România literară® 48

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 9 noiembrie 2018 28 de pagini 3 lei

premiile **scriitorii anului**

ediția a III-a, 2018

scriitorul lunii **noiembrie 2017**



alex **ștefănescu**

pentru împlinirea unei vârste semnificative și pentru înnoitoarea lectură critică a poemelor eminesciene în volumul **Eminescu, poem cu poem**, Editura Allfa

scriitorul lunii **decembrie 2017**



mihai **zamfir**

pentru impresionanta sinteză critică **Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române**, Editura Polirom

scriitorul lunii **ianuarie 2018**



irina **petraș**

pentru cele două cărți recent publicate: **De veghe între cărți. Scriitori contemporani** și **Viața mea de noapte. Fragmente onirice**, ambele apărute la Editura Școala Ardeleană, ca și pentru împlinirea unei vârste semnificative și pentru felul în care conduce activitatea Filialei Cluj a USR

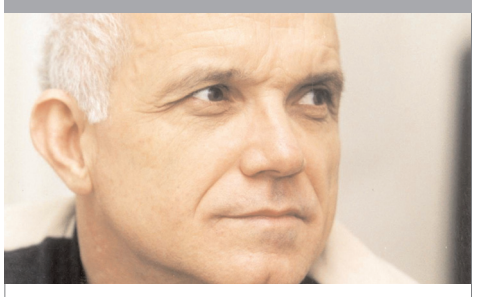
scriitorul lunii **februarie 2018**



lucian **vasiliu**

pentru recentul său volum de versuri **Cod numeric personal**, apărut la Editura Cartea Românească, pentru înființarea revistei „Scriptor" și pentru revitalizarea Editurii Junimea

scriitorul lunii **martie 2018**



liviu ioan **stoiciu**

pentru volumul de versuri **Efecte 2.0**, apărut la Editura Tracus Arte, ca și pentru întreaga sa poezie

scriitorul lunii **aprilie 2018**



dan **stanca**

pentru volumul **Detonarea** apărut la Editura Polirom, ca și pentru întreaga sa operă literară

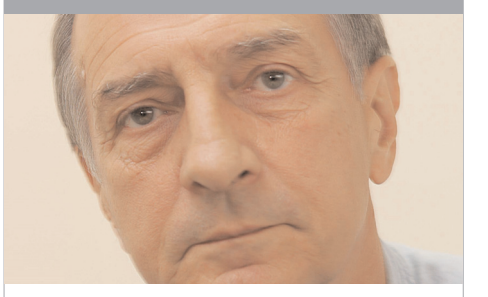
scriitorul lunii **mai 2018**



vasile **dan**

pentru volumul **Focul rece și alte poesii**, apărut la Editura Cartea Românească, publicat la împlinirea unei vârste semnificative

scriitorul lunii **iunie 2018**



nicolae **prelipceanu**

pentru volumul de proză **Roman sub acoperire**, apărut la Editura Cartea Românească, precum și pentru opera sa poetică

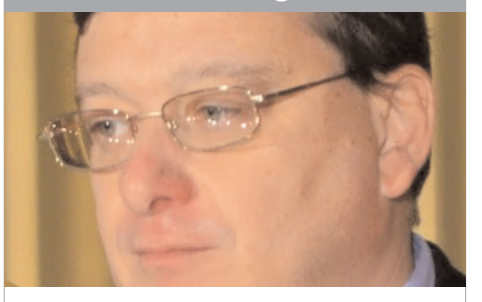
scriitorul lunii **iulie 2018**



ioan t. **morar**

pentru volumul **Șapte ani în Provence** (Editura Polirom), ca și pentru cărțile sale de proză și de poezie

scriitorul lunii **august 2018**



horia **gârbea**

pentru volumele de poezie, de eseu și de traduceri pe care le-a publicat în acest an

scriitorul lunii **septembrie 2018**



sorin **lavric**

pentru volumul **Glasuri din bolgie**, apărut la Editura Ideea Europeană, precum și pentru cronicile din revista **România literară**

scriitorul lunii **octombrie 2018**



horia-roman **patapievici**

pentru contribuția la promovarea culturii române în lume, pentru publicațiile în domeniul istoriei, culturii și literaturii, apărute în țară și în străinătate, și pentru volumul **Două eseuri despre Paradis și o încheiere** (Editura Humanitas, 2018)

Dintre cei 12 **Scriitori ai lunii**, juriul, alcătuit din Gabriel Chifu (președinte),Mircea Mihăieș, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Ion Simuț, Răzvan Voncu, va alege prin vot secret laureatul Premiului **Scriitorul Anului**.

Premiile se vor decerna la Iași, într-o Gală moderată de Nicolae Manolescu, care va avea loc vineri, 9 noiembrie, la orele 18, în Sala Chopin. Premiile Scriitorul Anului **sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica) și în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).**

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Intervalul salvator – 3** ● Poemul săptămânii de **Ioan T. Morar – 3** ● **Mihail Mihailide: Cultură și iatroistorie – 4** ● Calendar **– 5** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: „Leacuri bătrânești progresiste" – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Un teolog blând: Ion Agârbiceanu – 6** ● Cartea de proză **Ioana Revnic: Nevoia de miracole – 7** ● Cartea de proză **Adrian G. Romila: Viața lui Priță Barsacu – 7** ● Versuri de **Nicolae Ionel – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Un „optzecist" întârziat – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Theodor Cazaban între aproape și departe – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Cele trei mizerii – 11** ● Apropieri de **Marius Miheț: Sunetul neînțeles – 12** ● **Ioan Holban: Convoiul celor fără scăpare – 13** ● **Dan Gulea: E. Lovinescu, Inedite: articole, scrisori, autografe, prefețe, cereri și petiții, alte documente (1896-1943) – 14-15** ● **Mircea A. Diaconu: BUCOVINA, între idilizare și demonizare – 16-17** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Fiind băiet păduri cutreieram* ● *Stau în cerdacul tău* – 18** ● **Angelo Mitchievici: România unui secol: o retrospectivă, un bilanț – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: A plecat și Pilică, antrenorul de aur! – 20** ● Versuri de **Savu Popa – 20** ● **Toma Grigorie: Mofturi românești în uzanță caragialiană – 21** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: N-am mâncat rahat turcesc! – 22** ● **Liana Tugearu: Foc continuu la opera comică pentru copii – 23** ● **Adolfo Bioy Casares: Invenția lui Morel.** Traducere de **Tudora Șandru Mehedinți – 24-25** ● Interviu cu **Éric Emmanuel Schmidt** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 26-27**



50 arhiva România literară

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
(supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

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

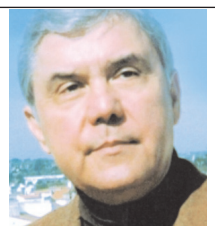
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

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

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
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.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

• *întoarcerea la cărți de*
mihai zamfir



intervalul salvator

După Restauraţia Bourbonilor în Franţa (1815), Napoleon a început să fie privit, oficial, drept inamicul public numărul unu al Regatului, iar partizanii fostului Împărat, consideraţi acum criminali politici, au ajuns condamnabili la pedepse severe. Peste 15 ani, sub domnia lui Louis-Philippe, Stendhal împreună cu Hugo îi puteau înălţa lui Napoleon elogii. Personajul principal al unuia dintre cele mai celebre romane franceze de pe la 1840, *Contele de Monte Cristo*, era un biet om condamnat pe nedrept la temniţă sub acuzaţia de sprijinire a lui Napoleon. Din anul în care numele Împăratului devenise de nepronunţat şi pînă la reabilitarea lui spectaculoasă trecuseră mai puţin de două decenii. În istoria ulterioară s-a impus imaginea lui Napoleon furnizată de Stendhal, Hugo şi Dumas, nu aceea fabricată sub Bourboni.



La 1953 cînd, în fine, spre bucuria a milioane de nenorociţi, Stalin părăsea această lume, el era considerat de comunişti un fel de supraom, geniul popoarelor, salvatorul omenirii. Doar doi ani mai tîrziu imaginea festivă suferea primele retuşuri grave, pentru că amploarea crimelor staliniste, desfidînd orice imaginaţie, ieşea treptat la iveală, spre uluirea celor care crezuseră în legendele fabricate la Kremlin. Ce a însemnat domnia lui Stalin asupra poporului sovietic avea să fie înfăţişat pentru prima oară într-o scurtă proză-şoc semnată Alexandr Soljenițîn, *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*, publicată în 1962, mai puţin de un deceniu după dispariţia dictatorului.

La mijlocul deceniului opt al secolului XX, în 1976, Constantin Ţoiu oferea o imagine aproape exactă a terorii exercitate de Securitate asupra României (prin romanul *Galeria cu viţă sălbatică*). În deceniul următor, acelaşi autor echivala fără echivoc fascismul şi comunismul prin romanul *Căderea în lume* din 1987. De la începutul anilor 1950, de cînd noua orînduire se instalase în România sub forma ei cea mai cumplită, trecuseră ceva mai mult de 20 de ani.

Arestat la lovitura de stat din 23 august 1944, mareşalul Ion Antonescu era executat doi ani mai tîrziu, după un simulacru de proces. Numele său urma să fie interzis sau, cel mult, însoţit obligatoriu de injurii, într-o tentativă premeditată de „scoatere din istorie" a personajului. Romanul lui Marin Preda care desena cît de cît verosimil imaginea conducătorului României din timpul războiului (*Delirul*) apărea în 1975. Între interdicţia absolută de pronunţare a numelui şi prima încercare de reabilitare se scurseseră 20 de ani.

Aceste exemple, cărora li se pot adăuga alte cîteva zeci, duc la o concluzie poate neaşteptată. Pe măsură ce istoria modernă a avansat transformîndu-se în istorie contemporană, intervalul dintre interdicţie şi contrazicerea ei s-a dovedit încurajator de constant; deceniile s-au redus la un deceniu, deceniul s-a fărîmiţat în ani, iar forţa teroarei s-a restrîns progresiv, ca sub imperiul unei legi nevăzute.

Toate dictaturile din lume, odată instalate, s-au crezut eterne. Ele şi-au calculat viitorul în decenii, în secole, în porţiuni de timp incomensurabile („Imperiul de o mie de ani" hitlerist, „Visul de aur al omenirii" comunist), fără să bănuiască măcar o clipă că urmau să fie măturate curînd de pe scena istoriei.

Primele semne că dictatura este şi ea muritoare au venit mereu din partea literaturii. Înainte ca studii de istorie, politologie, economie ori drept să fi sugerat că anumite structuri politice şi-au trăit traiul, o nuvelă, un poem sau un roman şi-au luat sarcina de a spune, fie şi pe ocolite, adevărul. Înainte de a asista la prăbuşirea unei dictaturi, oamenii aflau prin literatură că acea dictatură nu mai are multe zile de trăit.

Să înţelegem de aici că, alături de cunoscutele sale funcţii clasice (estetică, filozofică, lingvistică, religioasă etc.), literatura îndeplineşte şi o funcţie ocultă, aceea de prevedere a viitorului, de formulare a speranţei? N-ar fi cu totul exclus. Spre onoarea literaturii. ●

• *poemul săptămânii de*
ioan ț. morar



Am crescut prea aproape de flacără

Prietenii noștri au ars timpuriu
(„cenușa mea să o amestecați
cu cenușa cărților mele")

Dar eu nu mai plîng pentru nimeni
plîng fiindcă vreau eu
plîng din trufie
plîng fără consecințe

Și se va spune că am iubit
cînd trebuia să disprețuiesc:
(se va spune dar nu se va scrie)

Îmi cunosc slăbiciunile ca pe niște cicatrici
cu care m-am născut
„prea aproape de flacără"
– au zis ei

Prea verde
Prea roșu
Prea singur
pentru incendiile din
cartierele mărginașe
pentru cărțile arse
în Piața Certitudinii
pentru un drapel reprezentînd
o mlaștină

Am crescut în apropierea
unei flăcări
care ne descria:
tu cenușa
eu cenușa

O lacrimă care nu va stinge nimic:
prietenii noștri au ars
înaintea noastră
la aceeași masă
în timp
ce vorbeau
despre rănile altora

Am iubit cînd trebuia să disprețuiesc ●

actualitatea

eveniment editorial

Transilvania din cuvinte. 1918-2018.
Studii, eseuri, evocări, memorii
O antologie alcătuită de Irina Petraş.
Ediţia a doua, adăugită şi revizuită.
Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca 2018,
636 pagini.
Volum dedicat Centenarului Marii Uniri, editat de Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Cluj, cu sprijinul Primăriei şi al Consiliului Local al Municipiului Cluj-Napoca
Cartea a fost lansată la Filiala Cluj a USR, dar şi la Festivalul Internaţional de Carte Transilvania.

Transilvania din cuvinte, cu cele două ediţii ale sale, se aşează în continuarea firească a celor peste 25 de volume editate de Filiala clujeană din 2005 până astăzi (se pot consulta pe site-ul: *www.uniuneascriitorilor-filialacluj.ro*, la secţiunea *Editoriale*), dar se alătură şi marilor proiecte editoriale dedicate Centenarului Marii Uniri. Pe fondul absenţei unui program coerent şi necontroversat la nivel naţional, Cărţile Unirii publicate de marile edituri aduc în atenţia publică figuri, evenimente, documente istorice importante pentru statura noastră identitară. Ele vorbesc despre „încercarea de a fi român" şi o fac, cu sobrietate şi un dram de deznădejde, propunând împreună o lecţie de istorie într-o vreme minată de ezitări, gafe şi o vinovată uitare a trecutului. Ce s-a clădit cu trudă, dăruire şi nobilă determinare acum un veac e lăsat de izbelişte, risipit, înstrăinat. Dar „România nu poate fi întreagă fără Ardeal... Ardealul e leagănul care i-a ocrotit copilăria, e şcoala care i-a făurit neamul, e farmecul care i-a susţinut viaţa..." (N. Titulescu). „Nu ne putem înţelege pe noi [românii] ca neam dacă nu înţelegem Ardealul" (Vasile Băncilă). „Învăţata Transilvanie" (N. Bălcescu) este martoră stupefiată, alături de surorile ei, la preţul tot mai scăzut care se pune azi pe învăţătură, pe cultură. Însă „misiunea Transilvaniei este de a aduce în viaţa românească acea concepţie de seriozitate de care aceasta are aşa de multă nevoie" (Liviu Rebreanu), căci „A fi ardelean înseamnă a duce un gând până la capăt" (Lucian Blaga).



Ediţia a doua din *Transilvania din cuvinte* reţine din precedenta eseurile, studiile, memoriile, evocările, aşadar textele cele mai apropiate de subiectul aniversării centenare, şi le adaugă altele pe aceeaşi temă. Scrise de scriitori, sociologi, istorici, etnologi, ele readuc în actualitate detalii importante din istoria noastră şi puncte de vedere competente şi ferme. Printre autori: Horia Bădescu, Ana Blandiana, Iulian Boldea, Ioan Bolovan, Ştefan Borbély, Ion Brad, Ion Buzaşi, Constantin Cubleşan, Vasile Sebastian Dâncu, Gelu Hossu, Vasile Igna, Adrian Lesenciuc, Lukács József, Liviu Maior, Vasile Muscă, Mircea Muthu, Eugeniu Nistor, Gheorghe Pârja, Ovidiu Pecican, Gavril Pompei, Ioan-Aurel Pop, Mircea Popa, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Vasile Puşcaş, Ilie Rad, Aurel Rău, Tudor Sălăgean, Miron Scorobete, Sorina Stanca, Ion Taloş, Mircea Vaida-Voevod, Ion Vartic, Ion Vlad, Răzvan Voncu, Ionuţ Vulpescu, George Vulturescu.



cultură și **iatroistorie**

Evenimente în egală măsură de importanţă iatroistorică şi culturală s-au desfăşurat în seara zilei de 23 octombrie a.c. la „Vila cu clopoţei de la Şosea” – edificiu devenit de patrimoniu, donat statului (în 1935) împreună cu o valoroasă colecţie de artă populară, de profesorul doctor Nicolae Minovici: lansarea volumului *MINOVICI – O sută de ani de pionierat (1850-1950)*, vernisarea expoziţiilor „Restitutio II – Vila Dr. Nicolae Minovici” şi „Cercetarea antropologică, beneficiind de instrumentele artei”.

Autorii principali ai splendidei şi completei – sub raport documentar – lucrări editoriale închinate celebrei familii Minovici sunt **Adrian Majuru,** istoric şi antropograf, director al Muzeului Municipiului Bucureşti (editor) şi **prof.dr. Octavian Buda**, şeful Catedrei de Istoria medicinei de la Universitatea de Medicină şi Farmacie „Carol Davila” (coordonator). Merită, de asemenea, citate numele dnelor Rasty-Peztalis Emilia şi Oana Marinache, autoarele unora dintre capitole, precum şi cel al lui Ştefan Csampai, grafician şi machetator al minunatei cărţi-album.

Între fraţii Minovici, **Mina** – fratele cel mare – este creatorul „Morgii Bucureştiului”, inaugurată în 1892, devenită ulterior Institutul de Medicină Legală, edificiu arhitectural şi funcţional considerat la vremea respectivă o prioritate mondială. După cum probabil se mai ştie, „Morga” lui Mina Minovici, construcţie demnă de patrimoniul naţional, a fost demolată în 1986, urmare a unei decizii aberante a lui N. Ceauşescu, deoarece era situată în calea prelungirii Bulevardului „Victoria socialismului”... Mina Minovici a scris între 1928 şi 1930 (ca singur autor) monumentalul *Tratat complect de Medicină Legală, cu legislaţia şi jurisprudenţa românească şi streină* (două volume, peste 2000 pagini, 450 figuri), operă magistrală premiată de Academia Română). Pe pagina de gardă a Tratatului, ediţia din 1928 (vol. I) savantul a tipărit următoarea închinare: *„Ţării mele – pe care mi-a fost dat s'o văd cu hotarele reîntregite, cuprinzând între ele întreaga suflare românească; Care, prin cârmuitorii ei, vreme de peste patruzeci de ani, mi-a înlesnit mijloacele spre a duce la bun sfârşit opera de înzestrare a României cu un organism de aplicaţiune practică a ştiinţei medicale la nevoile justiţiei sociale;*

- Dedic cu recunoştinţă şi pietate filială acest tratat, care oglindeşte rodul meditaţiunilor, observaţiunilor şi experimentării personale în decursul unei vieţi de om.”

Lui Nicolae Minovici, devenit şi el profesor de medicină-legală, i se datorează înfiinţarea Societăţii de Salvare (1906), a Spitalului de Urgenţă, a „Şcolii samariteane” – instituţii cu activitate preponderent socială şi a numeroase măsuri de sanitaţie urbană desfăşurate în perioada când a fost primar în sectoarele, îndeosebi periferice – cele mai sărace ale Capitalei. A elaborat un modest volum intitulat *Manual tehnic de medicină legală* (1904) şi a publicat la Paris *Étude sur La Pendaison* (1905) – cuprinzând observaţiile sale de originală întâietate mondială, bazate pe autoexperimente asupra mecanismelor morţii prin spânzurare. *Vila cu clopoţei* de lângă fântâna Mioriţa – astăzi Muzeul de Artă Tradiţională Românească, i-a aparţinut – şi nu lui Mina (cum adesea, în public, persistă confuzia) –, iar edificiul vecin, „Muzeul de Artă Veche Apuseană” (deschis publicului în 1947), a fost donat Academiei Române de ing. Dumitru Furnică-Minovici, nepot de soră al fraţilor Mina, Nicolae şi Ştefan. Acest al treilea frate (Ştefan), chimist şi fizician, a fost profesor agregat la Universitatea din Bucureşti unde a organizat primul Laborator de chimie analitică, implicându-se în crearea Facultăţi de Farmacie, independentă de cele de Medicină sau Ştiinţe.

„Muzeul de Artă Populară” donat în 1937 de Nicolae Minovici „comunei” Bucureşti s-a aflat mulţi ani în paragină, pierzând o parte din grădina arondată, prin indiferenţa administratorilor politici ai culturii naţionale... Iar „Muzeul de Artă Medievală”, donat de ing. Dumitru Furnică-Minovici, necesită restaurări exterioare şi interioare.

Prin strădaniile şi minuţiozitatea autorilor menţionaţi, în carte sunt reproduse ilustraţii de epocă şi fotografii alb/negru, impecabil restaurate, documente originale de unică valoare istoriografică, între care un desen al arh. Cristofi Cerchez din anul 1900 şi fotografii ale „Vilei cu clopoţei” aşa cum arăta în 1905, 1912, 1935 şi cum se înfăţişează astăzi, după restaurare şi îmbogăţirea colecţiei de artă. Vizitatorii pot, de asemenea, admira lucrări aparţinând unor pictori cunoscuţi între cele două războaie mondiale. Sub raport memorialistic, într-un capitol, sunt publicate amintirile av. Ligiei Tudoran Minovici (soţia ing. Dimitrie-Furnică Minovici) despre Bucureştii anilor interbelici, dar şi despre schimbările aduse la sfârşitul anilor 1940 din secolul trecut în societatea românească de influenţa sovietică şi de ideologia comunistă.

Deosebit de interesantă este expoziţia tematică menţionată la începutul acestor rânduri, care asociază antropologia cu arta (deschisă între 23 octombrie a.c. şi 28 februarie 2019). Cinci pictori contemporani de notorietate, Angela Popa Brădean, Traian Brădean (1927-2013), Marius Cilevici (1930-2001), Aurel Nedel (1930-2014) şi Ion Sălişteanu (1929-2011), alăturându-se unor echipe de cercetători antropologi care – în spiritul Şcolii antropologice româneşti fondată de profesorul dr. Francisc I. Rainer –, au studiat de-a lungul timpului, populaţii din mai multe zone rurale, şi au realizat „cu ochiul viu al artei” portrete ale locuitorilor – altminteri subiecţi ai cercetărilor de profil precum şi a unor determinări antropometrice. Între valorile de artă populară din „Vila cu clopoţei” (clopoţeii de sticlă din turn, care „cântă” în adierea vântului) – „obiecte textile”, port popular din diferite provincii româneşti, ceramică, icoane, ouă încondeiate, obiecte de lemn comune în gospodăriile ţărăneşti de odinioară etc., vizitatorii pot admira lucrări de artă plastică datorate unor pictori cunoscuţi între care Eustaţiu Stoenescu, C. Artachino, Costin Petrescu (portretul lui Nicolae Minovici) ş.a. O realizare demnă de menţionat este şi albumul filatelic Nicolae Minovici – o primă şi reuşită emisiune de timbre şi o carte poştală (designer, Mihail Vămăşescu) datorată Romfilateliei.

Au luat cuvântul: A. Majuru, managerul Muzeului Municipiului Bucureşti, care a arătat etapele parcurse în edificarea Muzeului de artă autohtonă, de la „prima casă în stil popular românesc, de la bariera de nord a oraşului”, ridicată de Nicolae Minovici, în baza planurilor prietenului său, arhitect şi inginer Cristofi Cerchez (elev şi admirator al celebrului arh. I. Mincu) şi până la cea de a „doua restituţie” actuală, după reguli muzeologice moderne; dr. Cristian Grasu, secretar de stat în Ministerul Sănătăţii, cu o îndelungată activitate în sistemul asistenţei medicale de urgenţă, care a subliniat importanţa operei lui Nicolae Minovici în înfiinţarea Salvării, cu transport al bolnavului asistat de medic, şi a creării unui spital de urgenţă încă din zorii veacului al XX-lea; prof.dr. George Curcă, directorul Institutului de Medicină-Legală ce poartă numele lui Mina Minovici şi a avatarurilor acestuia; dr. Cristina Glavce, fost director al Institutului de Antropologie „Francisc I. Rainer” (în prezent, condus de prof.dr. Al. Ispas, director onorific acad. C. Bălăceanu-Stolnici şi subordonat Academiei Române) care a evidenţiat preocupările, din trecut şi de astăzi ale domeniului şi a menţionat numele acad. Şt. M. Milcu, prin intervenţia căruia, într-o perioadă istorică de tristă amintire, activitatea institutului urma să fie aneantizată; prof. dr. Octavian Buda, şeful Catedrei de Istoria Medicinii de la UMF „Carol Davila” – excurs asupra personalităţilor occidentale pe care Mina Minovici, le-a cunoscut şi frecventat: Pasteur, R.Virchow, E. Fischer, laureat al Premiului Nobel, Paul Brouardel (Mina, elev alacestuia) etc., savanţi ce i-au apreciat realizările şi studiile, precum şi pe ale lui Nicolae Minovici ori Ştefan Minovici, realizându-se astfel un adevărat sincronism cu ştiinţa occidentală; acad. C. Bălăceanu-Stolnici, care – singurul dintre cei prezenţi, dată fiind vârsta, a avut privilegiul de a-i cunoaşte pe fraţii Minovici – a relatat aspecte nu numai din activitatea lor ştiinţifică, din perioada ocupaţiei germane a Capitalei (1916), când Mina Minovici a fost o scurtă perioadă arestat, dar şi din viaţa privată, mondenă chiar, în anii buni ai acestora. Dna Cristina Popescu, director general Romfilatelia a prezentat apoi Albumul filatelic şi Medalia „Nicolae Minovici”, ocazionate de împlinirea, în ziua de 23 octombrie, a 150 de ani de la naşterea savantului.

Nu pot încheia această notă fără a formula, retoric, o întrebare. În spaţiul urbanistic al Bucureştilor (deci nu în cel instituţional), după mai bine de 100 de ani, nu ar fi potrivit să existe un bust/statuie a acestor savanţi români care, tot ceea ce au creat şi agonisit, au lăsat ca zestre poporului din care proveneau: „nimic pentru noi, totul pentru ţară.”

●● Mihail Mihailide

50 arhiva România literară

Ştefan Aug. Doinaş

Doar eu

Sub vechiul lor nume, în blindă
şi-ngustă reţea de pământ,
dorm stele şi oameni : oglindă
orbită de ploaie şi vînt.
Doar eu, fulgerat de zecimea
de spaimă a unei priviri,
dezgrop delirînd adîncimea
acestei membrane subţiri.
Şi umblu-ntr-un viscol de vorbe,
ca pruncul în praful stîrnit.
Pecete mi-e gura, şi orb e
în iris regatul rîvnit.

• calendar

29.10.1918 – s-a născut Ştefan Baciu (m. 1993)
29.10.1923 – s-a născut George Savu
29.10.1930 – s-a născut Radu Cosaşu
29.10.1938 – s-a născut Vasile Voia
29.10.1950 – s-a născut Dorel Cosma
29.10.1950 – s-a născut Viorel Padina
29.10.1954 – s-a născut Miruna Runcan
29.10.1968 – s-a născut Adrian Onciu
29.10.1969 – s-a născut Sanda Panait
29.10.1994 – a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.10.1996 – a murit Constantin Crişan (n. 1939)

30.10.1858 – s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922)
30.10.1901 – s-a născut Mihail Straje (m. 1978)
30.10.1918 – s-a născut Mihail Bădescu
30.10.1943 – s-a născut Aurel M. Buricea
30.10.1946 – s-a născut Vera Ieremiaş
30.10.1954 – s-a născut Mihai Măniuţiu
30.10.1955 – a murit Dimitrie Gusti (n. 1880)
30.10.1964 – s-a născut Cătălin Ţârlea
30.10.1960 – s-a născut Iuliana Paloda-Popescu
30.10.1976 – a murit Barbu Solacolu (n. 1897)

31.10.1881 – s-a născut Eugen Lovinescu (m. 1943)
31.10.1927 – s-a născut Ion Patriciu
31.10.1940 – s-a născut Corneliu Antoniu
31.10.1945 – s-a născut Mircea Ionescu
31.10.1953 – s-a născut Ştefan Borbély
31.10.1953 – a murit Petre Dulfu (n. 1856)
31.10.1954 – s-a născut Ionel Bota
31.10.1960 – a murit I. O. Suceveanu (n. 1905)
31.10.1960 – a murit Mircea Florian (n. 1888)
31.10.1967 – s-a născut Denisa Popescu
31.10.1971 – s-a născut Alexandra Ares
31.10.1972 – a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)
31.10.2014 – a murit Grişa Gherghei (n. 1936)
31.10.2015 – a murit Aurel Storin (n. 1937)

1.11.1886 – s-a născut N. Davidescu (m. 1954)
1.11.1923 – s-a născut Titus Mocanu (m. 2004)
1.11.1925 – s-a născut Nicolae Stroescu-Stînişoară (m. 2014)
1.11.1926 – s-a născut Ion Ruse
1.11.1929 – s-a născut Vasile Nicolescu (m. 1990)
1.11.1930 – s-a născut Ion Toboşaru (m. 2016)
1.11.1942 – s-a născut Gabriel Iuga (m. 2009)
1.11.1943 – s-a născut Ioan St. Lazăr
1.11.1945 – s-a născut Coriolan Păunescu
1.11.1946 – s-a născut Eugen Uricaru
1.11.1949 – s-a născut Dora Alina Romanescu
1.11.1952 – s-a născut Constantin Mărăscu
1.11.1956 – s-a născut Mariana Codruţ
1.11.1960 – a murit G. M. Cantacuzino (n. 1899)
1.11.1961 – a murit Aron Cotruş (n. 1891)
1.11.1966 – s-a născut Lidia Handabura
1.11.1966 – s-a născut Daniela Zeca-Buzura
1.11.1993 – a murit Mihai Drăgan (n. 1937)
1.11.2005 – a murit Petre Sălcudeanu (n. 1901)

2.11.1816 – a murit Gheorghe Şincai (n. 1754)
2.11.1854 – a murit Anton Pann (n. 1796)
2.11.1869 – s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1888)
2.11.1916 – s-a născut Laurenţiu Fulga (m. 1984)
2.11.1918 – a murit N. I. Apostolescu (n. 1876)
2.11.1925 – s-a născut Nicolae Teică
2.11.1936 – s-a născut Cornel Marandiuc
2.11.1936 – s-a născut Jancsik Pál
2.11.1937 – a murit D. D. Pătrăşcanu (n. 1872)
2.11.1954 – s-a născut Constantin Stancu
2.11.1955 – s-a născut Valentin Emil Muşat
2.11.1955 – s-a născut Răzvan Ionescu
2.11.1958 – s-a născut Florin Ardelean
2.11.1959 – s-a născut Gabriel Alexe
2.11.1961 – s-a născut Maria Dinescu
2.11.1987 – a murit N. V. Turcu (n. 1935)
2.11.2005 – a murit Lena Constante (n. 1909)

3.11.1866 – s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
3.11.1909 – s-a născut I. D. Lăudat (m. 1996)
3.11.1924 – s-a născut Paul Cornea (m. 2018)
3.11.1932 – s-a născut Aurel Mioc (m. 2015)
3.11.1938 – s-a născut Nicolae Dragoş
3.11.1939 – s-a născut Emilian Bălănoiu
3.11.1942 – s-a născut Claudiu Iordache
3.11.1943 – s-a născut Alexandru Ecovoiu
3.11.1951 – s-a născut Cezarina Adamescu
3.11.1953 – s-a născut Dumitru Brădăţan
3.11.1988 – a murit Melania Livadă (n. 1919)
3.11.2014 – a murit Gheorghe Azap (n. 1939)

4.11.1888 – s-a născut Theodor Râşcanu (m. 1952)
4.11.1907 – s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
4.11.1913 – s-a născut Vlaicu Bârna (m. 1999)
4.11.1926 – s-a născut Oliver Lustig (m. 2017)
4.11.1930 – s-a născut Horia Aramă (m. 2007)
4.11.1936 – s-a născut Mircea Ioan Casimcea
4.11.1937 – a murit D. D. Pătrăşcanu (n. 1872)
4.11.1938 – s-a născut Irina Bădescu
4.11.1938 – s-a născut Monica Ana Ştefănescu (m. 2016)
4.11.1940 – s-a născut Ştefan Ehling
4.11.1941 – s-a născut Virgil Stanciu
4.11.1941 – s-a născut Vasile Chifor
4.11.1943 – s-a născut Sânziana Batişte
4.11.1945 – s-a născut Ioan Suciu
4.11.1946 – s-a născut Emil Paraschivoiu
4.11.1947 – a murit A. C. Cuza (n. 1857)
4.11.1958 – s-a născut Ionel Buşe
4.11.1965 – a murit Elena Vianu (n. 1911)
4.11.1966 – a murit Traian Chelariu (n. 1906)
4.11.1970 – a murit Tudor Muşatescu (n. 1903)
4.11.1972 – s-a născut Liliana Armaşu
4.11.1973 – s-a născut Antonio Patraş
4.11.2012 – a murit Ion Moise (n. 1938)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• contrafort de

mircea mihăieș



„leacuri **bășești** progresiste"

Este libertatea contagioasă? Primul răspuns care-mi vine în minte pare mai degrabă pozitiv. El se leagă de imaginea sutelor de mii de oameni ieşiţi în stradă acum treizeci de ani pentru a sfărâma lanţurile dictaturii. Mă refer la românii din decembrie 1989 de la Timişoara şi Bucureşti, la cei care, în iarna şi primăvara lui 1990, au dat naştere fenomenului „Piaţa Universităţii". Dar şi la conştiinţele care s-au ridicat, în ultimul an, împotriva unui regim care, de frica închisorii, a ajuns să înconjoare întreaga ţară cu un gard de sârmă ghimpată. Spaima lor ne-a izolat şi ne-a transformat într-o leprozerie morală la vederea căreia Occidentul se scutură ca de un coşmar. Că sigla sub care se desfăşoară mişcările de stradă din România, *#Rezist*, e total neinspirată, nici nu mai contează.

