată care m-a adus, în noaptea Anului Nou, în casa asta de bulgar. Dacă nu saream din tren, aș fi fost acum departe, poate aș fi ajuns în țară... Dar nu-mi pare rău. Mulțumită mie, două sărmane ființe omenesti, în vâlmășagul aprins al marelui război, aruncate acum laolaltă sub același acoperiș, izbuteau să fure vieții, pe apucate, partea lor de fericire umilă.”

Pirin-Planina a fost neîntârziat recenzată în Bulgaria, de către dr. I. S. Penakoff, în ziarul de limbă franceză *La parole bulgare* din 4 mai 1936. Autorul aprecia tocmai ideea de omenie și de prietenie a cărții, lipsa ei de orice sentimente șovin: „Autorul ne povestește multe din întâmplările cele mai de seamă din viața sa de captivitate. Poate că uneori exagerează, ca orice om care a suferit. Dar sunt atâtea episoade înduioșătoare, prietenii care se leagă, în grabă, între el și sentinele sau starși, oameni din popor, simpli și aspri, singurii pe care a avut prilejul să-i cunoască, el *rumanski pisatelli*”. Și mai departe: „În cartea sa, G. Topîrceanu e profund uman. El nu scrie ca să sconteze un succes ușor, nici ca să fie pe placul unui anumit public șovin. Nu exagerează ca să sporească tirajul cărții, dar nici nu cruță pe nimeni. Oamenii lui sunt umani, deși-s aspri și nefericiți. Mizeriile pe care ni le înfățișează ei sunt mizerii omenesti: ignoranța, sărăcia, războiul care ruinează averi, distruge familii, frânge inimi și face pe oameni mai răi decât sunt într-adevăr, în adâncul sufletelor lor.”

G. Topîrceanu îi va scrie criticului bulgar, subliniind o dată mai mult simpatia lui față de poporul vecin din sudul Dunării.

Deși văzută în condițiile vitrege ale războiului, Bulgaria i-a lăsat poetului român amintiri emoționante, prin chipurile umane pe care le-a cunoscut, prin acea noapte de Anul Nou, ca o simbolică imagine a păcii, a lăsat urme în opera lui prin acel *Cântec* semnat Struma și care fusese inspirat, cum spuneam, de un cântec bulgăresc. Versul lui Karavelov („Hubava si, moia goro”), ajuns pe buzele necăjiților ostași în vâltoarea războiului, avea să aibă ecou în inima poetului român, acesta regăsindu-se în aceeași dragoste de natură și aceeași romantică melancolie. Alături de *Pirin-Planina*, *Cântec* e încă un semn de prețuire a vecinilor noștri, filtrat printr-un lirism delicat și discret:

Frumoasă ești, pădurea mea,/ Când umbra-i încă rară/ Și printre crengi adie-abia/ Un vânt de primăvară.../ Când de subt frunze moarte ies/ În umbră viorele,/ Iar eu străbat hugeagul des/ Cu gândurile mele.../ Când strălucesc subt rouă grea/ Cărări de soare pline./ Frumoasă ești, pădurea mea,/ Și singură ca mine...”

Poezia, ca și omenia, nu cunoaște legile barbare ale războiului. Ea exista în afara și pe deasupra lor, ca să ne mențină oameni ai aceluiași pământ, să ne apropie și să ne înnozeze, ceea ce, să recunoaștem, astăzi, amenințați din toate părțile de un inamic nevăzut, nu prea se mai întâmplă.

AI. SĂNDULESCU

Dumnezeul meu era muritor

NU AM ACCEPTAT niciodată ideea că mama e muritoare. Acum mi-a devenit cum nu se poate mai limpede că nu doar în copilărie, când judecata neintrată încă în hamurile rațiunii omenesti ar justifica-o, ci tot timpul cât am trăit amîndouă în aceeași lume sublunară, nu admiteam că mama mea e ca și mine: că, adică, durerea poate s-o doară ca și pe mine, că frigul poate s-o înfrigureze asemenea mie, că oboseala o poate obosi ca pe mine, că spaima o poate înspăimînta întocmai ca și pe mine. Nu am luat în serios niciodată ideea că mama e din aceeași carne și din același sînge ca și mine, copilul ei.

„Știam” că există Dumnezeu cel mare, pe care mama îl pomenea uneori, dar pentru mine ea era Dumnezeu. Și cine a mai văzut un dumnezeu obosit, bolnav sau înfricoșat?

Uneori, se întîmpla cite o după-amiază de duminică. Vara. Vară uscată, fierbinte. Prin grădini sau pe drum, nici țipenie de om, nici un zgomot. Salcîmii din jurul casei și plopii nu mai foșneau, aerul încremenea în văzduh în valuri de teracota aurie, porumbeii sălbatici, toropiți de căldură, tăceau prin frunziș. Sau poate muriseră! Dacă atunci se întîmpla ca mama să aștească, mă cuprindea un de neînțeles sentiment de singurătate și teamă: sîngele își pierdea vibrația, ziua se umplea de lipsa de rost, mă simțeam amenințată ca de moarte. Cu o iubire plină de cruzime, făceam zgomot să se trezească. Și dacă nu reușeam, o strigam, îi treceam mîinile peste față, îi ridicam pleoapele pînă ce, biata, se întorcea la mine: cînd ochii ei albaștri se deschideau, privindu-mă cu infinită dulceață, sîngele revenea în inima lumii...

De lucra în grădină sau în casă ori de cosea la mașina noastră Singer, nu mai termina de recitat poezii, de cîntat sau de povestit. Îmi povestea cite și mai cite: despre frații ei morți pe Frontul de Est - și plîngea; despre anii copilăriei ei nenorocite - și suspina; lacrima pentru boala vreunui copil din vecini, pentru basarabeni deportați în Siberia, pentru evreii morți în vagoanele de tren purtate închise prin căldura sufocantă a verii, pentru înfometajii din lumea largă, pentru cerșetorii și nefericiții de pe stradă, pentru părinții ei, că erau bătrîni și neputincioși, pentru tata, că era la Iași, „prin străini”, pentru sora ei, rămasă văduvă de război la douăzeci și șase de ani cu doi copii mici, pentru boii și oile și pămînturile noastre luate cu japca de comuniști, pentru noi, plozii, că nu avea cu ce să ne îmbrace și să ne poarte cum și-ar fi dorit... Îmi povestea și istoria lui Iisus. Dar povestea asta o spunea cu o așa participare emoțională, de te făcea să crezi că Iisus a fost cineva pe care ea l-a cunoscut nesmintit cîndva: poate era un prieten din copilărie - și eu îi și vedeam mergînd amîndoi cu vaca la păscut! - , un consătean ori chiar o rudă iubită. Cînd ajungea cu povestea la refugiul în Egipt al Fecioarei cu pruncul, mama plîngea chinuit, amintindu-și probabil de refugiul propriei familii din fața frontului, în timpul căruia și-au pierdut toate țoalele în apă; și cînd înșira, suspinînd, patimile lui Iisus, ceva-ceva mă făcea să cred că vedea în fața ochilor și buretele îmbibat în otet cu care pămîntul părintesc le-a înfundat gura, ei și tatei și altora ca ei, nelăsîndu-i la școală, și sulțile înfipte în coasta familiilor lor, decimate de război, și răstignirea pe crucea sărăciei lucii de către vremurile noi, care i-au deposedat de toate drepturile...

Îmi plăcea să-mi povestească, dar nu-mi plăcea să plîngă. Fiindcă atunci simțeam o mare povară pe inimă: Dumnezeu apăsa cu toată greutatea lui pe inima mea. Eu trebuia să-l car pe Dumnezeu pe umerii mei! Astfel că mai totdeauna eram pusă în fața unei alegeri dureroase: să-mi povestească, dar să-l aud plîngînd, să nu-l mai aud plîngînd, dar să renunț la poveștile lui. De cele mai multe ori, alegeam să povestească, mai ales că și el abia aștepta s-o facă pentru mine. Cînd eram foarte mică, dacă îi simțeam lacrimile în gît, plîngeam și eu cot la cot cu el, ca, de ne-ar fi văzut cineva, s-ar fi crucit. Ceva mai tîrziu, ca să mă apăr de lacrimile lui, fie îi porunceam să nu mai povestească, fie deveneam furioasă și îl repezeam: „de ce plîngi? Nu mai plînge! NU MAI PLÎNGE!”

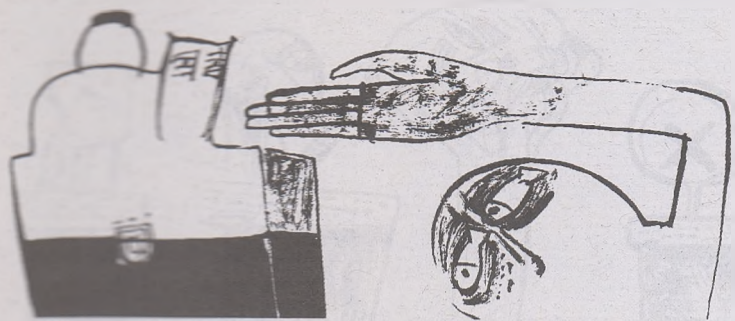
La plecarea la Iași, la liceu, m-am eliberat oarecum de mama, de teama pentru ea. Mi-am rupt cordonul ombilical cu dinții. Au rămas să-l poarte pe Dumnezeu pe umeri sora, revenită ca învățătoare în sat, și, mai tîrziu, tata, întors și el acasă, pensionat din cauza unui accident. Dar oare și ei gîndeau ca mine? Oare și ei vedeau în mama un dumnezeu? Asta n-o știam. Și nici n-o credeam. Și eram liniștită.

Din fericire, cît am fost împreună zi de zi, ea n-a zăcut niciodată la pat, răcelile obișnuite ducîndu-le pe picioare. Iar după ce am plecat, aflam că vreo boală, mai grea sau mai ușoară, care o încerca, tot pe picioare o ducea; ca, de la un timp, probabil nemaivînd să trăiască, nu mai arăta interes nici pentru cum se îmbraca, scoțînd-o din mîni pe fîca ei cea mare, care fulgera plină de obidă... Astfel am început să am bănuiala ca și pentru soră, și pentru tata tot rolul lui Dumnezeu trebuia să-l joace mama, fiindcă, iată, nici ei doi nu-i îngăduiau să fie ce era, un biet om adică. Îmi amintesc că acum cîțiva ani - eram în sat - bătrîna noastră s-a simțit rău. Și s-a dus să se culce. În plină zi. În timpul săptămîinii. Nemaipomenit! De necrezut! Toți ne foiam încolo și-ncoace pe lîngă odaia ei, așteptînd să se scoale, speriați și nervoși că e bolnavă. uimiți că îi trebuie pentru a învia mai mult de o oră, două. Atunci mi s-a înfipt în creier, deștul de clar, gîndul: carevasăzică, și pentru sora și tatăl meu mama tot Dumnezeu era. Înspăimîntător!

Cu puțin înainte de sfîrșitul ei, pe care nici nu-l bănuiam, am dus-o la spital pentru un banal control la ochi și ea a căzut acolo, lovită de un atac cerebral: vai mie, Dumnezeu venise la mine să moară, mă alesese pe mine să-i văd chinul cumplit pe care nici măcar nu-l putea povesti, să-i port trupul inert pe umeri! Și eu, doborîta de groază, dar și de o urmă de resentiment („deci e muritor, *m-a înșelat!*”), a trebuit să găsesc energie să-l car pas cu pas timp de două săptămîni către tîrîmul morții izbăvitoare. Am internat-o, sunînd acasă în fiecare zi ca să-i țin la curent pe tata și sora cu evoluția bolii. De fiecare dată, tata, surd la vorbele mele, o ținea una și bună: „spune-i mamei să vină acasă!”, „Nu mai poate veni, tata, nu mai mînîncă, nu mai vorbește, e în coma!” răspundeam. Dar el nu putea crede: „spune-i mamei să vină acasă!”, „E gata, tată, mama noastră, nu înțelegi?” I-am repezit într-o zi, orbită de furie. „Chiar dom'le, chiar? Și cum adică, nu se mai face bine!? NU SE MAI FACE BINE???” - m-a întrebant tata, șocat. Putea fi mai clar de atît? Nu. Deci nici el nu credea că e muritoare, or el nu era „copil”!

Post factum, m-am culpabilizat de multe ori pentru viziunea asta. Însă, cînd am aflat proverbul evreiesc, de o rară frumusețe: „Pentru că Dumnezeu nu putea fi peste tot, el a inventat-o pe mama”, mi-am dat seama că e un lucru pe care-l trăiesc poate toți. Aproape o fatalitate. Și m-am desemnat.

Mariana CODRUȚ



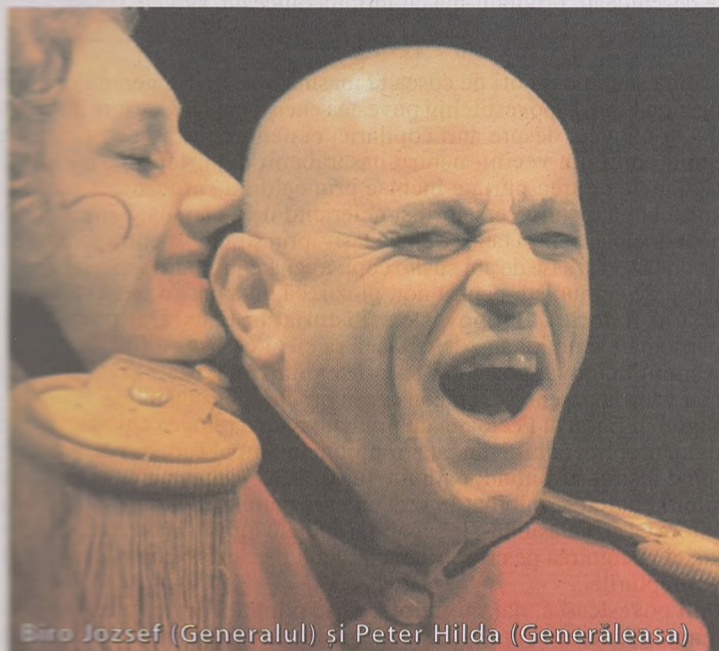
art e



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

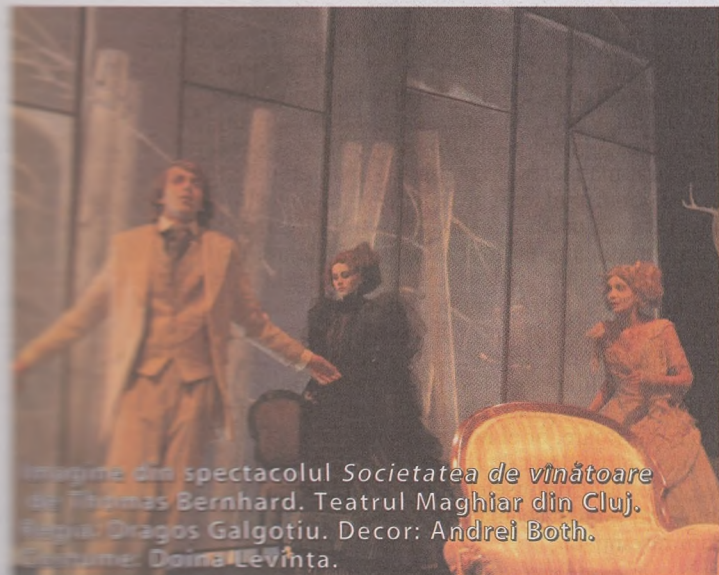
Pavilionul de vânătoare



Biro Jozsef (Generalul) și Peter Hilda (Generăleasa)



Varga Andrea (dublul Generalesei)



Imagine din spectacolul *Societatea de vânătoare* de Thomas Bernhard. Teatrul Maghiar din Cluj. Regia: Dragoș Galgoțiu. Decor: Andrei Both. Costumiere: Doina Levintă.

Impresionant este și faptul că acest spectacol există și ca un teritoriu al adevărului profund al ființei, al artistului autentic, al performanței.

MĂ GRĂBESC să scriu despre un spectacol pe care l-am văzut acum o săptămână, pe 8 februarie, la Teatrul Maghiar din Cluj. Și care mă ține prizoniera unui soi de mărturisire de o dimensiune spirituală, umană și teatrală foarte aproape de mine. De ceea ce mă interesează și mă preocupă acum, parcă mai mult ca niciodată. Impresionant este și faptul că acest spectacol există și ca un teritoriu al adevărului profund al ființei, al artistului autentic, al performanței, acolo unde nu există minciună, ci doar neliniște, căutare, zburciună. „Societatea de vânătoare” („Der Jagdgesellschaft”) de Thomas Bernhard, un spectacol regizat de Dragoș Galgoțiu, la care a lucrat cu doi scenografi mari, o echipă cu care ne-a obișnuit – Andrei Both și Doina Levintă – și cu o trupă formidabilă. Exemplară. Ce am văzut m-a tulburat și mă urmărește. Din toate punctele de vedere. Piesa aceasta este ca un poem scris în transă. Dintr-o singură mișcare de condei, un poem ca un vis, derulat cu ritmuri și intensități diferite, cu repetiții de cuvinte, de fraze, de gesturi. Un poem absurd și oniric, în care l-am regăsit pe Beckett topit în emoții și cuvinte-imagini. Am citit această piesă cam acum zece ani, mai exact, atunci când Dabija făcea „Creatorul de teatru” la Act. Universul ludic-cinic al lui Thomas Bernhard m-a acaparat cu totul. Am citit lucruri noi și am recitat altele, multe, pe care le știam. Am ascultat compoziția și interpretarea lui Gleen Gould după unul din textele sale. Tipul său de revoltă, de implicare, de scriitură, vocile pe care vorbește, obsedat și obsedant, despre teatru, despre scris, așezarea față de lume, față de sine, m-au sedus. Nu e nimic convențional acolo. După Beckett, găsesc, citindu-l pe Bernhard, un univers perturbat continuu de mișcarea neliniștită a creației. Cu coerențe și incoerențe. Cu patimi. Cu o forță teribilă a cuvântului. Viscerală, fizică și metafizică. Starea din timpul spectacolului, de după, obsesiile lui Bernhard, ale lui Galgoțiu, forța și fragilitatea unei confesiuni asumate perfect de regizor, obsesiile mele, melancolii de tot felul, viața, teatrul, moartea, scrisul, îndoielile sînt chestiuni majore. Acute. Care pun amprenta pe tot ce sîntem și pe tot ce facem. În mod esențial. Care te costă, te consumă, te devorează și, în același timp, te fac să simți aripa îngerului și să crezi. În zbor, în limite, în moarte. Despre asta e vorba în acest spectacol. Despre absurdul pe care îl inventăm și care devine o construcție stranie, ce ne înghite și ne ține captivi. „Am renunțat la metafizică/și am început să mă uit pe unde calc.”, spune unul din personajele sale. Oare? Nu rostim, fie și doar în gând, asta cînd ceva ne sufocă?