Sunt sigur că doar o mână de oameni dintre cei prezenţi în Piaţa Victoriei sau pe străzile marilor oraşe ale ţării ştiu la ce se referă popularul *hashtag*. El a apărut în luna noiembrie 2016, în mediile stângiste americane, în semn de protest faţă de alegerea lui Donald Trump ca preşedinte al Statelor Unite. A fost preluat fulgerător de aşa-numitele *social-media* după ce „The New York Times" a prezis, spre stupoarea celor instalaţi în iluzia unei Americi corect-politice, dar aproape ruinată economic şi din ce în ce mai puţin respectată în lume, victoria lui Trump. Cum se întâmplă de obicei, şi semnalul dispreţului faţă de America a fost dat în interiorul ţării, nu în exterior. A-l aşeza pe Dragnea în aceeaşi categorie cu Trump e, din acest motiv, ridicol: Trump visează (în huiduielile adepţilor fărâmiţării identitare) la o „Americă Mare", pe când Dragnea s-ar simţi minunat într-o „Românie Mică", în aplauzele unui Teleorman cu capitala în Kiseleff. Formula *#Rezist* e, aşadar, total inadecvată realităţilor României. Ea reprezintă doar imaginea în oglindă a afirmaţiilor inamicilor acesteia, potrivit cărora ieşirile în stradă sunt plătite de Soros. Prin urmare, nici Trump, nici Soros. Cred că în pieţele din România se găseşte suficientă creativitate pentru a găsi o formulă potrivită pentru nemulţumirea noastră, nu pentru fantasmele altora.

Pe de altă parte, am observat cu amărăciune că pentru mulţi dintre compatrioţii mei libertatea nu se află între valorile de căpetenie. Îmbogăţirea prin fraudă, furtişagul sistematic, ura faţă de cei inteligenţi, dispreţul la adresa valorilor civice, promovarea imposturii, a clientelismului şi generalizarea relaţiilor mafiote, de clan, sunt plasate la înălţimi incomparabil mai mari decât cuvântul abstract *libertate*. Mi-am pierdut ultimul ciot de iluzie când, în urmă cu câţiva ani, într-o discuţie aprinsă şi stupidă într-un compartiment de tren, un *om recent* a afirmat cu un fel de mândrie animalică: „Libertatea nu-mi umple maţul!" A fost ultima oară când am mai deschis gura în timpul vreunei călătorii pe căile ferate.

Că nu avem un exerciţiu al libertăţii, e limpede. De la cine să-l fi învăţat? Partea estică a Europei a fost întotdeauna un poligon al politicilor represive, al îngenunchierilor şi al dispreţului faţă de individualitatea umană. Turma obtuză a prevalat mereu în raport cu minţile raţionale, pădurile nebune au cotropit dumbrăvile minunate ale independenţei de gândire. Mai cumplit este că ultimele decenii ameninţă, şi în Vest, să distrugă moştenirea gândirii construite timp de o jumătate de mileniu. Ceea ce n-a reuşit comunismul în varianta lui bolşevică a reuşit corectitudinea politică. Ea este o formă mascată, născută din terorismul ideologic al secolului al XIX-lea, combinată cu elemente de puritanism radical, a comunismului pur şi dur adaptat condiţiilor postmodernităţii. M-am numărat printre cei care, alături de Horia-Roman Patapievici, am atras atenţia în România asupra primejdiei ascunse de această sintagmă în aparenţă prietenoasă. Într-adevăr, cine n-ar dori ca lumea să fie guvernată *corect*? În fapt, dincolo de cuvintele generoase, esenţa ei se reduce la parvenirea pe bază de apartenenţă de haită şi la rictusul resentimentului.

Printr-o acţiune concertată a ideologilor, jurnaliştilor şi a mediilor academice, vocile raţiunii au fost anihilate şi realitatea a fost redesenată după chipul fanaticilor scrântiţi întru fals egalitarism. Din universităţile americane şi englezeşti, molima s-a întins fulgerător peste întreaga Emisferă Vestică. A găsit imediat adepţi între intelectualii stângişti obsedaţi să anuleze competiţia reală. Fericiţi că scapă astfel etichetării — pentru o perioadă infamantă — de comunişti, şi-au drapat biografiile şi bibliografiile cu însemnele (era să zic *hashtag*-ul!) corectitudinii politice.

De câteva luni, unitatea de monolit a acestei ideologii — în fond — reacţionare a început să se fisureze. Prestigioasa revistă online „Tablet Magazine" a publicat un studiu revelator pentru perceperea de către americani a ciumei ideologice născută din minţile înfierbântate a diverşi „reformatori" cu agende radicale. Articolul din „Tablet" porneşte de la o întrebare tulburătoare: „Cum a reuşit o minoritate elitistă şi represivă, prin corectitudinea politică, să controleze la modul poliţienesc cuvântul şi cultura, să tiranizeze majoritatea democratică americană?" Într-adevăr, chestiunea e şocantă. *A reprima, a controla prin metode poliţieneşti* şi *a tiraniza* sunt diagnostice precise, de care corecţii politici s-au ferit însă ca de foc. Ei vând (cu succes, până acum) poncifele egalitarismului găunos şi promit fericirea universală plătită cu banii altora.

Pornind de la studiul invocat, autorul articolului afirmă folosind documente şi cercetări sociologice: „Majoritatea covârşitoare a americanilor se opun corectitudinii politice. [...] Ea nu e sprijinită de niciuna dintre categoriile demografice despre care s-a presupus că i-ar fi favorabile sau de cele care s-ar găsi în interiorul graniţei sale protectoare. Trei din patru oameni negri, doi din trei posesori de diplome post-universitare şi 78 la sută dintre cei sub douăzeci şi patru de ani văd în corectitudinea politică o problemă. Cei 79 la sută dintre albi care i se opun sunt depăşiţi de asiatici (82 la sută) şi de americano-indieni (88 la sută)." E important să vedem care sunt cauzele respingerii atât de categorice. Ea s-ar afla, potrivit lui Wesley Yang, autorul textului din care am citat, într-o caracteristică a americanilor. Educaţi într-un mediu permisiv, „obişnuiţi cu libertatea conştiinţei şi a cuvântului, ei resping în mod instinctiv încercările de a le limita."

Într-adevăr, chiar despre asta e vorba: despre efortul de a pune sub obroc două dintre marile comori ale lumii civilizate. Hrăniţi la ugerul rânced al leninismului şi stalinismului, activiştii corectitudinii politice au subestimat capacitatea de reacţie a celor care detestă mijloacele de mână forte ale sistemelor totalitare. Concepţia lor e alcătuită dintr-un „set de leacuri băbeşti progresiste, lipsite de principii şi incoerente din punct de vedere al logicii." Lovitura de graţie e dată însă de altă informaţie: studiul arată că opozanţii noului flagel ideologic nu sunt nici pe departe adepţii lui Donald Trump. Ei sunt oameni raţionali, cărora le repugnă procedeele de „amplificare frauduloasă prin care s-au transformat într-un simulacru stupid ce pretinde a fi o forţă socială reală."

De fapt, totul se reduce la perversiunea prin care o elită de „activişti progresişti" i-a luat prizonieri, cu ajutorul unei „retorici toxice", pe „marginalizaţi". Prin minciună, au reuşit să amplifice impactul social al unei metode care vizează exclusiv ascensiunea lor socială şi dorinţa de a domina cu orice preţ. Nici pomeneală, aşadar, ca marginalizaţii, săracii, defavorizaţii să fie beneficiarii noului terorism ideologic. Singurii profitori sunt cei din categoria „activiştilor progresişti, de regulă bine plătiţi [venitul lor depăşeşte 100 000 de dolari pe an, n.m., M.M.], educaţi – şi albi." Despre ce vorbim, atunci? Ce se ascunde în spatele discursurilor despre egalitate, fraternitate şi distrugerea capitalului? Simplu: lupta pentru putere. Analizele şi descoperirile recente dezvăluie maşinaţiunile acestei „naraţiuni frauduloase" căreia i-au căzut victime mulţi naivi bine-intenţionaţi: „Ele arată în ce măsură voinţa unei majorităţi covârşitoare poate fi subordonată unor facţiuni elitiste, total nereprezentative, obsedate de putere, care ocupă din ce în ce mai multe puncte strategice în birocraţiile din media, educaţie, zonele non-profit, judiciare, guvernamentale şi corporatiste."

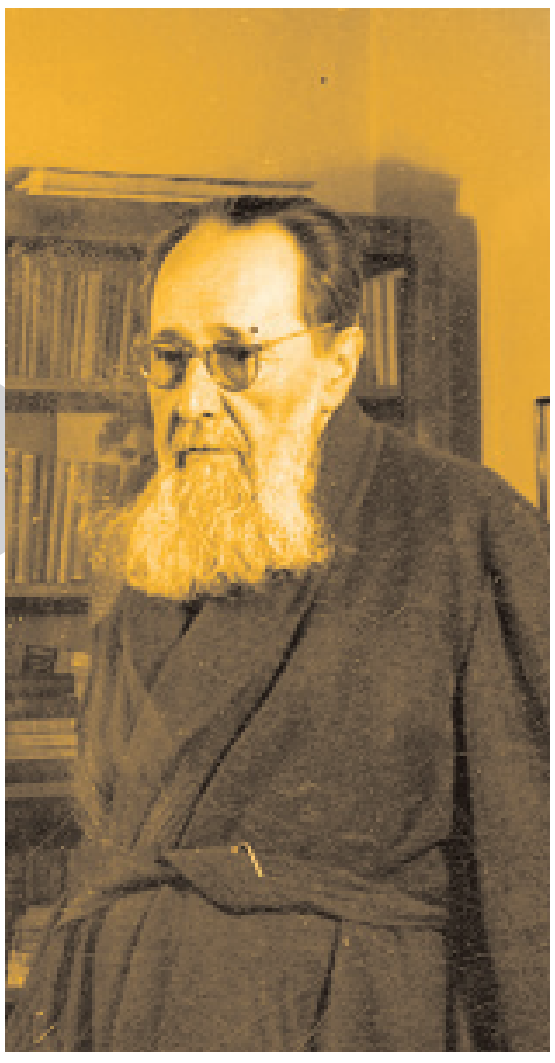
Cercul de fier al cerberilor înarmaţi cu dogmele falsului egalitarism înăbuşe în faşă orice încercare de a le discuta opţiunile extremiste. E imposibil să afirmi că, de pildă, dogmele corectitudinii politice sunt incompatibile cu democraţia — ceea ce pentru mine e o evidenţă. Susţinând aşa ceva, te expui automat urii grupurilor exersate în tehnicile de anihilare şi compromitere a celor care refuză înregimentarea în numele excluderii şi selecţia pe criterii aberante. Îmi asum acest risc, deoarece ştiu că dreptatea şi adevărul se află de partea mea: a fi „corect politic" înseamnă a nega democraţia. ●

• *cronica ediţiilor de*

răzvan voncu



un teolog **blând:** Ion **Agârbiceanu**

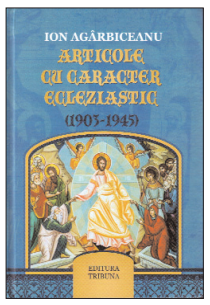


Scriind despre ultimele volume ale ediţiei academice Ion Agârbiceanu, făceam (fără pretenţia noutăţii) observaţia că şi scrierile teologice ale părintelui ar merita retipărite. Temeinic, cum îl ştim, Ilie Rad a continuat ediţia şi în această direcţie, punându-ne la dispoziţie un tom voluminos (940 de pagini), conţinând articolele religioase ale lui Agârbiceanu publicate între 1903 şi 1945.

Titlul, *Articole cu caracter ecleziastic*, este în mod voit o reverenţă către capitolul din *Biobibliografia Ion Agârbiceanu*, întocmită în 1971 de D. Vatamaniuc, care, în condiţii de cenzură şi uzând de subterfugii, a oferit cercetătorilor o informaţie sistematică privind activitatea publicistică de factură teologică a preotului-scriitor. Ilie Rad recunoaşte încă din primele rânduri ale *Notei asupra ediţiei* importanţa inventarului din 1971, fără de care, spune el, „ediţia de faţă n-ar fi existat". Un inventar cu atât mai remarcabil, cu cât, urmându-l, se putea ajunge la articole despre *Ateismul bolşevic*, *Vremile lui Antihrist*, *Materie şi spirit* sau *Biserica şi Francmasoneria*, care numai pe placul ideologilor regimului comunist nu erau.

Numai că, după cum arată Ilie Rad, inventarul din 1971 necesita unele corecţii, în primul rând din cauza modului în care articolele lui Agârbiceanu au circulat în presa de dinaintea celui de-Al Doilea Război Mondial, dar şi a necesităţii argumentării mai temeinice a unor atribuiri.

Este ceea ce prezenta ediţie face, oferindu-ne, astfel, pentru prima dată, un tablou complet al literaturii religoase a lui Ion Agârbiceanu înainte de instaurarea regimului comunist şi, implicit, de interzicerea teologiei greco-catolice în România. *Articole cu caracter ecleziastic* are, aşadar, o reală importanţă în cunoaşterea celuilalt „versant" al personalităţii scriitorului. Căci, în măsura în care opera lui Agârbiceanu înfăţişează, cum spune G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, cazuri morale, e vital să înţelegem sistemul de valori al celui care instrumentează respectivele cazuri. Ion Agârbiceanu nu este doar un scriitor cu pregătire teologică, este şi un sacerdot înzestrat cu puterea cuvântului. Între cei doi „versanţi" ai activităţii sale nu e o prăpastie, ci o comuniune.



Ion Agârbiceanu, **Articole cu caracter ecleziastic (1903-1945)**, ediție îngrijită, notă asupra ediției, note și comentarii de Ilie Rad, prefață de Pr. prof. univ. dr. Stelian Tofană, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2018, 940 pag.

Astfel, câteva articole semnalate de D. Vatamaniuc nu şi-au găsit locul în ediţia lui Ilie Rad, fie pentru că nu aveau tematică teologică (*Importanţa Unirii. Comemorare*), fie pentru că îi fuseseră atribuite fără probe (Dr. Sebastian Stanca, *Biserica Ortodoxă din Sebeş; Biserica Ortodoxă din Cluj*, respectiv *Studiul ştiinţelor teologice*, nesemnat) ori erau simple reluări. În total, din cele 202 de intrări ale *Biobibliografiei...*, 199 se află şi în ediţia Ilie Rad. Care a mai adăugat 66 de texte, nesemnalate de D. Vatamaniuc, cu observaţia că, în cazul celor 24 de articole nesemnate ori semnate cu pseudonim, editorul a adus argumente în favoarea paternităţii lui Ion Agârbiceanu: argumente contextuale sau de analiză internă (tematică şi stilistică) a textului.

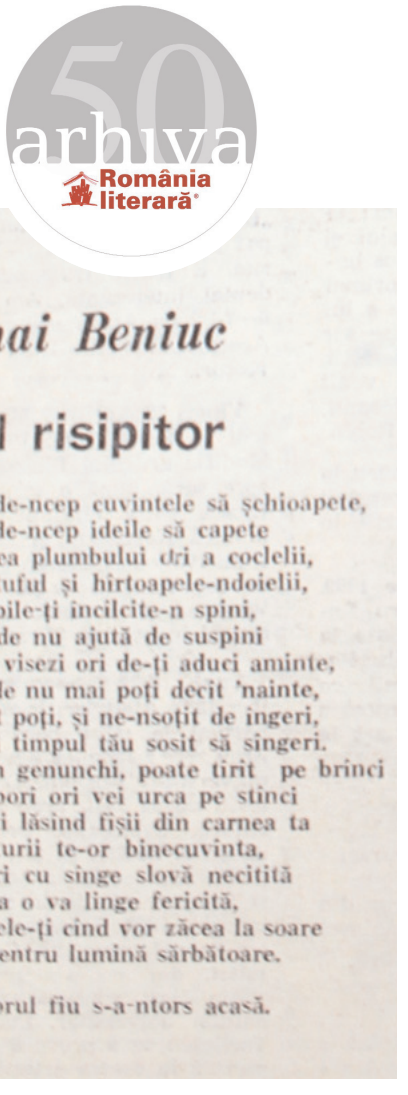
Este o „recoltă" impresionantă, care susţine întru totul afirmaţia că teologia nu a reprezentat o preocupare ocazională, ci una fundamentală a lui Ion Agârbiceanu. Mai mult: o comparaţie cu articolele sale pe teme laice atestă faptul că, prin însăşi natura lor, cele teologice au o evidentă „axă", dacă nu chiar un program. Sacerdotul-scriitor – mult timp, slujitor în mediul rural – nu a fost, categoric, ceea ce se cheamă *un preot de ţară*, adică un simplu şi onest administrator al celor sacre. Studiase la nivel înalt, la Gimnaziul din Blaj şi la Universitatea din Budapesta, şi era un teolog în fiinţa căruia teoria, practica şi rugăciunea se împleteau armonios. A fost, desigur, un catolic indefectibil, după cum o atestă şi faptul că, în pofida presiunilor, în 1948, în momentul desfiinţării Bisericii Române Unite cu Roma, a fost unul dintre prelaţii care au refuzat să treacă la ortodoxie. Dar, ca greco-catolic şi slujitor în medii profund româneşti, teologia sa nu are acele accente antirăsăritene, care apar uneori în scrierile unor catolici occidentali. De aceea, este perfect acceptabilă indiferent de confesiune, iar în partea sa morală, chiar şi de către cei mai puţin aplecaţi către religie. Ca o curiozitate, Ilie Rad arată că multe articole – publicate, de regulă, în presa culturală de sub autoritatea Blajului – au fost preluate în alte publicaţii, inclusiv ortodoxe, câteodată chiar fără acordul autorului. Este o dovadă, cam întortocheată, însă sugestivă, a depăşirii barierei confesionale.

Interesant este că tocmai elementul care, adesea, îi subminează literatura de ficţiune este cel care face mai preţioasă teologia sa. Este vorba de *blândeţea de cuget*, care-l determină, câteodată, pe scriitor să se înduioşeze şi să evite bolgiile morale (iar, astfel, să îşi erodeze poetica realistă), dar îl salvează pe teolog de dogmatism şi de asprimea normativă. Articolele sale religioase se adresează, în primul rând, cititorilor obişnuiţi, celor dornici de îndrumare spirituală, şi abia în subsidiar profesioniştilor „ştiinţei sacrului", deşi şi aceştia din urmă pot găsi în textele părintelui Agârbiceanu numeroase motive de reflecţie.

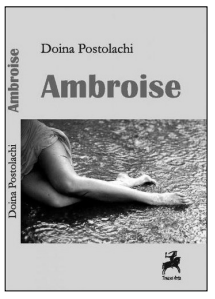
Criteriul ordonator urmat de Ilie Rad în alcătuirea ediţiei a fost cel cronologic, însă cercetătorul poate grupa cu uşurinţă articolele în mai multe categorii tematice: 1) texte catehetice (consacrate principalelor simboluri de credinţă, panteonului şi sărbătorilor), 2) texte de reflecţie personală pe marginea unor pericope evanghelice, vieţi de sfinţi sau împrejurări din viaţa Bisericii, 3) articole consacrate universalităţii Romei şi rolului ei în istoria românilor, 4) articole despre relaţia dintre religie şi cultură, şi 5) texte despre relaţia dintre religie şi societate. Este, desigur, o taxonomie de serviciu: cu talentul său literar, Agârbiceanu trecea cu uşurinţă dintr-un câmp în altul, referinţa culturală fiindu-i la fel de la îndemână ca şi cea dogmatică. În plus, spre deosebire de o parte din teologia contemporană – în special ortodoxă –, textele preotului-scriitor se adresează în mod vădit omului de azi: nevoilor, întrebărilor şi dilemelor cu care se confruntă creştinul, într-un stat modern de tip neoprotestant şi într-o societate secularã. Agârbiceanu, când scrie şi rosteşte predici (căci unele articole sunt, la origine, cuvinte de învăţătură ce vor fi fost rostite în biserică, la Bucium-Şasa ori la Cluj), aduce omilia în contemporaneitate, găsind calea ca, fără să interpreteze după mintea proprie, să „traducă" învăţătura Mântuitorului pentru oamenii secolului său.

Spuneam că este remarcabil şi echilibrul cu care, într-o Transilvanie multiconfesională, în care românii înşişi erau împărţiţi între două Biserici surori, Ion Agârbiceanu ştie să fie catolic fără să îi jignească pe ortodocşi. Are un bun spirit românesc şi o la fel de bună conştiinţă creştină, iar blândeţea îl ajută să depăşească bariera confesională fără a-şi renega credinţa. Scriind despre sfinţi care, aparţinând epocii de după 1054, nu sunt acceptaţi în panteonul ortodox (cum ar fi Sfânta Monica), el o face în aşa fel, încât învăţătura pe care o desprinde să fie utilă tuturor. Bunătatea privirii, puterea de a înţelege limitele omului (întărită de experienţa sacerdotală printre minerii din Apuseni) şi cultura îl fac să se ridice deasupra parohialului.

Ediţia lui Ilie Rad, repet, aduce o completare importantă a profilului intelectual al scriitorului, putând regăsi acum, în opera de ficţiune, anumite tipare parabolice pe care scriitorul le-a translat din teologie. Interesul prozatorului pentru anumite cazuri morale (avarul, cel lipsit de orizont moral, cel lipsit de orizont spiritual, cărturarul-fariseu ş.a.m.d.) se explică şi prin interesul teologului faţă de aceste probleme. Se poate spune, cu tot respectul pentru istoricii literari care s-au ocupat până acum de Ion Agârbiceanu – de la Mircea Zaciu la Liviu Petrescu –, că se impune o relectură, din perspectiva acestei comuniuni a ficţiunii cu teologia. Probabil că nu ar schimba locul pe care scriitorul îl ocupă în canonul nostru istoric, dar ar contribui la mai buna înţelegere a resorturilor operei sale. ●



nevoia de miracole



Doina Postolachi, **Ambroise**, Editura Tracus Arte, București, 2017, 276 pag.

Într-o seară de decembrie, într-un cartier din Paris, o adolescentă necunoscută este lovită de o mașină, în timp ce traversa. Este dusă la spital și, aici, medicii se văd nevoiți să îi dea o nouă înfățișare, căci, în mod misterios, fața și scalpul ei suferiseră niște arsuri grave, deși ea fusese victima unui accident. Neștiind cum arăta înainte, doctorii îi recreează chipul luând drept model figuri feminine din picturi și din sculpturi celebre.

În ciuda previziunilor medicale sceptice, tânăra își revine și constată că are amnezie totală. Pentru a o ajuta să își recapete memoria, doctorul care o îngrijește intenționează să o supună unei ședințe de hipnoză regresivă. Dar planul lui nu se concretizează în acel moment, căci eroina este înfiată de o familie de viță nobilă, Dumont Perrin, cunoscută și apreciată în Franța, datorită pasiunii pentru artele frumoase.

Noua membră a familiei Dumont Perrin este botezată. Capătă nume de zeiță – Ambroise. Primește o educație aleasă. Urmează Facultatea de Arte, descoperindu-și o înzestrare excepțională pentru pictură. Trăiește o nouă viață în care încap: prima iubire; fuga de acasă, în suburbiile Parisului; depravarea, sărăcia, marginalizarea; o încercare ratată de sinucidere; o comă alcoolică și una cauzată de o supradoză; reîntoarcerea în familia de adopție; o căsătorie eșuată; redescoperirea propriului trecut, ședința de hipnoză regresivă făcută la maturitate; o hotărâre de recluziune monahală ș.a.

Fiecare experiență importantă este urmată, simbolic, de o renaștere. Punctul în care ajunge femeia în urma acestor reînceputuri este un summum – iar acest fapt i se dezvăluie în urma regresiei din timpul hipnozei.

*

Ambroise, romanul Doinei Postolachi recompensat în acest an cu Premiul pentru Roman al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, este, întâi de toate, cartea unei „selfmadewoman", așa cum scrie Ioan Groșan în prezentarea de pe coperta a patra.

Autoarea inserează gradat, în narațiune, detalii despre statutul excepțional al personajului principal: în spital, în urma unui RMN se descoperă că are o vertebră în plus. La botez, fata observă că nu mai are umbră. Numele ei, Ambroise („Nemuritoarea"), este profetic. La un moment dat, grupa de sânge i se schimbă inexplicabil. E de o frumusețe zeiască. Are un extraordinar talent. I se revelează faptul că ea nu este o ființă obișnuită și că este menită să fie însăși zeița picturii... Multe dintre detaliile inventariate sumar aici îmi par artificiale, dar meritul autoarei este că reușește să le dea, de fiecare dată, câte o justificare.

În *Ambroise* există și un filon ezoteric, iar aceasta este partea cea mai puțin rezistentă a cărții. Amalgamul de idei provenite din creștinism, din religiile orientale ori inventate de autoare servesc următoarei teze: printre pământeni, pot apărea ființe superioare, cu nevoințe omenești, dar și cu abilități supraumane, cu un rol decisiv în evoluția spirituală a celorlalți. Însă toate credințele sau superstițiile fac, la un moment dat, narațiunea confuză. Și chiar dacă acceptăm, de la început, pactul ficțional, impresia de prolixitate rămâne. Cele mai puțin izbutite pagini din roman sunt, din acest punct de vedere, capitolele în care este relatată regresia femeii, prin intermediul hipnozei.

Volumul mai e un omagiu adus pictorilor și artei în general. Doina Postolachi adoptă și câteva clișee despre menirea picturii, despre condiția artistului, însă le... îmblânzește, grație sensibilității sale poetice. Mai e și un roman al Parisului – „granița prin care Frumosul intră în lume". Iacătă un instantaneu din Parisul autoarei: „Iernile la Paris sunt cochete și sobre, dramatice și frumoase. (...) Mirosea a aer ud, curat și rece. Ceața mirosea a trecut proaspăt. Mirosea a ciment curat, a copaci nemaiîmbrățișați de copii, a străzi netraversate de bătrâni. Felinarele miroseau a lumină abandonată de mult, de cupluri de îndrăgostiți. Mirosea a aburi răciți, de timp oprit în loc. Așa miroase timpul: miroase a liniște, a ciment ud, a copaci uscați, iarna."

Ce i-a mai reușit Doinei Postolachi în acest recent roman premiat?

Capacitatea de a crea ficțiuni ample. De la romanul de debut (*601 sau valiza cu busole*), scris cu 20 de ani în urmă[1], până la *Ambroise*, desprindere de autobiografic, în favoarea ficțiunii, este evidentă. Abilitatea cu care scriitoarea construiește narațiunea s-a rafinat. Iar digresiunile redundante s-au redus semnificativ.

*

Deși publică mult, despre Doina Postolachi se știu – încă – puține lucruri. Este scriitoare basarabeancă stabilită de mulți ani în România, unde și-a făcut studiile academice.

Scrie poezie (*Galeria de Gânduri*, *Poeme cu molii*, *Lumina de peste nopțile mele*, *Nostalgia neîntoarcerii*); și proză: *601 sau valiza cu busole* – un roman despre cum e să fii basarabeancă în România; *Scrisul între vindecare și destin* – o carte despre frici, frustrări visuri abandonate, despre propria boală; despre puterea vindecătoare a scrisului; *Maeștri din cotidian* – volum mai puțin izbutit, despre femei și despre întâlniri esențiale; *Vicii 18+* și *Ambroise*.

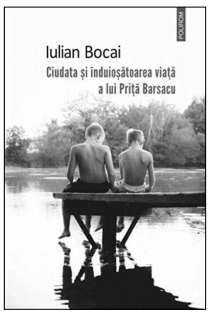
Nici total neizbutit, nici capodoperă, *Ambroise* scoate la iveală resurse imaginative neașteptate ale unei autoare pentru care scrisul e al șaselea simț. Simțul întreg, de o sensibilitate hipertrofiată, prin care Doina Postolachi percepe lumea.

●● Ioana Revnic

[1] Cf. interviului realizat de Ana Rapcea cu Doina Postolachi, în „Contrafort", nr. 7-8 (275-276), iulie-august 2018: *„Mi-am acceptat singurătatea ca pe un privilegiu, ca pe o binecuvântare și ca pe o primă condiție pentru scris".*



viața lui **Priță Barsacu**



Iulian Bocai, **Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu**, Editura Polirom, Iași, 2018, 142 pag.

Romanul de debut al lui Iulian Bocai dezminte reușit feluritele „realisme" urbane din proza românească actuală. Nu e ușor azi să te plasezi imaginar și stilistic chiar de la prima carte pe linia consacrată deja de un Radu Aldulescu sau Octavian Soviany, când presiunea minimalismelor de apartament e așa de mare. *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu* e o microbiografie care inventează destinul unui anti-picaro, proiectat într-un decor rural la limita decadenței, cu o certă dimensiune tragică. Moartea eroului chiar în pragul adolescenței, după o viață și-așa plină de lipsuri, de asprimi și de violențe, dă nota absurdului unui parcurs existențial scurt, „ciudat" și cu adevărat „înduioșător". Și tot această previzibilă moarte face din micul roman al lui Iulian Bocai o narațiune foarte concentrată în mecanisme epice, căci trebuie să surprindă convingător, pe spațiu restrâns, esențialul unei lumi colorate, țesute în jurul unui personaj excepțional prin marginalitate și signifianță umană.

„Viața lui Priță Baracu" e relatată pornind de la 13-14 ani, vârstă dinspre care radiază necronologic povestea în trecut și prezent. Scenele sunt introduse de capitole care imită vechile delimitări epice (de genul *„Cum s-a născut Priță Barsacu și-n ce fel era familia lui"* sau *„Priță Barsacu la școală și cum profesoara de rusă, Veta, este o influență pozitivă în viața lui"*) și subîntind atemporal (nu există precizări exacte despre ani, deși s-ar putea ghici, după câteva indicii, uneori epoca de dinainte de 1989, alteori cea de după) peisaje și întâmplări dintr-un sat sudic, situat între câmpuri, lângă o hidrocentrală care-și ia periodic tributul de înecați, „ca să le preschimbe biografiile în energie electrică". Oamenii muncesc în agricultură, pe lângă casă, la semeteu, ori fac naveta devreme cu autobuzul în fabricile de la oraș. Reduși la mizeria unei existențe de azi pe mâine, mulți dintre ei sunt protagoniștii violențelor de tot felul, astfel încât episoadele de detenție alternează, pentru unii, cu cele de presupusă libertate, în sărăcia de acasă. Lucrurile nu stau altfel nici „la Barsaci", al căror trecut genealogic încurcat i-a predispus dintotdeauna la conflicte și la precaritate morală. Născut dintr-o mamă care se alienează mental și fizic progresiv și dintr-un tată alcoolic, înconjurat de o familie în care mai degrabă se supraviețuiește decât se trăiește, Priță pare să fie menit a se ridica din condiția mizeră a celor de pe ulița bricegarilor. Școala, maidanul, colegii, jocurile, prietenia cu țiganca Stanca și mai ales pasiunea pentru natură fac din personaj un caz ciudat, o mică oază de inteligență, sinceritate și puritate într-o comunitate parazitată de tare sociale și morale. Aplecările de naturalist amator (colecționează insecte, pești, mormoloci, e interesat de biologie și fiziologie, studiază atlase, reține informații, le clasifică în tabele de registru) demonstrează vocația sa timpurie: Priță Barsacu ar putea transforma condiția larvară și telurică a strămoșilor săi, ridicând la statutul de artă o viață ce respiră, de obicei, numai la firul ierbii, asemenea omizilor cărora unii copii le tăiau capul și le lăsau să orbecăie agonic în toate părțile.