Nu fac nimic ca să-mi îndepărtez intensitatea momentului de la Cluj. Dimpotrivă. Îmi întrein ancorarea mea în întrebări, în frământarea regizorului, în impactul puternic vizual și emoțional pe care l-a declanșat în mine această punere în scenă. Citesc și recitesc piesa. Un ritual. Cred că de la spectacolele făcute de Dragoș Galgoțiu la Ploiești, cu Vittorio Holtier, nici unul pînă la acesta nu a avut această dimensiune răvășitoare. Pentru mine. Deși, tot drumul lui pînă aici se poate reface și intui, se pot descoperi semnele sale din altele spectacole, care au condus, firesc, la acesta.

„Prin pădure
deodată
întuneric
în curînd
pădurea va fi doborâtă
de trecut
definitiv”

Formula studio. Adică, spectatorii sînt așezați pe scenă, la foarte mică distanță de actori. Primele apariții mi se par tablouri vivante din Toulouse-Lautrec. O recunosc pe Peter Hilda. O actriță specială, sensibilă, deschisă provocărilor, care se duce pînă la capăt în fiecare rol în care am văzut-o la Teatrul maghiar din Sfințu-Gheorghe și, de ceva timp, aici, la Cluj. Merge încet, ca în vis, purtînd o rochie de epocă, monumentală, elaborată pînă la ultimul pliu, mov închis, închis, spre negru. Fața îi este de un alb accentuat de pudră. Imobilă, încercănată. Părul, de un roșu aprins ca focul bine pornit, este aranjat într-o pieptănătură amplă, cu un coc răvășit. Ca personajul însuși. Ca ființa creatorului. A Scriitorului interpretat de Dimeny Aron. Corpurile lor se opresc, din cînd în cînd. Adevărate sculpturi. Expresive. Fragile. Extrem de fragile. Ritmul acestei intrări îmi pare un fel de prolog. Un fel de timp necesar tuturor ca să ne aducem vibrațiile împreună. Să putem să pornim, împreună, onest, pe drumul unei evidente confesiuni artistice, umane și estetice. O podișcă rece, din inox, le susține pașii și le reflectă, vag, trupul. În spate, o pantă din lemn patinat. Spațiul este închis, într-o formă neregulată, de pereți din lemn – pavilionul de vânătoare. Cu o singură excepție. Peretele din stînga. Acesta este

transparent, ca un geam imens, nu proaspăt curățat, ce dă spre pădure. Spre pădurea de mesteceni triști, abătuți ca și personajele noastre. Se intră în scenă ușor, printr-o ușă ce lasă să se vadă o lumină ciudată. Ca ele, ca aceste personaje-manechine. Un balet discret face ca actorii să înainteze spre noi. Mișcări sacadate, priviri goale, povești ce se pot intui în gesturi, în cromatica scenei, a costumelor, a machiajului, în acea expresie ce rămîne atunci cînd hăituaia a dispărut. Un fel de vid interior.

„Omul
e disperat
restul e minciună”

În dreapta, o sobă înaltă, albă, din ceramică pictată, înclinată ca turnul din Pisa. Înăuntrul ei, lumina roșie ca focul din părul Generalesei- Peter Hilda, pîlpîie. Nu se aude nici un fel de zgomot. Păpușile devitalizate, cu mișcări frînte ca în desenele lui Kantor, încep să-și definească identitățile. Un gramofon-obiect. Un-doi-trei, un-doi-trei, tot felul de valsuri bizare. Și actori mi-nu-nați! Impecabili! Biro Jozsef, Peter Hilda, Dimeny Aron, Gyorgyjakab Eniko, Varga Andrea, Salat Lehel, Molnar Levente, Sinko Ferenc, Gallo Erno, Kantor Melinda, Kollo Csongor. Nu pot să uit mersul descompus al Generalului lui Biro. Privirea fixă. Ca și ideile personajului. Ca și ipocrizia lui cinică. Un rol gîndit și jucat pînă în profunzimea acestei meserii. Sau durerea stranie a Generalesei. Strivită de personalitatea soțului, a prejudecăților, a celor ce se fac și a celor ce nu se cuvîin. Ce zîmbet amar, ce revoltă demult înăbușită printre cutele rochiei! Doar focul din păr strigă clișeul acestei vieți secate de sevă. Un rol interpretat desăvîrșit de Peter Hilda. Scriitorul lui Dimeny este o alcătuire de durere și triumf al neconvenționalului, de vitalitate labilitate fizică. (Accent autobiografic al lui Bernhard) Prea puțin, mult prea puțin pentru o lume rece, dusă de nas de șabloane. Fiecare, dar fiecare dintre actori aduce greutate și enormă emoție pe scenă. Spectacolul nu ar fi ieșit niciodată așa în alt teatru. Cu altă trupă. Aici există nu doar talent, ci pasiune, patimă, preocupare pentru meserie, respect și disciplină, disciplină, disciplină.

Gem ca un animal rănit. Într-un fel ciudat, această tristețe imensă din cuvînt, din gînd, din ce au făcut acești artiști, îmi dă și măsura fericirii pe care am trăit-o la acest spectacol. Nu este nimic comercial, nu este făcut nici un compromis de dragul succesului cu orice preț, sînt asumate și lungimile, și neîmplinirile, și discursul poetic-filosofic nu ușor accesibil al lui Bernhard. Dar, mai ales, bucuria de a lucra împreună ceva important. O confesiune.

Este foarte interesant, și asta accentuează tensiunea fiecărui personaj și a spectacolului în sine, faptul că Dragoș Galgoțiu merge aici pe o simbolistică a dublului. Susținută pe toate palierele. De la mișcare și expresie, la cromatica distinctă a costumelor, a felului în care privesc, în care își conduc personajele, dinamic, sau le scufundă în tăcere. Scriitorul și dublul său, Generaleasa și dublul ei, Prințul și Prințesa – ieșiți din lada cu jucării – cei doi miniștrii, apariții beckettiene, clowni amari și ridicoli, Bucătăreasa și Taietorul de lemne. Chestiunea asta amplifică drama, rostită sau intuibila, a fiecărui personaj. Popasul pe care spectatorul poate să-l facă mai tare, astfel, pe lîngă un personaj sau altul, prelungit de dublul său este consistent. Ideea regizorului se susține nu doar filosofic, să spunem. Ci și prin acea repetitivitate – de cuvinte sau chiar fraze – din textul lui Thomas Bernhard, despre care aminteam mai devreme. Numai Generalul este singur. Stăpîn total pe discursurile și demagogia lui, pe boli, pe mutilările de tot felul, pe handicapul emoțional pe care îl are. El nu poate fi salvat.

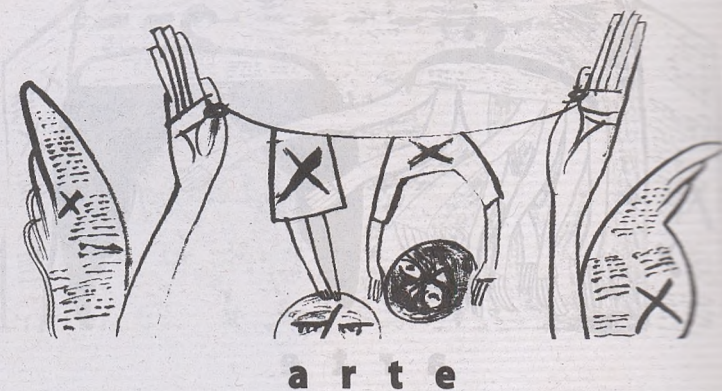
Textul lui Bernhard este decupat cinematografic de regizor. Momente de non-verbal alternează cu acelea în care verbul este pus pe un tron al definirii mesajului despre creație și creator, despre întunericul vieții. Galgoțiu optează pentru cinicul morbid. Vîntul, valsul, poeticul, luminile FABULOASE făcute de regizor, tăcerile grele, zborul pescarușilor aduc pe scenă ceva din fiorul lui Fellini, din rigoarea lui Vlad Muger, din neliniștea lui Cehov, din nebunia ludică a lui Mihalkov și din misterul acuzat al lui Tarkovski.

Un spectacol dens, plin, mare, greu. Un spectacol Galgoțiu, Both, Levintă și trupa Teatrului Maghiar din Cluj. Un spectacol în care acești artiști își regăsesc, fiecare și împreună, sublimul armoniei. Un spectacol cu o plastică vizuală fantastică.

Cine vînează și cine este vînat? Moartea este pretutindeni. În pavilion s-a lăsat liniștea. Focul din sobă s-a stins...

„Auziți dragă doamnă
Auziți
Taietorii de lemne
Ce conștiincios lucrează” ■

Francesco Cilea trăiește și astăzi, prin opera sa, în umbra muzicii lui Verdi și Puccini.



O capodoperă puțin cunoscută la noi



ATĂ o lucrare importantă puțin cunoscută marelui public! Și nu numai acestuia. Și nu numai la noi.

Prezentată de Formațiile Muzicale Radio, recenta producție în concert a operei „Adriana Lecouvreur” de Francesco Cilea, urmează unui impresionant șir al capodoperelor teatrului liric, lucrări prezentate în ultimii ani în Studioul de Concerte din str. Berthelot. Sunt lucrări care – dintr-un motiv sau altul – nu au văzut luminile rampei, la noi, în deceniile din urmă.

Un autor mai puțin cunoscut și o capodoperă!

Francesco Cilea trăiește și astăzi, prin opera sa, în umbra muzicii lui Verdi și Puccini. Este un romantic întârziat care a asimilat și a dezvoltat în cel mai înalt grad experiența marilor sale modele. Iar aceasta până târziu spre mijlocul veacului trecut. Romantismul de tip verdian și tentația realismului de natură veristă se constituie la Cilea în mijloace prețioase, utile definirii unui discurs de un impresionant dinamism muzical dramatic. Pe de altă parte, nu poți să nu observi faptul că toate marile personalități ale muzicii italiene de secol XIX, de început de secol XX, de la Rossini la Verdi și Puccini manifestă

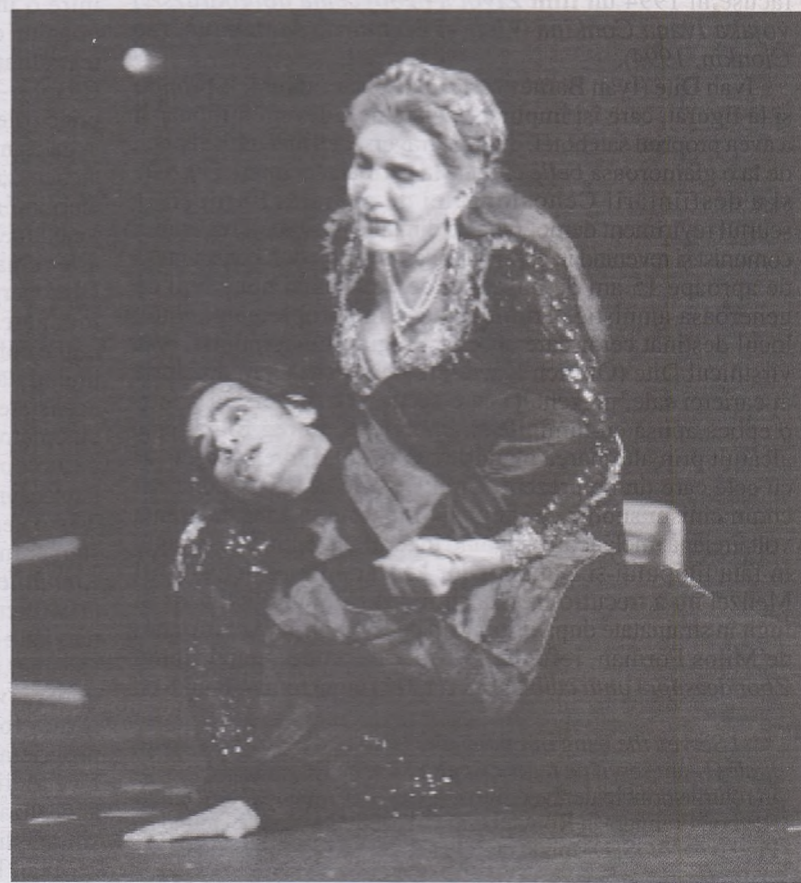
tentația pătrunderii, a acreditării în climatul parizian al epocii. Marea metropolă franceză exercită o atracție, o fascinație în adevăr irezistibilă în toate mediile artistice ale epocii. Cu mai bine de un secol și jumătate în urmă, la Milano, Teatro alla Scala aducea, prioritar, consacrarea națională. Parisul aducea consacrarea în plan european și internațional. Librete de operă traduse în limba franceză, localizarea în mediul parizian a acțiunii propriu-zise, inspirația din texte originale aparținând marilor autori francezi de secol XVIII, de secol XIX, se constituie în fapte curente care urmau a atrage atenția publicului marii metropole. Spiritul muzicii rămâne însă italian. Prin verva dramatică, prin melodie, prin culoare. Prin cantabilitatea ce se dezvoltă în zona vocalelor întărite de sonoritatea astringentă a consoanelor.

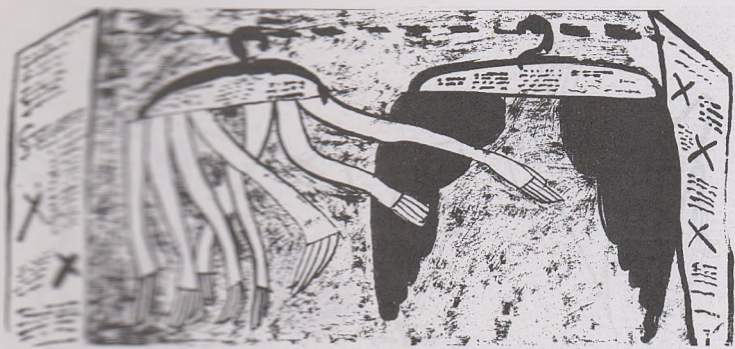
– Nici Francesco Cilea nu a procedat altfel. A urmat exemplul ilustrațiilor săi predecesori. Acțiunea, de puternică amprentă melodramatică, se petrece în deceniile de început ale secolului al XVIII-lea, în culisele Comediei Franceze. Câteva personaje – inclusiv eroina principală, Adriana, o celebră actriță – aparțin istoriei reale a epocii. Altele aparțin imaginației autorilor francezi ai piesei de teatru, lui Eugène Scribe, lui Ernest Legouvé, sau libretistului italian. Opera a fost compusă în primii ani ai secolului trecut, imediat după moartea lui Verdi și după premiera operei Tosca, de Puccini. Linia melodică larg desfășurată a unora dintre arii amintește de conductul vocalității de tip verdian; dar dinamica replicilor, caracterul alert al acțiunii, verva orchestrală, fac trimitere la mobilitatea atât de spectaculoasă a situațiilor muzical-dramatice proprii teatrului muzical la Puccini.

Cu mai bine de șapte decenii în urmă, opera „Adriana Lecouvreur” a fost reprezentată la București, la Teatrul Liric, sub bagheta dirijorală a maestrului Alfred Alessandrescu. În rolul titular apărea atunci acea prezență artistică fascinantă care a fost soprana Florica Cristoforeanu.

Astăzi ne bucurăm pentru faptul că, în sfârșit, la noi acasă, am avut prilejul de a o fi audiat pe soprana Nelly Miricioiu, în rolul titular. Este un rol care „îmbracă” literalmente personalitatea artistei, o personalitate de impresionantă anvergură a comunicării. A cucerit aplauze pe multe dintre marile scene de operă ale lumii. Și suntem mândriți că nu am putut a o audia „pe viu” în perioada de maximă strălucire a glasului. Este în continuare convingătoare data fiind forța și autenticitatea adresării, data fiind susținerea atitudinii muzical-dramatice, siguranța cu care sunt stăpânite situațiile acțiunii scenice. Pe o direcție asemănătoare se situează și colegul de scenă al domniei sale, baritonul Eduard Tumașian, posesor – în continuare – al unei uimitoare palete a culorilor vocale, un artist-muzician a cărui experiență rămâne pilduitoare; am în vedere susținerea unei cariere îndelungate, de peste patru decenii, pe scena operei bucureștene, pe multe dintre marile scene de operă ale lumii, în marile săli de concert. Celelalte roluri principale au fost susținute de tenorul italian Mauro Pagano, o voce tânără, un artist aflat în buna ascensiune profesională, de asemenea de mezzosoprana Gabriela Popescu, un artist ce dispune de experiență remarcabilă în zona muzicii italiene de operă. Eficient, bun cunoscător al rigorilor stilistice ale partiturii, s-a dovedit a fi dirijorul german Gerd Schaller, un artist entuziast, spirit stimulator al demersului membrilor Orchestrei Naționale Radio, de asemenea al Corului academic al instituției, ansamblu condus de maestrul Dan Mihai Goia. Le-au fost alături ceilalți artiști invitați, tenorul Kairschan Scholdybayev, basul Pompei Hărășteanu; Simonida Luțescu, Maria Jinga, Emanuel Ion, Teodor Ilincăi au constituit aparițiile episodice ale operei. Deși, trebuie menționat, doar momentele muzical-dramatice importante au intrat în recenta producție a operei „Adriana Lecouvreur”, izbânda artistică a Formațiilor Muzicale Radio este importantă. Pentru melomanii bucureșteni, aceasta completează și lărgeste spectrul informației muzicale în zone de semnificație ale artei lirice.

Dumitru AVAKIAN





art e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Jan care rîde și Jan care plînge

F

CRANIZÎND romanul omonim al lui Bohumil Hrabal, Jiri Menzel face din Jan Dite personajul narator al filmului o combinație între Charlot cu clovneriile sale și soldatul Svejek al lui Jaroslav Hasek. Atracția pentru acest tip de personaj este vădită la Jiri Menzel și ea provine dintr-o afinitate cu lumea teatrului și a filmului mut pe care regizorul o mărturisea cu ocazia Festivalului Filmului European, ediția 2007, la care a fost invitat: „filmul trebuie să fie asemenea teatrului – cu o parte care rîde și una care plînge.” Astfel este și soldatul Ivan Cionkin, personajul principal din romanul

scenarului tedjic Vladimir Voinovici, după care regizorul face în 1994 un film *Zivot a neobycejna dobrodruzstvi vojaka Ivana Conkina (Viața și aventurile soldatului Ivan Cionkin, 1994)*.

Ivan Dite (Ivan Barnev) este un ospătar mărunt, la propriu și la figură, care își împlinește visul de a deveni milionar și a avea propriul sau hotel, după ce traversează mai multe epoci, de la o glamorosoasă *belle époque* la perioada ocupației naziste și a desființării Cehoslovaciei de pe harta Europei, la scutul regim democratic de dinaintea instalării regimului comunist și revenind în cuprinsul acestui regim după o paranteză de aproape 15 ani de pușcărie, de fapt, 14 și nouă luni cu generoasă amnistie. Trimis undeva în apropierea graniței, locul destinat celor care au greșit regimului comunist, deja vîrstnicul Dite (Oldrich Kaiser) rememorează anii de glorie ai carierei sale, prezentată ca o secțiune transversală printr-o epocă apăsătoare cu luminile și umbrele ei. Întreg filmul este construit prin alternarea planurilor care aparțin retrospectivei cu cele care sînt de prezent. Unui Dite tînăr, frivol, epicureu și un cinem subțire îi este opus filozoful candid de esență melancolic adunînd în jurul său oglinzi ca refugiu în timp și a amintirilor la o graniță peste care Jiri Menzel nu a trecut-o laolaltă cu regizorii noului val care au fugit în exil după Primăvara de la Praga în 1968. Alături de Milos Forman, refugiat în America, unde semna filmul *Over the Top of a Cuckoo's Nest* (1975) după romanul lui Ken

Servant the King of England/Obsluhoval jsem anglickeho krále (L-am servit pe regele Angliei, 2007); Regia Jiri Menzel; Distribuție principală: Ivan Barnev; Genul: Comedie, Romantic, Satiric; Premiera în România: 11.01.2008; Durata: 120 minute; Distribuție: AQS; Distribuție în România de: MediaPro Distribution.



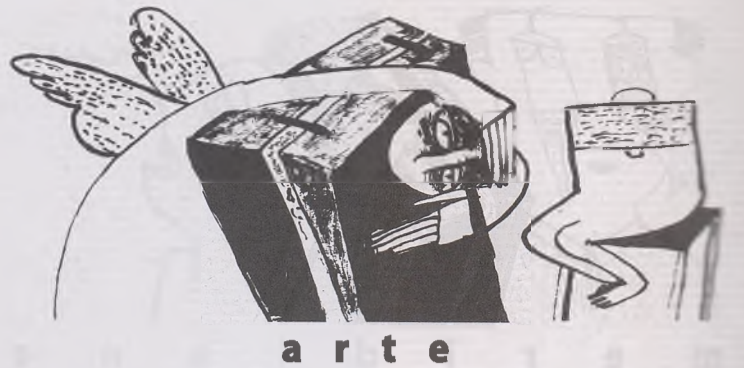
Fxuberanța personajelor care, trăind din plin farmecul timpului, sar să danseze, se agită, exultă lasă impresia că filmul este o comedie, ceea ce nu este neapărat fals, dacă filmul nu ar fi mai mult decît atît.

Kessey, ca o *regard éloignée* asupra regimului concentraționar din propria sa țară, Juraj Herz, Vera Chytilova, Menzel făcea parte din cineastii noului val (Nova Vlna). Cu doi ani înainte de invadarea Cehoslovaciei, în 1966, Menzel lua Oscarul pentru cel mai bun film străin cu *Trenuri bine păzite* (1966), în ciuda acestui fapt, *Ciocîrliile pe sîrmă* realizat în 1970 și suprimat de cenzură a putut fi văzut abia în 1990.

În noul său film, Jiri Menzel a reușit să îmbine spiritul vodevilesco cu gagurile filmului mut, istoria fiind culeasă cu literele mici ale unui om mic, un fel de Tom Degetel, o istorie care aparține nu numai lui Dite, ci și o istorie a Europei scrisă sucar, cu poante, prin plonjeul buf. Exuberanța personajelor care, trăind din plin farmecul timpului, sar să danseze, se agită, exultă lasă impresia că filmul este o comedie, ceea ce nu este neapărat fals, dacă filmul nu ar fi mai mult decît atît. Printre primele cadre avem transcrise cîteva episoade în convenția filmului mut al anilor 20 cu replicile inserate între o imagine și cealaltă, cu viteza specifică de rulare a imaginii care creează impresia unui dramatism burlesc, a unei teatralități nevracoase. Avem un gag tipic pentru un Charlie Chaplin – el și Lubisch, ca și primele filme mute cehești sunt principalele repere pentru regizor – unde vînzătorul de crenvuști în gară amîna deliberat să-i dea restul unui cumpărător numărînd tacticos „restul” destul de consistent în timp ce trenul pornește, alergînd apoi după tren cu banii întinși fără ca (intenționat) joncțiunea cu mîna întinsă a clientului să se petreacă. Imaginea este reluată în altă ipostază cu aceleași personaje, numai că Dite alergă atunci cu un sandwich pentru evreei transportați în lagărele de concentrare, fără a reuși să-l paseze. Gagul inițial dobîndește ceva din haloul tragediei fără a se transforma niciodată pe deplin în genul ca atare. Jiri Menzel reușește această extraordinară convertire a mijloacelor pionierilor cinematografului la timpurile moderne, pentru a face un film de un comic sensibil cu reflexe dramatice păstrîndu-se întotdeauna în latura unei jovialități ironice și de o „insuportabilă” ușurătate. Rubedeniile îndepărtate ale filmului lui Jiri Menzel sunt filmele lui Charles Chaplin, *Goana după aur* (1925), *Luminile orașului* (1931), *Timpuri noi* (1936), *Dictatorul* (1940) cu acel amestec de ironie, cruzime și tandrețe, de o naivitate care scrutată cu un ochi atent lasă să se vadă ridurile lacrimii. Lecția fundamentală pentru Jan se bazează pe două imperative contradictorii „Nu auzi nimic, nu vezi nimic” și „Auzi tot, vezi tot” punctată de palmele peste ceafa ale proprietarului restaurantului, astfel că Jan vede și aude, dar face tot timpul pe prostul, amoralitatea sa fiind prilej pentru a focaliza acel *mixtum compositum* de derizoriu, farsă, burlesc și tragedie.

Ivan Dite trece din hotel în hotel prilej pentru naratorul

vîrstnic și înțelept de a surprinde o *high society* trăind din plin într-un cadru luxuriant, în timp ce în culisele cabinetelor politice se pregătește al Doilea Război Mondial. Viața este însă prea frumoasă ca aceste evenimente să treacă observate, iar schimbările pe care le declanșează începutul războiului afectează acest regim hedonist și delectabil corupt, mai degrabă comic. Amestec de ușurătate, șmecherie și inocență, Dite este un filozof al timpului său văzut de la altitudine joasă a staturii sale sau chiar mai joasă de la nivelul terestru, acolo unde Dite aruncă monezile cu același efect indiferent de statutul social al celor aflați prin preajmă: aceștia invariabil se înghesuie să le culeagă, fapt care se lasă adesea cu scandal. Minuscul, Dite reușește să se strecoare trecînd de la un hotel la altul în urma cîte unui accident hazliu care-l promovează în loc să-l demită. Ceva cald, uman are acest personaj auxiliar al stăpînitorilor marii finanțe, decorînd cu flori, trufe sau bani corpurile iubitelor ocazionale expuse în oglindă. Micul joc estetic are o notă suavă unde Dite, interpretat cu o mare sensibilitate de către actorul bulgar Ivan Barnev, apare asemeni unui Cupidon nerușinat și îngăduitor. Se căsătorește cu o fată de aceeași statură de naționalitate germană, Liza (Julia Jentsch) captată de teoriile despre puritatea rasei, iar în timp ce face dragoste ea contemplant portretul fîhrerului mutînd capul soțului cînd într-o parte, cînd în alta, ca pe un cap de păpușă, pentru o mai bună vizibilitate. Regizorul, ca și romancierul, își plasează personajul într-o echidistanță de rezervă ironică și amoralism strategic față de orice discurs naționalist, fie că este vorba de cel nazist sau de cel ceh. Nimic din „măreția” idealurilor nu-l atinge, în afară de acela de a deveni milionar și a avea hotelul său, dorința care i se împlinește pentru scurt timp, pentru că hotelul îi este expropriat de comuniști, iar el aruncat în închisoare. Aparent, filmul nu ia nimic în serios și totul în derîdere, așa cum dorința de a fi printre milionari a lui Jan i se împlinește fostului ospătar, cînd ajunge în închisoare alături de ei, cei pe care-i servea. Jan reprezintă în parte elementarul bun simț al omului mic, fără însușiri, cu propriul lui vis mare, care apare transformat într-o ploaie de mărci poștale, asemeni unui nor de confetti. În serviciul tuturor, ignorat cu desăvîrșire de majoritatea, el reapare redimensionat în episoade care-i conferă o măreție pasageră, încărcată de ictusuri ironice. Primește o decorație importantă din partea regelui Etiopiei, din greșeală, trece prin brațele unor frumoase femei și devine milionar grație timbrelor pe care le „colecționează” soția sa de la familiile evreiești deportate. Jan Dite reprezintă acel spin doctor prin care fețele medaliei comedia și tragedia istoriei converg în oglindă în una și aceeași imagine. ■



a r t e

Mai importante decât lucrările înseși, în general știute bine și prețuite în consecință, sînt mecanismele și resorturile adînci ale fascinației pe care arta și personalitatea lui Bitzan o exercită asupra conștiinței publice.

DELIBERAT sau numai instinctiv, prin marile sale reverii pe marginea obiectualității Ion Bitzan a repus în discuție dimensiunea temporală a operei de artă, receptată multă vreme exclusiv din perspectivă spațială. Însă nu prin narație exterioară, prin succesiunea episoadelor ori prin spectacole în mișcare i-a fost recuperată acesteia temporalitatea, ci prin convocarea la o nouă viață a unor forme în care timpul s-a așezat, vizual și tactil, ca un element definitiv. Cartea veche, obiectul în nenumăratele sale ipostaze – de la cel irelevant și derizoriu pînă la acela înobilat prin raritate ori prin patina vremii –, forma comună și alcătuirea bizară, produsul tehnic și instrumentul științific și-au găsit în universul artistului un regim



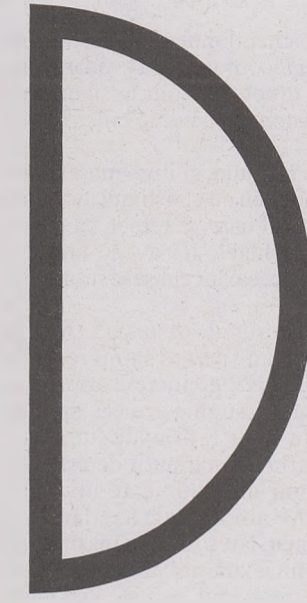
Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Ion Bitzan, între creație și mimesis

le exercită asupra conștiinței publice și asupra privitorului, în particular. În pofida faptului că artistul și-a delimitat foarte net universul și și-a restrîns reveriile la cîteva categorii de obiecte-reper, senzația de bogăție, de materie inepuizabilă și de acțiune formativă infinită se impune, dincolo de interesele imediate și chiar de nivelul de instrucție, tuturor categoriilor de spectatori. Pentru că Bitzan, spre deosebire de majoritatea confrăților săi, contrar aparenței de noutate radicală, oferă privitorului, cu o savantă intuiție psihologică, exact ceea ce acesta, la un prim nivel, poate accepta fără protest și poate înțelege fără efort. El își amăgește interlocutorul că arta este tocmai ceea ce acesta bănuia demult, adică o copie limpede a realității, un act mimetic desăvîrșit, o dublare a naturii printr-o imagine de o fidelitate care, la un moment dat, poate genera confuzii. Tocmai acest mecanism al imitației și această consecință ultimă care este confuzia sînt, la urma urmelor, factorii psihologici pe care se construiește arta lui Bitzan. Însă artistul deplasează net zonele de interes și perturbă cu desăvîrșire toate reperatele. El separă natura neutră, anonimă și indiferentă în sine, care secole de-a rîndul a fost sursă directă pentru contemplația și pentru acțiunea

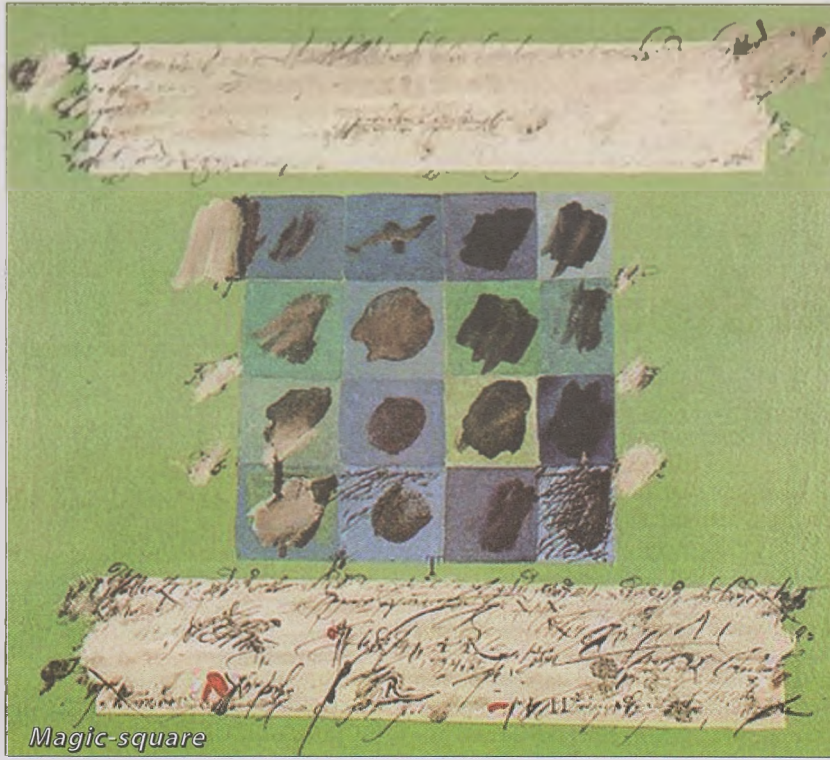
artistică, de formele artificiale, de produsele culturii și ale civilizației. Și în loc ca actul mimetic, după cum ar fi fost de așteptat, să se exercite în relație cu natura, cu lumea așa-zis obiectivă, el se manifestă exclusiv, profund și iremediabil față de formele constituite ale culturii. Din act de fidelitate, de supunere și de celebrare, imitația devine un gest de sfidare, de reconsiderare și de posesiune. Dacă mimesisul clasic adăuga naturii un sens și instaura o anumită ordine, mimesisul lui Bitzan perturbă pînă la anihilare modelul, îl golește de toate sensurile originare și îl resemantizează într-un alt sistem de codificații. Fila de manuscris, pagina de incunabul, insectarul, laboratorul alchimic sau al omului de știință pozitivist, inventarul de budoar și tot ceea ce universul artificial oferă în ansamblu și în amănunt se preschimba, printr-o halucinantă construcție mimetică, în opusul desăvîrșit al originalelor: în iluzie pură, în gratuitate absolută, în joc dramatic cu absurdul și cu fatalitatea. Confuzia inițială, oscilațiile percepției și continua glisare între obiectul real și ficțiunea imaginii, sprijinite și întreținute de artist printr-o manualitate și printr-o capacitate de adaptare la spiritul formei și la somațiile materiei cu totul ieșite din comun, se transformă, finalmente, în ambiguitate estetică și în vibrație metafizică adîncă. Fără să fi fost un om cultivat în accepțiunea academică a cuvîntului, adică fără o cultură narativă solidă și sistematizată, dar cu o profundă cultură vizuală și cu un instinct infailibil al livrescului, Bitzan a intuit că una dintre cele mai eficiente modalități de a provoca interogații filosofice și vibrații estetice este bruscarea ontologică, dizlocarea obiectului din funcția, din natura și chiar din existența sa. Operînd exclusiv cu semne și cu structuri preexistente, deja sistematizate în arhiva noastră mentală și semnificate în orizontul cunoașterii, artistul explorează, în principal, patru căi de acreditare a formei și tot ațitea strategii de manipulare a privitorului; prima cale este aceea a imitației directe (cazul paginii scrise, al cărții, al bibliotecii, al insectarului etc.) prin care imaginea devine autonomă față de obiectul inițial, a cărui esență este acum uzurpată. Cea de-a doua cale ar putea fi numită a imitației analogice și ea presupune invocarea unei realități prin substituții sprijinite pe analogii formale: un dovlecel uscat, de pildă, se substituie drugului de salam într-o compoziție care comentează ironic imaginea vitrinei de magazin alimentar. Celei de-a treia căi i s-ar potrive denumirea de construcție metonimică și ea se referă, în special, la instalațiile complexe de genul CÎNTĂRII CÎNTĂRIILOR în care epica și personajele unei narații preexistente sînt introduse metonimic prin reperate plastice minimale însă perfect definitive pentru întregul acțiunii: de pildă pantofii bărbatului și ai femeii, ca substituit al personajului. Și, în sfîrșit, cea de-a patra cale este aceea a construcției în sine, indiferentă față de modele și irepetabilă ca structură. Aceste construcții, fără a se raporta la realități deja cunoscute, sugerează plauzibil universuri condensate, stochează și aglutinează obiecte, forme, substanțe, densități și tonuri diferite fără o altă justificare decât aceea a unei conviețuiri legitime sau aleatorii. În aceste cutii, valize, dulapuri și în tot felul de alte recipiente, mai mult sau mai puțin identificabile, se adună toată tandrețea, ironia, patetismul, bogăția și disperarea mocnită a unei conștiințe neobosite și profunde. Neobosite prin puterea de a lupta cu neantul și profunde prin inocență, prin bucurie și prin împăcarea subînțeleasă cu ideea zădărnicii. ■