Fascinat de povestea poetului chinez care, beat fiind, s-a înecat aplecându-se peste plută ca să prindă imaginea lunii oglindite în apă (citită undeva, la Eusebiu Camilar), protagonistul lui Iulian Bocai repetă el însuși acest final livresc. Prins de frumusețea astrului reflectat în lacul hidrocentralei unde fusese angajat să ajute la pescuit, Priță Barsacu, fiul nebunei Lenuța și al bețivului Marian cade victimă propriei contemplații. Reușind să iasă din apă cu ceva ajutor, nu reușește să se și vindece de aprinderea la plămâni de după. Puștiul ajunge să testeze cu propriul trup „legătura poetică între cutia morții și jilțul monarhilor, imaginându-și moartea ca pe un soi de împărăție". După spusele povestitorului, *„tron* vine din nemțescul pentru *ladă*, iar asta e – se vede – mult mai potrivit, căci sicriul nu era mai mare decât un cufăr și doi oameni au putut să-l coboare ușor din căruță, ținându-l unul de-un capăt, altul de celălalt". E vorba, deci, în ciuda aparențelor, de o moarte apoteotică, de o „mare trecere", una regală, cu atât mai semnificativă cu cât pare mai banală, mai ambiguă. Se știe, doar, din *Evanghelii*, cât de fericiți vor fi după moarte cei săraci cu duhul, cei care plâng și cei „din urmă".

Oricum ai lua-o, e literatură adevărată, ceea ce, pentru un debut în proză, e de-ajuns.

●● Adrian G. Romila



ionel

un poem de nicolae

Cum ce e viu în flori, ființe,-n gînd
este pulsat stihinic de structura
cunoscătoare-a lumii, și-n măsura
cuprinderii-i de duh un trup îi dînd,

iubirea adunînd în ea curbura
spațiilor și-n inima ținînd
a lui Isus însuși adîncul sfînt
al inimilor noastre, Lui făptura, –

puterea, Lu, cu care te iubesc
nu se deosebește de-nsuflarea
prin care tu exiști. Făgăduință

neamăgită-a naltului ceresc –
unit pe totdeauna sunt cu-ardoarea
ce-ți dă viață veșnică. Ființă!

Îmi vei și-n cer, lumină, lumina
cum mi-ai lucit odată-n cernere
de zodii și de floare, pînă a
începe-n noi să se întunece.

Sub ochii tăi, acolo mi se va
– icoanei tale cuprinzîndu-se –
vedea pînă-n străfunduri inima
cu cerurile adorîndu-te.

Și-astfel prin tine ști-voi cu acei
plini de-aripi, Lu, că m-ai îndreptățit
cum n-a fost, nu va fi ceva mai sfînt ,
și eu o rugă,-un cîntec nesfîrșit
am fost, și sunt, și voi fi singurei
lumini din cer, lumini de pe pămînt.

Și te iubesc cu toată viața mea,
cu toată moartea, cu lăuntra-mi cruce,
cu învierea care ne va da
unu-altuia și, una, ne va duce

Dumnezeirii, spre-a etern intra
în suma cunoștinței ce-l străluce
sfinție, slavă. Deschide-se-va
izvorul nemuririi Ei, și tu ce

noima l-ai întrupat-o-a frumuseții,
iubirii-icoană regăsi-te-vei,
văzînd cum, și-ntr-un dincolo de astre,

ce s-a sfințit întru splendoarea vieții
și-n adevărul dat iubirii noastre,
în Dumnezeu păstrează-se temei.

În cer nimic nu va fi, cred, dezis
din dragostea pe care, pe pămînt,
în tristă-această pulbere închis,
ți-am închinat-o ție, suflet sfînt,

nimic nedemn de lamuri, interzis
supremei frumuseți va fi, ori gînd.
Totuși, ceva de n-o fi în pur scris
cleștar de cuget și de simțămînt,

va fi de nesfîrșita limpezit,
știi, suferință deznădăjduită
și mare-a mări de lacrimi și de chin,

cu care, Lu, iubire nesfîrșită
în nesfîrșirea evilor ce vin,
am pîn' la sînge-n acest lut plătit.

E toamnă peste noi și peste grui,
ape și drumuri se înnegură...
Tu pustiirii te duci singură,
rămîn, cu cer și stele, nimănui.

Cum te tot pierzi, ca fumu-unei cățui
pe care mi-am știut-o inimă,
din toată slava vieții, te-nchini cui?
Un gol de lumi ne mai cuminecă.

Și ești de mine-acum tot mai departe,
mă uit pe urma ta, te uiți napoi
sub vremea care toate-n van le duce...

Și se mai vede umbra ca o cruce,
și ploaia mă destramă în noroi...
Plătim, ca toate frunzele, cu moarte.

Ai coborît c-un tot amurg de sînge,
din zarea lumii nopții te ducînd,
nopții tot mai pierdute, mai adînce,
și-acuma ca de veacuri nu-ți mai sunt

și nu-mi mai ești, nu te mai pot ajunge
pe lungi în urmă destrămări de vînt;
se stînge urma mea în lumi, se stînge
o candelă sub mări mai sîngerînd.

La ultime ce voi răspunde vămi,
cînd, fără chipul ce-n lăuntru-mi ești,
de tine,-afară, brațu-mi va fi gol?

Nu vor toate aripile cerești
putea să mă dea mie, stol cu stol...
Dă-mi viața și iubirea-n veci redă-mi!

Mai stai cu mine-o clipă și-una încă,
respiră-ncet și lin în preajma mea,
îngăduie durerii stins să plîngă
lung năruită-n pustiirea sa,

și lasă ce-a fost viață să se frîngă,
dar ia-o tu nespus în mîna ta
de îndurat și blînd, în noaptea-adîncă
în care-s singur, fără nimenea.

Și du-mă către margini, de-unde nu se
întorc pierduții, nici al vremii roi,
și pot, iubire, să te iau de mînă...

Ce cale-n stele e să ne rămînă,
și căror în tot cerul rugi nespuse
ne duce-o adiere pe-amîndoi...

Ca-n lacrimi sare-atîta în mări nu-i,
atîția-n nori ca-n pleoape stropi grei nu-s,
de cînd ca-n stele negre mi te-ai dus,
de sunt acum țărînă-a nimănui.

Pierdut, te cer în rugi cum nu s-au spus
în fața nopții și-a pustiului...
De nu mă-auzi, îi mai sunt suflet cui?
Prah vîntului, negurii sure îs.

Și de pe-acum în goluri mă destram,
și nu am chip, ca și cum n-aș fi fost
și n-am, duruto,-n lume drept de-a fi.

Unde-i al sfintei vieți epitalam,
cînd noi țineam însuși al lumii rost,
nu-abisu-ntregii, Lu, zădărnicii...

De-o milă ca nemaicuprinsă mi se
tot acum rupe sufletul; te cer
la toate, chip sfînt, treptele promise
și ultimelor nopții îndurări,

și peste tot sunt vămile închise,
și-aștriii ce trec nu mai revin pe cer
și, mîinile-nălțînd, n-am cu ce-abise,
tu cea mai pură dintre adieri,
să te strig nopții și să te mai știu.
Pierdut e totul și pierdută toată
e noima vieții,-al lumii-așezămînt.

Cum n-aș fi fost fiirii niciodată,
pustiu, mă nărui singur în pustiu,
cel mai zadarnic drum de pe pămînt!

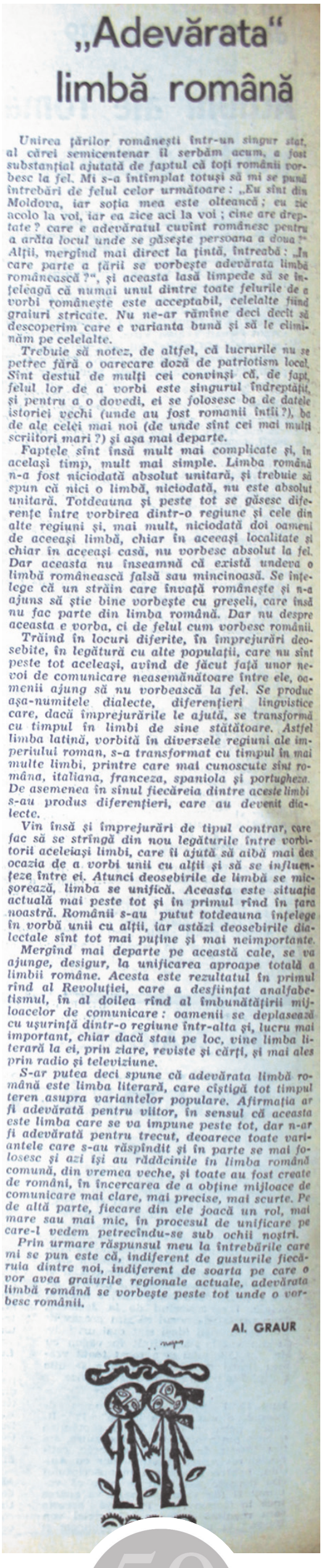
Din ce-ai creat în negrăit de sfînt
lăuntr-al voii Tale, iconire
a frumuseții vieții pe pămînt
și într-a lumilor nemărginire,

– iubirea ei și-a mea, Îți încăpînd
ce-ai pus în firi de dincolo de fire –
cum ai putut s-o sfarmi, s-o surpi, făcînd
din noima lumii deznădăjduire?

Rotește-ți, cer, luminile-napoi,
rostește-Ți înapoi Cuvîntul Tău
și-n gol și-n beznă ce-ai zidit dișterne,

Doamne, și, despărțindu-ne pe noi,
întoarce înstelarea-n negrul hău
și-aruncă viața pradă morții-eterne! ●





„Adevărata“ limbă română

Unirea țărilor românești într-un singur stat, al cărei semicentenar îl serbăm acum, a fost substanțial ajutată de faptul că toți românii vorbesc la fel. Mi s-a întîmplat totuși să mi se pună întrebări de felul celor următoare: „Eu sînt din Moldova, iar soția mea este olteancă; eu zic acolo la voi, iar ea zice aci la voi; cine are dreptate? care e adevăratul cuvînt românesc pentru a arăta locul unde se găsește persoana a doua?“ Alții, mergînd mai direct la țintă, întreabă: „În care parte a țării se vorbește adevărata limbă românească?“, și aceasta lasă limpede să se înțeleagă că numai unul dintre toate felurile de a vorbi românește este acceptabil, celelalte fiind graiuri stricate. Nu ne-ar rămîne deci decît să descoperim care e varianta bună și să le eliminăm pe celelalte.

Trebuie să notez, de altfel, că lucrurile nu se petrec fără o oarecare doză de patriotism local. Sînt destul de mulți cei convinși că, de fapt, felul lor de a vorbi este singurul îndreptățit, și pentru a o dovedi, ei se folosesc ba de datele istoriei vechi (unde au fost romanii întîi?), ba de ale celei mai noi (de unde sînt cei mai mulți scriitori mari?) și așa mai departe.

Faptele sînt însă mult mai complicate și, în același timp, mult mai simple. Limba română n-a fost niciodată absolut unitară, și trebuie să spun că nici o limbă, niciodată, nu este absolut unitară. Totdeauna și peste tot se găsesc diferențe între vorbirea dintr-o regiune și cele din alte regiuni și, mai mult, niciodată doi oameni de aceeași limbă, chiar în aceeași localitate și chiar în aceeași casă, nu vorbesc absolut la fel. Dar aceasta nu înseamnă că există undeva o limbă românească falsă sau mincinoasă. Se înțelege că un străin care învață românește și n-a ajuns să știe bine vorbește cu greșeli, care însă nu fac parte din limba română. Dar nu despre aceasta e vorba, ci de felul cum vorbesc românii.

Trăind în locuri diferite, în împrejurări deosebite, în legătură cu alte populații, care nu sînt peste tot aceleași, avînd de făcut față unor nevoi de comunicare neasemănătoare între ele, oamenii ajung să nu vorbească la fel. Se produc așa-numitele dialecte, diferențieri lingvistice care, dacă împrejurările le ajută, se transformă cu timpul în limbi de sine stătătoare. Astfel limba latină, vorbită în diversele regiuni ale imperiului roman, s-a transformat cu timpul în mai multe limbi, printre care mai cunoscute sînt româna, italiana, franceza, spaniola și portugheza. De asemenea în sînul fiecăreia dintre aceste limbi s-au produs diferențieri, care au devenit dialecte.

Vin însă și împrejurări de tipul contrar, care fac să se strîngă din nou legăturile între vorbitorii aceleiași limbi, care îi ajută să aibă mai des ocazia de a vorbi unii cu alții și să se influențeze între ei. Atunci deosebirile de limbă se micșorează, limba se unifică. Aceasta este situația actuală mai peste tot și în primul rînd în țara noastră. Românii s-au putut totdeauna înțelege în vorbă unii cu alții, iar astăzi deosebirile dialectale sînt tot mai puține și mai neimportante.

Mergînd mai departe pe această cale, se va ajunge, desigur, la unificarea aproape totală a limbii române. Acesta este rezultatul în primul rînd al Revoluției, care a desființat analfabetismul, în al doilea rînd al îmbunătățirii mijloacelor de comunicare: oamenii se deplasează cu ușurință dintr-o regiune într-alta și, lucru mai important, chiar dacă stau pe loc, vine limba literară la ei, prin ziare, reviste și cărți, și mai ales prin radio și televiziune.

S-ar putea deci spune că adevărata limbă română este limba literară, care cîștigă tot timpul teren asupra variantelor populare. Afirmația ar fi adevărată pentru viitor, în sensul că aceasta este limba care se va impune peste tot, dar n-ar fi adevărată pentru trecut, deoarece toate variantele care s-au răspîndit și în parte se mai folosesc și azi își au rădăcinile în limba română comună, din vremea veche, și toate au fost create de români, în încercarea de a obține mijloace de comunicare mai clare, mai precise, mai scurte. Pe de altă parte, fiecare din ele joacă un rol, mai mare sau mai mic, în procesul de unificare pe care-l vedem petrecîndu-se sub ochii noștri.

Prin urmare răspunsul meu la întrebările care mi se pun este că, indiferent de gusturile fiecăruia dintre noi, indiferent de soarta pe care o vor avea graiurile regionale actuale, adevărata limbă română se vorbește peste tot unde o vorbesc românii.

AL. GRAUR

50 arhiva România literară

cronica literară de

daniel cristea-enache



un „optzecist” întârziat

Un anumit reviriment, la noi, al prozei scurte, pe care îl observam cu o vreme în urmă, poate fi ilustrat și prin volumul lui Kocsis Francisko, *Un roman într-o gară mică*. Acesta conține, conform autorului, „proze scurte și foarte scurte”, cea mai întinsă fiind ultima, *Plimbări cu Freud*, echivalând cu o treime din volum. Așa se intitula și primul volum de proză al scriitorului, apărut în 2006, ulterior și anterior publicării unora de poezie, debutul editorial fiind unul liric, în 1998. Din scurta prezentare a autorului (născut în 1955) reiese că acesta nu s-a grăbit să-și publice cărțile, începând să o facă după 40 de ani, sincron cu foarte tinerii, pe atunci, reprezentanți ai generației 2000. Prin vârstă, dar și prin orizontul intelectual și mobilitatea stilistică, el este un „optzecist” tipic, unul întârziat, dar cu o scriitură proaspătă.

Împărțirea prozelor, în sumar, după un criteriu „locativ” este ingenioasă: secvențe „rurale”, apoi „urbane” și apoi „alte secvențe” (cele trei secțiuni ale cărții) reprezintă o încadrare posibilă a povestirilor, dacă nu o găselniță editorială. Independent însă de locul unde este plasată acțiunea, înclinația prozatorului pentru neobișnuit, anormal, miraculos, supranatural și fantastic modifică sesizabil liniile reprezentării realiste. În *Vizitatorul*, dintre secvențele „urbane”, atmosfera este caniculară ca în fantasticul lui Eliade, iar la o oră a amiezii când „totul încremenise”, privirea naratorului se apropie de o stradă „de la marginea orașului, dintr-o periferie sistematizată destul de târziu, cu gardurile mutate spre interior ca să facă loc trotuarelor înguste” (p. 105). În *Dulăul alb*, unde scena întâmplărilor e rurală, nu urbană, cârciuma este locul de revenire și povestire, satul fiind bătut „în lung și-n lat” de un *boactăr*, adică un paznic de noapte: „Asta însemna să bată toate uliţele satului, dintr-un capăt în celălalt. Nu de furturi se temeau oamenii, aveau ei grijă de lucruri, le adunau și le încuiau cum se cuvine, ci de vreun foc pornit de la vreun jar rămas cine știe pe unde. Nu era singur, ci cu Ilie, dar umblau în două direcții: plecau de la cârciumă în cele două direcții ale uliței principale și reveneau tot acolo, apoi se duceau pe celelalte uliţe și hudiţe, încet, fără grabă, și se-ntorceau tot la cârciumă, mai stăteau de poveşti, trăgeau câte-o duşcă din sticluţele de palincă, fumau câte o ţigară și după un timp mai băteau o dată satul în lung și-n lat.” (p. 29). Încă din faza descripției cadrului, atenția la detalii și meticulozitatea în însumarea lor se asociază unei expuneri făcute lent. Înainte de prima fisură în realismul compact și de primul semn de întrebare la care nu se mai poate răspunde, prozatorul descrie o după-amiază sau o dimineață, o zi sau o noapte „standard”, din existența personajelor centrale și din cercul comunitar în care ele trăiesc.

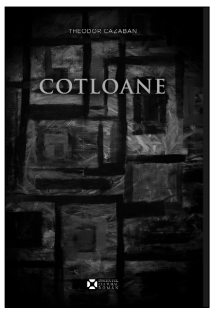
Și în *Fuga spectaculoasă a baronului în America*, unde Istoria vine peste oameni și, după al Doilea Război Mondial, comunismul se instalează în România, prozatorul urmărește deopotrivă o intrigă care să susțină povestirea și o structură închisă. Dacă fiul cel mic al baronesei reușește să fugă din țară, îi rămâne mamei să-și ducă zilele într-un fel de cerc din care nu se mai poate ieși. Personajul feminin rămâne insolit, însă existența sa va intra pe cursul general: „nu purta năframă, ca toate femeile din sat – baroneasa purta o pălărie foarte ciudată peste părul coliliu împletit și prins cu ace mari, lucioase, într-un fel de coc, dar mai sus decât obișnuiau ţărancele, spre creștet; paloarea obrajilor îi era aproape de nedespărțit de păr, dar lucrul care ne dădea fiori – acuma știu – erau ochii baronesei, cenușii cu reflexe de oțel cum nu mai văzusem la nimeni nici înainte, nici după aceea, ochi de husky, pătrunzători, sfredelitori. În fața acelor ochi, niciun bărbat n-a ridicat vreodată vocea și n-a cutezat să poruncească. Părăsită, prea inteligentă ca să nu-și dea seama ce deznodământ va avea viața ei, nu s-a împotrivit la nimic când lucrurile s-au schimbat și a trebuit să renunțe la moșie, la tractoare, la căruțe și animale; nu cerea decât să i se dea pace, și i s-a făcut voia – a trăit la conac până i s-au terminat zilele, nu foarte multe, dar grele cât pentru două vieți.” (p. 16). Relevant, sub raport artistic, e că nu doar dislocarea fantastică ori fantasmatică reprezintă miza și reușita lui Kocsis Francisko; ci și această (re)intrare a lucrurilor într-o matcă social-existențială pe care secvența destabilizatoare o perturbase. Prozatorul va fi convingător atât în proiectarea rutinei de fond și fundal, cât și în urmărirea firului care iese din tabloul general. În povestirea ce dă titlul volumului, *Un roman într-o gară mică*, schimbarea perspectivei e chiar tematizată. Bărbatul căruia i-a murit soția și pare că a îmbătrânit de atunci stă pe o bancă din fața gării, iar „realitatea i se pare o redare, o zugrăvire din altă parte și dintr-un timp văzut de alți ochi. Senzația aceasta mincinoasă durează uneori minute în șir – și atunci chiar că are o altă realitate în față.” (p. 81). Pentru a conchide, după toate aceste exemple, infiltrarea fantasticului este meritorie, la Kocsis Francisko, și datorită capacităților sale de prozator realist. Înainte ca logica realului să fie întreruptă, e nevoie de o „desfășurare” ori un „rezumat” al lui.



Kocsis Francisko, **Un roman într-o gară mică**, proze scurte și foarte scurte, Editura Polirom, Iași, 2018, 240 pag.

Adevărat că proza scurtă se pretează mai bine celei de-a doua variante. În numai câteva pagini, autorul rezumă existența individuală și socială pe care episodul straniu o va contraria. Atât în lumea „închisă” a satului, cât și în cea „deschisă” a orașului, rutina personajelor și a comunității de care ele aparțin este fisurată de întâmplarea neobișnuită, ciudată; și de consecințele ei directe. Fantasticul va fi „procesat” în aceeași manieră: detaliat și focalizat, dintr-un unghi realist căruia el îi scapă. În după-amiaza toridă din *Vizitatorul*, prin orașul topit de căldură merge „cu pas energic” un tânăr îmbrăcat ciudat. Prozatorul îi descrie meticulos vestimentația stranie, urmărind deci personajul și situația cu o oglindă a prozei realiste. E descris cu acuratețe un ins a cărui apariție în cadru este insolită și inexplicabilă. Când explicația, în fine, va veni, prin suita de întâmplări care acum se inițializează, ea nu va mai fi una în termeni de realism, nici de realitate propriu-zisă. Fantasticul e construit și constituit de prozator din aproape în aproape; și din perspectiva oamenilor obișnuiți confruntați cu el. „Vizitatorul” nu face parte, în mod evident, din desfășurarea ori rezumatul cadrului social pe care apariția lui îl perturbă. Naratorul (creditabil) știe mai multe decât bătrânul la poarta căruia sună bizarul vizitator: „La trei ani și jumătate de la revoluție, nimeni nu putea să poarte asemenea haine, afară dacă nu cumva juca un rol într-un film de-acum o jumătate de veac și ar fi fost înregistrat cu camere mascate, așezate în locuri nevăzute. Dar el nu juca într-un film, deși îmbrăcămintea lui era din alte vremuri. Purta un costum de stofă ieftină, sare și piper, o nuanță gri la mare trecere între războaie, cămașă albă cu guler scurt, răsfrânt abia atât cât să mascheze elasticul cravatei negre, pălărie de fetru de Boemia, cu boruri potrivite, curbate ușor în lateral și aproape total în spate, de un negru spălăcit ce-i trăda vechimea. Pantofii de piele păreau noi, proaspăt daţi cu vacs, lucioși, bocănind supărător de tare cu blacheurile tocurilor în liniștea încremenită a străzii.” (p. 106).

Toate condițiile sunt „coapte” pentru ca proza, păstrându-și regimul realist, să înregistreze fapte, lucruri, situații și personaje ce nu se mai cuprind între bornele realului. Intriga curge într-acolo, fără ca autorul să precipite cursul povestirii și să forțeze nota. Dozajul e bun; și la majoritatea prozelor din carte simți nevoia să revii cu lectura, pentru a înregistra toate aspectele anticipative. Volumul lui Kocsis Francisko e o surpriză plăcută pentru un cronicar literar și un semn că generația 1980, de care autorul aparține în pofida debutului editorial întârziat, nu și-a epuizat resursele. ●



Theodor Cazaban, ***Cotloane***, traducere de Olimpia Coroamă, *Cuvânt înainte* de Gina Puică, Institutul Cultural Român, București, 2018, 223 pag.

comentarii critice

necunoscut marelui şi chiar micului public interesat de literatură şi mai ales de literatura exilului românesc, Theodor Cazaban (n. 1921, Fălticeni, fost coleg la Litere cu Dinu Pillat şi Pavel Chihaia) a publicat puţin înainte de a fugi în 1947, dramatic, pe jos, până în Austria şi de aici la Paris unde a funcţionat în general în sfera unor instituţii culturale româneşti ale exilului şi a fost jurnalist; a publicat în 1963 un roman intitulat *Parages* care a fost în sfârşit tradus şi a apărut la Editura Institutului Cultural Român[1]. Primit cu elogii de Mircea Eliade şi Virgil Ierunca, romanul a avut o primire bună şi din partea criticii franceze: Claude Mauriac, Philippe Brunetière şi alţii au recenzat favorabil cartea şi au trecut mai departe: la Paris reflectoarele interesului public îşi schimbă zilnic ţinta.

Citit în traducerea recentă, fluentă şi elegantă, a dnei Coroamă, romanul lasă o impresie extraordinară; cheia romanului putea fi anunţată de la început cititorului prin explicarea cuvântului *Parages*, pe care Derrida, autorul unei culegeri de studii cu acest titlu, îl aproximează drept „consigner l'économie des thèmes et du sens, par exemple l'indécision entre le proche et le lointain, l'appareillage dans les brumes, en vue de ce qui arrive ou n'arrive pas" etc. În maniera noului roman, care nu mai era chiar nou în 1963, dar care probabil doar l-a încurajat pe autor să folosească tehnici personale (poate totuşi ceva Blanchot din *Au moment voulu*), nu fără influenţe şi din partea romancierilor analişti români ca Gib Mihăescu sau Camil Petrescu, cartea înscrie într-un flux discursiv neîntrerupt gândurile personajului principal care este şi singurul prezent, în timp ce stă la o cafenea cu o cafea în faţă, aşteptându-şi prietenul Vincent despre care e sigur că va întârzia, cum face de obicei. Toate celelalte personaje, inclusiv femeile pe care le-a iubit, sunt doar evocate în acest flux care reflectă obsesiile, temerile, gândurile care se întretaie simultan în mintea sa, atentă în acelaşi timp şi la evoluţiile din cafenea, unde vede persoane cunoscute din vedere, bărbaţi şi mai ales femei, ale căror gânduri sau intenţii crede că le poate descifra fără măcar să se întoarcă spre ele („toate acestea, văzute complet de ochii pe care-i am la tâmple").

Este o frescă uriaşă văzută însă doar prin crăpătura unui perete care îl separă pe observator de obiectul observaţiei sale neîntrerupte, o scenă în care se mişcă un singur actor, el şi intratabila lui exigenţă de a „ancheta" realitatea în care este, în care s-a implicat, sau s-a lăsat implicat într-o lume la fel cu aceea în care trăim toţi, dar pe care el o trăieşte cu durerea sau cu voluptatea de a încerca să o reconstituie nu numai în toate faptele ei, ci şi în toate semnificaţiile ei, pentru fiecare dintre actori. La data când eroul fără nume intră în cafenea şi se aşează în faţa unei cești pentru a-l aştepta pe Vincent, faptele sunt deja consumate: relaţia cu Blanche, soţia prietenului său Vincent, s-a încheiat, s-a stins oarecum de la sine, deşi cei doi se iubesc într-un fel, pentru că ideea de a-şi înşela prietenul îl deranjează, îl irită de fapt; şi îl irită pentru că, din frânturi de frază, din jumătăţi de gest, a ajuns să-l suspecteze pe Vincent că ştie sau măcar că simte trădarea, că îi bănuieşte duplicitatea. Suferinţa morală, sau psihică, cum o fi, este atât de acută uneori încât duce la paroxism procesul obişnuit de contraziceri, de a accepta prin sofisme şi un lucru, şi opusul lui, adică formularea are loc în aceeaşi frază, soluţiile alternative sunt conciliate nu în continuitatea lor, nu sunt consecutive ci sunt simultane: „A fost o prefăcătorie; nu a fost nicio prefăcătorie... sunt de acord, protestez în acelaşi timp, cântăresc pro şi contra: este adevărat, este injurios sau profanator, pe scurt: este fals în parte şi în întregime".

În spatele acestor meandre ale vieţii personale (prea puţin epice, mai degrabă reflectate în stări şi vorbe) cultivă ideea că îl preocupă „să scriu, sau mai degrabă: să compun cu materiale diverse, periculoase, o *cronică a intolerabilului*, culegând opinii politice ale experţilor, sau fapte diverse, cât mai diverse posibil: prezentări din ziare mai ales ale crimelor, oribile, semnificative, sau poveşti despre sinuciderile bătrânilor, şi chiar imagini fericite – de ce nu? – ale vieţii" etc. Şi din timp în timp, reconsiderând deducţiile sale, întotdeauna logice chiar când sunt echivalente nu numai cu ele însele, dar şi cu opusul lor, îşi dă seama că aceste meandre n-au mare importanţă pentru că „sfârşitul este cel care contează!". În acest fel, ajuns în faţa unui zid, reacţia normală a acestui personaj ciudat este să tragă concluzia opusă: „Am mers deci prea repede".

Sunt momente în această nemiloasă şi imprevizibilă recapitulare în care pare că declanşarea procesului este ulterioară, poate chiar consecinţa renunţării la Blanche, pentru că retrăirea etapelor acestei iubiri, aşa cum o poate înţelege el acum, îl arată şi îi arată în lumina normalităţii, imperfectul verbului marchează distanţa în timp şi chiar o graniţă de nedepăşit, a normalităţii trecute

• *ex libris de*
mircea anghelescu



theodor **cazaban** între **aproape** și departe



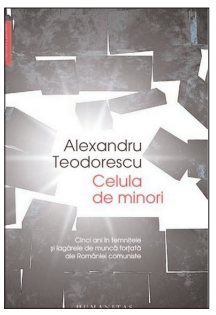
după care tânjeşte: „Atunci nu căutam singurătatea, nimic nu era în plus: fiecare lucru, în ordine, se justifica. Atunci, camera însăşi, plină de umbre, în care eu înaintam, atunci, mobilele tăcute, perdelele imobilizate ca într-o reverenţă, aerul palpabil şi aproape de pieptul ei, ţesătura caldă care o acoperea, luminiţele jucându-se, oglindindu-se, pe faţa ei, erau înzestrate cu o bunătate strălucitoare, erau, se desfătau cu o apartenenţă. Înaintam, ea mă oprea, ne întâlneam, atingerea degetelor ei mă toropea până-n suflet..." Este probabil o predispoziţie pe care viaţa de unul singur, în camere modeste de hotel, cu propriile obsesii şi frustrări, i-a accentuat-o, dar el se simte ca un haiduc (a şi scris în tinereţe o poezie intitulată *Zvon de haiducie*) care nu acceptă îngrădiri şi culege unde găseşte fructul care îi place, mai ales să ştie tot despre ceilalţi prin aceste investigaţii pe care le numeşte „anchetele" lui: „Nu-mi place să existe între oameni un secret care să-mi fie interzis, cu atât mai mult un gând ascuns la un interlocutor unic; dimpotrivă, îmi place să fiu centrul acestor relaţii ascunse, să fiu chiar motorul care le declanşează – aceasta este activitatea mea cu oamenii, preocuparea mea! – pentru a ajunge să creez situaţii noi şi să-mi folosesc talentul de compoziţie în această materie subtilă, în aceste atingeri ale sufletelor unde găsesc o viaţă mai adevărată şi un adevărat război".

aşa cum recunoaşte spre finalul convorbirilor sale cu Cristian Bădiliţă, se vorbeşte foarte mult în aceste gânduri în cascadă, „eroul" investigaţiilor sale exprimă coerent nişte fraze chiar când ele mărturisesc incoerenţa, el se vede şi se aude vorbind gândurile sale, şi acest lucru accentuează, cred, caracterul lor dramatic: „Am vorbit prea mult despre...", sau „dar nu asta voiam să spun", sau"tocmai am spus. Vorbeam despre dragoste", „am vorbit despre comedie" (toate aceste în două pagini). Chiar dialogul este comentat într-un fel de didascalii, de indicaţii aproape gestuale: „fiindcă, na! Chiar cred aceste lucruri?", sau „Spuneam (reiau firul)", exclamă „ca să vezi!" etc. Toate trăsăturile menţionate şi altele se întâlnesc şi se întreţes încât sprijină această nesimţită avansare spre înapoi, spre trecutul care poate explica faptele sau mai bine zis stările lui la cafenea, căci nu se petrece nimic, aceasta e una din marile reuşite ale acestui tip de proză: de a povesti cum nu se întâmplă nimic (în planul exterior) în timp ce, sub anonimatul indiferenţei sale, se rostogolesc bolovanii unor amintiri care îl strivesc, îl golesc de conţinut: „ultime ecouri ale unei iubiri care mi s-a părut întotdeauna mai mult decât o vrajă, sau mai exact: altceva decât o vrajă... căci m-am complăcut în această reuşită în aşa măsură încât şi astăzi amintirea lui Blanche – oare ce spun? – Blanche însăşi, în interiorul meu, continuă să mă bulverseze (sau, din contră, să mă fixeze!)".