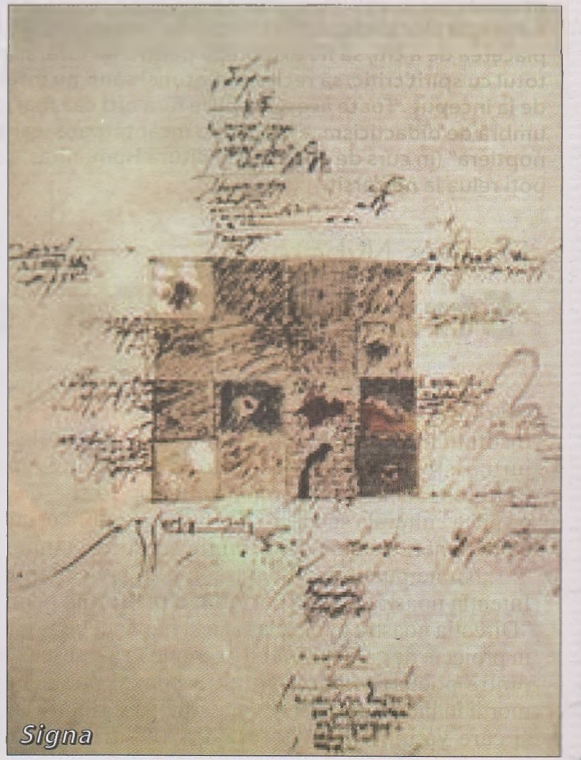
existențial comun și o putere de exprimare asemănătoare. Prin identificare și, mai apoi, prin selecție și prin comentariu, Bitzan le-a reinvestit cu o viață nouă și cu un destin exemplar. El a reușit definitiv și, aparent, fără efort să abolească funcțiile și să anuleze circumstanțele pentru a recupera simburile de eternitate amorfite în culcușul efemer al aparențelor. Sub privirea sa iscoditoare și contemplativă, în primă instanță neutră și glacială, banalitatea s-a ridicat pînă la vibrația lirică, anodinel și capătul marelui și indiferența un tragism inexprimabil. Însă dincolo de prospecțiunile temporale și de permanenta codificare culturală, artistul a fost în permanență un voluptuos al materiei. De la instrumentele și de la tehnicile consacrate ale pictorului și ale graficianului, de la marile scenografii la focalizările microscopice, de la hîrtia obosită la metalele grele, de la transparența emulsiilor la bitumul nocturn, el a experimentat totul cu același rafinament și cu o egală fervoare. Asemenea lui Borges, de care este ațit de apropiat prin dinamica mentală și prin abilitatea tehnică, Bitzan a creat un vast labirint în care viața și codurile culturale se întrepătrund pînă la a sugera o realitate unică și indestructibilă. În acest nou univers, în același timp rațional și impregnat de senzualitate, artistul și-a găsit nu numai un teritoriu optim de manifestare, ci și spațiul său de securitate, orizontul sub umbrela căruia nu este loc pentru degradare și entropie. Disociind semnul de sensul său convențional, obiectul de funcție și forma de conținutul ei previzibil, el a reconstruit totul într-un regim unitar, ireductibil și fără convulsii. Infinitatea de cărți s-a revărsat în Cartea atotcuprinzătoare, universul domestic s-a comprimat într-o Cutie, după cum viața însăși s-a restrîns în ordinea severă a unui Insectar. Ceea ce la prima vedere ar părea o simplă reducere la mormîntul gol, la imaginea pietistă a cenotafului este, în esență, o încrîncenată și neobosită căutare a Edenului. A spațiului absolut în care forma este conținutul însuși, în care corporalitatea încetează a mai fi derizorie și în care segregările diurne devin inoperante. Mai importante decât lucrările înseși, în general știute bine și prețuite în consecință, sînt mecanismele și resorturile adînci ale fascinației pe care arta și personalitatea lui Bitzan



Retorta



Magic-square



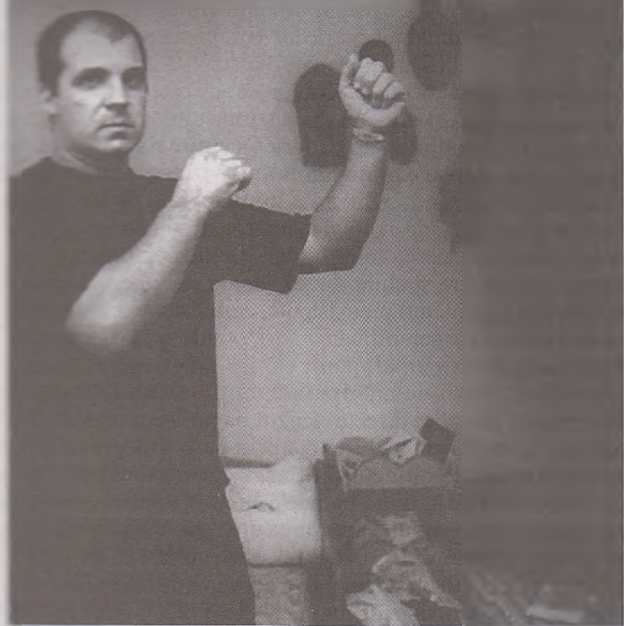
Signa



m e r i d i a n e

Avanpremieră editorială

RUI ZINK Cititorul din peșteră



„Dacă mai mulți dintre noi ar scrie așa, ar exista și mai mulți care să ne citească”, spune Ana Baião, critic literar, într-o cronică despre culegerea *Cuvântul magic și alte povestiri*, de Rui Zink (n.1961), acest scriitor atât de original în vastul univers al literaturii portugheze contemporane. Literatură pe care o predă la Universitatea Nouă din Lisabona, după ce a predat-o și la University of Michigan.

Autor de romane, nuvele, eseuri, piese de teatru, cărți pentru copii, al primului e-book portughez (și chiar al unui libret de operă), traducător al lui Samuel Bellow, implicat în teatru stradal și în happenings-uri, laureat, în 2005, al Premiului Pen Clubului portughez pentru roman, Rui Zink ne oferă, prin *Cititorul din peșteră* o mică bijuterie – adevărată pledoarie pentru lectură într-o manieră amuzant-ironică și totodată tandră – care, odată citită, nu se poate uita.

Apărut în 2006, într-o ediție comemorativă a Zilei Mondiale a Lecturii, am putea socoti acest volumaș un „Bildungsroman” al unui copil al străzii care, printr-o miraculoasă aventură, ajunge să se cufunde, fără voie, în lumea cărților unde, maturizându-se, învață cum să trăiască plăcerea de a citi, să fie disponibil pentru lectură, să citească totul cu spirit critic, să recitească atunci când nu înțelege ceva de la început. Toate acestea spuse fără nici cea mai ușoară umbră de didacticism, alcătuită de încântătoare „carte de pe noaptea” (în curs de apariție la Editura Humanitas) pe care o poți relua la nesfârșit.

Tara copilăriei mele era o miniatură într-o sferă de sticlă, din cele care produc zăpadă de polistiren dacă le scuturăm, dar în care, dacă nu le scuturăm, nu se întâmplă nimic.

POVESTEA asta s-a petrecut acum mai bine de treizeci de ani. Părinții mei tocmai terminaseră divorțul, lucru de care nu-mi păsa prea mult, în afară de faptul că, în toiul micului lor război personal, aveau încă și mai puțin timp ca de obicei ca să mă piseze. Eu umblam de colo-colo cam pierdut și, când m-am regăsit, eram membrul unei bande de mici găinari în zona cheiului, lângă estuar, unde fluviul și marea se întâlneau ca să-și încheie socotelile cu viața.

Țara copilăriei mele era o miniatură într-o sferă de sticlă, din cele care produc zăpadă de polistiren dacă le scuturăm, dar în care, dacă nu le scuturăm, nu se întâmplă nimic. Ei bine, pe vremea aceea exista pe acolo o piață de mărfuri în fiecare sâmbătă, iar hoțomanii de noi profitam de învălmășeală ca să șterpelim niscai portofele, fructe, plăcintele și alte produse care, schimbate apoi pe măruntiș, ne dădeau oricum câte ceva.

Totul mergea de minune până ce, într-o dimineață în care adunaserăm o sumă bunicică, au apărut în piață soldații Regelui. Ca să facă o razie – și să ridice tot ce se putea ridica.

Trebuie să spun că arta furtișagului nu-i chiar atât de rea cum se zice. La urma urmelor, e o activitate de schimb comercial ca oricare alta și, mai întotdeauna, este departe de a merita faima pe care din nefericire o are. Se zice în popor că în spatele unei mari averi se află un furt mare – doar că asta nu e valabil numai pentru spatele marilor averi materiale – cele mici, ba chiar și cele spirituale nu scapă de această umilă geneză. Toată lumea fură ceva de la cineva: bani, idei, muncă, timp, viață chiar. Numai sufletul nu se fură, pentru că el poate fi doar cumpărat (sau, mai bine zis, vândut) de către însuși stăpânul său, ceea ce de altfel mulți dintre noi fac cu destulă plăcere și, așa spune eu, la un preț suficient de modic. Evident, așa vorbește un hoț. Dacă așa fi o persoană cinstită așa spune poate că esența societății este virtutea și că nu există virtute mai frumoasă decât respectul pentru proprietatea semenului.

Unde ajunsesem? A, da, la razia garzilor regale.

Umbla vorba că un mare hoț dăduse una dintre loviturile acelea de care doar o fire îndrăzneată și imprudentă e capabilă, iar autoritățile fuseseră informate de prezența sa în împrejurimile pieței de lângă chei.

Nimeni nu umbla în căutarea unor puștani ca mine, dar cu de unde era să știu? Tineretea are întotdeauna mania enervantă de a se ridica în vârful picioarelor, așa că m-am comportat ca furnicuța care, pe șosea, cocoțată pe spinarea elefantului, exclamă, mândră nevoie mare: „Ia te uita ce de praf am stămit noi doi!” Fie-vă milă și nu uitați că, în delăsarea părinților mei, încă pierduți în camera cu oglinzi a ranchiunii lor, îmi pica tare greu să fiu disprețuit până și de garda regală. În definitiv, eram și eu un hoț și, chiar dacă furam mini-flecușete, dacă hoț căutau, de ce sa nu mă fi căutat pe mine? Să fiu eu oare mai puțin important decât ceilalți?

Însă, îndată ce i-am văzut pe soldați, m-a cuprins un atac de panică fericită și am șters-o cât am putut de repede. Ceilalți din bandă, așijderea. La momentul acela mi s-a părut că-i totul un fel de cadri: încercam să mă strecor sub o teighe: acolo se afla deja Gineto; o ștergeam prin spatele unui cărucior: Licas mi-o luase înainte; mă furișam între două grămezi de legume, adăpostul era deja plin de pehlivani.

Și acum, pe unde să fug? Intrasem la mare *buculc*. Să fiu la mic *buculc* ar fi însemnat să dorm într-un pat frumos și toate astea să nu fi fost decât un vis. Dar nu, eram chiar la mare *buculc*. Pe vremea aceea habar n-aveam de unde vine expresia,

presupuneam că-i o chestie de-a oamenilor mari, povești legate de pat și de înșelătorii și de bărbați încornorați sau evadari epice din închisori folosind cearsafuri drept frânghii. În fine: ideea că întotdeauna există riscuri neașteptate când te culci într-un pat care nu-i al tău.

Am umblat așa dintr-o parte într-alta, și învălmășeala era mare, pentru că piața gema de șarlatani cu conștiința încărcată, iar eu eram departe de a fi singurul care se temea că e tînta zelului gărzii regale, fiindcă muschetele lor aveau faima că trag mai întâi și -ntreabă abia după aceea. Începusem să amețesc de atîta alergat în zig-zag...

Până ce m-am trezit suspendat în gol, peste apă. Am dat cât am putut din brațe încercând cu disperare să-mi regăsesc echilibrul, dar la nimic nu mi-au servit efemerele aripi. Și așa fi căzut în apele întunecate, dacă o frânghie groasă, aproape mai groasă decât brațul meu, nu m-ar fi prins la jumătatea drumului. Mai târziu aveam să aflu că marinarii detestă să li se spună frânghiilor frânghii: dintr-un motiv care-mi scapă, preferă să li se zică parâme. M-am agățat, așadar, de o parâmă mai groasă decât brațul meu. Nu știu în ce măsură asta schimbă ce s-a întâmplat: am rămas atârnat de frânghie (de parâmă) cu brațele și picioarele, cu capul în jos; și cu capul în jos am avansat până la tambuchiul prin care m-am strecurat în ambarcațiunea ancorată acolo.

Dintre toate relele, cel mai mic. Găsisem o ascunzătoare din care n-aveam să ies înainte de căderea nopții, din următoarea cauză: dacă așa fi ieșit era semn rău, semn că m-ar fi prins. Așa stînd lucrurile, m-am aranjat cât am putut mai bine și, deși nu știam pe ce vas mă aflam, doar protest să fi fost să nu-mi dau seama că eram în cambuză. Am luat o pară mălăiată și am mușcat din ea, ca să-mi înșel mai curînd spaima decât foamea, fredonînd în gînd un cântec în vogă la epoca aceea:

*Dunele-s ca și divane
Indiscrete paravane
de catran murdar
de cactuși și izmă rupte.
Na-na-na...
Tolăniți pe dune, rozînd mere.
Na-na-na...*

M-am deșteptat cu capul greu, cum se întâmplă când dormi prea mult sau te trezești dezvelit și îți dai seama că frigul pe care-l simțiseși în somn era frigul pe care îl suferea corpul tău cu adevărat. Astăzi știu că niciodată nu trebuie să disprețuim relația dintre ce e în capul nostru și ce e în corpul nostru, chiar și numai pentru faptul că acest cap se naște prins bine de corp; noi suntem cei care, pe urmă, din prostie sau neglijență, îl vom deșuruba.

Aș putea spune acum câteva cuvinte frumoase despre strania legătură pe care o simțeam, dar nu e nevoie, nu-i așa? Înainte de a vedea știam deja, ieșiserăm în larg. Am privit prin tambuchiul și ceea ce am văzut nu era deloc liniștitor: nimic, nimic, decât un imens orizont albastru, un albastru indistinct, de sus până jos, dintr-o parte în cealaltă, doar albastru, o imensitate albastră, un balans albastru. Aș minți dacă aș spune că m-am întrebat unde mă aflam, fiindcă, odată trecută toropeala, mi-am amintit imediat tot ce se întâmplase: piața, zarva cu gărzile regale, aproape căderea mea în apă, vasul. Tinerii pot să nu aibă multe calități, dar un cap limpede au întotdeauna. Problema mea era alta: cum să ies de acolo? După câteva minute am înțeles că aveam o problemă încă și mai mare: cum să nu ies de acolo? Dacă mă gaseau, aveam să mă puna sa sar de pe trambulina, spre bucuria rechiniilor? Contam că nu, că nu mă vor arunca peste bord, dar...

- Ia te uita, ce-avem noi aici?

Hei, maistre, ai văzut ce șoarece ne-a apărut în cala? Haiti, mă găsisera.

Traducere și prezentare de
Micaela GHÎTESCU

Dagens Nyheter despre Strategia I.C.R. din Stockholm

● Prestigiosul cotidian suedez „Dagens Nyheter” consemnează în ediția sa din 4 februarie activitatea institutelor culturale străine prezente la Stockholm, în special a Institutului Cultural Român. În articolul intitulat *Institutele europene investesc la Stockholm*, jurnalistul Magnus Våsterbro discută cu Dan Shafran, directorul I.C.R. Stockholm, și Berthold Franke, directorul Institutului Goethe, despre strategia institutelor străine de a se remarca pe piața culturală suedeză și de a atrage publicul autohton. Sunt menționate favorabil colaborările cu parteneri suedezi de prestigiu și oferta culturală largă a acestor institute.

„Nu ne putem izola, ci trebuie să prezentăm cultura română într-un context internațional. Intenția noastră este să devenim o platformă pentru dialog intercultural”, declară Dan Shafran.

„Direcția noastră a fost clară de la bun început - vrem să pătrundem în rețelele suedeze, investind în proiecte de calitate. Două exemple în acest sens din programul acestei primăveri sunt întâlnirea dintre poeta româncă Nina Cassian și poeta suedeză Kristina Lugn și dezbateră pe tema *scriitorii în literatură*, la care vor participa scriitorii suedezi Kjell Espmark și Carl Henning Wijkmark și care va include o lectură din versurile poetului român Marin Sorescu. Ne adresăm, în

primul rând, unui public suedez, prin urmare trebuie să oferim un program atractiv pentru acest public. și până în clipa de față se pare că am reușit. Printre cei prezenți la evenimentele noastre se regăsesc personalități ale lumii culturale suedeze, scriitori, jurnaliști și oameni din lumea artei.”

● În primăvara acestui an, I.C.R. Stockholm lansează o serie de programe de poezie și muzică ce prilejuiesc întâlniri între poeți din România și Suedia. Proiectul demarează pe 19 februarie, ora 18.30, la sediul institutului, cu o seară dedicată Kristinei Lugn și Ninei Cassian, moderată de scriitorul și editorul Jonas Ellerström.

● Kristina Lugn, personalitate marcantă a vieții culturale suedeze, este membru al Academiei, director de teatru și unul dintre cei mai importanți poeți și dramaturgi suedezi. Piesa ei *Orientare în noapte* a fost jucată în anul 2002 pe scena Teatrului Bulandra, în regia Liane Ceterchi.

● Printre invitatele I.C.R. Stockholm la viitoarele ediții ale Salonului de Poezie se numără poetele Gabriela Melinescu și Eva Runefelt (4 martie), Ana Blandiana și Nina Burton (15 aprilie), Denisa Comănescu și Camilla Hammarström (14 mai). Programul va continua în toamna acestui an.

● O selecție din versurile Ninei Cassian, în traducerea lui Dan Shafran, va apărea anul acesta la Editura suedeză Ellerströms, sub numele *Mirakelkvinnan (Femeia miracol)*. De asemenea, o parte dintre poemele scriitoarei au fost incluse în antologiile bilingve de poezie contemporană română și suedeză *Corespondențe lirice și Noi corespondențe lirice* (Editura Fundației Culturale Române, 1997 & 2002).



Amebele romane sunt best-seller-uri în propria țară și în lume, situându-se între cărțile cele mai bine vândute, cu ecouri și reverberații de lungă durată în orizontul criticii, și totodată intrate în conștiința publicului larg.