În timp ce gândurile îi sunt ritmate de revenirea constatării că Vincent întârzie prea mult ("Şi Vincent!... mereu întârzie", „ Eram nerăbdător să ştiu... dacă ploaia încetase complet, ca şi când sosirea lui Vincent depindea de asta"), se insinuează treptat idea unei alte relaţii cu Gabriela, amanta prietenului Jean. Un moment, ele sunt simultane: „întrebarea despre întârzierea lui Vincent... revenea în timp ce mă gândeam la Jean şi la Gabriela, în timp ce mă enervam împotriva lor", pentru că Gabriela reprezintă „femeile care consimt la prima şi suficienta lor vocaţie" şi care, prin spontaneitate şi lipsa de disimulare, reprezintă „masele". Alunecarea în trecut, schimbarea planurilor se produce atât de firesc, fără avertisment, încât aşteptarea iritată şi aprehensiunile născânde la neobişnuita totuşi întârziere a lui Vincent par motivul pentru care el nu mai poate avea răbdare şi iese, văzându-se pe sine vagabondând un timp printr-un Paris crepuscular şi plin de o viaţă necunoscută, care este oraşul unei alte aşteptări, mai demult, când abia i se promisese serviciul de curtier în vinuri: „Iată-l deci cum se rătăceşte cu sufletul său plin de viziuni pe aceste străduţe lichide aglomerate de camioane, de lăzi din lemn alb ude, de lădiţe umplute cu roşii ... sau pe sub cornişele neaşteptate ale unei case care se înalţă spre streşinile ei muzicale... oare inventez? oare imaginez?"

Înţeleg foarte bine că Theodor Cazaban n-a putut onora nici unul dintre cele patru contracte încheiate cu Gallimard pentru următoarele sale romane şi că, după ce a scris câteva zeci de pagini din *Ploaie la Chantilly*, a renunţat şi a revenit la teatru: după un efort total, care epuizează orice altă resursă, ca dragostea pentru Blanche, nu mai rămâne loc pentru repetări. Dar cred că sensibila, regretata Irina Mavrodin avea dreptate: deşi scris franţuzeşte, *Parages* aparţine şi literaturii române pentru că acolo şi-a făcut mâna autorul şi pentru că, odată apărut în românește, nu va trece fără să lase urme. De aceea, sau şi de aceea, trebuie căutate şi găsite toate textele lui Theodor Cazaban, nu articolele, pe care le avem, ci literatura începând cu poeziile din 1940, apărute în „Universul literar" la o rubrică de corespondenţe unde se întâlneşte cu alţi poeţi ca Ştefan Aug.Doinaş, Teohar Mihadaş, Dragoş Vicol sau Octav Sargeţiu, şi terminând cu teatrul său, *Coloanele năpădite* şi piesele care se mai află în custodia familiei. S-ar putea ca adevăratul destin al lui Theodor Cazaban de-abia să înceapă. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



Alexandru Teodorescu, **Celula de minori**, cuvînt înainte de Al. Tudorică, Editura Humanitas, București, 2015, 274 pag.



cele trei **mizerii**

Aciti literatură penitenciară e cum ai pătrunde într-un laborator de antropologie macabră, în incinta căruia viaţa se reduce la stricta uzanţă a ceea ce are ea mai esenţial. E cum i-ai da laoparte podoabele spre a păstra, nudă şi hidoasă, doar felia subterană: supravieţuirea. Această înlăturare a aparenţelor îmbietoare face ca fiecare volum carceral să fie un studiu de caz menit a dezvălui etosul vieţii de bolgie. Un etos crud, fără nimic înnobilator, dar un etos care îţi spune despre om mai multe adevăruri decît cele mai subtile culegeri sapienţiale. Vreţi să ştiţi ce este omul în deplinătatea goală a profunzimii lui? Citiţi cîteva mărturii de închisoare şi veţi afla.

De exemplu, *Celula de minori* a lui Alexandru Teodorescu. Din ea afli trei trăsături din a căror îmbinare iese formula interioară a chinului unui deţinut politic: mizeria, remediul ei şi rezultatul cu care te alegi după lecuire. Dar mai întîi cîteva date biografice: născut în Bucureşti în 1941, autorul este arestat în 1958, elev fiind în ultimul an la Liceul „Matei Basarab“, pentru vina de a fi răspîndit manifeste cu prilejul împlinirii a doi ani de la Revoluţia din Ungaria. Minorul va primi o condamnare de 15 ani de închisoare, din care, pînă la graţierea din 1964, va face şase ani la Uranus, Jilava şi coloniile de muncă din Balta Brăilei.

Să trecem la formula chinului din închisorile comuniste. Cel dintîi element este mizeria, ale cărei forme sunt în număr de trei. Prima este mizeria ivită din promiscuitate. E viaţa în condiţii de cloacă, cu eliminarea atributelor menite a sugera un trai normal: toaleta, discreţia, tabieturile, odihna îţi sunt date peste cap. Respiri în putoare, îţi faci nevoile în tinetă, te mişti într-o viermuială de balamuc, te speli din an în Paşti, nu-ţi schimbi zeghea cu lunile – într-un cuvînt, eşti un fidel reprezentant al detracării de ordin igienic. O lepădătură urduroasă mirosind ca o latrină, o arătare pricăjită cu iz de maidan. Eşti întruchiparea exactă a ideii latineşti de *inopía* (lipsă a toate).

A doua formă de mizerie este cea morbidă. Acum nu *inopía* (lipsa a toate) dă tonul hotărîtor, ci patologia: e boala care, adăugîndu-se peste prima depravare, îi sporeşte intensitatea pînă la cădere fizică. Enterocolita, tuberculoza, distrofia, infecţiile, traumatismele te coboară la treapta unei fiinţe infirme. Îţi cad dinţii, scaunele diareice îţi usucă trupul (Teodorescu avea în Balta Brăilei 45 de scaune pe zi, ajungînd o fantomă deşirată pe care hainele atîrnau zdrenţe), ai tulburări de vedere, faci hernie inghinală, apendicita te aduce la un pas de peritonită şi, ca tacîmul să fie complet, gardienii îţi distrug fesele şi tălpile cu lovituri „educative“ de baston. Pe scurt, eşti cu un picior în groapă şi totuşi nu te dai bătut. Intri într-o stare de indolenţă împăciuitoare, un soi de *incurie* care te salvează prin plasa de protecţie pe care o pune între tine şi propria decavare. Nu-ţi mai pasă de vreme, de politică, de cultură sau de idealuri. Trăieşti din inerţia de a te fi născut, respirînd în virtutea unui fir de viaţă care nu se dă rupt.

Şi acum vine a treia mizerie, provocată de prăbuşirea morală. E degringolarea ivită pe fondul unei disperări acute, cînd nici o motivaţie de a mai lupta nu te mai însufleţeşte. E clacarea lăuntrică în urma unei mari dezamăgiri, e scrînteala celui care îşi pierde busola. E *insanía* (nebunia) provocată de o traumă de ordin sufletesc. În cartea lui Alexandru Teodorescu, cel mai nimerit exemplu este al doctorului Deac, un bărbat de 40 de ani, săritor, loial şi privit de toţi colegii ca un camarad de încredere. Din vigoarea de ins sănătos se va alege praful într-o singură noapte, după ce va afla că soţia i-a înaintat cerere de divorţ. În realitate, fusese şantajată să divorţeze. Mai mult, autorităţile o silesc pe soţie să vină în colonia de muncă din Balta Brăilei ca să-l salute pe doctor de la depărtare, fără să-i poată adresa vreun cuvînt de explicaţie. Sinistra punere în scenă va da roade: vederea soţiei şi mai ales cererea de divorţ îl vor preschimba pe medic într-un zălud deplorabil, care va ajunge să spele bezmetic toate latrinele din colonie, muncind ca un catîr dornic să termine cît mai repede cu viaţa. Cînd Teodorescu se duce la infirmerie cerîndu-i medicului să-l ajute pe doctorul Deac, primeşte un răspuns tranşant: „Are sufletul bolnav. Nu-l pot ajuta.“ (p. 193) În ciuda cinismului, vorbele surprind adevărul. Doctorul Deac cedase pentru că fibra morală îi fusese ruptă.

Iată cele trei forme ale mizeriei omeneşti: *inopía*, *incuría* şi *insanía*. Mai întîi eşti un terchea-berchea cu înfăţişare de cerşetor, apoi ajungi un bolnav cronic căruia nu i se mai dau şanse, pentru ca în final să înnebuneşti la propriu, ducîndu-te la fund. Inopía produce dezgust, incuría produce milă, pentru ca insanía să provoace stupoare. Dezgustul e o reacţie mai mult estetică, ca în faţa unei căzături scîrboase, mila e înduioşare etică, ca la vederea unui suferind, pe cînd stupoarea e o tresărire cu precădere spirituală, cuvenită unuia care a părăsit regnul fiinţelor normale.

La cele trei mizerii, remediul pe care îl propune Alexandru Teodorescu e strict intelectual: să nu-ţi laşi mintea să fie copleşită de proporţiile tragediei, cu alte cuvinte să-i dai mereu o hrană de digerat. În cazul lui Teodorescu, întrebuinţarea pe care o dă minţii este învăţarea limbilor străine. Şi cum în Balta Brăilei are parte de compania unor preoţi saşi de confesiune lutherană, Teodorescu învaţă cu încrîncenare cuvinte germane, pe care le rumegă întruna spre a uita de concreteţea vieţii de osîndit proletar. Şi indiferent că pliveşte orezul de mohor, că prăşeşte porumbul sau că taie stuful, Teodorescu macină conjugări, declinări şi expresii fistichii. *Bruderii* (fraţii), cum le spune el preoţilor lutherani, îi pun la îndemînă cîte expresii vrea, atîta doar că sunt miraţi de soluţia de salvare lăuntrică pe care şi-o alesese. În timp ce ei stăruie în rugăciune necontenită, raţionalul de Teodorescu pritoceşte cuvinte. Cînd nu are liste cu vorbe nemţeşti, învaţă poeziile care circulă, ca o avalanşă folclorică, din gură în gură. În totul, salvarea lui Teodorescu e un leac lucid prin îngînare obsesivă de cuvinte laice.

Cine are cît de cît o idee despre universul penitenciar, ştie că principalele căi de luptă împotriva celor trei mizerii au fost 1) calea mistică; 2) calea livrescă şi 3) rucodelia (lucrul de mînă). Rucodelia însemna cioplitul de cruci din oasele din mîncare, scrijelirea lemnului cu însemne evanghelice sau ţesături cu efigii simbolice. Incantaţia de o parte, povestea de cealaltă, elucubraţia în al treilea rînd. Rugăciunea, fabula sau migala. Cei cărora le-au lipsit aceste trei leacuri au avut soarta doctorului Deac.

În fine, rezultatul cu care s-a ales fiecare dintre deţinuţi în urma luptei cu mizeriile penitenţei (ironia etimologică face ca penitenciarul să fie loc de penitenţă, cu toate că la 17 ani, cîţi avea Teodorescu la arestare, motivele de a se căi prin suferinţă lipseau), rezultatul poate primi numele de „sindromul celor 3 R“: revoltă, rezoluţie şi resemnare. Sunt treptele prin care a trecut orice deţinut politic din România: la început revoltă faţă de nedreptatea suferită, apoi hotărîrea (rezoluţia) de a nu uita şi de a depune mărturie despre leviathanul penitenciar, pentru ca la sfîrşit, văzînd nepăsarea contemporanilor după 1990, resemnarea să li se strecoare în suflete.

Înzestrat cu nerv de evocare, Alexandru Teodorescu scrie cu talent, peste pragul de toleranţă estetică cu care ne-au obişnuit textele de memorii carcerale. În ciuda tonului sumbru, atmosfera te prinde fiindcă te înfioară, dar mai ales te stîrneşte să meditezi asupra celor trei mizerii şi a leacurilor împotriva lor. Ce memorii tulburătoare s-au scris în universul concentraţionar şi cît de puţin ne pricepem să le punem în lumină! ●



URMUZ

în engleză

Închis în enigma sa, bizar şi fascinant, cu numele lui care trezeşte asociaţii şi limpezi şi ursuze în acelaşi timp, Urmuz este, la aproape o jumătate de secol de cînd şi-a curmat zilele, unul dintre cei mai vii scriitori români : interesul pentru opera lui neverosimil de redusă (30—40 de pagini dactilografiate !) este în plină creştere nu numai la noi (mă mulţumesc să amintesc recentele şi pătrunzătoarele comentarii ale lui Marin Sorescu din noua serie a **Luceafărului**), dar şi în străinătate. Acum cîţiva ani, mai exact în 1964, revista **Les Lettres Nouvelles** de sub direcţia lui Maurice Nadeau tipărea, împreună cu o prezentare a lui Urmuz, cîteva din prozele lui paralogice, în versiunea franceză a lui Eugène Ionesco. În 1967, prestigioasa revistă germană **Akzente** publica, alături de cîteva tălmăciri, un eseu mai întins tot al lui Ionesco despre singularul autor al lui **Algazy & Grummer**. În sfîrşit, am în faţă ultimul număr, consacrat lui Urmuz, al revistei **Adam**, care apare la Londra sub îngrijirea lui Miron Grindea (ADAM, International Review, Edited by Miron Grindea, Nos. 322—23—24, XXXII, 1967). Este pentru întîia oară cînd **întreaga operă** a lui Urmuz apare într-o limbă străină de mare circulaţie (traducerea e datorată lui Miron şi Carolei Grindea), într-o revistă care, prin eforturile neobosite ale acelui entuziast care o editează de peste trei decenii, şi-a asigurat colaborarea unora dintre cele mai ilustre personalităţi ale timpului nostru (T. S. Eliot, Picasso, Sartre, Aragon, Auden, Cocteau etc.)

Lectura lui Urmuz în engleză a constituit pentru mine — trebuie s-o mărturisesc — o experienţă dintre cele mai curioase. Opera lui o cunosc, în bună parte pe de rost, încă din anii adolescenţei (oricît de paradoxal ar părea, prin caracterul ei **memorabil** proza lui Urmuz — care e de fapt o „anti-proză“ — ţine de esenţa poeziei, **există**, cu alte cuvinte, numai în **forma** ei strictă, ineluctabilă ca un destin). Absurdul însuşi, pe care Urmuz l-a cultivat, — dincolo de „intenţiile“ ce i s-au atribuit (s-a vorbit despre el ca despre un autor de „farse verbale“, menite să amuze un cerc restrîns de rude şi de amici), — cu o luciditate dusă pînă la pragul halucinaţiei, îmi apare tot mai mult ca un **absurd poetic**, în sensul că-şi inventă propria sa rigoare, absolută. În acest context, nimic mai potrivit decît formula binecunoscută a lui Macedonski : „Logica poeziei este logica absurdului“. Dintr-un astfel de punct de vedere, devin evidente imensele dificultăţi reale pe care le are de întîmpinat un traducător al lui Urmuz : căci, dacă există vreo definiţie adevărată a poeziei, ea este silită să pornească de la condiţia fundamentală a spunerii poetice : aceea de a fi intraductibilă (atît în alte limbi, cît şi în

DIMITRIE VÂRBĂNESCU : Portretul lui Urmuz

alte limbaje sau metalimbaje). Orice traducere poetică e condamnată să fie deci o trădare ; dar numai pînă la un punct, căci, atunci cînd e efectiv izbutită, ea este ceea ce aş numi o „trădare revelatoare“ : adică, spre a fi mai clar, revelînd o posibilitate (ascunsă) a originalului, ea se răscumpără de păcatul de a întuneca alte posibilităţi (unele dintre ele, în textul de bază, mai evidente). Totul e ca acea posibilitate să fie intuită exact : altfel ni se va propune o versiune imposibilă, în care fatala trădare nu mai beneficiază de nici o scuză.

Principalul merit al traducerii lui Urmuz în limba engleză (trecînd peste cîteva mici inexactităţi sau contrasensuri) constă în aceea că ne dezvăluie un Urmuz posibil : un Urmuz pe care, chiar dacă-l puteam concepe, nu-l puteam disocia de alţii, cu o prezenţă cel puţin tot atît de puternică în originalul românesc. În traducerea discutată, autorul lui **Ismail şi Turnavitu** devine un scriitor mult mai kafkian şi mai nimic decît ne apare nouă în genere. Fireşte, afinităţile cu Kafka nu sînt un lucru nou în critica urmuziană : ele au fost puse în lumină pentru prima oară încă din 1937, de către I. Biberi, în ale sale **Études sur la littérature roumaine contemporaine**, fiind redescoperite şi de alţi comentatori, pînă la Miron Grindea în editorialul său, în care se face o sugestivă apropiere între personajele lui Urmuz şi Odradek al lui Kafka. Şi despre onirismul lui Urmuz s-a discutat pe larg. Dar visele lui sînt totdeauna altceva — chiar dacă uneori ne putem înşela — decît visele transcrise de suprarealişti prin metoda automatismului. Urmuz, după cum s-a repetat adesea, este un cerebral, el nu practică decît aparent scrierea automatică, delirul lui fiind prin excelenţă unul supravegheat. Urmuz rămîne într-un fel prizonierul propriei sale lucidităţi de ironist, limbajul lui este aproape mereu ironic-alegoric sau, ca să utilizez un cuvînt împrumutat de la V. Jankélevitch (**L'Ironie**) „pseudegoric“. Stilistic vorbind, scriitorul nostru foloseşte cu o rară virtuozitate măştile şi contramăştile verbale ale ironiei : Urmuz ştie ca nimeni altul să solemnizeze bufonul, să adopte, la momentul potrivit, întorsături obsecvios-ipocrite, cu subtile tăişuri sarcastice, să joace (dejucîndu-le) rituşurile vide ale conformismului. Dacă efectul final este oniric, nu trebuie să uităm că el este precedat de o serie de operaţiuni intelectuale foarte delicate şi complexe, cu numeroase ramificări în planul aluzivului, care n-au decît în mod indirect de-a face cu activitatea inconştientului, a acelui inconştient idolatrizat de suprarealişti.

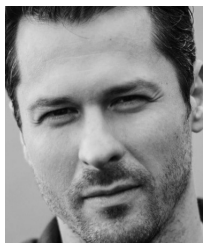
În traducerea engleză, o bună parte din textura de aluzii satirice a prozei urmuziene se pierde şi, o dată cu ea, multe dintre elementele **motivaţiei semantice** a originalului. Aceste pierderi sînt însă compensate prin sublinierea pe două direcţii a unor implicaţii reale ale scrisului lui Urmuz. Pe de o parte, absurdul nu mai apare atît ca un produs, cît ca un **producător** al operei, ca un principiu interior, ca o demonie latentă care-şi impune dominaţia în chip irezistibil. Toate acestea sînt valabile şi pentru textul românesc, cu deosebirea importantă, totuşi, că în versiunea engleză absurdul devine aproape exclusiv nucleul generator, latura **elaborării** lui minuţioase fiind întunecată. Alienarea **prin limbaj** — atît de proprie lui Urmuz — tinde să cedeze locul unei alienări translingvistice, de facturâ pur metafizică, aşa cum o întîlnim la Kafka. În cealaltă direcţie se observă, datorită cauzelor amintite, o „eliberare“ a ironicului, astfel încît caracterizarea lui Urmuz ca „precursor al suprarealismului“ devine mai exactă la o lectură în traducere a operei lui. Ambiguitatea coşmar verbal — coşmar real (cu a amestecuri stranii între regnuri), ar guitate care e una dintre axele versului urmuzian, se rezolvă a (chiar dacă nu integral) în favoarea lui de-al doilea aspect. Dintre numeroasele efecte comice se păstrează n ales cele compatibile cu mecanisme asociative ale visului (delir mecanic metafore insolite, confuzii groteşti, paralogisme) ; în schimb cele ţinînd de sfera ironicului, fără a dispare complet, se estompează într-o anume măsură.

Lectura lui Urmuz în engleză a avut şi o altă urmare pentru mine : mi l-a descoperit pe Urmuz în româneşte, dintr-un nou unghi. Vorbeam ceva mai sus despre **caracterul poetic** al operei sale ; acest caracter, despre care aveam o conştiinţă destul de confuză, abia astăzi mi se impune, limpede şi pregnant, cu toate implicaţiile lui. Aş merge pînă acolo încît să afirm că Urmuz îmi apare ca un mallarméan al absurdului. La un examen foarte atent, puţinele scrieri urmuziene îşi revelă o poetică subjacentă, de o rigoare muzicală. Faptul că scriitorul îşi trecea prozele prin zeci şi zeci de variante succesive, cu modificări infinitezimale, poate fi luat ca un argument, deşi mai degrabă exterior. Dincolo de aceasta, luînd în considerare doar textele aşa cum le cunoaştem, nu ne putem da seama, la capătul a numeroase lecturi, de secreta, dar puternica lor coerenţă internă, de stringenţa lor inefabilă ? Şi n-avem dreptul să vedem în acest **inefabil** intenţia adîncă, esenţială, obiectivă a operei lui Urmuz ? Cred că nu mă înşel cînd identific în scrierile acestui mare precursor al antiliteraturii o mascată apologie a poeziei, înţeleasă în structura ei muzicală.

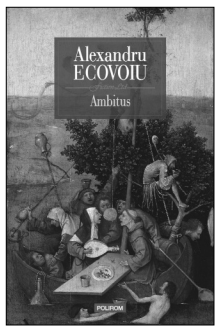
Matei CĂLINESCU

50 arhiva România literară

• *apropieri de*
marius miheț



sunetul neînțeles



Alexandru Ecovoiu, **Ambitus,** Iași, Editura Polirom, 2018, 248 pag.

Ceea ce duce la nebunia lui José Arcadio Buendia nu este, cum ne-am aştepta, transformarea curiozităţii în extravaganţă mistică. Întâi de toate, eroul dintr-*Un veac de singurătate* suferă pentru că mecanismul timpului nu mai funcţionează. Şi, mai mult decât orice, cel infestat de raţiune sesizează nemişcarea timpului. Derapajul nu poate fi potolit decât legându-l de un castan, ipostază în care, nu după multă vreme, Arcadio ni se arată drept „uriaşul moşneag". Sintagma înlocuieşte curiosul, înţeleptul, alchimistul cu o proiecţie în mit.

În cel mai recent roman semnat de Alexandru Ecovoiu, un anume Iob se leagă cu lanţuri de gardul primăriei în semn de protest faţă de veşnicia abătută peste oraşul Vergo. Blestem, nu binecuvântare, crede Iob, care alege să rămână astfel un „monument viu al nemuririi". Ciudăţenia e că, din întreg Imperiul, numai Vergo rămâne blocat în veşnicie. Nimeni nu mai poate muri aici şi nu se mai nasc copii; doar ieşind în afara oraşului norocoşii pot avea parte de-o nesigură descompunere, căci particule de eternitate din vergoni pot dăinui. Problema locuitorilor treziţi, peste noapte, în „aleşi", este dacă brusca lor veşnicie se traduce în dar divin sau infern. Ridicând Macondo, eroii lui Marquez dau viaţă primei utopii de după căderea în istorie: eternitatea. În *Ambitus*, eroii vor să dea veşnicia pe moarte.

Romanele lui Alexandru Ecovoiu au întotdeauna ca punct de pornire scenarii universale care sunt ingenios contestate, aşa încât arhitectura cărţilor va fi gândită simultan cu subterane contrapunctice. De la Sey Mondy la Marele Călător, Magistratul, Mentorul, Custodele, Filip şi alţi asemenea lor, toţi eroii lui Alexandru Ecovoiu întruchipează conglomerate simbolice îndreptăţite într-un fel sau altul să detoneze locurile comune. Laolaltă cu colectivităţi – mai mereu funcţionând ca un organism uşor de manipulat –, ei alcătuiesc lumi vâscoase, greu de modificat fără întoarcere. Chiar dacă în prima fază ele nu opun rezistenţă; ba dimpotrivă. Din crusta socială astfel înfăţişată, eroii lui Ecovoiu vor să evadeze cu scopul înţelegerii destinului (superior, de bună seamă). Atipic. Intriga se precipită pe măsură ce sensurile unicităţii unuia se confruntă cu verosimilul altuia sau cu idealul misterios gândit de altcineva.

Ambitus trebuie citit în cheia parabolică din *Sigma* (2002). Anume, ficţiunea speculativă construită pe temeliile romanului ocult şi de mistere. Ce-ar fi dacă Iisus ar reveni fără a aduce sfârşitul lumii? L-am ucide din nou sau credinţa s-ar instala firesc? – aşa sunau interogaţiile din *Sigma*. În *Ambitus*, din purgatoriul instalat în Vergo, miracolul veşniciei se multiplică: sora Irma naşte pe Isusa Cristina, „sora" lui Iisus, căci vergonii sunt încredinţaţi că, asemeni Fecioarei Maria, Irma răspunde prin sarcina ei nu mai puţin miraculoasă întregului proces dilematic. Aşadar, trei romane se deschid şi comunică în *Ambitus*: unul utopic – omul etern, unul contrafactual – destinul Isusei şi un altul epistemologic – urmărind individualităţile dintr-o castă superioară ce caută răspunsuri din varii domenii.

Mai mult decât orice, scriitorul e fascinat de conflictul clasic dintre raţiune şi miracol. Trama principală, oricât de complicată, dezvoltă mai multe nuclee prin personaje emblematice. Ecovoiu nu poate scrie fără ca lumea imaginată de el să nu fie inflamată printr-o intrigă cu potenţial magic. Ce se petrece cu adevărat în Vergo? Adevărul este că, cu excepţia capsomanului Vusek, toţi gândesc conexiuni cu potenţial mistic. Providenţă sau anatemă? De la thrillerul religios, romanul oferă în cele din urmă răspunsuri obscure, dar acoperite de cinismul unei realităţi ce se impune în forţă. Totodată, se desfac şi temele: dacă, iniţial, naraţiunea se rostogoleşte în termeni religioşi, ea se politizează, alimentată de psihologismul colectiv, ajungând razant în imediata actualitate şi căzând, chiar, în aporiile zilei. Deşi timpul istoric e mai mereu o convenţie în proza Ecovoiu, aici are ceva în comun cu discursul contemporan. Iar naratorul face tot posibilul să dilate scenariul mistic prin nenumărate digresiuni: veşnicia instalată ne face mai presus de Hristos? Sunt cu toţii prizonieri într-un „timp satanic"? Totul e doar un vis? Un straniu fenomen? O finalitate? Există vreo cauză? Bună parte din *Ambitus* asistăm la asemenea întrebări fără să aflăm unde anume duc toate deschiderile.

Alexandru Ecovoiu gândeşte romanul în labirinturi concentrice, multiplicând sensurile până la aneantizarea lor. În *Ambitus*, „amânaţii" îşi caută extensiile nevăzute. Vor defila în faţa cititorului suciţi de soi pierduţi în anecdotica propriilor istoricităţi, gata oricând să sacrifice singurătatea de dragul imposibilităţilor. Toţi bovarici şi erotomani ascunşi, sinucigaşi în teorie şi laşi ai realităţii, copleşiţi de obişnuinţă şi cercetând elementul spectacular cu obsesia diletanţilor. Protagoniştii lui Ecovoiu sunt ispitiţi de speculaţii mai mult decât orice, atestă idei năstruşnice şi acţionează delirant. Soluţiile lor sunt de fapt inexistente. Logica lor cade în deriziune şi absurd – de pildă, Bernar, geometru şi astronom, orb din naştere, pare convins de faptul că muzica sferelor transmite mesaje divine. La fel cum, dintre alte personaje secundare, balerina Ester (din *Ordinea*) crede că ordinea poate fi câştigată nu politic, nici filosofic, cât prin artă – prin dans, în cazul ei. Marchizul e un Filip matur (din *Ordinea*), un alchimist pierdut printre singurătăţi paradoxale, ca alţi eroi. Herm, şeful Ospiciului, se vede în faţa unui oraş-sanatoriu populat cu nemuritori şi aşa mai departe. Secretul din *Ambitus* este ambiţia hărţii sociale rezultate în urma unei perspective istoriciste. Ordinea veşniciei stabilită în Vergo poate fi însă rodul unei prezenţe obscure, de natură umană sau divină: sora Irma observă că pruncul Tiber nu are ombilic – semn al diavolului, fie unul divin, care se materializează într-un delir târziu, când cei doi, peste ani, plămădesc ceea ce pentru alţii e miracol, nu doar un copil din flori. Cert e că naşterea Isusei reporneşte moartea în oraş, iar veşnicia înlocuită printr-un miracol corporalizat este acceptată de cei căzuţi în patima hedonismului.

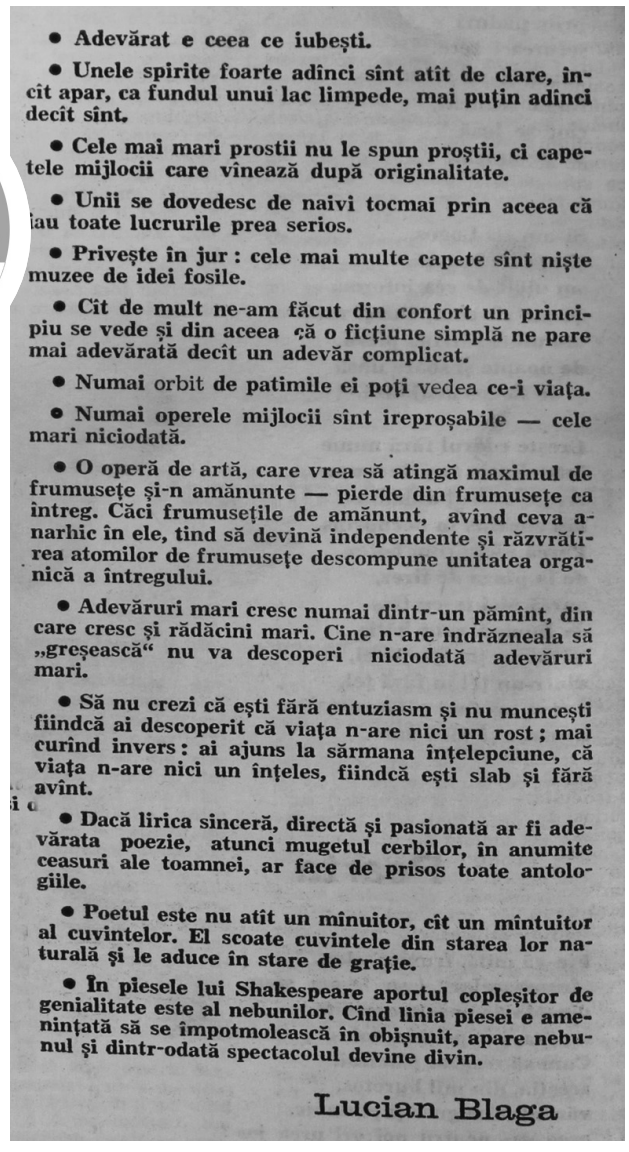
Parcurgem o migăloasă anatomie a realităţii devenită ficţiune. Alexandru Ecovoiu amână suspansul cu migală, lărgind mereu istoricitatea. Când relaţiile din realitate se aglomerează absurdist, scriitorul prelungeşte oniric aventurile ontologice. S-ar zice că autorul vrea să toarne peste mister tot ce poate, fără sită aparentă. Din teama ca nu cumva să divulge misterul prea devreme. Mai bine de jumătate din roman citim monografia lumii încremenite, cu sondări ivite pretutindeni. Deşi riscă să plictisească. Eroii pornesc din prezentul enigmatic în trecutul problematic, deficitar, dar cu sensuri revelatoare în privinţa destinelor istorice. Chiar dacă, majoritatea, se vor dovedi fără aplicaţie imediată. Se vede bine că, pentru Ecovoiu, adevărata desfătare este cea istoristă.

Dar ce este „ambitus"? Cum aminteam mai devreme, muzica sferelor, sau dansul (în *Ordinea*) răspund imperativului din lumile lui Ecovoiu: anume, că lumea se clădeşte pe concluzii. Vergo devenit bâlci, rezervaţie, un „Lazaret", „rezervaţie" pentru restul Imperiului, e mai mult decât atât: *o ficţiune* deslușită numai prin muzică. Straniul Tiber cântă angelic şi păcătuieşte uman. Dar intrusul poartă mesajul care scapă tuturor. Alexandru Ecovoiu propune un exerciţiu de imaginaţie: toată istoria am căutat să ştim cine suntem. Niciodată *nu auzim* cine suntem. Schimbarea de paradigmă este, astfel, totală. De aceea înţelepţii din Vergo nu pot descoperi adevărul prin mijloace tradiţionale, oricare ar fi ele. Nici măcar adevărul parţial. După cum ombilicul lipsă a lui Tiber, un nenăscut, poate fi chiar materializarea Vocii divine, lăsată să fie auzită de cei iniţiaţi şi să creeze astfel un acces. La urmă rămâne unicul mister: acelaşi Tiber; străinul fără istorie, mai degrabă golem sau orfan cosmic. Mesager şi conector divin, el se supune pornirilor Irmei, rătăcită prea mult în labirintul voluptăţii. Precaritatea celorlalţi vine din faptul că nu-şi exersează organul spiritual, capabil să descifreze, cum intuieşte maestrul Zils, pe portativul celest, o notă infinită.

Cu alte cuvinte, scriitorul procedează cu misterul ca în romanul poliţist: deconspiră vinovatul din zona cea mai neînsemnată. Orice i se poate reproşa lui Ecovoiu, nu şi neputinţa naraţiunii fluide, alternând dinamic planurile, dezvoltând ludic mistere false ce camuflează ideea centrală, trădată chiar din titlu. Autorul se joacă la vedere cu cititorul după cum naratorul înscenează vergonilor răspunsuri plauzibile, dar neconcludente.