FXISTĂ oare și un „complex Telemah” care să indice trauma absenței tatălui din viața unui fiu, în jurul căreia devine tot mai dens haloul misterului legat de dispariția lui sau tot mai strălucitoare aureola care-l învâluie dacă se întoarce biruitor, după ce-a săvârșit isprăvi și a străbătut alte ținuturi sau alte lumi? Oare copilăria fiului fără tată este fel de dureroasă și hotărâtoare ca prezența părintelui dominator care naște complexul oedipian? Ce înseamnă întoarcerea tatălui pentru fiul care se află în pragul maturizării?

Toate întrebările s-au ivit după lectura a doua romane apărute anul trecut și care, într-un anume fel, se pot interpreta ca meditații implicite și explicite asupra legăturilor profunde și complicate dintre părinți și copii: *Întoarcerea acasă* de Bernhard Schlink (Editura Polirom, 2007, traducere de Herta Spuhn) și *Un secret* de Philippe Grimbert (Editura Trei, 2007, traducere de Mioara Izverna).

Ambele romane sunt narațiuni la persoana I, au forma unor confesiuni ale personajului – narator, fiul unor părinți cu un trecut ocultat cu grijă, înzestrat cu o intuiție deosebită și cu o dorință intensă de a descoperi întâmplările cărora le dădorează venirea pe lume, dramele care i-au configurat copilăria și l-au marcat definitiv. Iar istoria familiei păstrează ascunse încă urmările întâmplărilor petrecute în cel de-al Doilea Război Mondial.

Un secret, apărut în Franța în 2004, a fost nominalizat pentru mai multe premii (Medicis, Femina, Goncourt), dar a fost distins cu premiile care confirmă succesul la publicul cel mai receptiv față de subiectul lui: Goncourt-ul liceenilor (2004), Premiul cititoarelor revistei „Elle” (2005), Premiul Wizo (2005). *Întoarcerea acasă* a apărut în spațiul german în 2006, la peste un deceniu după micul roman *Cititorul* care l-a propulsat pe Bernhard Schlink între cei mai citiți autori ai sfârșitului de secol, aducându-i numeroase premii. Comparația între cele două cărți a fost inevitabilă, de cele mai multe ori parcă în defavoarea cărții recente. Eu cred că *Întoarcerea acasă* este un roman mai elaborat și mai rafinat, extrem de sofisticat în construcție și de o densitate maximă ca problematică.

Ambele romane sunt best-seller-uri în propria țară și în lume, situându-se între cărțile cele mai bine vândute, cu ecouri și reverberații de lungă durată în orizontul criticii, și totodată intrate în conștiința publicului larg. Iar autorii lor s-au afirmat ca personalități în domenii diferite: Philippe Grimbert este psihanalist, autor de eseuri și cărți teoretice cunoscute, iar Bernhard Schlink este specialist în științe juridice, profesor la Universitatea Humboldt din Berlin și la Bonn.

Fiul și fantasma fratelui

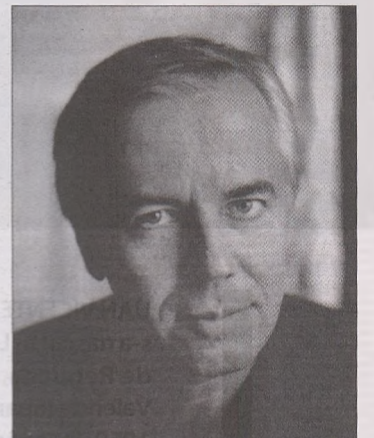
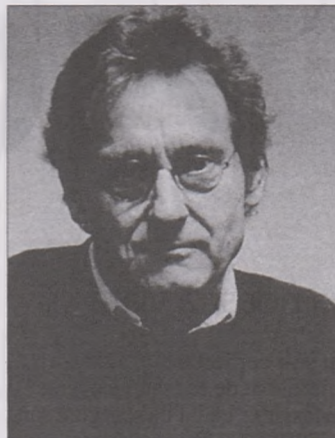
Un copil singuratic și sensibil își inventează nu un prieten imaginar, ci un frate imaginar, care îl însoțește în primii ani, cu o prezență ambiguă, salvator și ființă adulată. El, fratele mai mare, este fiul cel puternic, el ar împlini așteptările părinților. Fantasmă tulburătoare, fratele îl ajută să se cunoască pe sine, să-și înțeleagă spaimile, să se apropie altfel de părinții săi. El este prima călăuză în explorarea trecutului familiei. Cea de-a doua, Louise, este o ființă reală, prietenă devotată a părinților săi.

Un obiect joacă rolul de catalizator al memoriei: câinele de pluș găsit în pod provoacă un soi de tulburare părinților, transformată în șoc când îi dă numele Sim. Intuitiv, copilul simte că părinții săi păstrează mai multe secrete, iar dezvăluirea lor are loc în adolescență.

Mai întâi își află adevărata identitate: este copilul unei familii de evrei ce și-au schimbat numele prin jocul a două perechi de litere: n devine m, g devine t (Grinberg se transformă în Grimbert), ca într-un soi de rit magic.

Treptat, află de la bătrâna Louise povestea căsătoriilor anterioare ale părinților săi. Șansa sufletelor pereche de a se întâlni este însoțită de nefericire: conștiința răului provocat în existența celor cu care erau deja căsătoriți, conștiința legăturii de rudenie (soțul ei și soția lui erau

Secretele părinților



frate și soră), a iubirii și a devotamentului pe care le-ar fi trădat, dacă și-ar fi dus până la capăt atracția.

Maxime și Tania trăiesc ca fatalitate pasiunea lor interzisă, ca evrei trec prin peripețiile evadării din Paris ocupat de nazisti, cu pericole și soluții salvatoare mereu amenințate de neprevăzut. Amândoi își pierd perechea, dar împrejurările îi silesc să se simtă vinovați, fiindcă iubirea lor, deși reprimată, nu poate fi ascunsă. Hanna, soția lui Maxime, intuiește foarte bine atracția magnetică a celor doi și alege să dispară împreună cu fiul lor, Simon, într-un act sinucigaș de recunoaștere a evreității, care îi duce în lagăr, la moarte sigură.

Revelația principală o constituie existența fratelui real, drama în mijlocul căreia el s-a aflat și care i-a provocat sfârșitul. Fără a divulga desfășurarea epică, merită remarcată subtilitatea construcției prin destinele paralele ale celor doi frați, prin simetria celor două povești de iubire ale tatălui, prin jocul în oglindă al celor doi câini, jucăria de pluș care trece de la un frate la altul, talisman și veriga legăturii ce sfidează timpul, și animalul de companie a cărui moarte are o stranie funcție de catharsis al unei memorii împovărate.

Între fapte și cititor se interpun filtrele a două confesiuni: cea a naratorului-personaj care își rememorează primele experiențe infantile (aproape în regimul unei suite de ședințe de psihanaliză) și cea a prietenei părinților, în relatere indirectă. De aici se creează impresia de imprecizie și mister, ca și cum spectacolul vieților ar fi abia ghicit dincolo de perdeaua și draperia amintirii, fluide amândouă. O anume patină încarcă narațiunea de o atmosferă desuetă, care dă iluzia de roman sentimental, poate chiar patetic, iluzie realizată printr-o strategie rafinată a psihanalistului care învâluie prin dezvăluire și viceversa.

O asemenea strategie aplicată ca tehnică narativă adâncește misterul, căci secretul nu îl constituie faptele trecutului care ajung să fie cunoscute și înțelese, ci altceva, vizibil abia la sfârșitul lecturii: sufletul copilului care depozitează fantasma fratelui mort și felul în care, crescând, duce inconștient povara părinților, sensibilitatea sa față de fratele neștiut – fantasmă ce îi bântuie pe toți trei, ca și când s-ar materializa din energia psihică generată de vinovația adulților și, datorită legăturii de sânge, l-ar lua în posesie chiar pe inocentul complet lipsit de apărare.

Fiul în căutarea tatălui

Întoarcerea acasă are mai multe chei de lectură: o interogație asupra vinovației morale și intelectuale, o meditație asupra Dreptului ca mijloc de a regla cursul societății și mersul istoriei, o analiză a istoriei germane pe parcursul unei jumătăți de secol, din perspectiva a trei generații – copiii ajunși la maturitatea deplină, părinții a căror tinerețe a cunoscut anii războiului și ai nazismului, bunicii ușor detașați prin statutul de cetățeni ai unei Elveții neutre. Toate cele trei unghiuri de abordare ale cărții sunt

profitabile și demonstrează complexitatea cărții și o profunzime remarcabilă a scriitorului.

Însă cea mai frumoasă interpretare a romanului mi se pare cea indusă de autor – o replică polemică a *Odissei* homerice, un dialog cu scenariul mitic cel mai cunoscut al întoarcerii acasă, o răsturnare spectaculoasă a arhetipului reprezentat de Ulise: șiretenia în vremuri de război, rătăcirea (la propriu și la figurat), încercările numeroase, deghizările, iubirea față de Penelopa și de față de fiul părăsiți ca să plece la război.

Personajul-narator al romanului este un copil singuratic, pendulând între viața alături de mamă și vacanțele petrecute la bunici. Știe că tatăl a pierit în război, constată că o falie separă cele două părți ale familiei sale, resimte absența tatălui într-un mod pe care îl va conștientiza mult mai târziu. Asemenea eroului din romanul francez, și Peter Debauer are vocația unei detectivistici aplicate asupra vieții părinților.

Rolul de catalizator îl joacă alte obiecte: fragmentele unui roman popular îl duc aproape de secretul păstrat cu mare grijă de propria mamă, pentru că ajunge să vadă similitudini între ficțiune și viața reală a tatălui; o carte de istorie a dreptului mai mult decât incitantă, venită din spațiul cultural american, îl duce la o descoperire uluitoare. Pe tot parcursul aventurii „telemahice” a căutării tatălui, Peter Debauer își trăiește și povestea de dragoste cu Barbara cea întoarsă din Africa.

Tatăl strălucitor, pe care dispariția îl face mai interesant, amplificându-i forța carismatică, și fiul aparent șters și banal, rescriu povestea epopeică în termenii lumii de azi, având alt război ca fundal. Ce descoperă fiul despre personalitatea tatălui îl obligă să regândească tot ceea ce știa: o inteligență scilicet, o minte analitică pătrunzătoare și subtilă, dar mai ales un spirit ludic, care face din toate un joc probându-i ușurința de a gândi și regândi lucrurile din multiple perspective.

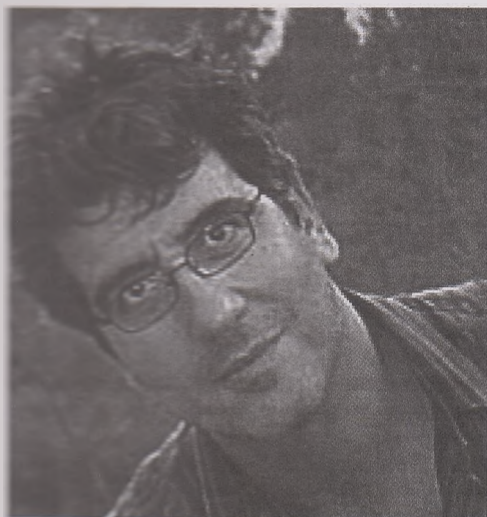
„Șiretul” Ulise modern se joacă mereu, într-o falsă inocență, cu ideologia nazista în anii războiului, se joacă apoi cu deconstrucția teoriei dreptului într-o universitate americană, experimentează primejdios reacțiile intelectului și ale instinctului când se confruntă cu forța brutală și cu violența. O face însă ca și când inteligența sa extraordinară îi conferă dreptul de a se situa deasupra oricărei morale, „dincolo de bine și de rău”.

Fiul are însă resurse de a găsi urmele tatălui, de a afla nu doar semnele fascinației pe care o emana asupra tuturor, ci și de a se desprinde de efectul devastator al unei personalități fermecătoare, înțelegând răul pe care îl poartă în el, fără măcar să-l conștientizeze sau să-l accepte. Finalul cărții aduce marea surpriză a victoriei fiului privind detașat spectacolul rătăcirii paterne. Nici Johann Debauer, romancierul uitat, nici John De Baur, specialistul faimos în teoria dreptului, nu se apropie de imaginea făurită în copilărie despre tatăl său.

Elisabeta LĂSCONI



m e r i d i a n e



juan vicente PIQUERAS

JUAN VICENTE PIQUERAS s-a născut în Los Duques de Requena, provincia Valencia (Spania), în anul 1960. Începând cu 1985 a publicat în Spania mai multe volume de poezii: *Încercările unui erou învins* (*Tentativas de un héroe derrotado*), *Cuvântul când* (*La palabra cuando*), *Latitudinea cailor* (*La latitud de los caballos*), *Epoca apei* (*La edad del agua*), *Adverbe de loc* (*Adverbios de lugar*) și *Cătunul* (*Aldea*).

A trăit aproape 20 de ani în Italia, unde

a publicat *Castelli di Aquitania* (*Castelele din Achitania*), *Mele di mare* (*Mere de mare*) și *Palme* (*Palmieri*). A tradus în limba spaniolă opera completă a poetului Tonino Guerra, poeziile lui Cesare Zavattini, ale lui Izet Sarajlic și ale Cristinei Campo, iar în colaborare cu Rafael Pisot, antologia *Cosecha de ángeles* (*La cules îngeri*, Córdoba, 2007) de Ana Blandiana. A primit premiile „José Hierro” (1991), „Antonio Machado” (1999), „Valencia de Poesia” (2006) și „Ciudad de Medellín” (2007, Columbia). Critica a remarcat caracterul autobiografic al poeziei sale, atât de bogate în enumerări, metafore, imagini, secvențe intertextuale, și atât de pline de dragoste pentru lucrurile vieții cotidiene. O poezie sinceră, cu sentimente adevărate, care deseori recurge la dedublarea vocii narrative, în scopul adoptării unei perspective diferite asupra propriei vieți.

Aldea (2006), ultima sa carte, pentru care a primit Premiul „Valencia de Poesia”, reprezintă o întoarcere simbolică și nostalgică la lumea copilăriei, sub forma unei renașteri: „Adevărul din fiecare dintre noi – ne spune Piqueras – constă în a nu fugi de propriile rădăcini. Asemenea lui Lazăr – la care opera sa face de multe ori trimitere – este nevoie să «renaști» la viața familiei, a propriilor rădăcini și să ieși din tine însuși pentru a te putea regăsi mai apoi”. În panorama poetică actuală, Juan Vicente Piqueras reprezintă o voce și un ritm particulare, efect al unei intensități poetice exprimate într-un limbaj clar, direct, lipsit de artificii.

Noua noastră viață

Poeziei, vreau să-i cer iertare pentru că m-am folosit de ea (sau viceversa?) ca de *Cloaca Massima*, canal de scurgere sau groapă de gunoi pentru ceea ce e mai rău în mine. Iar pe cititorii mei vreau să-i anunț că toate acestea s-au sfârșit, că am ieșit din tunel, din grotă în care am scris sub lumina negării poeziile mele vechi, păreri de rău născute din regretul care era inima mea.

Acum sunt un „da”. Nu mai sunt singur. Nu mai sunt un „nu pot”, ci un „da, vreau”. Acum am hotărât, sau a hotărât în locul meu viața, care este mai înțeleaptă și mai puternică decât mine, să sărbătoresc miracolul de a fi viu, de a iubi și de a fi iubit în mijlocul deșertului deghizat în junglă, care este lumea.

Știu că am venit ca să fiu fericit și pentru a da fericire, să cresc în mine trandafiri și zâmbete, să îmbătrânesc în tine, să mănânc smochine pline de lumină, așa cum fac mierlele, să te iubesc și să ies din temnița gândului că sunt doar cine sunt.

Am venit să trăiesc sărutând aerul pe care îl respir și îl respiri și pe care mâine nu-l vom mai respira.

Am vrut doar ca durerea mea să fie alături de cel care suferă ca și mine, la fel cum m-au însoțit pe mine vocile vii ale ființelor care, moarte deja precum stelele, continuau să mă lumineze în mijlocul nopții.

Acum răsar. La ai mei 44 de ani și grație iubirii tale, astăzi răsar și privesc paradisul în care am trăit fiind mereu atent la șarpe, la păcat, la greșală, la cădere și văd fructele neinterzise, șarmul fără preț și frumusețea la îndemână. Roma citită pe dos. Până și cerul e fericit să ne vadă împreună.

Da, trăim pentru prima și ultima oară, și azi, mai mult ca niciodată, este atât de urgentă bucuria.

Ajunul rămânerii

Totul e pregătit: geamantanul, cămașile, hărțile, deșarta speranță.

Îmi șterg acum praful de pe pleoape.

Am deja la rever roza vânturilor.

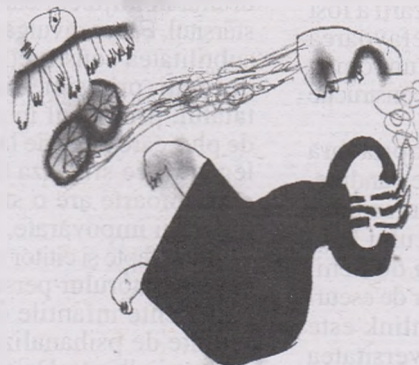
Totul e gata: marea, aerul, atlasul.

Lipsesc doar când, unde, un jurnal de bord, cărți de navigație, un vânt prielnic, curajul și cineva care să mă iubească așa cum nu știu să mă iubesc eu.

Vaporul care nu există, privirea, pericolele, mâinile nedumerite, cordonul ombilical al orizontului care subliniază aceste versuri rămase în suspensie...

Totul e pregătit. Fără glumă. Fără rost.

Măr de mare



Eu aș fi bărbatul iar tu femeia îmbrăcată în furtună.

Ai dormi în palma unei mări neștiute, diademă dintr-o altă lumină în părul tău, și în mâini îndepărtate nisipul curgător al deșertului și fericirii din noi.

Am trăi departe, uitați de timp, acum când am fi sclavii propriilor noastre temeri și ai absurdului acestei lumi, asasin plătit de moarte.

Insula se află în noi așteptând ca furia să crească și să ne ia.

Eu aș fi bărbatul, tu femeia.

Iar memoria ar fi mărul.

Măr dincolo de mare

Acum eu sunt bărbatul și tu femeia învăluită în apă și sete. Călătorești ca în vis în palma mării pe care o traversăm,

diademă din această lumină în părul tău, și în mâini îndepărtate nisipul deșertului și fericirii din noi.