După excesele din romanul precedent, în *Ambitus*, Alexandru Ecovoiu potriveşte dozajele, poate uşor precipitat în privinţa morţilor celor din prim-plan, ca şi cum ar fi fost obligatorii după atâta risipă de analiză vicioasă a eternităţii.

La 75 de ani, Alexandru Ecovoiu este mai vivace ca oricând. Printre puţinii în stare să sacrifice lumi pentru o idee. Un risc rămas la judecata cititorului. ●



• Adevărat e ceea ce iubești.

• Unele spirite foarte adînci sînt atît de clare, încît apar, ca fundul unui lac limpede, mai puțin adînci decît sînt.

• Cele mai mari prostii nu le spun proștii, ci capetele mijlocii care vinează după originalitate.

• Unii se dovedesc de naivi tocmai prin aceea că iau toate lucrurile prea serios.

• Privește în jur : cele mai multe capete sînt niște muzee de idei fosile.

• Cît de mult ne-am făcut din confort un principiu se vede și din aceea că o ficțiune simplă ne pare mai adevărată decît un adevăr complicat.

• Numai orbit de patimile ei poți vedea ce-i viața.

• Numai operele mijlocii sînt ireproșabile — cele mari niciodată.

• O operă de artă, care vrea să atingă maximul de frumusețe și-n amănunte — pierde din frumusețe ca întreg. Căci frumusețile de amănunt, avînd ceva anarhic în ele, tind să devină independente și răzvrătirea atomilor de frumusețe descompune unitatea organică a întregului.

• Adevăruri mari cresc numai dintr-un pămînt, din care cresc și rădăcini mari. Cine n-are îndrăzneala să „greșească" nu va descoperi niciodată adevăruri mari.

• Să nu crezi că ești fără entuziasm și nu muncești fiindcă ai descoperit că viața n-are nici un rost ; mai curînd invers : ai ajuns la sărmana înțelepciune, că viața n-are nici un înțeles, fiindcă ești slab și fără avînt.

• Dacă lirica sinceră, directă și pasionată ar fi adevărata poezie, atunci mugetul cerbilor, în anumite ceasuri ale toamnei, ar face de prisos toate antologiile.

• Poetul este nu atît un mînuitor, cît un mîntuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală și le aduce în stare de grație.

• În piesele lui Shakespeare aportul copleșitor de genialitate este al nebunilor. Cînd linia piesei e amenințată să se împotmolească în obișnuit, apare nebunul și dintr-odată spectacolul devine divin.

Lucian Blaga

50 arhiva România literară

convoiul celor fără **scăpare**

Pe raftul cu cărţi refuzate din camera obscură a literaturii noastre de azi, trebuie aşezată, între primele, *Statuia comandorului* a lui Varujan Vosganian; scrise între 1986 şi 1988, prezentate lui Mircea Ciobanu, unul dintre editorii de elită de la „Cartea Românească”, retrase, apoi, la sfatul acestuia pentru că şansele de a se tipări erau nule, apărute, totuşi, în anul 1994 şi, acum, în urmă, într-o a doua ediţie, cele patru texte ale volumului sînt, tematic şi stilistic, la nivelul valoric înalt al prozei din *Cartea şoaptelor*, *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri* şi *Copiii războiului*. În pofida unor modificări în privinţa limbajului şi structurilor epice - cu asumarea frazei somptuoase unde, adesea, în modurile autoficţiunii, se cuprind letopiseţul familiei şi *saga* neamului din *Cartea şoaptelor*, a realismului magic şi „vocii” povestitorului oriental în *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri* sau a modalităţii romanului-frescă, (re)construind istoria României din 1940 pînă astăzi, cu oamenii sistemului în teroarea fricii şi suspiciunii din *Copiii războiului* –, Varujan Vosganian este mereu egal cu sine, începînd chiar cu textele primei cărţi, fără compromisuri, fără teamă şi, mai ales, fără dorinţa de a fi publicat cu orice preţ: ca şi *Copiii războiului*, nuvelele din *Statuia comandorului* constituie o radiografie crudă, foarte exactă, însă, a societăţii totalitare şi oamenilor săi.

Personajele lui Varujan Vosganian nu sînt nişte „eroi”, în tipologia consacrată a prozei tradiţionale, ci, mai degrabă, nişte *oameni fără însuşiri*, cum îi numea Musil; astfel, în nuvela care dă titlul volumului, Matias şi colegul său dintr-un magazin de obiecte sanitare nu fac nimic: unul meştereşte mereu nişte fire, celălalt lustruieşte de zor nişte „fileturi nefolositoare”, clienţii caută obiecte care nu se găsesc, în atmosfera şi dialogul specifice comerţului vremii: „– Robineţi de un ţol aveţi? întrebă, în cele din urmă, bătrînul, confirmîndu-i bănuiala. – N-avem, am răspuns, cu aerul unuia care ştie despre ce e vorba. – Baterii pentru baie? întrebă de data asta o femeie rumenă, numai zîmbet. – Nu sunt, i-o retezai eu şi zîmbetul îi fugi de pe buze ca un fluture speriat, aterizînd pe obrazul lui Matias, care chicotea în colţul lui. – Nu vi se întîmplă cumva să aveţi ventile pentru chiuvetă? veni o altă întrebare de la o altă femeie. – N-am mai avut de mult, oftai. Dar mai treceţi. Şi tot aşa. – N-avem”. În cenuşiul unei realităţi care bălteşte în praf şi în vidul lui „n-avem”, două fapte explodează, demolînd-o, în fond; o femeie vrea să se sinucidă aruncîndu-se cu repetiţie, de la etajul unui bloc şi e mereu salvată de cei doi care o sperie, trezind-o cu o „cîrîitoare”, iar Matias fură statui de peste tot pe care le adună într-un hangar, între ele dominînd statuia de piatră a lui Iosif Vissarionovici Stalin: Matias sfîrşeşte, de altfel, în îmbrăţişarea simbolică a statuii care se prăbuşeşte peste el: negustorul de nimic din magazinul de obiecte sanitare e ultima victimă a fiorosului tiran. Oamenii vremii, spune Matias sînt nişte *gînditori*, adică, nişte analfabeţi şi proşti care îşi orientează prostia „spre un scop”, ajungînd, în acest fel, la „un act de cunoaştere”: gînditorul din proza lui Varujan Vosganian este cel care are un comportament anormal, e prost şi analfabet, iar lumea din *Statuia comandorului* e aceea a gînditorilor.

Negustorul din prima proză se însoţeşte, în *Cercul de aramă*, cu *muncitorul* epocii venit de la ţară, cu „industrializarea socialistă”, pentru a lucra, în peisajul dezolant al unui combinat de altădată, cu echipa care descarcă zgură din vagoane; Gheorghe a lu’ Stavăr din Nucet lasă pămîntul *viu*, cel în care tatăl său, solomonar, caută fîntîni unde „numără stelele şi i se păreau foarte aproape”, pentru a vîntura pămîntul *mort*, munţii de zgură, un fel de „morminte colective”. Magazinul pustiu şi întinderea de zgură de la combinat sînt locurile de identificare ale unei *lumi îngheţate*, cu oameni animalizaţi pînă la pornirea de a ucide pe cineva, strînşi într-un convoi al celor fără scăpare: „Soarele se lăsase după creste. Bărbaţii, mergînd, începuseră dintr-odată să capete umbre. Şi trupurile lor simţeau umbrele acestea care se lungeau pe lîngă şine ca pe o odihnă. Se apropiau de lizieră. În spate, întinzîndu-şi aripile de fum, combinatul”. Vieţi fără scăpare sînt şi *intelectualii* din *Cercurile lui Arhimede*, tineri din „generaţia de sacrificiu”, care nu au nici o şansă; fiecare îşi trasează cercurile sale pe nisip şi le apără cu braţele, zadarnic, însă, pentru că, iată, „metafizica e un lux pe care nu orice societate şi-l poate permite”. Emanoil ratează o carieră pentru că, în anii 1980, s-a desfiinţat Institutul de Matematică din Bucureşti – „încă o lovitură dată imperialismului” –, merge la o şcoală într-un sat unde, în grădini, creşte doar hrean, nu se întîmplă nimic, iar copiii n-au nevoie de matematică pentru că „trebuie recoltaţi porumbul şi cartofii”. În ironie şi sarcasm scrie Varujan Vosganian despre *ţăranul* vremii în *Surîsul Jocondei*, în peisajul derizoriu al unui sat unde singurul loc viu este crîşma şi unde pîinea nu vine întrucît „brutăria abia ajunge pentru oraş“, curentul electric se întrerupe „la un ceas de la lăsarea întunericului”, cu apocalipsa de fiecare noapte în bezna densă „de parcă suflaseră dracii peste toate lumînările din lume”; ţăranii din satul epocii trăiesc între năluciri (“Auzi, adăugă, acuma parcă mi-aduc aminte de o lumină cumva cenuşie care fugea pe uliţă. Asta ce să fi fost?”, se întreabă Carabă), beau ţuică de dimineaţă pentru a stinge foamea şi singura grijă e să se aşeze la coada pentru pîinea care nu vine, scriindu-şi numerele de ordine, cu creta, pe sumane: oameni care postesc tot timpul, terorizaţi de cotele pe care nu au de unde să le dea, iar Bîrligea, într-un episod memorabil, taie vaca şi „o dă pierdută” la mica publicitate din ziarul de la oraş: acolo, în lectura lui Goglează, proletarul între ţărani, singurul care ştie să citească, scrie că „totul e bine” şi „aratul merge în plin”: restul sînt analfabeţi şi proşti, deci, gînditori, în logica primei proze a cărţii.

Nuvelele din *Statuia comandorului* sînt antologice, într-o arhitectură epică fără cusur, dar, deopotrivă, reprezintă şi nişte documente ale *memoriei colective*; nişte *gînditori*, aceştia sînt negustorii, proletarii, intelectualii şi ţăranii unei epoci strivite în îmbrăţişarea de piatră a Comandorului: cum să se tipărească o asemenea carte înainte de 1989?

●● Ioan Holban

50 arhiva România literară



„CASTELUL“ lui KAFKA

Între-unul din numerele recente ale „României literare“ am încercat cîteva succinte considerații în jurul lui Thomas Mann. Am spus că, fără a părăsi sfera realistă a romanului din secolul al XIX-lea, scriitorul german al secolului nostru a propus o formă epică nouă, cu totul altă, regizînd literar, mai puțin compatibilă cu realismul. El adoptase forme personale, în acceptia sa cea mai nuanțată — străină ramificări derivate a fantasticului — la o viziune și la o interpretare simbolică de vaste proporții. Poate curînd după el, aproape concomitent, un alt scriitor de limbă germană, Franz Kafka, face un pas și mai departe. Și acesta din urmă adaptează mulțumitoare realiste, uneori de o apăsătoare din cele mai minuțioase și mai exacte, la o interpretare simbolică tot atît de vastă. Aci însă începe să se precizeze diferența dintre ei, și cotitura pe alte căi ale celui mai tînăr.

În primul rînd, Kafka recurge larșgi la o **selectare** a termenilor purtători de sensuri simbolice, operație la care Thomas Mann renunțase. Autorul **Procesului** și al **Castelului** își extrage simbolul tot din coordonate și motive realiste, însă nu dintre-o arie atît de extinsă și de indiferentă, ca autorul **Muntelui vrăjit**.

Deosebirea fundamentală dintre ei este, însă, alta. Ea privește **componența** simbolului și, totodată, facultatea sa **sensibilă**. În măsură deci pe care ființa dominant. Este adevărat că amîndoi urmăresc să sugereze — și sugerează efectiv — o realitate bastică și bolnavă. Thomas Mann, însă, se aplică să taie căderi prometrice în magma colectivă și obținută a existenței, ajungînd, în cele din urmă, să domine hoțoul prin lumină. Ca și Goethe, el înalță simbolul ființei umane armonioase, după ce a triumfat în „lupta cu demonul”. Nu aceleași lucruri se pot spune și despre Kafka, din **Procesul** și **Castelul**, ceea ce face încă dificilă și, în parte, insolubilă interpretarea lui. Acest simbol este pătrunsă de o viziune de Mariana Șora, care lui precede recenta traducere a **Castelului** printr-o subtilă prefață — adevărată monografie științifică — bîntuită de o neguță erudiție kafkiană. În esență, rămînem pentru a domenic mereu **ideea** lumea noastră ca atare, dar nu-i poate înfrînge esența. După cum se vede, nu lumea suferă o modificare esențială la Kafka. În sensul curent, banal primește, o accepție negativă, aceea de ceva, adică de neîmplinire, de nedeterminare sulfure, de confuzie, de desordine. Iată, însă, că la Kafka, el cu privire și o entitate, un principiu efectiv, o putere, prin care își apără secretul și își organizează dezorganizarea. În fond, lumea noastră, banal și perpetuează existența monstruoasă. Sau poate non-existența, la fel de monstruoasă? Se naște, astfel, o nouă accepție, de **haos-sfinx**, umane, sau care răspunde numai prin neființe pseudo-ființe sau pseudo-idei, menite să-i adîncească taina ce pretinde cu un fel de blestem neîmplinirea lumii damnată.

De aceea, spre deosebire de Thomas Mann, care se rînduiește în seria scriitorilor ce deschid o nouă perspectivă, desigur grandioasă, dar numai ariei limitate a romanului, Kafka se integrează în categoria acelora care, dintr-un anumit unghi, pun sub semnul întrebării limitele cunoscute, pînă la el, ale literaturii înșiși. De la primele începuturi, consumatorul literar s-a obișnuit să despărțească, chiar din cele mai sîncrone și misterioase lucruri cititе sau ascultate, un sens, o desfășurare, o soluție, o rațiune suficientă, în sfîrșit, o lumină finală, care să-l satisfacă. Dacă, pe dimensiuni doar anecdotice, înfiați mai rodnice decît la Kafka, unii scriitori, ca Barbey d’Aurevilly, se complac să păstreze **pecetea tainei**, aceasta este ființă, în mod arbitrar, autorul respectiv **n-a vrut** s-o caute sau s-o descătușeasă, dar nu ființă ca ar fi inexplicabilă. În acțiunea kafkiană surprindem, dimpotrivă, o cîutare disperată, ale cărei străduințe tot înșiși par că dizolvate de forța mistuitoare a absurdului din jur. Rațiunea rătăcește străină, stinghere, învinsă, printre brațele informe, tentaculare, ale hazardul, pînă la totala ei istovire. O vedere de acest fel, alimentată de cele două rădăcini în mersul ei înșiși, ca la Dante însuși, cu ideea celor patru sensuri suprapuse, literal, alegoric, moral și anagogic. La Kafka par să existe deopotrivă asemenea corespondențe între registre separate. Începînd de la cel mai evident și mai accesibil identificări, anume de la simbolul haosului **social**, determinat. Indoielnic de hidra birocratismului. Șipe deosebire, însă, de antecedentele amintite, unde simbolul explică **ceva**, la Kafka el explică doar că acel ceva este inexplicabil în urgătoarea sa absurditate.

Nu ni se înfățișează aci, nici pe departe, ceva agreabilă benign și comod al pozitivîștilor, raportat la o presupusă ordine a lumii, ci dimpotrivă, la dezordinea, la irationalitatea, la negația ei prin haos. Iată, deci, un aspect ciasm tragic. Haosul face din oameni niște ființe stupide, amurțite, aproape cataleptice și, totodată, neîmplinite, frustrate în incoerența lor complicată. Ei păstrează **tabu**-uri nedesluște, presimțiri echivoce, intre imbecili și ștuțori de secrete, ale reflexe de temeri animale, schimbări bruște, aparent nemotivate, sovăieli ciudate între a ți se apropia și a fugi de tine. Toți apar părtași de accesii negurî dense, grosiere, care-i și fine legați întrebării ca sclavi și agenți ai haosului.

Sub aspectul expresiei, deci evocă o lume halucinantă. Kafka nu recurge, indirecte, la deformări subiective ale liniilor sau culorilor, în sensul lucrărilor de avangardă. Acestea se înfățișează numai rareori, cum ar fi, de pildă, în descrierea birourilor cu capete turtite, ca de loviturî violente, aplicate unei materii plastice, și sub a cărui traumă îi s-ar fi alcătuit parcă și trăsăturile ființale. În rest, însă, chiar și pentru servele-bizarо, Kafka păstrează, cel mai adesea, desenul clasic, executat cu precizie de diamand. Dacă ar fi să-i găsim apropieri din arsele figurative mai curînd decît de pictura expresionistă, ori al unuiștor — îndoseth în transa interioarelor sale întunecoase — de unele tablouri din Renaștere, cu pre-cădere cea germană, unde întîlnim uneori decoruri și personaje sălbatice incongruente, fără nici un rost unitar, însă lucrate cu o admirabilă minuțiozitate. Așa este începerea acelui țărănesc din satul **Castelul**, înșiperat semi-obscurit unde, la ușă, o femeie spală rufe, lîngă cămin doi bărbați bărboși se bălăcesc goi într-o albie imensă, înconjurați de copii, în timp ce o rață abia perceptibilă venită printr-o prelungă tișă, în fund, luminează, pe un fotoliu, o femeie tînără, elegantă, distinsă ca o domniță, care privește în sus, ținînd un prunc în poală. Singura deosebire este că, la acele băieri din Renaștere, sensul apare străniu numai pentru noi, dar nu și pentru artist, ca în cazul lui Kafka.

Asemenea cîudățeni, care nu se pot asambla în structuri efective pe plan perceptiv, inteligibil, nu apar numai în de mai sus. Ele se manifestă, bunăoară, pe planul verbalul, ce pendează deseori dezechilibrat între o afazie aproape totală, cînd prevocată sub[illegible] sonante făcute să dea desluștri, și o logoree stupidă, cînd poate curmat asupra stupidă, care mai mult întunecă decît luminează. Aparatele ce se cer imperios aflate. Același deseochilibru se surprinde și pe plan motrice. Unele personaje fac doar schițe nelobuite de unul instinctiv pesimist, fără să atingă o țintă de ctiva metri, așa cum se întîmplă în anumite forme de letargie onirică; altele, dimpotrivă, au mișcări vertiginoase, mecanice, tot ca în vis. Toată această faună dezorientată se leagă de inaccesibilul „castel”, ca de un sediu sau nucleu al haosului, cu care ea se află unită, implicit, dar neliminat, prin fire nevăzute. În fond, toată sfidarea dă-va ajunge acolo, pe care o cheltuiește nefericitul K., ar fi inexplicabilă, fără prezența unui simbol pe care ni-l permitem ai noi a i-l atribui. Este rațiunea, care, singură și deznădăjduită, vrea să cucerească cîtadela întărită a haosului — de unde poate provenî. În parte, și ficțiunea „castelului” — dar care e atrebită de forțele demonice ce-i stau în cale.

Buna traducere, lsolată cu ampla prefață a Marianei Șora, pune la dispoziția cititorului român această incontestabilă capodoperă a veacului nostru.

Edgar PAPU

50 de ani de *Echinox*
în două zile de sărbătoare

Într-o epocă în care, în România, discursul public era acaparat de ideologia marxistă, la Cluj lua ființă, în 1968, *Echinox*, mai mult decât o revistă, mai mult decât un cenaclu, mai mult decât o mișcare. În anul Centenarului Marii Uniri, semicentenarul fenomenului *Echinox* a fost marcat la Cluj-Napoca mai întâi prin recitalul *Echinoxiști la Echinocțiu* organizat de Filiala Cluj a USR de Ziua internațională a Poeziei, pentru ca în zilele de 19 și 20 octombrie marii sărbători să i se dedice un lanț de evenimente care i-au adus împreună pe numeroși echinoxiști, din toate generațiile. Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai“ a fost vineri, 19 octombrie, gazda unui simpozion inaugural emoționant, iar Corin Braga, decanul facultății, echinoxist și el, și-a întâmpinat oaspeții, amintind că nu e doar sărbătoarea ’68-iștilor, ci a 50 de generații succesive. Între timp, pe un ecran se succedau fotografii din anii de glorie ai *Echinoxului*, aducându-i aproape și pe cei plecați dintre noi. Au salutat evenimentul și au susținut comunicări științifice Ioan Bolovan, Ion Pop, Eugen Uricaru, Aurel Codoban, Zoltán Rostás, Alexandru Călinescu, Virgil Podoabă, Cornel Ungureanu, Ion Simuț, Al. Cistelecan, Balázs Imre Jozséf, Gheorghe Perian, Virgil Mihaiu etc., moderatori fiind Călin Teutișan și Alex Goldiș. După-amiaza aniversară a fost marcată de expoziția de artă vizuală „ECHINOX-50”, amenajată la Fundația Cosman și prezentată de pictorul echinoxist Octavian Cosman.

Sâmbătă, 20 octombrie, Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor a fost gazda generoasă a unui maraton impresionant de lansări de carte și reviste, toate dedicate semicentenarului echinoxist. Maestru de ceremonii – Ion Pop. A fost prezentat consistentul volum aniversar *Echinox-50*, apărut la Editura Școala Ardeleană (coordonatori Ion Pop și Călin Teutișan). Apoi a fost dăruită celor prezenți cartea lui Petru Poantă, *Efectul „Echinox” sau despre echilibru*, o a doua ediție, îngrijită de Irina Petraș și Laura Poantă. În Colecția Echinox (coordonată de Horia Bădescu, Ion Pop și Eugen Uricaru) a Editurii Școala Ardeleană au apărut trei noi antologii de poezie semnate de Dinu Flămând, Ion Mircea și Adrian Popescu. O antologie de proză echinoxistă (îngrijită de Ovidiu Pecican) și una de critică și eseuri echinoxiste (alcătuită de Horea Poenar și Rareș Moldovan) au apărut la Editura Limes. Antologia *Poeți maghiari de la „Echinox”*, apărută la Editura Cartea Românească în traducerea lui Kocsis Francisko, a completat seria lansărilor de carte. Revista *Echinox* a fost prezentată de Rareș Moldovan printr-un număr aniversar, iar numere din revistele *Apostrof* și *Steaua* având grupaje ample dedicate semicentenarului au fost prezentate de echinoxiștii Marta Petreu și Adrian Popescu. Intervențiile au fost nu doar sobru-academice, ci și nostalgic-sentimentale descriind complex și memorabil fenomenul, mișcarea, gruparea *Echinox*.

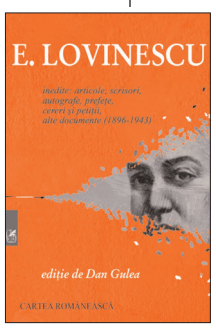


Recitalul poeților acestei grupări, organizat la Clubul Colegiului Academic, precum și recitalul de muzică folk al lui Adrian Ivanițchi au reînviat spiritul Echinoxului, cel care a fost mult mai mult decât suma tuturor numelor ce l-au însuflețit de-a lungul celor 50 de ani.

Zilele *Echinox 50* s-au încheiat cu *Școala ludică* lui Ioan Groșan, în lectura studenților de la Facultatea de Teatru și Cinematografie, și cu discuții prelungite la un cocktail la „Crama lui Mongolu”, loc cu puternice ecouri în istoria de altădată a mișcării.

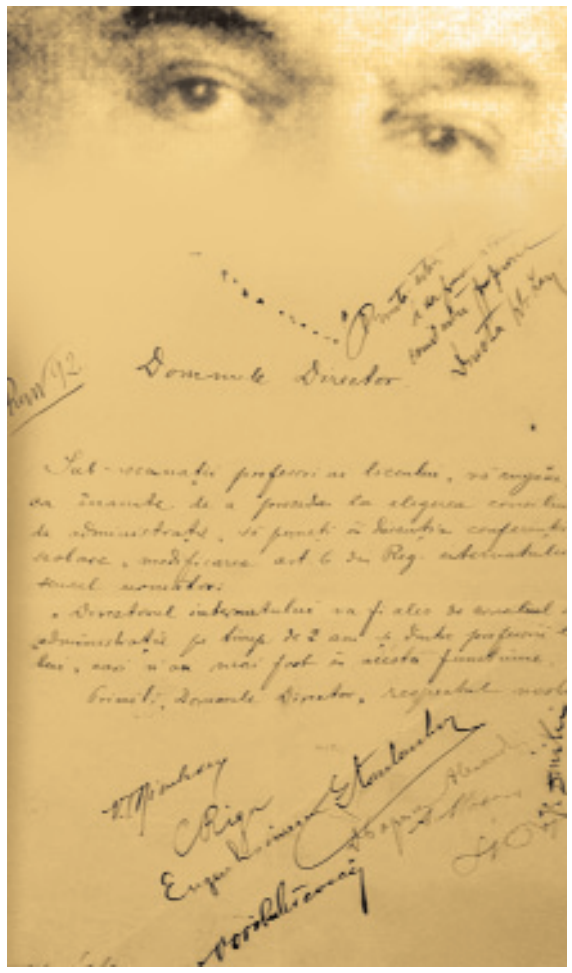
Iată câteva definiții decupate în cele două zile aniversare *Echinox 50*: „Fiecare dintre noi are *Echinoxul lui*“ (Eugen Uricaru); „O voință de construcție cultivată în spiritul unei prietenii exigente, o prietenie neconcesivă, o prietenie care evita tipul de relații provinciale“ (Ion Pop); „Pentru mine, *Echinoxul* e o poveste de cultură și viață, de viață și cultură“ (Marta Petreu); „*Echinoxul* s-a născut într-o Europă a contestărilor, într-o Europă a răzvrătirilor“ (Ioan Bolovan); „Efectul *Echinox* este, în primul rând, o reverie eseistică și memorialistică” (Petru Poantă, *Efectul Echinox sau despre echilibru*).

●● Alice Valeria Micu



E. Lovinescu, **Inedite: articole, scrisori, autografe, prefețe, cereri și petiții, alte documente (1896-1943)**, în curs de apariție la Editura Cartea Românească.

Lovinescu



Inedite: articole, scrisori, autografe, prefețe, cereri și petiții, alte documente (1896-1943)

Fragment din „Notă asupra ediției”

Ediția de față din E. Lovinescu este structurată în șase mari capitole (cuprinzând articole, scrisori, autografe, prefețe, cereri și petiții, acte ale unor consilii de administrație), urmate de un eseu despre identitatea literară, contextualizare a principalelor date din documentele reproduse.

Cea mai importantă parte a acestor documente o reprezintă corespondența, alcătuită din 117 scrisori către 19 destinatari, din intervalul 1906-1943; dintre acestea, cele mai semnificative sunt, fără îndoială, cele 80 de scrisori inedite ale criticului către Hortensia Papadat-Bengescu.

Pentru stabilirea textului, au fost consultate 17 arhive diferite: Biblioteca Academiei Române (BAR), Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), Direcția Arhivelor Județene Prahova (DAJP), Biblioteca Națională a României (BN), Biblioteca Centrală Universitară București (BCU), Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga” Prahova (BJNI), Muzeul Național al Literaturii Române București (MNLR), Biblioteca Facultății de Litere a Universității din București, Biblioteca Națională a Israelului (NLI), Central Archives for the History of the Jewish People (CAHJP), okazii.ro, artmark.ro, galeriile „Sigma”.ro, anticariat-unu.ro, olx.ro, imaginecontinua.wordpress.ro, colecții personale, alături de cărți, în special culegeri de documente și autografe din diferite colecții publice și private, reviste și ziare, colecția *Monitorului Oficial*. Am stabilit astfel peste 250 de documente inedite; niciunul dintre ele nu a fost publicat în ediția de *Scrisori și documente* din 1982 (ediție de Nicolae Scurtu) și nici în alt volum E. Lovinescu.

Scrisorile lui E. Lovinescu către Hortensia Papadat-Bengescu, corpus central al volumului de *Inedite...*, au avut un destin special; câteva dintre ele au fost publicate în ediția amintită de *Scrisori și documente* din 1982 – mai precis, 23 de epistole, din intervalul 1930-1943 – dar cele mai multe au avut un drum aparte. Din 1943, de când datează ultima scrisoare, scrisă cu câteva zile înainte de dispariție, până în 1955, când Hortensia Papadat-Bengescu încetează din viață, scrisorile vor fi fost în posesia scriitoarei.

Din 1965, parte din cele peste 80 de misive (în afara celor 23 menționate mai sus), încep să fie citate în cărțile Ilenei Vrancea, cu mențiunea „din arhiva I.V.”; astfel sunt construite volumele *E. Lovinescu criticul* (1965), o primă încercare de reabilitare a unei figuri obnubilate de jdanovismul real, dar și *E. Lovinescu artistul* (1969) și *Confruntări în critica deceniilor IV-VII. E. Lovinescu și posteritatea lui critică* (1975). Ulterior (dar, trebuie să o spunem, cu erori de lecțiune), unele scrisori (mai exact: patru) din acest lot de 80 au mai fost publicate în *Manuscriptum*, până pe la începutul anilor 1980, când Ileana Vrancea alege Israelul. Publicate, dar parțial, pentru că ele conțin referiri interzise în epocă, pe de o parte la vocea Europei Libere, Monica Lovinescu, văzută din perspectiva duioasă a tatălui – or *dușmanii* regimului nu puteau fi umanizați – pe de alta, la comportamentul dubios al unor nume „cu greutate” (cum ar fi încercările de extorcare pe care le punea în scenă Zaharia Stancu, în anii 1930).

În 1995 ideea acestui lot de epistole reapare; consemnează, în *Jurnal*, Monica Lovinescu: „Lungă misivă de la Ileana Vrancea. Ca totdeauna, interesantă. Nu vrea însă să înțeleagă că nu vom merge în Israel. Îmi spune și motivul atâtor insistențe. Ar dori să publicăm împreună corespondența dintre tata și Hortensia Papadat-Bengescu, mai precis scrisorile lui către H.P.-B. pe care Ileana Vrancea le-a scos din țară și le-a depozitat la noi (sunt la bancă în seif). Una dintre noi să scrie prefața, cealaltă postfața. Nici gând. Cum poate să-și închipuie că aș fi în stare să comentez iubirile tatei, chiar dacă aparțin și literaturii?” (21 iulie 1995). Nici mai târziu, în acel an, situația nu se schimbă: „[Ileana Vrancea] a primit fotocopiile după scrisorile tatei către H.P.-B., corespondența aceasta continuă să i se pară «superbă», dar recunoaște că nimănui nu-i poate fi capul la așa ceva în România actuală.” (24 noiembrie 1995).

Cert este că, începând cu 1995, unele din aceste scrisori încep să fie indexate la Arhivele Naționale, alături de altele, către alți destinatari; în total, 8 scrisori (7 către Hortensia Papadat-Bengescu și una către Radu D. Rosetti); în 2002 intră în fondul familial Bengescu de la ANIC alte 10 misive ale criticului către marea scriitoare.

Oricum, lotul aflat la Paris nu pare a părăsi seiful până în 2008, când dispare vocea inconfundabilă Monica Lovinescu; în 2015 sunt menționate, într-un raport anual de achiziții al Bibliotecii Academiei Române, 65 de scrisori ale criticului către Hortensia Papadat-Bengescu.

Ediția de față, din 2018, recompune o parte din ceea ce s-a numit „arhiva Ileana Vrancea”, totalizând 80 de scrisori ale lui E. Lovinescu către Hortensia Papadat-Bengescu, din intervalul 1919-1943.

Alături de aceste 80 de scrisori se publică pentru prima dată și alte epistole ale criticului către alte personalități (Camil Petrescu, Bebs Delavrancea, Victor Eftimiu) sau se reiau scrisori publicate doar în periodice (către Titu Maiorescu sau Tudor Arghezi) – un total de 37 de scrisori către 18 destinatari.

Nu am luat în considerare scrisorile deschise, multe publicate în contextul lor, în ediția de *Opere* (vol. I-IX, 1982-1992) de Maria Simionescu și Alexandru George sau în seria de *Agende* (vol. I-VI, 1993-2002), coordonată de Gabriela Omăt, Margareta Feraru și Alexandru George.

●● **Dan Gulea**

Scrisori către Hortensia Papadat-Bengescu

sâmbătă 27 septembrie [1]919

Mica dtale deplasare perturbează puțin îndrumarea acestei scrisori. Ți-o trimit totuși la Focșani[1]. La B[ucureşti] ar fi trezit poate oarecare suspiciune, prin repetire. Cred că pe cea de-acolo ai primit-o într-un fel sau altul...

Aventurile mele cu „d-ra de la p[oștă]” sunt multiple. Când m-am prezentat în sâmbăta istorică, mi-a zâmbit amical. Mă cunoștea din conținut fizic și literar. S-a amuzat de răsbotezare. Eu m-am roșit, și m-am simțit mai tânăr cu 15 ani, ceea ce m-a flatat în unele privințe, dar m-a umilit în „respectability”. Ce e mai trist e că nu aveam nimic... Mi-a zâmbit, amical, cu aerul: nu face nimic, va fi altădată...