Acum trăim departe, uitați de timpul când eram sclavii propriilor noastre temeri și ai absurdului acestei lumi, asasin plătit de moarte.

Insula suntem noi așteptând ca viața să devină matură și să ne ia. Împreună, de-o fi.

Dincolo de mare eu voi fi bărbatul tău și tu femeia mea.

Iar memoria lumii va fi mărul nostru.

Nu am cuvinte

Am rămas fără cuvinte. Le-am semănat pe toate în ființa ta. Vocea mea aparține pântecului tău. Pielea ta e misterul cel mai profund pe care-l cunosc. Mă posedă. Mă gândește. Ești lumea mea.

Prefer să fiu om

Mie, înainte de a mă naște, mi-au propus să fiu pește, palmier sau șopărlă. Și m-am hotărât cu greu, să spun nu, prefer să fiu om. În ciuda tuturor, prefer să fiu om.

Nu pentru rațiune sau poezie, ci pentru gustul cireșelor și pentru tine, dragostea mea, acum știu, trebuia să te întâlnesc într-o zi.

Dacă n-ai fi fost tu, mai bine eram pește, șopărlă, piatră ponce.

Animal al iubirii

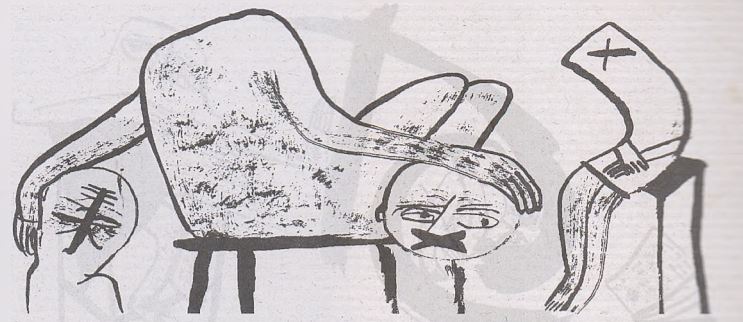
Ca un animal al iubirii găfâi în urma ta, îți adușec urmele, îi întreb pe orbi dacă te-au văzut, le cer mușilor să-mi vorbească despre tine.

Îmbrățișez aerul, sărut cerul, cânt cu glas descurt ritmuri care să mă ducă la tine, care să te aducă la mine.

Nu-mi mai pasă de frică. Îmi zgândăresc durerea. Ca o bestie în călduri găfâi în urma ta, îți adușec urmele.

Din volumul *Palmeras* (*Palme*, 2005)

Traducere de Cristina SAVA și Rafael PISOT



m e r i d i a n e

Scrisori către Hitler

● Într-un volum care face senzație în Germania, *Briefe an Hitler*, istoricul Henrik Eberle a reunit trei sute de scrisori adresate lui Hitler între 1925 și 1945. Unele sînt cereri de ajutor din partea unor victime, altele, exaltate declarații de admirație și dragoste, unele însoțesc daruri (precum o vioară decorată cu svastici de sidef, goblenuri tematice sau chiar o ulcică de miere), altele îi împărtășesc mîndria supremației ariene. Scrisorile, luate în 1945 de soldații sovietici dintr-un birou, au fost găsite într-o arhivă de la Moscova.

Magda Szabó



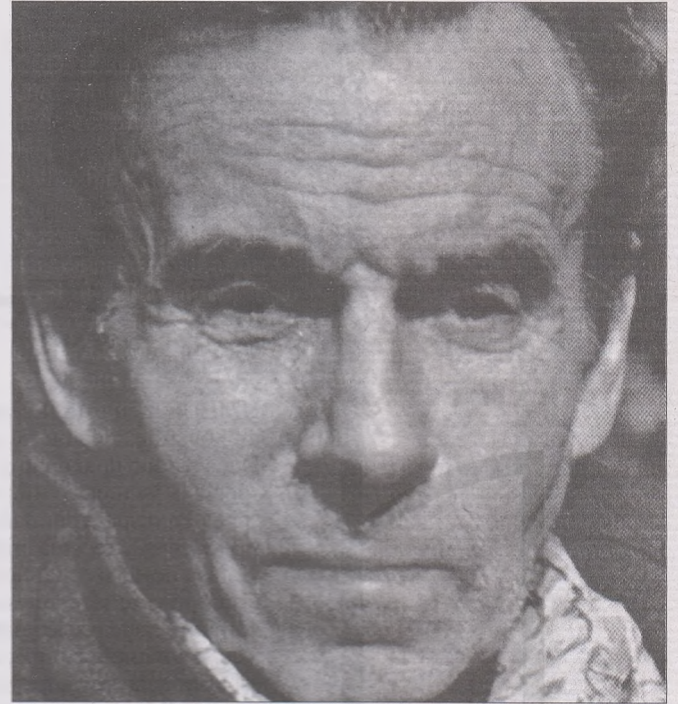
● La sfîrșitul anului trecut s-a stîns din viață, la 90 de ani, romanciera maghiară Magda Szabó, ce cunoscuse o consacrare internațională abia la începutul acestui secol, după ce romanul ei, *Ușa*, fusese distins în 2003 cu Premiul Fémina étranger. Născută în 1917 la Debreczin, într-o familie din înalta burghezie, și-a publicat primele romane în anii '40, apoi a fost pusă la index în perioada stalinistă. A revenit în viața literară la mijlocul anilor '60, iar în 1978 a primit prestigiosul Premiul Kossuth. În Franța, Editura Viviane Halmy semnase cu ea un contract pentru traducerea unei serii de autor, din care luna aceasta a apărut romanul *Puiul de caprioară*. S-ar putea – scrie „Le Point” – ca Magda Szabó (care primise cu puțin timp înainte de dispariție nou-înființatul „Premiu Cévennes pentru cel mai bun roman european”) să cunoască în anii ce vin o glorie postumă iradiată din Franța și spre spațiul anglofon.

Micropoezii

● În Spania, renaște gustul pentru poezie – gen căzut în desuetudine în ultimele decenii, cînd doar poezii se mai citeau între ei. Și asta datorită unor cărți de format mic, cu un design original, ce conțin poeme scurte, de maximum zece versuri. Dacă anumiți critici literari vorbesc de o modă snobă, nu e mai puțin adevărat că micropoezia suscită un veritabil fenomen literar. La originea lui – scrie ziarul „El País” – stă o femeie de vreo 40 de ani, Ajo, care s-a autoproclamat „micropoetă”. Ultima ei cînticică, *micropoema 2*, care conține 49 de poezii scurte, s-a vîndut în peste 5000 de exemplare, cu 10 euro fiecare. Fostă lideră a mișcării punk madrilenă, Ajo scrie din 2004 micropoeme pe care le recită de două ori pe săptămîna la radioul național. Împreună cu alți doi poeți în vogă, Peru Saisprez și Gonzalo Escarpa, ea organizează în cafenele show-uri de poezie scurtă care adună un public din ce în ce mai numeros. Acest tip de poezie a instantaneului care captează cu umor realitatea și e „ca un flash de emoție” e pe cale să devină cu adevărat populară, mai ales printre liceeni și studenți. Pe lângă mini-cărți și spectacole, există și alte forme de propagare a poeziei: de pildă, Arrebatto, o mică editură care are și librărie, propune de cîțiva ani texte poetice sub diferite forme: cutii de conserve în care sînt rulouri cu poeme (cum a făcut și Humanitas în urmă cu cîțiva ani - „poezii la borcan”), origami cu tipărituri sau – paroxism al poeziei efemere – foite de țigară pe care sînt imprimate creații poetice. După ce au fost citite, cu ele se rulează țigări care se fumează acasă, căci în Spania, în spațiul public, fumatul e interzis.

În jurul lui Céline

● Louis-Ferdinand Céline (1894-1961) stîmbește în continuare interesul publicului francez, de vreme ce doar în ultimele luni au apărut mai multe lucrări ce-l au ca subiect. Dacă volumul *Afacerea L.-F. Céline* de David Alliot (Ed. Horay) nu aduce nimic nou, fiind bazat pe compilarea unor documente ale Ambasadei Franței în Danemarca, din 1945-'51 (unde, arestat la cererea Franței în decembrie '45, Céline a stat în închisoare timp de 18 luni, înainte de a fi pus în libertate condiționată: abia în 1951, amnistiat în Franța, s-a putut întoarce și și-a trait ultimii zece ani la Meudon), publicate încă de prin 1972, în schimb reeditarea *Scrisorilor către Marie Canavaglia* la Gallimard era foarte așteptată. Noua ediție a corespondenței lui Céline cu secretara lui are acum un aparat critic complet, lucrat de Jean-Paul Louis, care are totuși un defect: admirîndu-l prea mult pe Céline, folosește formule prin care ar vrea să-l absolve de toate păcatele. Și eseul lui Jean-Pierre Richard, *Nausée de Céline*, a fost reeditat la Ed. Verdier. Dar cea mai interesantă apariție o constituie cele două DVD-uri conținînd mai multe interviuri televizate cu L. F. Céline, cărora coordonatorul Emille Brami le-a adăugat și alte documente: lecturi din propria operă, făcute de Céline însuși, o convorbire înregistrată în plin scandal Goncourt-1932, precum și un fragment de interviu cu Elizabeth Craig, cea careia îi e dedicată *Călătorie la capatul nopții*.



Cartea franceză în S.U.A.

● Doar 3% din cărțile publicate anual în S.U.A. sînt traduceri (ar fi interesant de aflat care e proporția la noi). Cu toate acestea, exista la New York un birou French Publishers Agency, cu rol de *subagent*, care reprezintă editurile franceze (și nu autorii), selecționează titlurile promițătoare pentru piața americană și le propun în special editurilor universitare americane. Subiectele care merg cel mai bine sînt cele studiate la secțiile de științe umane: cărțile franțuzești de istorie a antichității, filosofie, geopolitică și, în mod deosebit, tot ce privește Islamul și lumea arabă. Cu literatura de ficțiune e ceva mai greu, deși autorii

francezi și francofoni reprezintă cam jumătate din procentul de 3% al traducerilor. Se vînd în traducere clasicii din programa școlară - Balzac, Dumas, Flaubert, Proust, Camus (cu cîte un titlu-două), iar dintre contemporani, Houellebecq, Gavalda, Beigbeder, Echenoz, Laurent Graff și Martin Page (cu toții traduși și la noi...). Recent, Yale University Press a anunțat crearea unei colecții care să publice opere majore din literatura universală, pînă acum inedite în engleză, iar Biroul Francez al Cărții de la New York își pune mari speranțe că propunerile lui vor fi acceptate de editor – scrie „Le Figaro”.

Saint-Exupéry – inedite

● La 64 de ani după moartea lui Antoine de Saint-Exupéry și în ciuda faptului că a trăit doar 44 de ani, iar cariera lui literară antumă a fost scurtă, cercetătorii continuă să descopere texte și documente inedite. Editura Gallimard a publicat la sfîrșitul anului trecut o casetă conținînd patru mici volume cu inedite găsite în ultima vreme: un scurt roman, *Manon, danseuse*, scris în 1925 și complet necunoscut pînă acum, ca și scrisorile și desenele adresate Nataliei Paley la Montréal în 1942. Destinatară era nepoata țarului Alexandru al II-lea și unul din starurile boemei artistico-mondene din „anii nebuni”, o femeie neconvențională și foarte liberă în moravuri, care a stîmțit numeroase pasiuni. Scrisorile pe care i le adresează „Tonio” (traversa în acea perioadă o criză profundă, era bolnav și disperat) sînt tandre, lirice și impresionante dar și singurul exemplu cunoscut de declarație a dorinței lui carnale violente. Se pare că au mai rămas încă de aflat unele lucruri despre complexitatea relațiilor lui Saint-Exupéry cu femeile, de vreme ce, la 29 noiembrie 2007, un alt lot de scrisori și desene din anii 1943-'44, adresate de el din Alger unei misterioase corespondente, au fost vindute la licitație la Sotheby's, de către moștenitori ascunși în anonim, unui colecționar care nu și-a exprimat dorința de a le publica. Deocamdată.



„Totemul lupului” – în ofensivă mondială

● Cu peste 20 de milioane de exemplare vîndute (dintre care vreo 125 milioane sînt copii-pirat), *Totemul lupului* de Jiang Rong constituie un caz excepțional în literatura chineză, prin amploarea succesului. De la moartea lui Mao în 1976, China a mai avut best-sellers (de exemplu romanul lui Yu Hua despre destinul a doi frați în timpul revoluției culturale), dar tirajul lor n-a depășit milionul de exemplare. *Totemul lupului* a apărut în aprilie 2004 la Beijing, publicat de o filială a grupului editorial Hubei, a ajuns imediat în fruntea topului de librărie din China și acolo a rămas pînă azi. Distins deja cu vreo zece premii literare, romanul lui Jiang Rong a fost încununat la sfîrșitul anului trecut și cu primul Premiul Man pentru literatură asiatică, creat la Hongkong de cei ce subvenționează și celebrul Booker Prize britanic. Vînzările uriașe din China se datorează și faptului că romanul a declanșat inverșunate polemici, prin conținutul lui foarte subversiv, atît în presă cît și pe Internet. Apreciat superlativ de intelectuali, oameni de afaceri și de marele public, *Totemul...* a făcut obiectul unor violente atacuri din partea apărătorilor confucianismului, a ultranaționalistilor și a celor din aripa conservatoare a Partidului Comunist Chinez, care au cerut vehement și cer încă interzicerea lui de pe piața și scoaterea din biblioteci publice.

E vorba despre un roman filosofic și autobiografic, a cărui acțiune e situată în Mongolia interioară. Personajul principal descoperă că se simte atras de cultura poporului mongol pusă sub semnul libertății și care are drept totem lupul. „Cît timp poporul chinez se va comporta ca o turmă de oi, dragonul/simbolul autorității/ va putea trăi liniștit” – a explicat Jian Rong într-un interviu din „New York Times”, adăugînd că de aceea le cere compatrioților lui „să se transforme în lupi”. Scriitorul în vîrstă de 61 de ani e profesor de economie și istorie la Beijing. A plecat el însuși voluntar în Mongolia, unde a lucrat peste un deceniu. Cartea și-a publicat-o la început sub pseudonim, dar acesta era atît de transparent, inclusiv pentru autorități și cenzură, încît s-a știut imediat despre cine e vorba. Faima bestseller-ului chinez a depășit deja frontierele, 24 de țări cumpărînd drepturile de traducere: Ed. Penguin a plătit 100.000 de dolari, sumă record pentru un autor chinez contemporan, Random House a achiziționat drepturile pentru Germania, Mondadori – pentru Italia, Editura Bolland, pentru Franța... Traducerile vor apărea în primul trimestru al acestui an. În plus, societatea lui Peter Jackson, cel ce a realizat filmul *Stăpînul inelelor*, a achiziționat dreptul de ecranizare și a anunțat că filmările vor începe spre sfîrșitul lui 2008.

Humanitas Literara 17. 07.15 Iulianus 2008



Constanța Buzea

POST-RESTANT

UMELE meu este Roxana Ciprian și am 29 de ani. Sper din tot sufletul să nu fiu printre cei care trec neobservați. Două rânduri doar dintr-o scrisoare de numai opt, și poemele speciale, încărcate emoțional de experiența unei șederi în spital. Predispusă din start pentru tristețile inerente suferinței și vindecării, trecerea printr-un asemenea loc de purgatoriu vă lasă definitiv marcată de o substanță diafană până la urmă, în care s-au amestecat teama, nădejdea revenirii la normal, trecerea cu lentoare a nopților în zile și contemplarea a ce se întâmplă cu tine, a face față la ceva pentru care nu ești niciodată pregătit, efortul de a îndura. Fiecare dvs. deschisă și sensibilă exprimă toate acestea. Din suferința poezia iese în câștig, ca o compensație, ca o încoronare. Vom vedea o schimbare din bine în mai bine, distanța, de pildă, între Plouă și alte texte intervenite pe parcurs este semnificativă: „Picături de apă lină./ Văd cum cerul tot suspină/ Plouă-ncet, plouă-n surdina./ Crengile stau desfrunzite./ Brațe

//

lungi, întepenite/ Plâng cuminti, plâng copleșite.// Tot pământul se înmoaie/ Râulețe curg șiroaie/ Gem băltoace, gem noroaie.// Inserarea stă să vină/ Zăresc negura deplină/ Plouă-ncet, plouă-n surdina. La capătul cuminenței, peisajul se mută în interior, în sinele suferind. Spital: „Un du-te vino de oameni în alb/ Pereți vâruți încărcăți cu sunete/ Pași meditativi/ Ființe posomorâte.// Frunți înalte asudă cărunt/ Priviri lungi ținutești amestecul/ Pânză de ceață/ Amețeală-ntreruptă.// Tăc-tacul lenș încremenește secvențial/ Fantome se perindă sub perdeaua minții/ Timp nemilos.// Ma liberez treptat de sechestrul materiei/ Farul neonului împrăștie hipnoză/ Vântul mă poartă/ Adâncă iluzie“. Voi transcrie câteva poeme la întâmplare, găsind în toate versuri de vârf și versuri banale, dar care împreună ating autenticul, creează o atmosferă puternică și arată poetul pledant luminându-și experiența adâncă a lucrului trăit profund cu trupul și sufletul, cu mintea într-o atitudine demnă, exemplară: „Mizeria înconjoară oriunde/ Și sufletul îmi pare mai amar;/ Aș vrea să stâlcesc această mizerie/ Care distruge puțința de liniște.// Lăsați privirile în jos/ Ca pe niște podoabe de tristeți,/ Frământările sunt măruntaiele noastre/ De

suspine și gânduri deșarte.// Aș vrea să pipăi puritatea,/ Să o simt aproape de mine;/ Calmitatea mă macină admirabil/ Și prospețimea se afundă în adâncuri.// Toate cotloanele acestea/ Sunt bănuite de umbre puturoase/ Ce mă alungă cu întreaga ființă/ Singură, sub obloanele întunericului“. Nu vreau să intervin cu nimic în ritmul de înaintare al gustului dvs. Dar prevăd că nu mai e mult până veți simți că unele simplificări în fastul inutil al metaforei ar fi de preferat. De pildă, aceste „obloane“ ale întunericului. Sau, în alt loc, „palmele“ dezorientate ale gândului. Sau forma „contemplez“ în loc de „contemplu“. Iată poemul, și acesta fără titlu, cum ar arăta cu micile modificări pe care vi le sugerez cu bună credință: „Sunt un om neputincios/ Abia îmi pot atinge sufletul/ Cu gândul, cu palmele dezorientate/ Aici, aproape de mine, în această celulă.// Contemplu în nemișcarea./ Asociez gândurile cu fapte reale./ Fără un rost anume dogoritor sau aspru/ Și mă las dusă de adevărul acesta al picirii.// Pășesc printre himere./ Zăresc în ceață acest drum/ Îndoit de parfumuri plâpânde/ Ca o iluzie ușoară și pustie“. Nu vă temeți de schimbarea pe care am operat-o în strofa a doua, unde în versul al doilea există sintagma „fapte reale“, iar în versul al patrulea al aceleiași strofe sintagma „realul acesta“. În ideea grijii de a nu repeta în același poem un același cuvânt, mi-am permis schimbarea care se vede. Puteți rămâne la opțiunea dvs., oricare ar fi ea. Să mai transcriu un poem: „Mă pierd în cenușă/ ca un sărut ruginit/ pe plaiurile tăcerii.// Printre ceruri și umbre/ se leagănă sciziunea/ și îmi umple sufletul/ de aduceri aminte.// Sobe de marmură/ Ating pulberea fugară/ la fel ca-ntr-o-ngemănare/ de amar și suspine.// Zăresc un drum departe/ printre flori și parfumuri./ pustietatea pare paradisul/ ascuns de lumea reală.// Ucenici ai salubrității/ tânjesc nelămurit printre valuri/ iar oroarea ce vie se strecoară/ în sufletul meu de mult răcit“. În acest poem un singur lucru mă deranjează. Acele „plaiuri“ ale tăcerii cu senzația de vastă desuetudine pe care mi-o lasă. Păstrați „tăcerea“, pur și simplu, pentru sugestia bogată și completă, modernă mai ales, a celui sărut ruginit în tăcere. Să sărbătorim împreună momentul acesta neașteptat, de debut la post-restantul **României literare**, încheind cu poemul *De recuperare*, dorindu-vă tot ce vă doriți în continuare: „Împrejuru-mi formele se conturează/ Cor de voci multicolor răsună/ La-nțâmplare în ochi stele scânteiază/ Picuri calzi și reci se-adună/ Pieptu-mi de bătați vibrează.// Înlantru-mi mănunchi de gânduri ascund/ Drumu-i lung, Meca-i departe/ Pașii lenți și mici afund/ De crud și nedrept real infinitul mă desparte/ Tainic rugi crâncen pătrund./ Eul meu înlanțuit în tenebre rutinate/ Tinde lesne să reaprindă energia vieții pure amăgiri ori remuscări din trecut sunt frământate/ Buchet de iubiri pierdute sufletul îndemn să-ndure/ Și mă-mbăt cu fiecare de parfumul lor aparte.// Rumez așteptarea-n versuri/ De-o metaforă mă sprijin și-ațipesc printre cuvinte/ În deșertul alb și neted aștern oaze de-nțeleșuri/ Și-n oftături mă cufund la aducerile-aminte/ Din adânc azi reinviu și-n atât de multe sensuri“. (Roxana Ciprian, comuna Dascălu, Ilfov) ✉ Scrisoarea din decembrie a fost primită, a avut un efect bun, gândul bun ajunge unde trebuie. Va osteniți însă prea mult și pericolos. E drept că atunci când suntem sub amenințarea scurtimei timpului și deteriorarea vreunui din simțurile îngerști fără de care nimic nu se mai poate, ne grăbim din disperarea de a ajunge măcar la liman cu intențiile cele mai de preț. Sunt convinsă că veți găsi în volumul pe care, spuneți că sunteți aproape gata cu ultimele retușuri, ați mai avea să-i găsiți un titlu inspirat, și care titlu inspirat se și află undeva printre rânduri, printre sintagme, doar să-l recitiți cu atenție și poate cu detașarea străinului. Sper să nu fi cedat cuvintelor multe, să vă fi făcut un obicei în a le arunca fără ezitare pe cele ce v-ar parazita textele. Vă doresc sănătate și tot ce vă doriți în 2008 și mai departe. (Ioana Sandu, București) ■

Prin anticariate

Alb-negru



ȚARĂ văzută de un scriitor. El alb, ea neagră. Filmul iubirii lor are nenumărate, amestecate culori, puse, cu gustul unui peisagist, într-o carte-album de călătorie: *Abisinia*, de Mihai Tican Rumano, ediția a doua (prima apăruse la Cugetarea, în același an), Cartea Românească, 1935. Prefața lui Radu D. Rosetti n-are nimic dintr-un cuvânt înainte și totul dintr-o recunoaștere prietenească a altuia cu „boala dusului“. La vremea când îi apărea *Abisinia*, Mihai Tican Rumano (supranume spaniol, cu atât mai evident românesc), avea ceva bagaj de cărți de călătorie. Le citim pe coperta a doua: *Viața albului în țara negrilor*, *Lacul cu elefanți*, *Peisagii iberice*, *Corrida* (Arte, sangre y passion), *Dansul canibalilor*, *Misterele continentului negru*, *Icoane Dunărene* (Dunărea, Delta și taina Bălților) – epuizată, ne anunță editura, *Monstrul apelor*. Alte patru cărți sînt, în '35, sub tipar, una dintre ele urmînd să fie tradusă din spaniolă. Un pasionat harnic.

Cuvîntul înainte, semnat de autor, e, de bună seamă, al unui poet: „puterea amintirilor izgonește nimicurile și preocupările prezentului din ființa mea și vraja neagră a ținuturilor Africane mă invadează ca o febră.“

Hotărîrea e de om al expediției, care bate continentul nu ca un lunatec, cum spune și cum i-ar fi plăcut, pesemne, să credem, ci sistematic. Ținta lui este Africa de la răsărit, cu două nume, cel pe care locuitorii înșiși i-l dau, Etiopia, și cel al arabilor, disprețuitor, „poporul de jos“, Abisinia. Țara evlaviei ortodoxe, atât de departe de neamul ei. Etiopia de necucerit. Abisinia, aleasă, de bună seamă, pentru abisul pe care-l cheamă numele ei.

O geografie de scriitor, și de explorator, deopotrivă, exactă, dar năpădită de impresii, pe care le simți în spatele textului de jurnal de călătorie scris și pentru alții. Lucru care se vede și-n punerea-mpreună a tehnicilor hărți cu fizionomii de bătrîne, de copii, privindu-te din poze și exprimîndu-i, într-o selecție de artist *en voyage*, pe oamenii locului.

După descrierea care te pune în temă, vin capitolele participative, făcute să vezi locul prin ochii călătorului, de la granița încolo. În Abisinia se ajunge plutind pe Marea Roșie, spre Somalia franceză. Neplăceri la vamă – cine nu le cunoaște, în orice colț al lumii! Întîlnirea întîmplătoare cu un hotelier, și popasul fericit în proprietatea lui din port. Călătoria mai departe, spre Abisinia, cu trenul. Printre cele mai scumpe din lume. Povestea drumului de fier, cu ingineri elvețieni, francezi, și cu englezi și indieni căcotași. Trenul care pleacă de două ori pe săptămînă spre Addis-Abeba, contra o mie de franci francezi! Și nu merge decît pe timp de zi. Scump, din cauza apei pentru locomotivă. Triburile de negri, satele mici, „ca niște îngrămădiri de moșoare“. „Țara marilor miragii“.

Împărăția șerpilor. „În definitiv, o asemenea călătorie nu este recomandată

celor... slabi de înger.“ Neguțătorii, caravanierii, și drumurile lor. Moscul. Paradisul.

După trei zile, locomotiva intră în Addis-Abeba („Floarea Nouă“. Îmi amintesc, în treacăt, că manualele noastre de geografie o traduceau prin *floare rară*). Cactusul înflorit „din capriciul unei femei împărătese“, Taitu, care și-a dorit un cămin acolo.

La hotel, odihna călătorului e tulburată de concertul leilor captivi în grădina palatului alăturat. Renumitul leu abisinian, simbolul țării. „Vă veți obișnui“ e singura consolare... Lei sînt odoarele palatului, dar „toate aceste splendori, toată această liniște aparentă, dispăre ca prin farmec noaptea, în ceasurile de odihnă, cînd apucate de nostalgia deșerturilor și a pădurilor virgine, superbe fiare își înalță sub bolta cerului smălțuit de stele, protestul răcnetelor lor.“

A doua zi, pe lumină, se văd casele simple, costumele abisiniene, Biblia lor ilustrată, pentru copii. „Ochiul înregistrează.“ Familia imperială, monumentul încoronării, sculptat de un român macedonean, Mihail Hăciu-Nakas.

Cerșetorul la care, după moarte, se găsește o mică avere. Pietele. Mulțimile de oameni. Cafrii. Stația de automobile. Catedrala. Instantaneele prinse în text, ajutat de cîteva fotografii, cu comentarii.

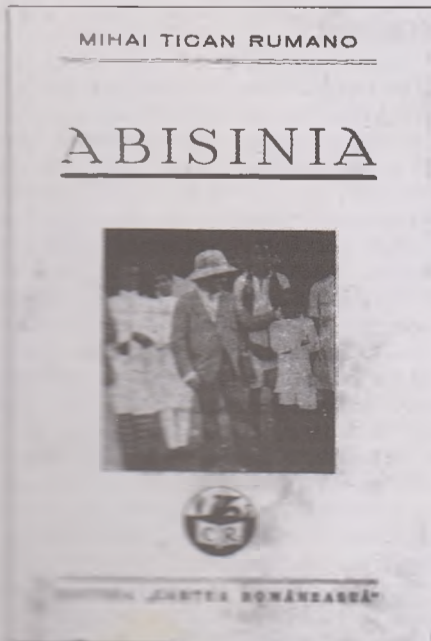
Vizita la Ghebi, palat imperial și mare tribunal. Un oraș întreg, îndărătul unor ziduri. Un Versailles african. Nu lipsesc, la tot pasul, comparațiile cu Franța, cunoscută conaționalilor pentru care scrie Tican Rumano, și chiar cu România. Deprinderi, vechi, de cînd e proza de călătorie, de musafir. Care se uimește și se bucură.

Între timp, la frontiera italiană izbucnește un conflict. Amenințarea războiului face aproape cu neputință o audiență la împărat, pentru călătorul dornic să-l cunoască. Intrarea o poate mijloci doctorul palatului, un... român. Cititor al *Universului*, la care musafirul colaborează. „Tremurătorul plai de vis/ Prielnic potirivilor de stele“, cu vorbele lui Ion Barbu, e această lume din marginea lumii.

Împăratul citește reviste franțuzești. Vizitatorul i se înfațșează în frac, procurat cu greutate. Eticheta e la locul ei. Împăratul primește un exemplar de colecție din *Universul*, la semicentenerul ziarului. Numele îi era cunoscut din presa franceză. Puțin înainte de al doilea război, lumea e mică și civilizată.

Cu aceste gânduri, despre bucuria călătoriei, despre desfiderea distanțelor, într-o vreme cînd erau mult mai greu de trecut decît azi, închid cartea lui Mihai Tican Rumano, deși din ea ar mai fi de citat. Și de citit, spre folosul pribeșilor căutători de frumusețe, fără teamă de prețul comorilor ei.

Simona VASILACHE





Cristian Teodorescu
LA MICROSCOP

Manipularea universală după Bogdan Teodorescu



EREU agitat și mereu cu același aplomb, indiferent de ce parte a baricadei politice se agită, Bogdan Teodorescu a publicat de curând la Editura Tritonic o carte despre manipularea maselor. Scriitorul care a început ca poet în anii '80 și a continuat ca romancier a devenit analist politic după un stagiul în gazetărie și mai ales

în politica post-decembrișă. Ca primă specializare Bogdan Teodorescu a absolvit Instalațiile, la Institutul de Construcții. A intrat în gazetărie la *Tinerama* lui Max Bănuș, a trecut pe la Tele 7abc, iar în 1996 a fost director al campaniei prezidențiale a lui Emil Constantinescu. A trecut apoi prin UFD, ca vicepreședinte. În prezent e profesor la SNSPA, iar politic pare disponibil.

Deși nu și-a propus să scrie o istorie a tehnicilor de propagandă și nici una a manipulării universale, Bogdan Teodorescu procedează cronologic în amplul său eseu *Cinci milenii de manipulare*, pe care l-am citit când cu interes, când cu plăcere. Fostul redactor-șef al *Tineramei* pornește de la tehnicile de manipulare din Egiptul antic, identificând aici inventarea imaginii liderului, la scurt timp după apariția stătalității egiptene, pentru a ajunge pînă în zilele noastre. Autorul a preferat libertățile eseuului din, aparent, două motive. Cel dintîi este că în acest fel poate trece cu ușurință dintr-o epocă în alta, cu generalizări pertinente, păstrînd astfel controlul asupra interesului cititorului. Cel de-al doilea ține de scrupulele științifice ale dlui Teodorescu, care cunoaște rigoriile domeniului, încît pare să fi preferat să i se atribuie eventuale virtuți de istoric, decît să i se conteste o calitate pe care și-ar fi luat-o cu de la sine putere. Să mai spunem că eseistul, care e și romancier, a organizat această carte după principiile literaturii nonfictionale, într-o încercare de a se adresa nu numai cititorului direct interesat de un asemenea subiect, ci și celor care, fără a avea pregătire de specialitate, sînt interesați de tehnicile manipulării maselor și de evoluția acestora.

În România se vorbește intens din 1990 încoace despre manipulare. Cel mai adesea după ureche, înțelegînd prin asta o operațiune fundamental rău intenționată. Or, manipularea trebuie evaluată în funcție de rezultatele pe care le provoacă în rîndul celor manipulați: există manipulare care a dus la războaie civile, la pogromuri sau la asasinat în masă, după cum există și manipulare care a dus la progresul omenirii.

A scăpat de manipulare omul societății moderne? Fostul director al unei campanii prezidențiale e convins că nu. Pe măsură ce devenim mai neîncredători și, la prima vedere, mai greu de manipulat, tehnicile prin care suntem manevrați au devenit și ele mai sofisticate, uneori mai discrete, dar fără a-și fi pierdut eficiența de masă. Re confortant, pînă la un punct eseuul lui Bogdan Teodorescu, își ajută cititorii să se simtă preveniți, dar pe de altă parte autorul e sceptic că această Căușă a Pandorei deschisă cu 5000 de ani în urmă va mai putea fi închisă vreodată. Să fie acesta un semn că agitatul analist își oferă din nou serviciile în calitate de manipulator electoral? ■

Frânturi lusitane

Un studiu comparatist portughezo-român

STUDIUL *Relațiile culturale luso-române* de Daniel Silva Perdigão a fost elaborat, ca lucrare de masterat la Universidade Aberta din Lisabona, în anul 1998. Deceniul scurs de atunci nu a alterat actualitatea ideilor enunțate de autor (născut la Porto în 1952, stabilit temporar în România prin anii 1960, absolvent al Facultății de Filosofie din București în 1975 și repatriat în aceeași perioadă, dar păstrându-și pînă azi sentimentele de afecțiune cvasifilială față de țara de adopțiune temporară).

Capabil să se descurce facilmente printre meandrele istoriei celor două națiuni din extremitățile latinătății, D.S. Perdigão trece în revistă numeroase puncte de convergență ce ar putea – la rîndul lor – să devină fertile teme de cercetare. Pe bună dreptate, Portugalia și România sunt văzute ca „entități geografice extreme și de frontieră față de aria de fixare lingvistică, de cultură și civilizație a imperiului roman în Europa”, menținându-se timp de două milenii ca poli ai ariei lingvistice indo-europene de factură neo-latină. În privința latinătății indubitabile a celor două popoare, autorul operează o subtilă disjuncție: în timp ce în cultura română referința la latinitate funcționează ca mit fondator, ca origine prestigioasă, pentru portughezi latina se identifică inconștient cu limba colonizatorilor, păgâni din punctul de vedere al creștinismului iberic precoce – acesta din urmă devenind portdrapel în lupta contra imperiului roman. Totuși, se recunoaște că ambele popoare au rezultat din etnogeneze simultane și similare, la fruntariile occidentale și orientale ale colonizării romane din Europa.

Încă din primele faze ale stătalității, ambele națiuni neo-latine se afirmă ca „popoare-scut înaintea expansiunii musulmane către Europa. În vest, prin Reconquista, portughezii au respins penetrarea arabilor pe vechiul continent, în timp ce în est, prin rezistența anti-otomana, românii au constituit un veritabil tampon etnic și religios contra expansiunii turcești a islamului.” D.S. Perdigão observă că „în timpuri mai recente atît cultura română cît și cea portugheză au ales ca limba secundară și centru de prestigiu cultural limba franceză și cultura pariziană. Elitele au devenit bilingve, deși există o ambivalență portugheză în raport cu Franța, ce nu corespunde francofiliei fără rezerve a românilor.” Popoare creștine de rituri diferite, portughezii și românii

și-au edificat o viziune a lumii sau o ontologie populară bazată pe sentimentul-concept *saudade/dor*, vocabule originale, intraductibile în alte limbi. Sunt două popoare „obișnuite să parcurgă orizontul terestru orientându-se în imensitatea spațiului sideral, portughezii ca marinari, românii ca păstori transhumanți.”

Dacă în cele două culturi supuse comparației funcționează mitul poetului-simbol, în schimb ele nu au dat mari construcții speculative de filosofie sistematică. În opinia lui D.S. Perdigão, „românii și portughezii tind să elaboreze o lirică filosofică sau o filosofie lirică. În mod curios, în ambele culturi a fost făcută tentativa paradoxală de a construi filosofii naționale, ceea ce reprezintă un nonsens, întrucît filosofia e, prin esență, universală. În cele două cazuri, tentativa s-a realizat plecînd de la conceptualizarea originală a unor sentimente, precum *saudade/dor*, ca în trilogia culturii a lui Lucian Blaga sau în *saudosismul* lui Teixeira de Pascoas.” Comparatist de vocație, Perdigão constată că – dincolo de asemănări și diferențe de destîn și cultură – portughezii și românii resimt spontan o misterioasă afinitate psihologică, la primă vedere! Atît unii, cît și ceilalți se manifestă ca personalități comunicative, însă cu idiosincrazii similare, „care provin, poate, din complexul istoric al culturilor periferice”.