M-ai pedepsit. La rigoare admit că aveai și dreptate. Eram într-o seară de spirit atât de ciudată, când ți-am scris atunci. După un „dépet” enorm și agresiv, m-am simțit dintr-o dată într-o humoare hilară... Două zile am fost zguduit de frigurile râsului. Nu știu de ce: situația aceasta „în trei” mi se pare de cel mai înalt comic. Vorbeam, gesticulam și râdeam singur... Atunci ți-am scris. M-am crezut foarte spiritual și *enfoné*. Numai peste vreo două zile mi-am dat seama că râsul meu era galben și tachinarea putea fi amară și sângeroasă chiar. Am înțeles, când m-am văzut coprins de aceeași stare de spirit neîncrezătoare și agresivă ca și înainte. Veselia nu era o formă a unei filozofii detașate ci încă o manifestare a resentimentului meu enorm. Îți dau deci toată dreptatea de a te fi abținut de la orice manifestare simpatică...

Nenorocirea e că am revenit încă de trei ori: *et par trois fois j'ai essayé le sourire amusé et malin de la demoiselle*. Eram pierdut în ochii ei; eram domnul care așteaptă în zadar. Când am venit a cincea oară, deși eram *sigur* de data aceasta, mi se tăiase[ră] picioarele și mi se muiase glasul. D-ra cu un zâmbet dezabuzat și categoric, mi-a spus fără să cate: „nu-i nimic”. „Totuși, știu, cred...” – „Atunci o să caut ca să vă *dovedesc...*” – „Nu vreau nicio dovadă”, zisei cu lașitate și gata de plecare (te abandonam pur și simplu). Și dacă scrisoarea n-ar fi fost chiar deasupra, aș fi zis un adio f. definitiv acestei instituții cu d-ra care mă cunoaște, zâmbește și ține să-mi dovedească că n-am nimic...

Te-am citit deci și m-am scufundat ca deliciu în acel puf al cuvintelor prietenoase și mângâietoare, a căror artă suverană o posezi și o practici cu generozitate. Sunt fericit că balsamul cuvintelor d-tale călduțe îmi va veni direct aici, fără alte zig-zaguri, cel puțin în aceste 15 zile de singurătate pe care o suport cu greutate. Închipuiește-ți că am suflet: se trezește în mine din când în când. Trec prin tot felul de emoții și simt lașitatea Divinului de pe muntele măslinilor. Dorința mea supremă ar fi să fiu bucata de cristal prin care trece lumina fără nicio alterație. O oglindă fără emoții. Așa mor și învii în fiece zi. Lucruri mici au ecouri enorme în mine, pe când pe cele enorme m-am învățat să le suport fără tulburare. Eu m-am culcat 15 ani cu moartea în pat: și nu mi-a făcut nicio impresie decât în primele timpuri. Între 15 și 30 de ani n-am avut siguranță că mă voi scula a doua zi. De aici dezabuzare și închegarea unei filozofii de renunțare epicureică – deși, cred, inteligentă, care exclude o sforțare continuă și o încordare de cucerire a lumii. Vorba lui Tolstoi: la urmă cucerim cei doi metri de pământ – De la 30 de ani, pliul era prins și nici n-aș fi voit or[i] putut să reacționez. Planul vechi era tras (joc de puzzle, fragmentar). Socoteala făcută.



Au mai rămas unele „fapte” cotidiene pe care nu le pot stăpâni şi mă domină prin infinitezimalul lor... Nu ştiu de ce-ţi dau toate aceste lucruri cu nicio legătură cu clipa prezentă. Poate ca să ne cunoaştem mai bine (deşi poate contrariul ar fi preferabil): poate că mai am câteva lacrimi pe interiorul vasului sufletului...

Oricum, acum stau la biroul meu liniştit şi împăcat. Afecţia d-t[ale] cu irizare de tandreţe mă învăluie poetic şi în suflet îmi simt izvoare calde şi primăvăratice susurând. Mi-e bine... pe aici sunt zile splendide iar nopţile enervant de frumoase. Numai la Paris, în primele zile ale războiului (august [1]914) am avut senzaţia aceasta enervantă. Într-o noapte în grădina Tuilleriilor îmi venea să plâng. Mi-am reluat pe fidelul meu Nanu[2], alternat cu don Ramiro[3] (a cărui nevastă a rămas încă la Napoli). Ieşim împreună prin Cişmigiul dezolat, dar mai tulburător de frumos. Nu ştiu de ce mi-am simţit parcă un suspin în gâtlej, care m-a făcut să mă întorc subit acasă să mă culc. De ce e aşa inutil de frumos?

Cu buna mea afecţie prietenească,

E.L.

PS Îmi scrii direct.

BAR, manuscrise, nr. inv. 259954

*

Miercuri 30 ian[uarie] [1929]

Cred că aţi ajuns cu bine, amică scumpă, şi nu s-au potmolit trenurile; aştept să aflu cum ai rezolvat şi chestiunea permisului. Şedinţa de duminică a fost o culme a şedinţelor de anul acesta. O lume impozantă şi numeroasă[4]; cele trei culoare cu totul insuficiente. Lectura Soranei[5], magistrală; cei treisprezece dramaturgi prezenţi au pălit de gelozie (mai ales femeile, Ticu [Archip][6], Lucreţia P[etrescu][7] etc.); bârfeală generală, totuşi lectura a fost patetică şi originală... Apoi totul a decurs în plan superior... pe duminică continuă Sorana şi începe generalul[8], frenetic cenaclist. Cred că cu teatrul nu va ieşi nicio perturbare; dar ce zarvă; iată, amică scumpă, bilanţul meu la care adaug vechiul meu salut cordial,

E.

ANIC, fond Bengescu familial, nr. 53, f. 1

*

Cerere către directorul liceului „Sf. Petru și Pavel” din Ploiești (18 martie 1905)

Rezoluţie:
Primit la 18 martie 1905. Se va pune în atenţia consiliului profesoral. Director, ss indescifrabil

Domnule director,
Subsemnaţii profesori ai liceului, vă rugăm, ca înainte de a proceda la alegerea consiliului de administraţie, să puneţi în discuţia conferinţei şcolare, modificarea art. 6 din Reg[ulamentul] internatului în sensul următor:
„Directorul internatului va fi ales de consiliul de administraţie pe timp de 2 ani şi dintre profesorii liceului, cari n-au mai fost în această funcţiune.”
Primiţi, Domnule Director, respectul nostru.
V.T. Niculescu [desen]
Constantin Rigu [română]
Eugen Lovinescu [latină]
Vorobchievici [germană]
Aurel Moşoiu [germană, latină]
V. Dimitriu [caligrafie]
St. Pop [româna]
D. Popescu-Alexandria [latina, filozofia]
[ss indescifrabil]

DJAP, fond PH-F-00141-1905-1, f. 32

[1] Între 1909-1923 (cu intermitenţe), magistratul Nicolai Papadat, soţul scriitoarei, a lucrat la tribunalul din Focşani.

[2] D[imitrie] Nanu (1873-1943), poet de inspiraţie religioasă şi traducător din clasicismul francez, cunoştinţă a lui E.L. probabil din jurul lui 1904, când poetul devine funcţionar la Ministerul Instrucţiunii.

[3] Ramiro Ortiz (1879-1947), fondatorul italienisticii la Universitatea din Bucureşti (1913), vechi cunoscut al cenaclului.

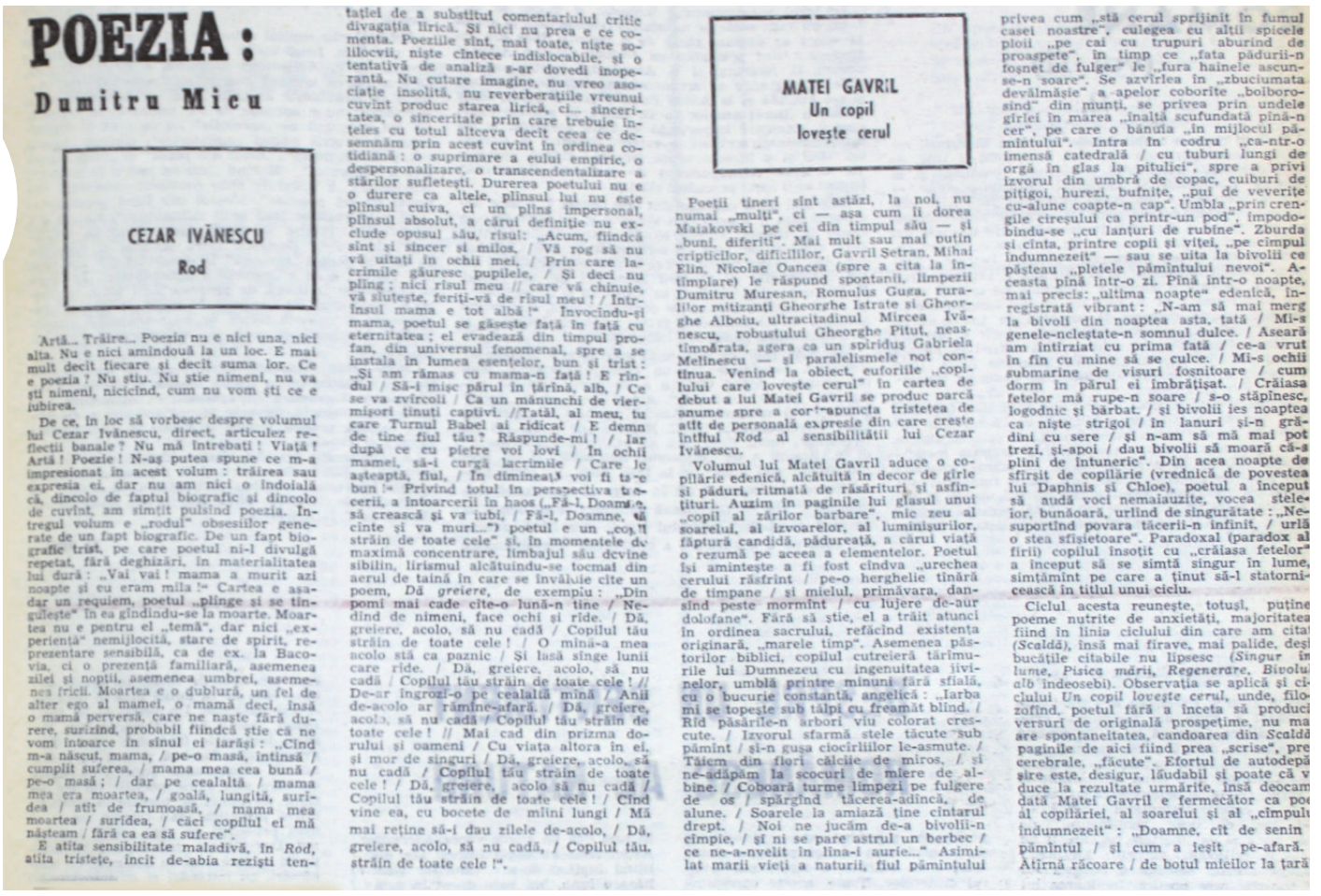
[4] Au participat: generalul Al. Văitoianu, Ludovic Dauş, Felix Aderca, Sanda Movilă, Ramiro şi Dora Ortiz, Dida Solomon, Scarlat Callimachi, Alice şi Petre Sturdza, Camil şi dna Baltazar, Camil Petrescu, I. Valerian, I. Peltz, Bebs Delavrancea, Getta Cantuniari, Pica Dona, Lazăr Oltea, Ticu Archip, Lucreţia Petrescu, Sarina Cassvan-Pas, Moşandrei, Lala Lovinescu cu un camarad al său [nepotul de frate al criticului, Vasile Lovinescu, era un declarat gardist], Em. Vârtosu, Tăslăuanu, Corbeanu, M. Sebastian, Polichroniade, doi tineri necunoscuţi, G.M. Zamfirescu.

[5] Sorana Ţopa (1898-1986), actriţă şi dramaturgă, o frumuseţe a epocii, prima interpretă a *Domnişoarei Nastasia* de G.M. Zamfirescu, citeşte „trei tablouri din piesa sa – vagă asemănare cu *Sam* [de G. M. Zamfirescu]. Citire interesantă – e de văzut în ansamblu” (*Agende II*, 178).

[6] Ticu Archip (1891-1965), prozatoare şi dramaturgă, matematiciană, apropiată de Vasile Pârvan, se afirmă în cenaclu la jumătatea anilor 1920; volumul de nuvele *Aventura* (1929) este alcătuit în această perioadă.

[7] Lucreţia Petrescu (1883-1939), dramaturgă şi prozatoare, are „simţul evocării trecutului”, spune criticul (*Istoria literaturii române contemporane*, 1937, 372), referindu-se la dramele ei istorice, citite de-a lungul timpului în cenaclu.

[8] Generalul Alexandru Văitoianu (1866-1939), retras, combatant în Marele Război, citeşte la cenaclu din *Memoriile* sale.



POEZIA:

Dumitru Micu

CEZAR IVĂNESCU
Rod

Artă... Trăire... Poezia nu e nici una, nici alta. Nu e nici amîndouă la un loc. E mai mult decît fiecare şi decît suma lor. Ce e poezia ? Nu ştiu. Nu ştie nimeni, nu va şti nimeni, nicicînd, cum nu vom şti ce e iubirea.

De ce, în loc să vorbesc despre volumul lui Cezar Ivănescu, direct, articulez reflecţii banale ? Nu mă întrebaţi ! Viaţă ! Artă ! Poezie ! N-aş putea spune ce m-a impresionat în acest volum : trăirea sau expresia ei, dar nu am nici o îndoială că, dincolo de faptul biografic şi dincolo de cuvînt, am simţit pulsînd poezia. Întregul volum e „rodul” obsesiilor generate de un fapt biografic. De un fapt biografic trist, pe care poetul ni-l divulgă repetat, fără deghizări, în materialitatea lui dură : „Vai vai ! mama a murit azi noapte şi eu eram mila !“ Cartea e asadar un requiem, poetul „plînge şi se tînguieşte“ în ea gîndindu-se la moarte. Moartea nu e pentru el „temă“, dar nici „experienţă“ nemijlocită, stare de spirit, reprezentare sensibilă, ca de ex. la Bacovia, ci o prezenţă familiară, asemenea zilei şi nopţii, asemenea umbrei, asemenea fricii. Moartea e o dublură, un fel de alter ego al mamei, o mamă deci, însă o mamă perversă, care ne naşte fără durere, surizînd, probabil fiindcă ştie că ne vom întoarce în sînul ei iarăşi : „Cînd m-a născut, mama, / pe-o masă, întinsă / cumplit suferea, / mama mea cea bună / pe-o masă ; / dar pe cealaltă / mama mea era moartea, / goală, lungită, surîdea / atît de frumoasă, / mama mea moartea / surîdea, / căci copilul ei mă năşteam / fără ca ea să sufere“.

E atîta sensibilitate maladivă, în *Rod*, atîta tristeţe, încît de-abia rezişti tentaţiei de a substitui comentariului critic divagaţia lirică. Şi nici nu prea e ce comenta. Poeziile sînt, mai toate, nişte solilocvii, nişte cîntece indislocabile, şi o tentativă de analiză s-ar dovedi inoperantă. Nu căutare imaginie, nu vreo asociaţie insolită, nu reverberaţiile vreunui cuvînt produc starea lirică, ci... sinceritatea, o sinceritate prin care trebuie înţeles cu totul altceva decît ceea ce desemnăm prin acest cuvînt în ordinea cotidiană : o suprimare a eului empiric, o despersonalizare, o transcendentalizare a stărilor sufleteşti. Durerea poetului nu e o durere ca altele, plînsul lui nu este plînsul cuiva, ci un plînş impersonal, plînsul absolut, a cărui definiţie nu exclude opusul său, rîsul: „Acum, fiindcă sînt şi sincer şi milos, / Vă rog să nu vă uitaţi în ochii mei, / Prin care lacrimile găuresc pupilele, / Şi deci nu plîng ; nici rîsul meu // care vă chinuie, vă sluteşte, feriţi-vă de rîsul meu ! / Într-însul mama e tot albă !“ Invocîndu-şi mama, poetul se găseşte faţă în faţă cu eternitatea ; el evadează din timpul profan, din universul fenomenal, spre a se instala în lumea esenţelor, bun şi trist : „Şi am rămas cu mama-n faţă ! E rîndul / Să-i mişc părul în tărînă, alb, / Ce se va zvîrcoli / Ca un mănunchi de viermişori ţinuţi captivi. //Tatăl, al meu, tu care Turnul Babel ai ridicat / E demn de tine fiul tău ? Răspunde-mi ! / Iar după ce eu pietre voi lovi / În ochii mamei, să-i curgă lacrimile / Care le aşteaptă, fiul, / În dimineaţă voi fi tare bun !“ Privind totul în perspectiva tragicului, a întoarcerii în haos („Fă-l, Doamne, să crească şi va iubi, / Fă-l, Doamne, să cînte şi va muri...“) poetul e un „copil străin de toate cele“ şi, în momentele de maximă concentrare, limbajul său devine sibilin, liriamul alcătuindu-se tocmai din acrul de taină în care se învăluie cite un poem, *Dă greiere*, de exemplu : „Din pomi mai cade cîte-o lună-n tine / Nedînd de nimeni, face ochi şi rîde. / Dă, greiere, acolo, să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele ! / O mină-a mea acolo stă ca paznic / Şi lasă sînge lunii care rîde. / Dă, greiere, acolo, să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele ! // De-ar îngrozi-o pe cealaltă mînă / Anii de-acolo ar rămîne-afară. / Dă, greiere, acolo, să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele ! // Mai cad din prizma dorului şi oameni / Cu viaţa altora în ei, şi mor de singuri / Dă, greiere, acolo, să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele ! / Dă, greiere, acolo să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele ! / Cînd vine ea, cu bocete de mlini lungi / Mă mai reţine să-i dau zilele de-acolo, / Dă, greiere, acolo, să nu cadă, / Copilul tău, străin de toate cele !“.

MATEI GAVRIL
Un copil
loveşte cerul

Poeţii tineri sînt astăzi, la noi, nu numai „mulţi“, ci — aşa cum îi dorea Maiakovski pe cei din timpul său — şi „buni, diferiţi“. Mai mult sau mai puţin cripticilor, dificililor, Gavril Setran, Mihai Elin, Nicolae Oancea (spre a cita la întîmplare) le răspund spontanii, limperii Dumitru Muresan, Romulus Guşa, ruralilor mitizanţi Gheorghe Istrate şi Gheorghe Alboiu, ultracitadinul Mircea Ivănescu, robustului Gheorghe Pitut, neastîmpărata, agera ca un spiriduş Gabriela Melinescu — şi paralelismele not continua. Venind la obiect, euforiile „copilului care loveşte cerul“ în cartea de debut a lui Matei Gavril se produc parcă anume spre a cor-apuncta tristeţea de atît de personală expresie din care creşte întîiul *Rod* al sensibilităţii lui Cezar Ivănescu.

Volumul lui Matei Gavril aduce o copilărie edenică, alcătuită în decor de gîrle şi păduri, ritmată de răsărituri şi asfinţituri. Auzim în paginile lui glasul unui „copil al zărilor barbare“, mic zeu al soarelui, al izvoarelor, al luminişurilor, făptură candidă, pădureaţă, a cărui viaţă o rezumă pe aceea a elementelor. Poetul îşi aminteşte a fi fost cîndva „urechea cerului răsfrînt / pe-o herghelie tînără de timpane / şi mieluţ, primăvara, dansînd peste mormînt / cu lujere de-aur dolofane“. Fără să ştie, el a trăit atunci în ordinea sacrului, refăcînd existenţa originară, „marele timp“. Asemenea păstorilor biblici, copilul cutreieră tărîmurile lui Dumnezeu cu ingenuitatea îivinelor, umblă printre minuni fără sfială, cu o bucurie constantă, angelică : „Iarba mi se topeşte sub tălpi cu freamăt blînd. / Rîd păsările-n arbori viu colorat crescute. / Izvorul sfarmă stele tăcute sub pămînt / şi-n gusa ciocîrliilor le-asmute. / Tăiem din fiori călcîie de miros, / şi ne-adăpăm la scocuri de miere de albine. / Coboară turme limpezi pe fulgere de os / spărgînd tăcerea-adîncă, de alune. / Soarele la amiază ţine cîntarul drept. / Noi ne jucăm de-a bivolii-n cîmpie, / şi ni se pare astrul un berbec / ce ne-a-nvelit în lînă-i aurie...“ Asimilat marii vieţi a naturii, fiul pămîntului privea cum „stă cerul sprijinit în fumul casei noastre“, culegea cu alţii spicele ploii „pe cai cu trupuri aburind de proaspete“, în timp ce „fata pădurii-n foşnet de fulger“ le „fura hainele ascunse-n soare“. Se azvîrlea în „zbuciumata devălmăşie“ a apelor coborîte „bolboroşind“ din munţi, se privea prin undele gîrlei în marea „înaltă scufundată pînă-n cer“, pe care o bănuia „în mijlocul pămîntului“. Intra în codru „ca-ntr-o imensă catedrală / cu tuburi lungi de orgă în glas la pitulici“, spre a privi izvorul din umbră de copac, cuiburi de pitigoi, hurezi, bufniţe, „pui de veverite cu-alune coapte-n cap“. Umbla „prin crengile cireşului ca printr-un pod“, împodobindu-se „cu lanţuri de rubine“. Zburda şi cînta, printre copii şi viţei, „pe cîmpul îndumnezeit“ — sau se uita la bivolii ce păşteau „pletele pămîntului nevoi“. Aceasta pînă într-o zi. Pînă într-o noapte, mai precis: „ultima noapte“ edenică, înregistrată vibrant : „N-am să mai merg la bivoli din noaptea asta, tată / Mi-s genele-ncleştate-n somnul dulce. / Aseară am întîrziat cu prima fată / ce-a vrut în fin cu mine să se culce. / Mi-s ochii submarine de visuri foşnitoare / cum dorm în părul ei îmbrăţişat. / Crăiasa fetelor mă rupe-n soare / s-o stăpînesc, logodnic şi bărbat. / şi bivolii ies noaptea ca nişte strigoi / în lanuri şi-n grădini cu sere / şi n-am să mă mai pot trezi, şi-apoi / dau bivolii să moară că-s plini de întuneric“. Din acea noapte de sfîrşit de copilărie (vrednică de povestea lui Daphnis şi Chloe), poetul a început să audă voci nemaiauzite, vocea stelelor, bunăoară, urlînd de singurătate : „Nesuportînd povara tăcerii-n infinit, / urlă o stea sfîşietoare“. Paradoxal (paradox al firii) copilul însoţit cu „crăiasa fetelor“ a început să se simtă singur în lume, simţămînt pe care a ţinut să-l statornicească în titlul unui ciclu.

Ciclul acesta reuneşte, totuşi, puţine poeme nutrite de anxietăţi, majoritatea fiind în linia ciclului din care am citat (*Scaldă*), însă mai firave, mai palide, deşi bucăţile citabile nu lipsesc (*Singur în lume*, *Pisica mării*, *Regenerare*, *Bivolul alb* îndeosebi). Observaţia se aplică şi ciclului *Un copil loveşte cerul*, unde, filozofînd, poetul fără a înceta să producă versuri de originală prospeţime, nu mai are spontaneitatea, candoarea din *Scaldă* paginile de aici fiind prea „scrise“, prea cerebrale, „făcute“. Efortul de autodepăşire este, desigur, lăudabil şi poate că va duce la rezultate urmărite, însă deocamdată Matei Gavril e fermecător ca poet al copilăriei, al soarelui şi al „cîmpului îndumnezeit“ : „Doamne, cît de senin / pămîntul / şi cum a ieşit pe-afară. / Ăţîrnă răcoare / de botul mieilor la ţară

mircea a. **diaconu**

BUCOVINA, **între idilizare și demonizare**



esseu

există o identitate bucovineană? Sau, după deceniile de uniformizare comunistă, mai există una? În fine, identitatea aceasta ar trebui privită în istoricitatea ei, cu cauze istorice şi ca fenomen în continuă metamorfozare. Oricum, ea nu poate fi gândită decât ca sumă a unor mărci distinctive, care presupun marcarea unor diferenţe. Faţă de cine? Fireşte că, înainte de toate, faţă de ce s-ar înţelege prin identitate românească. Nu există, însă, în acest caz riscul unei auto-excluderi? Cum zice Vintilă Mihăilescu, a unei auto-discriminări? La drept vorbind, a vorbi despre mărci distinctive înseamnă a intra în capcana proiectului austriac, care a numit Ţara de Sus a Moldovei Bucovina tocmai pentru ca nimic să nu-i mai amintească originile.

Cert este că, atunci când s-a vorbit de *transilvanism*, *moldovenism*, *homo bucovinensis*, s-a avut în vedere definirea unui *spirit al locului* care avea funcţia de a contrazice, parţial măcar, legitimitatea unirii din 1918. Unirea ar fi distrus legitime entităţi multiculturale cu existenţă deja consacrată. Cât despre *homo bucovinensis*, iată un concept care, dincolo de ideologia însumată în timp, exprimă azi, într-o epocă de ingenuitate, dar în funcţie de context, emoţii incerte: e perceput atât ca o ameninţare, dar şi ca marcă distinctivă cu sens apreciativ. Prilej de frustrări, dar şi de orgolii.

Nu-mi propun să construiesc aici un portret robot al bucovinismului; dar, dacă există (în acest, ştim azi, joc de reprezentări şi auto-reprezetări) nişte mărci distinctive ale spiritului bucovinean, ele trebuie să aibă rădăcini. În paranteză fie zis, nu cred că putem identifica în *Descriptio Moldaviae*, a lui Cantemir, ori în raportul baronului von Splény, prima descriere a Bucovinei, din 1775, note particularizante care să legitimeze o discuţie despre existenţa unui specific relevant al Ţării de Sus faţă de restul Moldovei. Paradoxal sau nu, aceste rădăcini trebuie căutate tocmai în anii de administraţie austriacă.

În ce mă priveşte, dincolo de factologia istorică propriu-zisă, cred că există un text (literar, indiferent cum e el folosit) care ne ajută mult în acest sens. Este vorba despre „cronica“ *Jurământul Ţării la 1777*, scrisă de Ion Grămadă, publicată în volumul *Din Bucovina de altădată*. Mai întâi, însă, câteva cuvinte despre Ion Grămadă, pe care le consider cu atât mai necesare acum, în 1918. Născut în 1886, Ion Grămadă a făcut parte din generaţia care, înainte de 1918, avea îndreptată privirea spre Regatul României, militând pentru intrarea ei în război de partea Antantei, pentru eliberarea Bucovinei de sub administraţia austriacă. A plecat voluntar pe front, iar moartea lui, la Cireşoaia, în 1917, n-a fost una simbolică. Erou naţional, aşadar; prezent în *Enciclopedia Cugetarea*, prezent şi în DGLR, lipseşte, iată, dintr-un dicţionar intitulat chiar *Cum mor scriitorii români* (2017), realizat de un profesionist, Aurel Sasu. De altfel, Mircea Streinul (1910-1945), alt scriitor bucovinean, mort la 35 de ani, e ilustrat aici printr-o fotografie (preluată din spaţiul electronic) reprezentând un bărbat de peste 70 de ani. În fapt, ca să mergem cu explicaţia până la capăt, fotografia îl reprezintă pe Traian Brăileanu din anii de închisoare politică.

Revenind, opera lui Ion Grămadă, câteva scrieri cel puţin, printre care şi *Jurământul Ţării la 1777* (scrisă în 1916), de o rară demnitate a expresiei, mi se pare pe nedrept uitată. Ar trebui măcar plasată într-un anumit context literar şi ideologic. În fine, de ce ar trebui căutate rădăcinile identităţii bucovinene în această scriere a lui Ion Grămadă, inspirată de *Raportul* (invocat în text) al sublocotenentului Iohann Dorfmeister?! Identific aici un fel de esenţă a bucovinismului *in nuce*. Până la a-l dezvălui, alte câteva date, poate semnificative. Serbarea (festivitatea) de depunere a jurământului de supunere are loc la Cernăuţi pe 12 octombrie 1777; participă la ea 800 de invitaţi şi aproape 1700 de ostaşi (Citim din volumul *Cartea sângelui*, Suceava, 2002: „A doua zi, în 13 octombrie, primi şi oastea – 1697 de oameni, la număr – carne, pâine şi vin. Soldaţii n-au putut să se veselească în ziua trecută, căci *au stat sub arme* (s.n.)“ (209). În fond, am spune, era nevoie de multă precauţie (cum se va dovedi, precauţie inutilă), căci pe 1 octombrie, acelaşi an, la Iaşi fusese asasinat Grigore Ghica Vodă, domnitorul Moldovei, care reclamase răpirea nordului ţării. La Cernăuţi, însă, lumea petrece, austriecii aruncă cu bani (la propriu), poporul se distrează şi are parte de circ. Citim: „Vestea despre omagiu a fost răspândită în toată ţara şi, de aceea, a venit o mulţime mare de oameni la Cernăuţi. Pentru îndestularea acestor suflete, s-au aruncat, de pe balconul Arcului de Triumf, bani noi galiţieni de câte 15 creiţari, în sumă totală de 760 de coroane, iar ca să nu se işte scandaluri, fură depărtaţi jidovii cei lacomi (lor li se vor împărţi bani mai târziu, într-un loc special, „o colibă de crengi, făcută special pentru dânşii“ – Grămadă 2002: 209, n.n.). După aruncarea banilor, începu să cânte muzica şi să se împartă poporului vin şi mâncare. Pe dâmbul pe care se afla magazinul, se înălţau patru schele, cu câte patru stâlpi ascuţiţi, împodobiţi cu cordele, iar deasupra, pe schele, erau cele două antale mari, de câte 150 de vedre de vin moldovenesc, cărora li s-a dat cep. Curgea vinul ca dintr-un izvor, iar lumea îl lua cu cofele, cu cănile, cu ulcelele şi cu pumnii. // Tot în vremea asta, se împărţi, de starostele măcelarilor, Valentin Marşal, şi de calfele sale, pe celelalte două schele, 40 de oi fripte, gâşte, raţe, gobăi şi 1500 franzele, pe care le aruncau doi aruncători «fără să se întâmple vreo primejdie», după cum povesteşte raportul. // Nu departe de cele patru schele, se aflau trei copaci de câte 5 până la 7 stânjeni înălţime, cojiţi de scoarţă şi unşi cu ulei. În vârful lor, fluturau panglici de mătase, năframe în ale căror colţuri erau legaţi bani, brâie moldoveneşti etc. Cu toate că unele încercări n-au reuşit, totuşi, cei mai sprinteni dintre ţărani şi munteni au izbutit să ia jos toate lucrurile de acolo. Era mare râsul şi hazul mulţimii de cei care căzeau. // Muzica cânta, poporul mânca şi bea, juca sau se căţăra pe copaci, în vreme ce străinii, boierii din ţară şi clericii băteau din palme şi încurajau pe «mujici» ca să-şi arate iscusinţa“ (206-207). Iar mai târziu, „se aprinsese un foc de artificii pentru desfătarea mulţimii bete de bucurie, de cântece şi de vin“ (209), iar „boierii moldoveni, despărţiţi de subţiraticii străini, jucau jocuri de-ale lor în sala cea mare (din locuinţa guvernatorului, n.n.), unde puteau să-şi facă cheful după obiceiul ţării, sărind şi chiuind în voie“ (209).

De fapt, de ce să nu petreacă poporul? De ce să nu petreacă boierii?! Doar „Băştinaşii începură să mai răsufle oleacă şi să se simtă mai siguri, căci legile şi dreptăţile nu mai atârnau de vârful sabiei ca pe vremea stăpânirii Turcului“ (195). Astfel, „moldovenii se împăcară îndată cu stăpânirea cea nouă, deşi nu puteau pricepe cum de au venit sub cârma împărăţiei austriece, căci nici învălmăşeală de oşti n-au văzut, nici sânge să curgă ori măcar pârjol să se plimbe, ca alte dăţi, pustiitor prin ţară“ (195-196). O precizare, însă, absolut necesară: istoria consemnează că Grigore Ghica Vodă a fost ucis pe 1 octombrie, iar festivitatea de la Cernăuţi s-a petrecut pe 12 octombrie. De fapt, dacă înţelegem că într-un caz s-a folosit calendarul iulian, în altul, cel gregorian, cu diferenţă de 13 zile, constatăm că lucrurile s-au petrecut cam în acelaşi timp. Aşadar, de ce să nu petreacă, în inconştienţa lui, mereu aceeaşi, poporul, la ceea ce Ion Grămadă numeşte „uriaşul praznic la mormântul ţării“ (Grămadă 2002: 209)?! La Putna, în noapte de 12 octombrie 1777, chipul Marelui Ştefan Vodă s-ar fi schimbat la faţă de întristare, iar „[…] la miezul nopţii, citează el din Eminescu, Buga, clopotul cel mare a început să sune de la sine, întâi încet, apoi tot mai tare şi mai tare“ (210).

Să revenim, însă, la rădăcinile austriece ale identităţii bucovinene. Cred că o anumită secvenţă din *Jurământul Ţării la 1777* are o relevanţă cu totul specială din acest punct de vedere. Aşadar, ce „consemnează“ Ion Grămadă? „Pentru că poporul nu ştia scrie şi citi, nu s-au făcut inscripţii, ci s-au zugrăvit pe firme şi pe cele patru schele tablouri, ca să priceapă fiecare. S-au ales astfel de simboluri care să tălmăcească mai limpede poporului binele ce-l va avea sub stăpânirea cea nouă. // Prima icoană reprezintă următoarele: La poarta unei mănăstiri, şade un călugăr pe scaun, înconjurat de băieţi şi băietani, pe care îi învaţă a scrie şi a citi. Această icoană simboliza creşterea poporului prin şcoală. Educaţia copilelor era arătată în jocul icoanei, printr-o învăţătoare care le deprindea să brodeze şi să deseneze. // A doua înfăţişa lucrarea pământului. De după un deal, secerători harnici şi cosaşi ce ascut coasele, taie secara, adună, leagă snopi şi fac clăi. Mai jos, se zăresc pluguri cu boi şi ţărani ce grapă. // Pe a treia, se vedeau vaci şi cai. Jos, o stână bine adăpostită. // Pe a patra, erau zugrăvite breslele şi meşteşugul. Rotarii ciocănesc la roţi, foiul suflă şi covalii lovesc cu barosul fierul roşu, pus pe ilău. Jos, se desluşesc o fabrică de sticlă. // A cincea închipuie negoţul prin marinari ce conduc corabia pe un râu, fiind încărcat cu saci şi cu pachete: pe drum trece un chervan, tras de şase boi şi plin cu marfă. În josul tabloului, se vede un neguţător, la tejghea, vorbind cu muşteriii. // Tabloul al şaselea e al unei gospodării trainice, cu grajd, şură şi cu puicuri pentru fân şi altă pâine. Gospodarul tocmeşte căruţa, iar gospodina azvârle grăunţe la galiţe, în vreme ce două copile torc din furcă. Jos – ceva ciudat şi, de bună seamă, neînţeles de popor – se vedeau jucători de şah şi o popicărie! // A şaptea icoană înfăţişa scene din viaţa boierilor: în fund, pe un fânaţ, se ridică o casă boierească, iar în grădina cu flori se plimbă boieri şi cucone moldovence, în urma cărora păşesc două slugi. În josul icoanei e chipul unui vizitiu, care duce pe stăpânii săi într-o butcă trasă de şase cai…“ (207-208).

În fapt, imaginile acestea sunt ideologie şi ele ilustrează nu atât un vis, cât un proiect: simbolurile structurează imaginar un topos al educaţiei şi culturii, al bunăstării materiale, al dezvoltării ramurilor unei economii complexe – agricultură, meşteşuguri, negoţ –, ba chiar al destinderii şi *otium*-ului. *Otium* şi *negotium*. E aici o voluptate a bunăstării câştigate prin muncă, o lume a echilibrului, legii şi ordinii, a demnităţii şi onoarei. Fireşte, de vor fi fost văzute cu adevărat (căci, cum am văzut, oamenii petreceau), imaginile vor fi furat repede privirea (şi minţile): paradisul nu poate să nu tenteze. De altfel, cred că oamenii care ar fi putut privi la aceste imagini vor fi fost obişnuiţi doar cu „icoanele" din biserici şi mănăstiri, unde li se ofereau numai două variante: paradisul originar şi al îngerilor şi, la polul opus, infernul judecăţii de apoi şi al torturilor la care fuseseră supuşi sfinţii. Aşadar, prin modul acesta simplu, oamenilor, care oricum nu se revoltaseră şi în doi ani se obişnuiseră şi cu binele, le va fi surâs bunăstarea. Şi, oricum, petreceau. Să se fi întrebat vreunul dintre ei dacă darul nu-i otrăvit? Pe scurt, icoanele acestea, într-un fel sau altul, au devenit realitate – dar cu ce preţ?! Dacă drumul spre iad, o spun tot românii, e pavat cu cele mai bune intenţii, lucrul acesta ar fi putut fi atunci observat. Dar iadul, raiul, bunăstarea sunt chestiuni relative. Oricum, în scurtă vreme, consecinţele politicii iluministe a Casei de Habsburg, de creare de şcoli, de dezvoltare a negoţului, meseriilor etc., au dus la pierderea oricărei legături a românilor cu rădăcinile; majoritatea şi-au uitat originile, limba, şi au rămas tot agricultori sau ciobani. Până spre sfârşitul secolului al XIX-lea, a vorbi româneşte părea o ruşine: întorşi de la studiile de la Cernăuţi ori din Imperiu (de la Viena etc.), tinerii se mândreau cu vorba şi cu hainele lor nemţeşti. Identitatea bucovineană, obţinută prin trecerea în viaţa practică a celor şapte icoane (şapte, precum zilele săptămânii – căci românii vor fi fost încă sensibili la mesaje implicite cu iz mistic), va fi însemnat chiar anularea oricărei rădăcini moldoveneşti?! În *Amintiri din Ţara Fagilor*, Ovid Ţopa – memorialist de primă mărime, cu calităţi de prozator veritabil; în paranteză fie zis, tatăl lui Tudor Ţopa – vorbea despre cazul, poate cel mai răsunător, al urmaşilor hatmanului Arbore, cel care ctitorise mănăstirea din satul omonim, „pe ai cărui descendenţi i-am cunoscut mai târziu în satul rutenizat Carapciu pe Ceremuş, unde trăiau în mare mizerie, nemaiştiind nici româneşte, însă mândri de originea lor" (Ţopa, vol. III, 2014: 130). Iată-l, în alt loc, pe bătrânul Arbore din Carapciu pe Ceremuş, „ultimul descendent al hatmanului, care nu mai ştia decât să îndruge câteva cuvinte ale limbii strămoşeşti" (227). Bucovina pare un paradis lingvistic, dar ce înseamnă acest fapt? Iată: „Această localitate (Coţmani, n.n.) avea şcoala ei încă de la 1780, când guvernul austriac înfiinţă aici una moldovenească (Moldowische-Trivial-Schule), care s-a transformat între anii 1850-1860 într-una germano-ruteană, devenind apoi curat ruteană. Mai târziu, în 1900, se înfiinţă şi un liceu rutean. Uricul lui Ştefan cel Mare arată că teritoriul Cozmenilor – căci Cozmeni este adevărata denumire a acestui târguşor – a fost proprietatea episcopiei Rădăuţilor, încă de pe vremea lui Alexandru cel Bun. Acest uric s-a prezentat în original, în anul 1782, comisiunii pentru constatarea proprietăţilor din Bucovina. Majoritatea populaţiei era alcătuită din ţărani, mulţi de origine română, cu toate să nu-şi mai vorbeau nici unul limba. Nume ca Băetul, Banul, Bejan, Buliga, Cantemir, Cocea, Cuptor, Nicul, Prisăcar, Pleşcan, Sandul erau destul de frecvente" (84).

Avem aici, din mai multe perspective, o sinecdocă. A fost *politică* la mijloc? Era spiritul timpului sau numai spiritul al Imperiului austriac? Fireşte, era şi un fel de a fi al Europei (mai ales Centrale) care se pătrundea de idei iluminsite; dar istoria se schimbă radical în 1848 şi se va mai schimba încă de câteva ori până în zilele noastre.

Prin urmare, cum să înţelegi Bucovina? Înainte de toate, lipseşte un discurs, oricât de simplificat, asupra metodei. În ce mă priveşte, cred că ar trebui reconstituite şi însumate o serie de istorii, de perspective, de reprezentări, de fapte. Factologia însăşi ar trebui înainte de toate reconstituită: întâmplări de viaţă cotidiană, cazuri relevante sau izolate, în fine, vieţile tuturor etniilor, ale diferitor grupuri sociale, privite izolat şi puse în rame mai cuprinzătoare. Şi-apoi, Bucovina are propria hartă şi graniţe interne, adică unul sau mai multe centre, periferii, diferenţe de zonă etc. La drept vorbind, n-ar trebui să lipsească de-aici povestea câtorva familii, unele foarte cunoscute în epocă: familiile Hurmuzachi, Morariu, Sluşanschi, Ţopa, Nandriş, unele cu descendenţi puternici până în zilele noastre. Tudor Ţopa era bucovinean. Dan Sluşanschi, de asemenea. Ca şi Marin Gherasim. Şi exemplele ar putea continua. La fel de interesante, poate, poveştile unor localităţi – cu figuri emblematice, cunoscute, ca să zic aşa, până la Viena.

Cât de relevante pot fi două momente din povestea unei familii, Popovici, care nu se reduce doar la ceea ce urmează să prezint?! Povestea începe tot de la Ion Grămadă, de la care aflăm că, în toată Ţara de Sus, o singură voce, un preot, s-a opus depunerii jurământului de supunere; e vorba despre preotul Andrei. Să citâm mai bine din textul lui Ion Grămadă: „Pretutindeni s-a făcut jurământul în linişte, numai în U(i)deşti, un sat lângă Suceava, s-a răsculat *popa Andrei* şi a răsculat poporul împotriva stăpânirii. Sublocotenentul Iohann Dorfmeister povesteşte, în raportul său cu data, din



Sf. Ilie, 4 octombrie 1777, că, adunându-se poporul din Uideşti în ograda bisericii, popa Andrei n-a voit să intre în biserică şi, de aceea, a fost dus pe sus înăuntru de către un husar. Poporul, tulburat tare, intră în sfântul locaş ca să vadă ce se va face cu popa Andrei, care stătea, acum, lângă altar, cu mâinile împreunate. // Deodată se făcu tăcere adâncă în biserică şi tălmaciul începu să citească jurământul. // Poporul asculta dus pe gânduri, în vreme ce popa Andrei, cuprins de o întristare mare, pleca mereu capul, mai jos, tot mai jos, ca şi cum l-ar fi apăsat o greutate uriaşă. Când îi veni rândul să depună jurământul, ridică capul în sus, păşi încet în sfântul altar, de unde se întoarse cu Sfânta Scriptură în mână, pe care o arătă ofiţerului împărătesc, zicând cu glas puternic că *el nu cunoaşte alt jurământ decât acela care stă scris în Sfânta Scriptură* şi pe care a trebuit să-l jure ca preot, pentru întâia şi cea din urmă dată. // Mulţimea se pregăti să iasă din biserică, dar la uşă stăteau husarii. Spre a o reţine, ofiţerul porunci poporului să nu-l bage în seamă pe popa Andrei şi să jure oamenii singuri, zicând că-l va trage, pentru aceasta, la răspundere pe popă. // Şi oamenii au jurat, însă «foarte necuviincios şi de silă». // Popa Andrei se îndârji şi atunci îl chemă ofiţerul, după jurământ, şi-l întrebă care-i pricina purtării sale necuviincioase, iar el răspuns că cuvântul *padanik* (supus, vasal) din jurământ nu-i place, şi că tare se teme că poporul nu va ţine jurământul, ci va fugi din ţară. // Chemat să-şi dea seama înaintea Dichiului din Suceava, care era vicarul Mitropolitului din Iaşi, popa Andrei nu se supuse şi, a doua zi, trecu graniţa în Moldova cu mai mulţi uideşteni" (198-199).

Dar istoria, cum ştim, se grăbea. Reocuparea Bucovinei de către români şi germani, la 22 iunie 1941, a însemnat un alt val de atrocităţi. În Cernăuţi, ca în întreaga Bucovină, evreii sunt hăituiţi, izolaţi în ghetouri, deportaţi în Transnistria. În Transnistria au murit părinţii lui Paul Celan; *Fuga morţii* este, la rându-i, o piesă importantă din cronica timpului, o piesă importantă din dosarul bucovinean. Or, aici intervine un om providenţial, care nu poate fi ocolit în discuţia despre identitatea bucovineană. Antonescu ceruse închiderea tuturor evreilor din Cernăuţi în ghetou şi deportarea lor în Transnistria. Ajuns în toiul evenimentelor primar al Cernăuţilor, în contradicţie poate cu mulţi dintre concetăţenii săi de etnie română, Traian Popovici reuşeşte să salveze de la deportare aproape 20.000 de evrei. Citim în *Spovedania* lui: „Exodul evreilor din Cernăuţi constituie un tragic capitol din istoria omenirii şi va înregistra, de-a pururi, ştirbirea cea mai gravă adusă noţiunii de civilizaţie şi cultură". Iar Traian Popovici făcea parte din cei care, tineri încă, în contradicţie cu părinţii lor, care visau libertatea românilor, dar în limitele Imperiului şi nu prin unirea cu România, trecuseră clandestin frontiera pentru a pleca, voluntari, pe front ca să facă unirea.

Numai că Traian Popovici este strănepotul preotului Andrei, cel care în 1777 refuzase să depună jurământul de supunere faţă de autorităţile austrice. Şi poate că, în oglindă cu gestul său de a refuza depunerea jurământului, se află aceste rânduri din *Spovedania* lui Traian Popovici: „Scena dramatică pe care am trăit-o în clipa când le-am adus vestea de nădejde, o socot cea mai solemnă, cea mai mişcătoare din viaţa mea şi nu cred ca viitorul să-mi fi rezervat o alta mai măreaţă. Rabini bătrâni, intelectuali de toate vârstele, fruntaşi din toate compartimentele vieţii sociale, negustori, muncitori, cu un cuvânt întreaga suflare a izbucnit în plâns alinător, a îngenunchiat binecuvântând pe Dumnezeul lor, mulţumind cerului pentru îndurare, Mareşalului pentru graţie, iar mie încercând să-mi sărute mâinile, picioarele şi pulpana hainelor. Nu totdeauna lacrimile ruşinează pe un bărbat. În clipa aceea, emoţionat de această izbucnire spontană de gratitudine, m-au podidit lacrimile şi am plâns şi eu, «părintele oraşului». Pentru trăirea acelei clipe întocmai, chem martori pe toţi cei ce au supravieţuit chinuirea şi s-au comunicat alături de mine, din potirul nădejdii într-o omenire mai bună". Şi aici trebuie invocată mărturia, *spovedania* lui Traian Popovici, care face şi o cronică a Cernăuţilor din momentul hăituirii evreilor. Iată ce spune el: „Numai o cultură profundă, o adâncă cunoaştere a sufletului colectivităţii în fruntea căreia ai fost adus de împrejurări, de cele mai multe ori independente de voinţa ta, în sfârşit, respectul ce trebuie să porţi tradiţiei acestei colectivităţi creează suportul moral al faptelor cu care te încumeţi să conduci un popor şi să-i scrii istoria". Şi, mai tulburător (şi elocvent poate în problema identităţii): „În ce mă priveşte, dacă m-am învrednicit de această tărie de a nu ceda curentului, de a mă împotrivi lui, de a fi stăpân pe voinţa mea, de a fi, cu un cuvânt om, nu e meritul meu. // E meritul tuturor generaţiilor de popi din care mă trag şi care m-au învăţat ce e iubirea de oameni, e meritul tuturor profesorilor de la liceul din Suceava, care m-au crescut în lumea frumoaselor virtuţi ale clasicismului şi mi-au plămădit sufletul la căldura umanităţii, care neobosit cizelează pe om şi îl diferenţiază de brută". Cât despre mărturisirea sa, „Ea este spovedania unei conştiinţe, care în tragedia umană ce a trăit-o a făcut tot ce i-a fost cu putinţă să zăgăzuiască furia, să îmblânzească pe cel sălbatic, să încurajeze pe cel înfricoşat, să mângâie pe cel disperat şi să toarne nădejde în cel plecat în surghiun".

Şi, atunci, fireşte, ne întrebăm, unde să căutăm identitatea? Care din documentele acestui dosar – complex şi, pe cât de mult construit de istorie, pe atât de mult învins de ea – trebuie puse în prim plan? Cum trebuie ele ordonate? Cum poţi fi corect în acest mozaic plin de contradicţii, de acuze şi justificări? În ce mă priveşte, la acest dosar alcătuit din fragmente care, în măsura în care dau iluzia reconstituirii unui întreg, creează şi sentimentul eşecului apropierii de adevăr, adaug aceste câteva fapte. ●

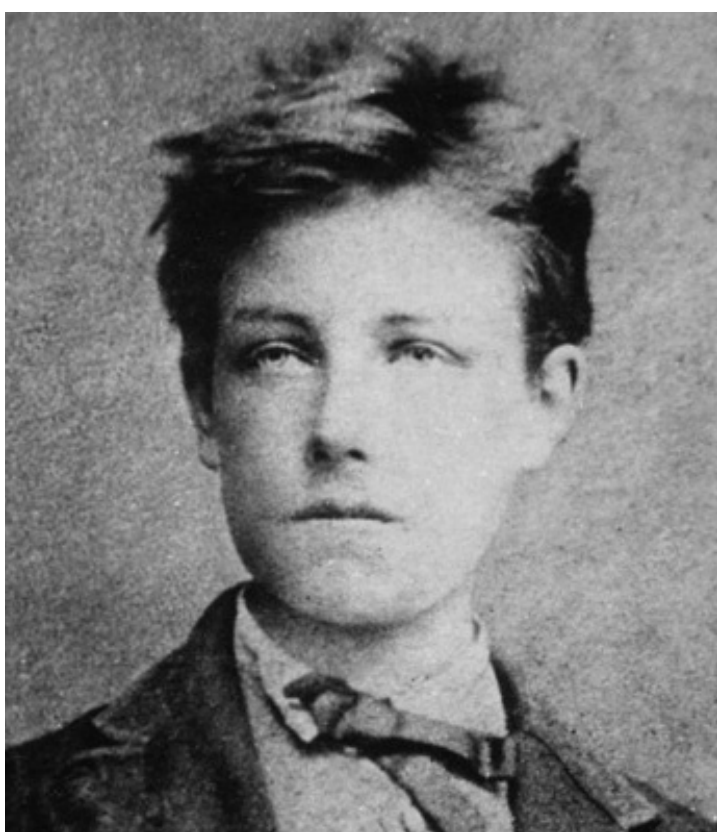
de alex ștefănescu



fiind băiet
păduri cutreieram
•
stau în cerdacul tău



Mihai Eminescu copil și tatăl său (identificare incertă a copilului)



Arthur Rimbaud

Amintirile din copilărie apar rar, sub forma unor fulguraţii, în poeziile lui Eminescu. Iar când apar, se referă mai curând la ce visa copilul de altădată decât la ce făcea.

În reveriile lui de matur, care îl transportă într-un trecut îndepărtat (aşa i se pare întotdeauna lui Eminescu trecutul: îndepărtat), poetul ajunge nu la întâmplările altei vârste, ci la... alte reverii, acelea pe care le avea pe atunci. El nu face dezvăluiri propriu-zise despre anii petrecuţi la Ipoteşti.

(Dacă ar exista un Dumnezeu al istoriei literare, l-aş ruga să-mi dea posibilitatea să asist, nevăzut, la discuţiile de la Bolta Rece dintre Eminescu şi Ion Creangă, ca să aflu ce anume povestea Eminescu în replică la amintirile din copilărie ale lui Ion Creangă. Evoca oare şi poetul peripeţii şi năzdrăvănii dintre acelea care îl încântau pe prietenul său?)

Dintre cele patru strofe de câte opt versuri din componenţa poemului *Fiind băiet păduri cutreieram* (1878), una singură este bio-grafică, celelalte trei fiind, dacă se poate spune astfel, oniro-grafice. Istorisirea din prima strofă este calmă, de-dramatizată, şi ne duce lin în lumea copilăriei poetului:

„Fiind băiet păduri cutreieram/ Şi mă culcam ades lângă izvor,/ Iar braţul drept sub cap eu mi-l puneam/ S-aud cum apa sună-ncetişor;/ Un freamăt lin trecea din ram în ram/ Şi un miros venea adormitor./ Astfel ades eu nopţi întregi am mas,/ Blând îngânat de-al valurilor glas.“

Copilul nu trecea prin păduri trimis de părinţi, cu treburi, nu le explora, nu căuta exasperat o ieşire, rătăcit în labirintul lor. Pur şi simplu le *cutreiera*. Ceea ce înseamnă că îi erau familiare şi că se simţea ocrotit în întunericul lor verde. Că hoinărea fără griji prin ele, fără să aibă timpul măsurat. Eminescu ştia bine să-şi aleagă verbele.

Remarcabilă este concreteţea amintirii. Scena pare o secvenţă de film: „Şi mă culcam ades lângă izvor,/ Iar braţul drept sub cap eu mi-l puneam/ S-aud cum apa sună-ncetişor“.

Versurile sugerează o relaţie acţiune-scop între *braţul drept sub cap eu mi-l puneam* şi *s-aud cum apa sună-ncetişor*. Şi chiar există o asemenea relaţie (nu imediat descifrabilă) întrucât cine îşi pune braţul drept sub cap o face pentru a sta liniştit *mai mult timp* şi a avea astfel posibilitatea *să asculte,* ca pe o muzică, susurul apei. Fericiţi cei care, în copilărie, au experimentat această situaţie! Dar chiar şi cei care n-o cunosc dintr-o experienţă directă pot, cu un efort de imaginaţie, să-i înţeleagă, parţial, farmecul, gândindu-se la ceea ce simt oamenii din vremea noastră când ascultă „muzică ambientală“.

Bine ales este şi verbul *am mas* (perfectul compus de la *a mânea)* , cunoscut cititorilor mai curând din poveşti decât din vorbirea curentă (în vorbirea curentă are o circulaţie regională). Drept urmare, cuvântul contribuie la pregătirea psihologică pentru atmosfera de basm care se va instaura în curând:

„Răsare luna, –mi bate drept în faţă:/ Un rai din basme văd printre pleoape,/ Pe câmpi un văl de argintie ceaţă,/ Sclipiri pe cer, văpaie preste ape,/ Un bucium cântă tainic cu dulceaţă,/ Sunând din ce în ce tot mai aproape.../ Pe frunze-uscate sau prin naltul ierbii/ Părea c-aud venind în cete cerbii.“

Odată atmosfera creată, începe spectacolul himeric. Din frunzişul teiului descinde „o tânără căiasă“, de o frumuseţe desăvârşită. Nu este însă o frumuseţe exterioară, pur plastică, de păpuşă Barbie, ci una erotizată, chemătoare, ca în visurile adolescenţilor.

„Alături teiul vechi mi se deschise:/ Din el ieşi o tânără crăiasă,/ Pluteau în lacrimi ochi-i plini de vise,/ Cu fruntea ei într-o maramă deasă,/ Cu ochii mari, cu gura-abia închisă;/ Ca-n somn încet-încet pe frunze pasă,/ Călcând pe vârful micului picior,/ Veni alături, mă privi cu dor.“

Ochii plini de vise ai prinţesei plutesc în lacrimi – de unde se înţelege că ea are nevoie de ocrotire, poate chiar de ocrotirea celui care şi-o imaginează. Gura ei este abia închisă – ceea ce dă (în orice cultură a lumii) o sugestie de senzualitate. În plus, tânăra crăiasă înaintează lent-voluptuos, cuprinsă de somnolenţă, indiciu, la fel, al dorinţei de a se dărui. De altfel, limbajul nonlingvistic folosit de ea devine la un moment dat explicit: „Veni alături, mă privi cu dor.“

Băiatul culcat lângă izvor o vede atât de bine în imaginaţie pe prinţesă încât o poate desena în cuvinte:

„Şi ah, era atâta de frumoasă,/ Cum numa-n vis odată-n viaţa ta/ Un înger blând cu faţa radioasă,/ Venind din cer se poate arăta;/ Iar păru-i blond şi moale ca mătasa/ Grumazul alb şi umeri-i vădea./ Prin hainele de tort subţire, fin,/ Se vede trupul ei cel alb deplin.“

Cineva s-ar putea întreba de ce aproape întotdeauna în poeziile lui Eminescu iubitele sau iubitele virtuale sunt prinţese şi nu femei obişnuite. Pentru că rangul de prinţese dă o sugestie de *existenţă eterică* şi de *inaccesibilitate,* care le fac, din punctul de vedere al poetului, compatibile cu dragostea.

*

În sonetul *Stau în cerdacul tău...*, datând din 1879, este descrisă o scenă graţios-indecentă, cu o tânără femeie care, noaptea, în intimitatea locuinţei ei, crezând că nu este văzută de nimeni, se piaptănă şi se dezbracă, înainte de culcare. Cam în aceeaşi perioadă, în Franţa, poetul Arthur Rimbaud (pe care Nicolae Labiş îl va numi „încâlcit ştrengar Arthur) descria, în poezia *Întâia seară,* o scenă asemănătoare: „Ea era foarte dezbrăcată/ Şi arbori falnici, indiscreţi/ La geam se-nghesuiau să vadă/ Apropiindu-se şireţi.“ etc. (traducere de Petre Solomon).

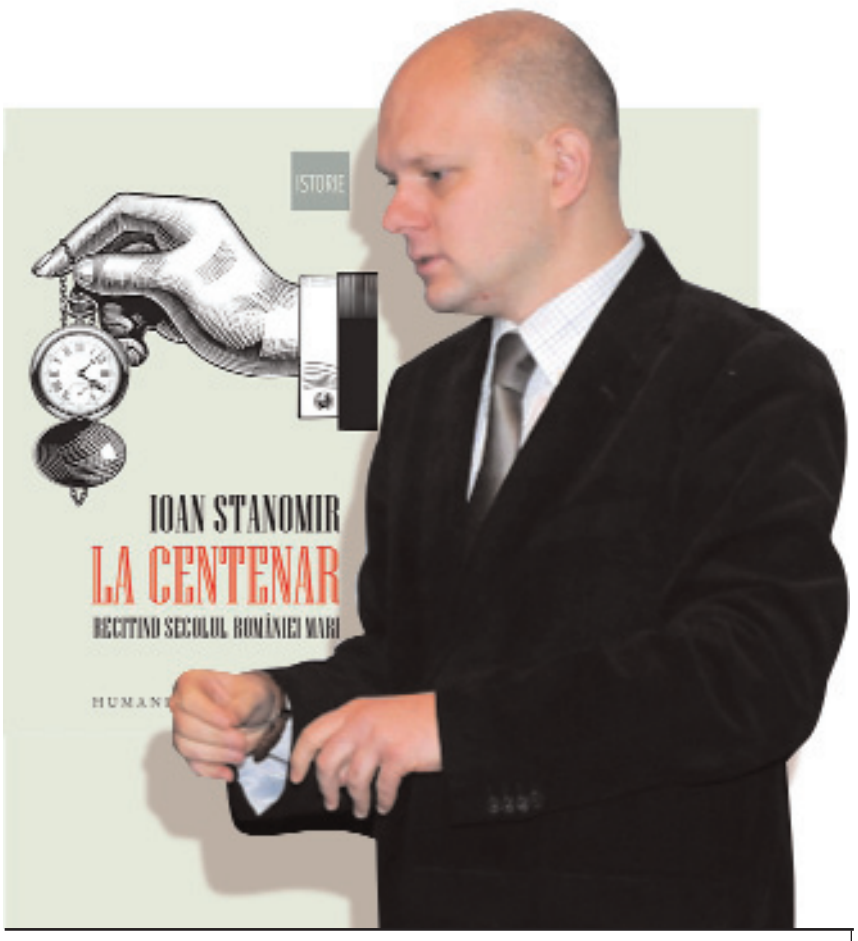
Eminescu şi Rimbaud nu ştiau unul de celălalt. Dar sensibilitatea de poeţi îi făcea să aibă unele preferinţe comune, printre care aceea pentru nuditatea întotdeauna provocatoare a femeii. Iată sonetul eminescian:

„Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină./ De-asupra-mi crengi de arbori se întind,/ Crengi mari în flori de umbră mă cuprind/ Şi vântul mişcă arborii-n grădină.// Dar prin fereastra ta eu stau privind/ Cum tu te uiţi cu ochii în lumină./ Ai obosit, cu mâna ta cea fină/ În val de aur părul despletind.// L-ai aruncat pe umeri de ninsoare,/ Desfaci visând pieptarul de la sân,/ Încet te-ardici şi sufli-n lumânare...// De-asupră-mi stele tremură prin ramuri,/ În întuneric ochii mei rămân,/ Ş-alături luna bate trist în geamuri.“

În poemul lui Rimbaud, femeia este goală *pentru poet* (nu întâmplător titlul precizează *Prima seară).* În sonetul lui Eminescu, ea *nu ştie* că este privită. Lui Eminescu îi plăcea nuditatea inocentă. O scenă asemănătoare apare în *Călin (file din poveste),* unde fata de împărat doarme în iatacul ei, dezvelită pe jumătate, când are un vizitator nocturn, la venirea căruia *nu se trezeşte*. În *Stau în cerdacul tău...,* bărbatul o priveşte pe femeie pe fereastră noaptea, tot *fără ştirea ei.*

Inocenţa personajului feminin atenuează mult, aproape anulează indecenţa goliciunii. Şiapoi, în *Stau în cerdacul tău...* dezbrăcarea nici nu este dusă până la capăt, doar *începe*: „Desfaci visând pieptarul de la sân,/ Încet te-ardici şi sufli-n lumânare...“

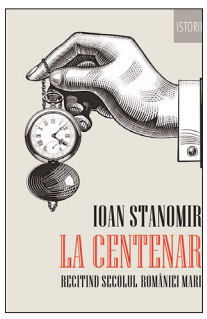
Rimbaud îl întrece pe Eminescu în îndrăzneală, Eminescu îl întrece pe Rimbaud în delicateţe. ●



România unui secol: **o retrospectivă, un bilanț**

Ioan Stanomir este autorul unei retrospective extrem de percutante asupra „Revoluției din Octombrie“ și a posterității acestui eveniment care a marcat indelebil istoria secolului XX, în cartea sa, *Sfinxul rus. Idei, identități, obsesii*, apărută la Editura Humanitas, anul trecut. Dacă pentru Rusia, 1917 a fost un *annus horribilis*, pentru România anul 1918 este un *annus mirabilis*. La diferență de un an, secolul care ne separă de cele două evenimente impune o reflecție de etapă. În spiritul „lucidității patriotice“ ce a marcat generația postmaioresciană și postlovinesciană, dar și cu „pasiunea moderației“ cu care caracteriza generația junimistă în cartea sa *Junimismul și pasiunea moderației*, Ioan Stanomir analizează în *La centenar. Recitind secolul României Mari* (Humanitas, București, 2018) acest secol din perspectiva capitalului simbolic pe care anul 1918 al constituirii României Mari și documentul fondator, *Declarația de la Alba Iulia*, le reprezintă. Acest secol de istorie românească nu poate fi înțeles pe deplin decât în contextul istoriei europene, un secol pe care Eric Hobsbawm îl numea „epoca extremelor“, Hannah Arendt, „secolul furtunilor ideologice“, Élie Halévy, „era tiraniilor“, iar Osip Mandelștam în poezia sa *Epoca*, „epoca mea cu spinarea frântă“. Specializat în drept constituțional și în istoria ideilor, în particular a curentului conservator, Ioan Stanomir reevaluează deopotrivă textul și contextul. Interpretarea textului Rezoluției de la Alba Iulia, presupune pentru Ioan Stanomir o necesară decantare a mizelor politice și istorice ale unei generații intelectuale și politice de umbrele unui istorism butaforic și pompier servind fie unor politici revizioniste, fie unor fade gloriole colorate ambele de un ultranaționalism resentimentar. Reevaluarea contextului istoric este realizat printr-o realistă punere în ecuație atât a dezideratelor fondatoare, a posibilităților ratate, cât și a contextului care a prezidat formarea României Mari.