Pe lângă asemenea aserțiuni, ce-și asumă riscul generalizării, există și incitante „studii de caz”; cel mai pasionant mi se pare rolul jucat de primul ambasador al Portugaliei în România, Martinho de Brederode, în viața și opera lui Mateiu Caragiale (se împlinește un deceniu de cînd o variantă a respectivului capitol a fost publicată în paginile centrale ale *României literare*). Lui Iorga, Blaga, Eliade le sunt dedicate subcapitole speciale. „Statul Nou” salazarist, din prima sa fază, e considerat o sursă de inspirație a gândirii corporatiste a teoreticianului Mihai Manoilescu, a acțiunii politice a Regelui Carol II, dar și a ideologiei mișcării legionare.

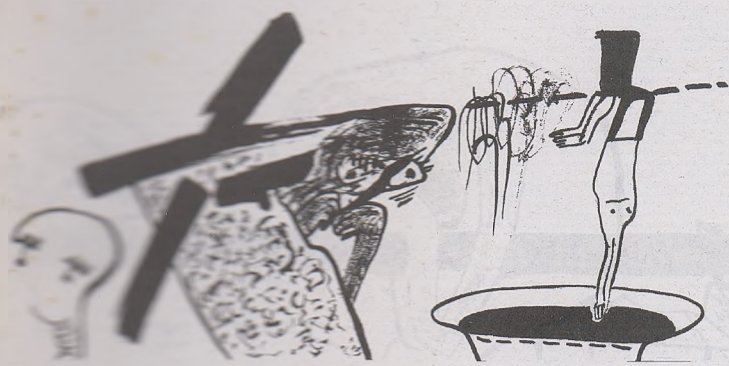
Una dintre conexiunile modest explorate pînă în prezent (și abia atinsă în lucrarea lui Perdigão) este legătura dinastică dintre Portugalia și România: ca fiu al infantei Maria Antónia de Portugal, însuși Regele Ferdinand-*Întregitorul* era pe jumătate portughez pe linie maternă. Fapt încă prea puțin cunoscut. O variantă revizuită/adăugită a acestei valoroase lucrări ar merita din plin să fie tradusă și publicată în România.

Virgil MIHAIU

Calendar

- 17.01.1568 - a murit Nicolaus Olahus (n. 1493)
- 17.01.1829 - s-a născut Anton Naum (m. 1917)
- 17.01.1909 - s-a născut Marcel Avramescu (Jonathan X.Uranus) (m. 1984)
- 17.01.1916 - s-a născut Antoaneta Bodisoc
- 17.01.1924 - s-a născut Radu Theodoru
- 17.01.1931 - s-a născut Abrahám János
- 17.01.1936 - a murit Mateiu I.Caragiale (n. 1885)
- 17.01.1949 - s-a născut Mihai Nebeleac (m. 2003)
- 17.01.1966 - a murit Nicolae Albu (n. 1910)
- 17.01.1977 - a murit Emilian Constantinescu (n. 1894)
- 17.01.1985 - a murit Sorin Titel (n. 1935)
- 17.01.1993 - a murit Nicolae Frânculescu (n. 1925)
- 17.01.2000 - a murit Ioana Baciu-Mărgineanu (n. 1931)
- 18.01.1848 - s-a născut Ion Slavici (m. 1925)
- 18.01.1898 - s-a născut F. Brunea-Fox (m. 1977)
- 18.01.1911 - s-a născut Nicu Caranica
- 18.01.1927 - s-a născut Tatiana Voronțova
- 18.01.1940 - s-a născut Ion Ciocanu
- 18.01.1943 - s-a născut Dan Rotaru
- 18.01.1943 - s-a născut Doina Sterescu
- 18.01.1948 - s-a născut Gheorghe Ursachi
- 18.01.1963 - a murit Tomcsa Sándor (n. 1897)
- 18.01.1970 - a murit Ion Crețu (n. 1893)
- 18.01.2002 - a murit Dimitrie Păcurariu (n. 1925)
- 19.01.1889 - s-a născut Artur Enășescu (m. 1942)

- 19.01.1898 - s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
- 19.01.1917 - s-a născut Georg Scherg
- 19.01.1919 - s-a născut C.A.Munteanu
- 19.01.1921 - s-a născut Ion Istrati (m. 1977)
- 19.01.1933 - s-a născut Victor Teleucă
- 19.01.1933 - s-a născut George Băiculescu
- 19.01.1940 - s-a născut Ion Covaci
- 19.01.1952 - s-a născut Mariana Zavati Gardner
- 19.01.1957 - a murit Barbu Lăzăreanu (n. 1881)
- 19.01.1964 - a murit Constantin Argeșanu (n. 1892)
- 19.01.1981 - a murit Catina Ralea (n. 1929)
- 19.01.1985 - a murit Ovid - Aron Densusianu (n. 1904)
- 20.01.1757 - s-a născut Ioan Cantacuzino (m. 1828)
- 20.01.1818 - a murit Dimitrie Tichindeal (n. 1775)
- 20.01.1908 - a murit D. Ollănescu-Ascanio (n. 1849)
- 20.01.1915 - a murit Anastasie Marian Marienescu (n. 1830)
- 20.01.1918 - s-a născut Ion Frunzetti (m. 1985)
- 20.01.1931 - s-a născut Vasile Băran
- 20.01.2000 - a murit Nicolae Ioana (n. 1939)
- 21.01.1725 - s-a născut Matei Milu (m. 1801)
- 21.01.1885 - s-a născut George Vălsan (m. 1935)
- 21.01.1919 - s-a născut Lőrinczi László
- 21.01.1921 - s-a născut Alexandru Sever
- 21.01.1927 - s-a născut Petru Creția (m. 1997)
- 21.01.1928 - s-a născut Filip Mironov
- 21.01.1933 - s-a născut Gheorghe Blănaru
- 21.01.1942 - s-a născut Grigore Albu Gra
- 21.01.1953 - s-a născut Sanda Chiose Stiehr
- 21.01.1991 - a murit Xenia Stroe-Weissman (n. 1916)



actualitatea

Supraviețuirea Irinei Nicolau

VIATA ROMÂNEASCĂ a început anul cu un număr dublu (numărul 256 de pagini cu semnături alese: Andrei Codrescu, George Burza, Radu Aldulescu, Șerban Foartă, Ion Pop, Dan Perșu, Mihai Șora & Luiza Palanciuc ș.a. Cronicarul a citit cu interes numărul nr. 1-2/2008, dar l-a emoționat în mod special o secțiune din număr dedicată Irinei Nicolau, care la 29 ianuarie ar fi implinit 62 de ani. Grupajul care o readuce printre noi la cinci ani și jumătate de la dispariția e alcătuit de Marian Drăghici, care nu a cunoscut-o personal, ci doar prin paginile ei scrise și din povestirile celor ce i-au fost apropiați, marcați cu toții de personalitatea fermecătoare a Irinei Nicolau. La ora dintr-un apel, rugându-i să o povestească, fiecare pe rând în rând. Dar cel mai bine se povestește însăși Irina, „descusută” de graficiana Mihaela Șchiopu în două convorbiri inedite, înregistrate în 1999 și în 2002 – anul ei din urmă. Aflăm astfel că îi plăcea enorm să amănate obiectele, „fiindcă simt la obiecte așa o mare responsabilitate și a se mișca singure, încât am ajuns la concluzia că totuși nu revine obligația să le punem împreună, să le ajutăm. De pildă, floarea soarelui se întoarce după soare, îi convine, ea poate. Obiectele nu se pot întoarce după noi”. Pentru ea, timpul „e ceva de care noi-i groaznic de frică și nu știu de unde să-l apuc. Cel mai simplu pentru oameni este să opereze cu timpul, îl marșează, îl măsorează și după asta se orientează. Să împarți timpul este să-i faci un cadou, în măsura în care el are un corp, îl stâlcești. Cabinetul Timpului la Muzeul Țaranului Român, l-am făcut ca pe un avertisment pentru ceilalți oameni. Cabinetul asta are rolul de a-i trage pe oameni de mână și de a le spune «fiți atenți că trăiți în timp, că el este ritmul de sărbători și dacă nu mai ți-ai sărbătorile atunci începe să se miște totul, fiți atenți cu obiectele care vă înconjoară. Ele înfrumusețază și mor».“ Generoasă, simțea mereu nevoia de a ajuta, în special tinerilor: „Eu am căpătat atâta în viața mea de la alții, încă port un fel de povară a lucrului primit, pe care trebuie să-l dau mai departe. Și, în general, adulții nu prea au chef de ce le-a putea da eu.” Nu se considera o intelectuală, își recunoștea doar pofta de a povesti și de a asculta poveștile altora. Abia după 1989, la Muzeul Țaranului Român, a putut face cu adevărat ceea ce o pasiona și a început să scrie. Noutatea pe care o aducea Irina Nicolau în proiectele ei și în scris venea din necesitatea *lucrurilor altfel*, care se nasc când te înabusești de *lucrurile așa*: „lumea face lucrurile așa cum «se fac» și ajunge la o oboseală generală”. Iar aceste lucruri altfel ieșite din mintea și mâinile ei erau de multe feluri, de la lectură și poezie unicat la cărți scrise de mână și inițiative editoriale în care antrenau prieteni din generații diferite, conștienți de necesitatea actelor mărturisitoare („mărturia înseamnă să spui o poveste și să-mi exprim adevărul la poveste”). Irina Nicolau a creat un stil, o școală ale cărei roade continuă să apară în literatură. Mărturiile Ioanei Popescu și ale lui Ciprian Voicilă despre fiica Irinei cea de toate zilele sînt semnificative pentru firescul, spiritul ludic, disponibilitatea și înțelepciunea ei, despre darul inimitabil de a stimi empatie. Întregul grupaj dovedește că, atîta timp cît există în memoria celor ce au îndrăgit-o și în cărțile pe care le-a scris, Irina Nicolau supraviețuiește.

Început de an cu Apostrof

Plecând la lectură și foarte consistent numărul din ianuarie al revistei **APOSTROF**. Nicolae Balotă, în dialog cu Vallasek Júlia, deplînge slaba comunicare dintre literaturii română și cei maghiari: „Ignorarea reciprocă este o tristă realitate. De altfel, îmi face impresia că, în zilele noastre, scriitorii români și maghiari deopotrivă par să fie mediori în scris, dar destul de slabi la citit. Nu se citește nici românii între ei, necum să-i mai citească pe confrății lor maghiari. Și, din păcate, ignorarea aceasta e reciprocă. Împotriva acestei ignoranțe încercăm și noi să facem ce putem.” Moshe Idel, inspirat și competent, îi scria lui Mircea Eliade un dosar substanțial („Camuflajul sacral în memorialistica, beletristica și literatura științifică a lui Mircea Eliade”), din care Cronicarul redă un scurt fragment: „Două cuvinte, «camuflaj» și «banal», constituie leitmotivul acestui pasaj, precum și al altorva dintre comentariile noastre de mai jos. În opinia lui Eliade, sacral sau miraculosul necesită un camuflaj sub care să se ascundă. Recursul la un termen militar introdus în cursul Primului

ochiul magic



Război Mondial este extrem de interesant, întrucît diferă de teoria mai comună a acomodării divinului la nivelurile inferioare ale existenței. Așa cum este el utilizat aici de Eliade, «camuflajul» vine să sublinieze prezența deghizării. Doar cel care, într-o formă sau alta, cunoaște deja deghizarea o poate identifica ca atare. Prin urmare, banalul ascunde ceva radical diferit, încorporîndu-l în propria substanță, atît în cazul Ninei, cît și în cel al lui Mircea.”

De trei ori SOS!

În ultimele două numere din **DILEMA VECHĂ** (207 și 208), Cronicarul a citit câteva articole care nu provoacă dileme. În schimb, ele reprezintă grave semnale de alarmă. Cel dintîi este articolul lui Andrei Pleșu *Despre bunătațe*. Cronicarul are de mult senzația că, în dicționarele de specialitate, acest cuvînt va fi trecut curînd la arhaisme, într-atît bunătațea a devenit o marfă care nu se mai găsește pe piață. Răutatea ia proporții îngrijorătoare, răii sunt tot mai activi, iar cuvintele care se rostesc sunt mereu mai otrăvite. Consecințele? Le enumera dl Pleșu: „Suspensia bunătații provoacă, inevitabil, suspensia bucuriei, a altruismului, a solidarității benefice. E un viciu care se plătește scump: distruge și învrăjbește, anesteziază bunul gust, bunul simț, buna credință. [...] Câștigă cineva din asta? Nu. Dar rămîne măcar satisfacția de a lovi și de a pune raul înaintea binelui. Scrie cineva o carte bună? Trebuie compromis. Construiește cineva o instituție? Trebuie demolat. [...] Trăim într-o țară în care hămicia și creativitatea, stricta determinare de a face ceva bun sunt, din plecare, vinovate”. ● Nu fara legatură este un excelent punct pe i pus de Alex. Leo Șerban în articolul *Ofițez*. „Una din modalitățile cele mai simple pentru a lua pulsul ofițerii la români este citirea comentariilor de pe edițiile online ale ziarelor. Aici, ofițera – această boală 100% românească – este la ea acasă, ba chiar mai mult decît atît: dă pe-afară, mustește și se-nțește, alimentată egal și cotidian de bălegarul nr. 1 al forumurilor: anonimitatea.” Cu un umor și un bun-simț și ele tot mai rare azi, Alex. Leo Șerban explică de ce e ofițera o boală românească (spre deosebire de invidie sau gelozie, boli universale) și o exemplifică pe „Cazul Mungiu”. Citiți neapărat tot articolul, n-o să regretați. ● Al treilea semnal de alarmă trece de la suflet la peisaj. La rubrica *SOS București*, dl Andrei Pippidi ne face să tresărim cu întrebarea din titlu: *Dar cu Cîșmigiu ce aveți?* E vorba de un proiect arhitectural care va distruge unul dintre cele mai importante locuri din istoria Bucureștiului, Cîșmigiu, și va urăți centrul orașului prin 4 blocuri-tum de 30 de etaje. Se pare că arhitecții pun gînd rău oricărui spațiu verde care mai există în Capitală. În timp ce toate marile orașe europene fac eforturi de reconstituire a vechiului centru, de întindere a zonelor verzi, la noi totul se mutilează. De ce? Răspunsul îl dă dl Pippidi

chiar la începutul articolului: „Întreb și eu așa, ca să fac pe prostul. Știu foarte că e vorba de bani, mulți bani, iar unii arhitecți, chiar dacă nu mor de foame, se lasă ispițiți de investitorul plin de dolari [sau euro-n.Cronicar].” Consecința: „Viitorii locatari nu jinduesc să se plimbe prin Cîșmigiu, ci caută prestigiul unui apartament de lux, în centru, pe măsura poziției economice și sociale la care se închipuie ajuns. Cu orice preț; cel financiar va fi plătit de ei, pe cel moral pe care îl reprezintă batjocorirea orașului istoric îl vom plăti noi”. Proiectul n-a trecut încă „prin Comisia tehnică de urbanism a Primăriei”. Și-i urăm să nici nu treacă vreodată!

Cu dragoste și interes

De remarcat (am mai făcut-o) schimbarea la față și la conținut a revistei **LUCEAFĂRUL**, cu o machetă mult mai atractivă și cu câteva semnături de calibrul câștigate odată cu noua formulă. Avîndu-l ca director pe Dan Cristea și ca redactor-șef pe Horia Gârbea, săptămînalul localizat foarte aproape de **România literară** a scos, iată, al doilea număr din serie, în care putem citi poeme de Mihail Galațanu, un interviu cu dramaturgul american Arthur Kopit realizat de Irina Budeanu, rubrica lui Alexandru George, marcată printr-un timbru pe care scrie chiar așa, *Rubrica lui Alexandru George*, și pagina de *Carte străină*, girată de Grete Tartler.

De-a dreptul curajoase sunt anunțurile inserate pe pagina a doua, și care precis vor stărni valuri în lumea noastră literară: „Revista **Luceafărul** – ni se spune cu litere bold – așază printre prioritățile politicii sale editoriale descoperirea și pomovarea (sic!) tinerelor talente din toate sectoarele creației literare: poezie, proză, dramaturgie, eseu, critică și istorie literară, reportaj etc. Așteptăm, prin urmare, cu dragoste și interes încercările tuturor celor care cred că au ceva de spus în spațiul literaturii române de azi sau de mâine. (...) Toți cei care ni se adresează vor primi răspuns la *Posta redacției*”. În fine, „autorii care doresc să aleagă echipa de critici a revistei **Luceafărul** pentru a le comenta cărțile recent apărute sunt invitați să le expedieze pe adresa redacției”.

Frumoase invitații, dar destul de riscante. Numărul celor care cred că au ceva de spus în spațiul literaturii române de azi sau de mâine fiind urias, nu vedem cum colegii de la **Luceafărul** vor pridi să le răspundă tuturor amatorilor la *Posta redacției*. Chiar și depozitarea volumelor expediate redacției va pune serioase probleme acestora, dacă echipa de critici nu va face o riguroasă selecție prealabilă.

Altfel spus, dragostea și interesul recenzenților sunt întotdeauna mari în punctul zero, de pomire. Când va veni valul de tipărituri, simțim că vor apărea unele amendamente în pagina a doua a revistei.

Cronicar

Primum

Domnule Redactor-șef,

În numărul 5/2008 al **României literare** „Ochiul magic” semnaleză textul meu „Supunere, împotriva, exil” apărut în numărul de iarnă al „Lettre Internationales”. Alături de onoarea pe care mi-o face Cronicar menționînd modestul meu opuscul, se strecoară și o greșală: d-sa are impresia că am publicat „Pagini memorialistice despre intrarea în partidul comunist”. În fapt, o lectură, chiar nu extrem de atentă, a textului arată că, în acele pagini, eu vorbesc despre *neintrarea* mea în Partidul comunist. Întrebarea pe care și-o pune autorul amabilei note: „De ce s-a întâmplat?” trebuie deci citită cu semn schimbat. În ce mă privește, am vrut ca acele pagini să nu fie doar un exercițiu literar (cum îl vede Cronicar) ci și o mărturie, pe cât posibil lucidă, asupra unei epoci și unor moravuri din care, între atâtea acuzații, justificări și sudalme, nu se va mai ști și altceva decît îngăduie vulgata contemporană.

Ion VIANU

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu

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

Nume Prenume

Str. nr. bl. sc. et. ap.

sector localitate cod poștal. județ

telefon

Începînd cu 1 ianuarie 2008 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.

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. Corneliu Ionescu, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