Ceea ce observă pertinent Ioan Stanomir este calitatea de program politic al acestei rezoluții, program întemeiat pe o tradiție ardeleană petiționară și memorandistă, constituit în spiritul „visului wilsonian“ al autodeterminării, al respectului pentru demnitatea umană, vizând edificarea unui spirit civic pluralist, constituționalist și libertar care permite conservarea diversităților etnice, dar și o nouă geometrie etatică bazată pe policentrism. „Nici un alt text elaborat de români în secolul XX nu va putea egala intensitatea și profunzimea angajamentului de la 1918. Ambiția sa este de a fi fundamentul pe care să se ridice statul capabil să fie respectuos cu cei care îi sunt cetățeni. (...) Alba Iulia este actul de maturitate al unui spirit ce refuză revanșa, închiderea și autocrația.“ Din păcate, cum constată Ioan Stanomir, una dintre provocările majore cu care elita politică românească din interbelic, în special Partidul Național Liberal condus de Ionel Brătianu, se confruntă, și anume gestionarea diversității și eterogenității etnice, este rezolvată contrar spiritului rezoluției de la Alba Iulia. Adică prin instituirea unei formule centralizate în numele imperativului unității naționale, vechiul deziderat invocat și la 1859, fapt marcat în imediat de dizolvarea Consiliului Dirigent din Transilvania. Toate alternativele la acest proiect centralist-unionist, vocea lui George Grigorovici în Bucovina, a lui Constatin Stere în Basarabia etc. sunt marginalizate, ignorate. O Românie „altfel“ conturată de rezoluția de la Alba Iulia, dar și de câteva voci lucide în vederea ralierii loialităților constituționale dincolo de etnie și de diferențe confesionale, a edificării unei politici de descentralizare apare nu într-un desen meliorist al unei istorii contrafactuale de deziderat utopic, ci în spiritul unor posibilități reale, ratate. Ioan Stanomir acordă un rol major acestui punct de inflexiune, nu fără a observa că problema nu este exclusiv românească, ci ea se regăsește în tot cuprinsul Europei Centrale și de Sud-Est. În termenii lui Karl Popper din *Societatea deschisă și dușmanii ei*, majoritatea statelor naționale constituite la masa succesorală a conglomeratului imperial eșuează în construirea unei „societăți deschise“, pluraliste, bazate pe „inginerii sociale graduale“ regresând către o „societate închisă“, tribală, bazată pe o „inginerie socială utopică“. Apariția unui nou tip de stat, Uniunea Sovietică, un stat totalitar edificat pe un fundament utopico-revoluționar, apariția fascismului, instituționalizarea și răspândirea sa ca urmare a unor mișcări de masă în majoritatea statelor din Europa Centrală și de Sud-Est și mai presus de toate, mutația sa radicală, nazismul, ideologie devenită politică de stat în Germania prin accederea la putere a unui lider mesianic și revizionist, Adolf Hitler, creează climatul toxic al derapajelor ideologice și al utopiilor totalitare. Avem în această carte una dintre cele mai pertinente analize ale evoluției politice a României interbelice de la un stat care se păstrează pe coordonatele unui constituționalism limitat la unul totalitar, de la dictatura regală la dictatura antonesciană, trecând printr-un moment de paroxism sangvinar în scurta guvernare legionară.



Ioan Stanomir, **La Centenar. Recitind secolul României Mari**, Editura Humanitas, București, 2018, 206 pag.

Sunt trei aspecte care mi-au atras atenția în această panoramare analitică cu caracter de sinteză pe care retrospectiva politologului ne-o oferă. Un prim aspect este ceea ce aș numi *obsesia identitară* transformată într-o adevărată *cruciadă a românismului*. În perioada interbelică discuția asupra identității românești relevă un imaginar național(ist)bântuit angajând marile spirite, Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Lucian Blaga, Dan Botta, Emil Cioran, Nicolae Iorga, Nae Ionescu, Nichifor Crainic etc., dar și reprezentații de seamă ai școlii de sociologie a lui Dimitrie Gusti. Deriva ideologică legionară este alimentată din acest rezervor de fantasme identitare care desenează contururile unei Românii etnocentrate, omogene rasial și primordialiste, ridicând xenofobia și antisemitismul la nivelul politicii de stat. Marginalizarea și supraviețuirea la limită a unei figuri intelectuale remarcabile precum scriitorul Mihail Sebastian care figura în proiectul inițial criterionist, al *itinerariului spiritual* al tinerei generații, așa cum o preconiza Mircea Eliade, descrie poate cel mai bine marasmul politic al anilor 1930. Național-ceaușismul ca stalinism mutant recuperează din interbelic într-un mixaj retardatar și grotesc tocmai pasiunea iliberală a configurării unei identități de tip monolit prin decaparea oricărei alterități din sferele reunite ale etnicului și culturii. Pe versantul luminos al „epocii de aur“ se află opera lui Constantin Noica care duce obsesia identitară la un grad înalt de elevație, întemeind un proiect paidetic, ceea ce s-a numit Școala de la Păltiniș. În contrapondere, avem epopeea națională în cinematografie realizată în principal de regizorul Sergiu Nicolaescu, operă de propagandă manufacturată grosier și cenaclul Flacăra dirijat de Adrian Păunescu, proiect mitopoietic softagitprop de edificare a unui Folkgeist din Volkgeistul partocratic, iar în varianta ideologică hardagitprop, festivalul „Cântarea României“, cruciadă a românismului emblematizat în persoana „celui mai iubit fiu al poporului“, Nicolae Ceaușescu.

Un al doilea aspect relevant ține de *istoria intelectuală* care înglobează și istoria intelectualității românești, nu numai ideile vehiculate, ci și etosul aferent lor sau ceea ce Monica Lovinescu numea *est-etică*. Ioan Stanomir continuă o tradiție intelectuală a lucidității politice, a demistificărilor cu privire la „iluziile“ ideologice pe care membrii remarcabili ai unor generații intelectuale le-au împărtășit, tradiție care-i include pe Julien Benda din *Trădarea cărturarilor*, pe François Furet din *Trecutul unei iluzii. Eseu despre ideea comunistă în secolul XX*, pe Bernard-Henry-Levy din *Cadavrul răsturnat. Stânga la răscurce* sau pe Paul Johnston din *Intelectualii*. Politologul observă felul în care religiile politice, pasiunea ideologiilor radicale, dar și oportunismul grosier marchează fibra unei părți însemnate a elitei intelectuale românești în interbelic, postbelic și postrevoluționar. La antipod, sub semnul lucidității și demnității morale sunt recuperate o serie de figuri intelectuale emblematice, de la Eugen Lovinescu, Iuliu Maniu, Mihail Sebastian, la Monica Lovinescu, Vladimir Streinu, Nicolae Steinhardt, Pavel Chihaia al căror devotament împins uneori până la sacrificiu constituie modelul exemplar și fundamentul oricărei construcții etatice viitoare.

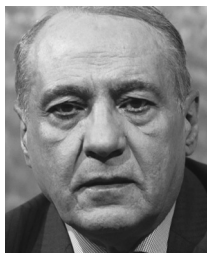
Al treilea aspect sesizabil în analiza pe care Ioan Stanomir o face secolului care s-a scurs de la momentul edificării României Mari ține de o *economie a catastrofei*. În istoria României pare că totul se desfășoară în regimul unei „somații tragice“ cu termenii lui Horia-Roman Patapievici, într-un climat al timpului „care nu mai are răbdare“, cu fraza inspirată a lui Marin Preda, în regimul unei iminențe. Momentul augural al unificării din 1918 este precedat de cel al dezastrului, pacea încheiată cu Germania pe fondul eșecului militar al armatei Române, în ciuda costurilor umane imense. Întoarcerii dezastrului în victorie, lovitură de hazard, i-a urmat un scurt răgaz de circa două decenii până la dezmembrarea României Mari. Succesului inițial pe frontul de Est și recuperării Basarabiei și Bucovinei de Nord i-a urmat dezastrul pierderii războiului și, după un scurt răgaz, al căderii României sub dictatura proletariatului cu o perioada terifiantă a anilor 1950, „obsedantul deceniu“, marcată de ingineriile sociale comuniste, de naționalizare, de colectivizarea forțată și fabricarea unui Gulag românesc. Scurtei perioade de relaxare a „unui socialism cu față umană“, din 1965 până în 1971, i-a succedat prăbușirea economică din anii 1980 marcați de restalinizarea după modelul satrapiilor orientale, de pauperitate și mizerie extremă. După momentul augural al Revoluției din Decembrie 1989 stau anii de marasm social al unui stat captiv al unei cleptocrații criptocomuniste, caracterizată de ceea ce Ioan Stanomir numește „spiritul fesenismului“ și a genei sale totalitare cu care a fost reinjectată societatea românească. Prezentul marchează aceeași instalare în dezastru, în anomie, în regresie la fondul iliberal, premodern, tribal care bântuie imaginarul politic românesc.

Cartea lui Ioan Stanomir realizează o exemplară sinteză a problemelor cu care România s-a confruntat pe parcursul unui secol, dar și posibilitățile de care dispune pentru edificarea unui proiect național în spiritul legalității și respectului pentru demnitatea umană, și nu în cele din urmă al rezoluției de la Alba Iulia, ai căror legatari testamentari sunt cetățenii României actuale.

●● Angelo Mitchievici

• *tabela de marcaj*

de **horia alexandrescu**



a plecat și Pilică,

antrenorul de aur!

Săptămâna trecută, când deplângeam starea jalnică la care a ajuns gimnastica românească, eram tentat să o compar cu prăbuşirea similară a handbalului nostru. Dacă gimnastica nu a mai avut un Nicolae Vieru în fruntea federaţiei, nici handbalul nu l-a mai avut pe Lucian Grigorescu, iar dacă Octavian Bellu şi Mariana Bitang nu mai conduc loturile naţionale, nici handbalul nu-i mai are pe Oprea Vlase, Nicolae Nedef şi Constantin Pilică Popescu. Vlase s-a stins acum şapte ani, Nedef anul trecut, iar Pilică Popescu, ultimul dintre ei, a plecat acum, după ce împlinise 90 de ani la începutul lui septembrie. Dumnezeu să-i odihnească!

M-am numărat printre cei care l-au condus pe ultimul drum, duminică, la Cimitirul Ghencea Civil, unde mărturisesc că m-aş fi aşteptat cel puţin la prezenţa unei gărzi de onoare, gândindu-mă că, recent, Franţa declarase funerarii naţionale pentru neuitatul Aznavour, un monstru sacru, fără îndoială, care a dăruit Hexagonului şi celebritatea vocii sale unice. La rândul său, profesorul Pilică Popescu a dăruit României şi handbalului feminin tricolor nu mai puţin de trei titluri mondiale, două la handbal în 11 (1956 şi 1960) şi unul la handbal în 7 (1962), pentru care a binemeritat supranumele de „Antrenorul de aur“. În palmaresul său au mai existat însă o mulţime de alte titluri şi medalii, dintre care amintesc argintul de vicecampioane ale lumii din 1973, câştigarea Cupei Campionilor Europeni în 1961, a Cupei IHF în 1984 şi a City Cup în 2000, plus 7 titluri naţionale, cu patru echipe diferite, de-a lungul unei cariere fabuloase, extinsă la...57 de ani! Profesorul Pilică Popescu a fost primul Antrenor emerit al handbalului românesc (1960) şi tot primul Antrenor Internaţional de Excelenţă (2007), iar cele peste 80 de lucrări ale sale dedicate handbalului au fost şi au rămas de referinţă pentru toţi pasionaţii acestui sport. Nu în ultimul rând, monumentala sa „Istorie a handbalului românesc“, însumând peste 1.000 de pagini în două volume, este cronica inegalabilă a tuturor anilor de glorie, scrisă de cel care i-a trăit aproape de la un capăt la altul! A fost, fără îndoială, cel mai mare antrenor al handbalului românesc şi m-aş fi aşteptat să fie onorat ca atare şi la finalul vieţii! Din păcate, n-a gândit nimeni şi cuvenita gardă de onoare, Ministerul Tineretului şi Sportului nu a trimis nici măcar o coroană, cum a făcut doar federaţia, dar prezenţa impresionantă a oamenilor de handbal a compensat, din fericire, aceste lipsuri de neiertat. Copleşitor a fost faptul că au ţinut să ia parte la ceremonie fostele campioane ale lumii, distinse profesoare universitare ajunse astăzi la vârsta senectuţii, care au pus mână de la mână depunând la catafalc cea mai mare şi mai frumoasă coroană! Le-am revăzut acolo pe doamnele Elena Pădureanu, Maria Constaninescu, Aurora Leonte, Lenuţa Dobârceanu, Aurora Bran-Alexandrescu şi Elena Hedeşiu,marea absentă fiind Elena Jianu, căpitanul naţionalei, astăzi în vîrstă de 90 de ani! Stăteau grupate, una lângă alta, cu ochii în lacrimi, dar degajând astfel puternicul sentiment de unitate care le-a purtat spre marile victorii mondiale, sub bagheta reputatului lor profesor. Doar ele mai erau în viaţă dintre cele care cuceriseră primul titlu mondial din 1956, alături aflându-se şi nepotul regretatei Carolina Cârligeanu. Şi mai veniseră să-l omagieze pe Pilică Popescu foştii lui colegi de liceu, câţiva profesori de la Şcoala sportivă 2 cărora le-a fost director, ca şi o serie de alte handbaliste crescute de antrenorul de aur. Nu ştiu câţi dintre cei de faţă le mai cunoşteau sau recunoşteau pe fostele triple campioane ale lumii, dar presupun că preotul care a slujit rânduiala înmormântării nu era la curent cu prezenţa celebrelor doamne din asistenţă, pentru că, dacă ar fi ştiut, cu siguranţă că le-ar fi binecuvântat! Aşa însă...

Dumnezeu să-l odihnească în pace pe profesorul Constantin Pilică Popescu, cel mai mare antrenor din istoria handbalului românesc. Ne va lipsi, cum ne lipsesc astăzi şi Oprea Vlase, şi Nicolae Nedef, iar aşa ne putem explica de ce tot căutăm şi aducem antrenori din ţări care au învăţat cândva de la noi, consecinţa fiind că handbalul autohton nu mai e ce-a fost. Ca dovadă, iată, fetele de la CSM Bucureşti s-au mai făcut de râs o dată, fiind învinse chiar duminică, pe propriul teren, de norvegiencele de la Kristiansand, cu 26-31!!! ●

• *versuri de* **savu popa**



Despre pielea ta

Egiptenii,
Cunoscând pielea ta, au spus apoi,
Primul pergament ar fi arătat
ca aceasta,
un comerciant din centrul
orașului Singapore,
ne vorbește despre
superstițiile, legendele acestui loc,
în malaieză, chineză și tamila,
Ne arată un apus cu aceleași striații
Ca pielea ta
înfiorată.
Covorul, pe care împărații călcau
Cu tălpile goale,
Roșu ca pielea ta
Din jurul coapselor.
Melcul despărțit brutal de cochilie,
Lăsând în jur urme, arătând
ca pielea ta
spălată
în râul rece.
Dincolo de pielea ta, e tot piele,
Mi se pare că lipsesc sângele, carnea,
oasele,
Straturile de piele continuă la nesfârșit.
Seara, îți ascultam inima,
Se auzea îndepărtat precum un
clopot de incendiu în vreun sat vecin.

5. (azi trăim într-o lume alb-negru, fotografiată color)

Făceam ordine prin fotografii. În teancuri, albumele, plicurile, cărțile poștale. Tata pusese pe ani, pe evenimente de familie, fotografiile în albume, cărțile poștale, în funcție de țările vizitate. Trecuseră deja două ore. Într-un târziu, mi-am dat seama că pusesem din greșeală pătura peste cinci poze, se pare, din niciun album. Erau cu mine mic, la aniversări alb-negru. Încercam să văd vreo diferență dintre aniversările color de azi și cele alb-negru din trecut. Îmi spuneam, azi trăim într-o lume alb-negru, fotografiată color.

Cineva lovește un gong care se face țăndări

Dorința ta
De a locui
În orașe mici, provinciale,
Liniștea, atât de mare,
Umbra ei peste zăpadă
O face mai rece.
Lași ușile deschise, te întinzi
Pe canapele, răsfoiești
Foi goale,
Senzația că ești închisă
Într-o încăpere cu pereții de scoică,
Cineva lovește un gong care
se face țăndări,
În ceasul de lângă tine
Orele șterse încep să lucească,
iese luna dintre nori.
Afară gheața scrâșnește prelung
Ca și cum
O corabie în mijlocul oceanului înghețat
Încearcă să înainteze.
Somnul cu fața la perete,
Respiri de parcă
Aerul ar fi valuri de praf,
Zăpada se transformă
În fulgi,
Începe să ningă invers.

***

Ne strângem în brațe
Atât de puternic
Încât
Oasele nopții
Trosnesc.

(Vol. *Noaptea mea de insomnie)*

***

Nu îmi iese. Nu îmi iese și gata. Arunc la coș întruna foi mototlite. Nici nu știu cât timp a trecut. În camera de la etajul 5 nu există, nu a existat vreun ceas. De ce să mânjesc acești pereți, acest aer, cu treceri nejustificate ale orelor... Oricum, pereții sunt bătrâni, ursuzi, cu urechile pline cu clei întărit. De abia mă mai înțeleg cu ei. E mai greu decât înainte. Și sunt doar un chiriaș.

E totuși târziu,
În depărtare, pe autostradă,
Luminile farurilor sunt tot niște furnici
Agitate.

De pe lună cad fire de tencuială.

Câteva stele au siguranțele arse.

În mine, nervii bat cu pumnii
în timpane,
Ca niște africani la vreo sărbătoare
de a lor,
Bătând cu pumnii în tobe vechi.

Fragmente din respirația fiecăruia

Ies din casă,
Las toate ferestrele deschise,
Nu de aer am neapărat nevoie,
Ci de respirația fiecărui trecător,
Măcar fragmentată.
Când voi reveni,
La sfârșitul zilei,
Să găsesc totul
Puțin schimbat.
În casă un fel de ceață înșelătoare
Ca în zilele de vară.
Obiectele oarecum în neorânduială,
Mai vulnerabile,
Mai transparente,
Sufocate în propria lor umbră,
În fiecare ceva care aduce
Cu ticăitul unui ceas în apă.
În aer să plutească diferite
Fragmente din respirația fiecăruia. ●

mofturi românești în uzanță caragialiană

Semantica termenului *mofturi,* întâlnită frecvent în uzanţa lui I.L.Caragiale, cuprinde variantele : *capricii, fandoseli, nazuri, fasoane.* Iar în definirea perifrastică a sa, *moftul* este „un demon cu trei capete oribile: *Minciuna, Bârfirea şi Zavistia.* (din studiul său: *Moftul român (studiu de mitologie populară).* Îi acordă aceluiaşi termen o determinare sentenţioasă, în primul număr al propriei reviste satirice, *Moftul român* (24 ianuarie, 1893): *„O, Moft ! tu eşti pecetea şi deviza vremei noastre*“, dezvoltând pe larg această sintagmă, care merită lecturată în plinătatea sensurilor ei: *„Silabă vastă de neţărmurit cuprins, în tine încap aşa de comod nenumărate înţelesuri: bucurii şi necazuri, merit şi infamie, vină şi păţenie, drept, datorie, sentimente, interese, convingeri, politică, ciumă, lingoare, difterită, sibaritism, viţiuri distrugătoare, suferinţă, mizerie, talent şi imbecilitate, eclipse de lună şi de minte, trecut, prezent, viitor – toate, toate cu un singur cuvânt le numim noi românii moderni, scurt MOFT“.*

La modul ironic şi satiric totodată, *moftul* în concepţia sa devine o marotă specifică românilor, a „spiritului nostru public“. Dacă englezii au *spleenul,* ruşii, *nihilismul,* francezii, *l'enguement*, spaniolii, *morga*, italienii, *vendetta* etc, românii au *Moftul* (Idem).

Oglinda, sau prisma, prin care Caragiale a privit lumea românească a sfârşitului de secol XIX şi a începuputului de secol XX, pare să fi fost una previzionară, cu lungimi de undă transseculare.

Cele mai numeroase şi mai condamnabile *mofturi* româneşti sunt depistate de Caragiale la politicieni, vituperându-le atât în comediile, momentele şi schiţele sale, dar şi în publicistica politică. Tema e destul de cuprinzătoare, exemplele sunt multiple, aflate în revistele proprii, dar şi în cele la care a colaborat. În perioada 1976-1977, a început să publice la gazetele politice şi umoristice, printre care: *Ghimpele, Telegraful, Asmodeu, Alegătorul,* editând apoi publicaţii proprii sau în colaborare: *Claponul, Un calendar al Claponului, Moftul român* (împreună cu A. Bacalbaşa), *Vatra* (împreună cu I.Slavici). A condus *Naţiunea română, Epoca literară,* a colaborat la majoritatea publicaţiilor vremii, printre care: *Timpul, Voinţa naţională, Constituţionalul, Gazeta poporului, Ziua, Epoca, Lumea veche, Tribuna, Românul, Convorbiri literare* ş.a.

I.L.Caragiale sondează cu deosebire „stratul de jos“ al societăţii, la care „simţimintile omeneşti“ sunt comune tuturor, manifestate ca o notă specifică“sub formele unei spoieli de civilizaţie occidentală (...) transformată aici într-o adevărată caricatură a culturei moderne“.(Titu Maiorescu – *Comediile d-lui Caragiale*), este „zglobiu ca un palicar, gălăgios ca un barcagiu, sarcastic, mistificator“, „naturalistul nostru prin excelenţă“, cu „un umor inefabil ca şi lirismul eminescian“, ilustrând magistral printre altele „specificul şi mecanismele parvenirii“, sprijinit pe „genul său plebeian“. (G.Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*). Caragiale „ a mânuit totdeauna ironia ca pe o floretă“ (N.Manolescu), a tratat moravurile cu „otrăvurile bufe“ (Ruxandra Cesereanu) ale operei sale. Ca om politic, Caragiale s-a dovedit nestatornic, oscilând între conservatorism şi liberalism, trecând chiar şi pe la socialişti, fiind „când înduioşător, când picant, dacă nu de-a binelea revoltător câteodată.“ (Dan C. Mihăilescu).



Articolele lui politice alcătuiesc „o figură oximoronică“ tensionată, anonime, ori semnate cu pseudonime sau cu numele real, având conştiinţa că prin „politică participă la o farsă“ mereu umilit de gazetăria de partid. (Florin Manolescu).

I.L.Caragiale admonestează luptele politice propunând la 1878, un principiu cu valabilitate permanentă: „Nimeni cu minciuna nu poate duce foarte departe“. (*Liberali şi conservatori*). De asemenea el constată judicios şi peren că progresul se datorează conducătorilor care trebuie „să-şi jertfească întreaga energie pentru accelerarea obligată a mersului“ şi că partidele şi guvernele pot încuraja şi grăbi progresul, dar îl pot şi împiedica. (*În goană...*).

Admonestează lâncezeala „decadenţa“opoziţiei care vorbeşe la tribună ca la catedră, cu cărţi, cu citate din autorii străini, pe când auditoriul aşteaptă „emoţiune, excitaţiune, iritaţiune!“. Regretă impetuozitatea vechilor oratori clasici care ar vorbi astfel: „Fraaţilor! Ciocoiii domnesc, într-adevăr domnesc; dar să vă spui eu cum domnesc! Domnesc prin mişelie, prin infamie, prin crimă, prin reacţiune, lucruri care fac onoare poporului că e contra...“ În loc de asemenea reacţii temerare, se întâmplă numai „dezbateri, dezbateri şi iar dezbateri“.(*Decadenţă*). Se pare că istoria se repetă şi certifică nevoia de recitire a clasicilor! Cum se va vedea şi în continuarea evocării publicisticii politice a lui Nenea Iancu.

Sfidează intruziunea politicului în activitatea instituţiilor statului care ar merge „dacă nu s-ar amesteca politicul“, politicienii „neavând în vedere decât interesele politice“. (*Politică în toate*). Ca trase la indigo cu cele de azi, aceste fapte politice de pe la 1896, nu vi se pare?

Amendează tânguirile politicienilor care se plâng că nu se face ştiinţă şi artă cum trebuie lipsindu-ne savanţii şi aritştii de elită: „Nu-ţi rămâne alta decât să faci politică“.(*Politică în toate*) Astăzi, cu toate că avem valori, dar le ignorăm cu desăvârşire, contăm în continuare pe lozinca lui Caragiale: „Vorba, vorba umflată şi seacă“ (*Tirania vorbei*). Îi persiflează pe politicienii care sfidează literatura, scrisul: „Nu, condeiul trebuie rupt şi aruncat ca un stilet otrăvit!“ Nu desigur şi al literaturii partinice. Literatura democratică şi potrivnică este hulită: „Să răstorni balivernele răscăcărate şi apocaliptice, să combaţi apucăturile lipsite de omenie, să-ţi baţi joc de ridicul?“ Înseamnă că „literatura dumitale nu e numai un lucru de prisos în societate, cum credeam noi, recunoscând-o, ci d-a dreptul o primejdie naţională!“ (*Liberalii şi literatura*).

Publicistul satiric, care este I.L.Caragiale, pune în paralel literatura şi politica. Pentru el, Literatura fiind „sora mai mare a Politicii“. „Literatura vine la fiece moment să dea de-a dreptul ajutor Politicei, îi este aliată combativă, îi este o călăuză cuminte“. Dar Politica trebuie să fie cu adevărat „arta de a evoca toate izvoarele de energie proprie a unei naţiuni, de a le regula curgerea , garantându-le alimentarea continuă“ şi nu numai „ meşteşugul de a căpătui interesele materiale“ ale unora.

Un dinte ascuţit are Nenea Iancu contra colectivismului de partid. Le impută „colectiviştilor“ lipsa de pietate faţă de istoria şi tradiţiile româneşti (pură asemănare!), „întrucât nu stau în strânsă legătură cu daraverile şi mascarlâcurile nenorocitului lor de partid.“ (*Lipsă de pietate şi de gust*). La o relectură necesară a publicisticii politice caragialiene, faptele politice şi sociale dezavuate ar trebui să constituie un ghid bun de estimat şi de urmat, în direcţiile contrare celor incriminte, şi de onorabilii noştri diriguitori postdecembrişti.

În numele unui „colectivist“ pecetluit cu *puterea majorităţii,* Caragiale propune o întrebare retorică: „Te-ai fi gândit vreodată să ajungă partidul nostru în halul ăsta?“ Însă şi un răspuns: „Dar la ce mai bine vă puteaţi aştepta nişte secături ca voi?“ (*Sfârşit meritat*).

Un articol politic incendiar putem spune, cu certitudine, un pamflet virulent este *1907. Din primăvară până-n toamnă,* publicat în *Adevărul* din octombrie 1907. *„La vremuri noi tot noi“*, această maximă proverbială, intrată în folclor, a lui I.L.Caragiale, care nu şi-a epuizat expresivitatea şi veridicitatea, peste timp, este detaliată: „A căzut un guvern şi a venit altul, îndată toată administraţia se înlocuieşte. O clientelă pleacă, alta vine“. Se perpetuează astfel această „cutumă“ a politicii noastre, de parcă ar fi un totem inconturnabil.

Laudă însă tânărul Regat Român, „un stat de ordine *par exellence*“, neexplicându-şi izbucnirea unei răscoale ţărăneşti, cea din 1907, de aşa mare amploare, decât prin erorile politicienilor. Din cauza lăcomiei celor două partide istorice, a celor două „bande“, liberal şi conservator, şi a clentelei lor, care alternează la putere, după princpiul nefast: „flămânzii trec la masă, sătuii la penitenţă“.

Caragiale realizează un asiduu rechizitoriu critic al întregii societăţi: arendaşi fără scrupule care exploatează nemilos ţăranul; justiţia posesoare de autoritate care nu-şi onorează prestigiul, cu excesiv de numeroasa clasă a avocaţilor; şcolile, „fabrici de funcţionari, de salariaţi publici şi de avocaţi – o pletoră de semidocţi, fără caractere, fără omenie...“ Fabrici care alimentează oligarhia despotică, stăpânitoare, oligarhie „accesibilă oricui prin nimereală, prin loterie, prin aventură“. Toţi ahtiaţi după căpătuială rapidă şi nemăsurată. Această oligarhie „legiferează, administrează, calcă astăzi legile pe cari le-a făcut ieri, preface mâine legile făcute azi , ca poimâine să le calce şi pe acelea, fără spirit de continuitate şi fără altă sistemă decât numai împăcarea momentană a exclusivelor ei interese, pentru perpetuarea sacrei organizaţiuni numite aci democratice.“. Nu se poate. Caragiale trăieşte. De unde să fi ştiut el ce se întâmplă astăzi în minunata noastră ţară, din mirabilul an 2018, mileniul al treilea?

Toate aceste acte vicioase au dus la ridicarea ţăranilor, iar pentru înăbuşirea răscoalelor cele două facţiuni politice şi-au dat mâna ca să scape „ţara“ de primejdia pierderii privilegiilor. „Pupat toţi piaţa endependenţi“, ca într-o telegramă caragialiană. Chiar dacă anterior reprezentanţii celor două facţiuni se gratulau cu „trădător de neam“ şi „fiul lui Belzebut“, doi adversari, un liberal şi un conservator, s-au strâns în braţe, cu lacrimi fierbinţi. Trădătorul de neam se preschimbase în apărătorul patriei, iar fiului lui Belzebut îi crescuseră aripi de heruvim. Răspunderea pentru izbucnirea răscoalelor era căutată în afară, considerată ca faptă a unor mâini străine, precum a *agenturilor capitaliste* din *revoluţia* decembristă.

Regele, tăcut o perioadă, reclamă adevărata cauză a dezastrului: *nenorocita politică* a partidelor şi a bărbaţilor de stat. După potolirea *sinistrului,* oligarhia îşi revine la vechile *mofturi*: cacialmale, şoapte, intrigi, sfori şi sforicele, pişicherlăciuni, minciuni. O concluzie amară desprinde Caragiale: „pe când d-asupra se-nvârteşte tot cu mai mult avânt veselul cancan fără soluţiune, acolo, în adânc, gem uriaşe nevoi materiale şi morale ale unui popor întreg – singura temelie, singura raţiune de a fi a statului naţional român...“.

Asemănarea cu timpurile politice actuale este irefutabilă şi necesită o patriotică şi limpede judecată a oamenilor de bună-credinţă, a poporului întreg, pentru a împiedica repetarea jalnică a istoriei.

●● Toma Grigorie



n-am mâncat rahat turcesc!

Cât de mult te poţi duce în trecut când spui că te-ai întâlnit recent cu cineva? Întreb asta din perspectiva celui care ia cunoştinţă despre un fapt fizic pur şi simplu. Să zicem că asta se întâmpla anul trecut, mai este recentă întâlnirea mea cu acel cineva sau începe să ţină de trecut, iar ca să-i împac şi pe relativiştii de serviciu pot spune că acel recent se transformă într-un fapt contemporan pe măsură ce se îndepărtează în trecut şi marja de cuprindere temporară a acelui fenomen se lărgeşte într-o convenţie asigurată de o abgradare generalizată? Sunt întrebări pe care ţi le pui neapărat când te afli în faţa accesării Muzeului de Artă Recentă, o ispravă de-a dreptul grozavă a criticului de artă Erwin Kessler. Fac această precizare de la început, pentru că mai departe aş prefera să mă aşez pe contrasensul discursului planificat al celui care a inventat primul Muzeu particular de artă din România din ultima sută de ani. Ei, nu cred eu că la asta s-a gândit Erwin Kessler când a pus la cale această ispravă, pentru că totul pare să fi curs perfect către acest rezultat. Să zicem, de exemplu, că pe vremea când se certa cu Horia Bernea îi şi cumpăra lucrările, le colecţiona pentru că acesta trebuia să locuiască în muzeul său de mai târziu, că atunci când achiziţiona desenele lui Ştefan Bertalan, pe vremea când scria textul „Celui care se pedepseşte singur“ îl şi vedea în colecţia sa alături de ceilalţi autori, de care a făcut rost ceva mai târziu, ori poate chiar în acelaşi timp, deşi un Roman Cotosman, plecat devreme în America ar fi fost mai greu de găsit, pe când moştenitorul Grupului Sigma, Constantin Flondor, este încă disponibil şi pe piaţa de artă mai poate pune lucrări... sunt o sută cincizeci de lucrări expuse în Muzeul de Artă Recentă, spune o informaţie din spaţiul virtual, iar odată ce ai luat cunoştinţă că numai atâtea piese are disponibile Fundaţia administrată de Erwin Kessler, te întrebi dacă acestea pot să se constituie într-un muzeu şi de ce n-au rămas ele în cealaltă denominaţie organizaţională, a Fundaţiei... De abia de aici, de la aceste întrebări, poţi să începi să cauţi răspunsuri şi pe măsură ce le găseşti să îţi organizezi propriul discurs interior care se obiectivează în fiecare, după puterea sa de sintetizare, la ce este de fapt Muzeul de Artă Recentă. De la început trebuie spus că este o mare provocare, începând cu locul în care este plasat, în cartierul Primăverii, locul reşedinţelor protipendadei comuniste din epoca Ceauşescu, ca să nu mai vorbim despre faptul că muzeul este proiectat peste locuinţa Anei Pauker, care a aparţinut şi ea unui boier, clădirea, nu Ana Pauker! Joacă aceste amănunte vreun rol în economia fenomenului pe care ni-l propune Erwin Kessler? Evident, şi numai dacă ar fi vorba de provocările directe care ar trebui să-i seducă pe căutătorii de locuri exotice şi ar fi de ajuns. Numai că lucrurile devin şocante imediat ce găseşti în spaţiul virtual silueta clădirii acestui muzeu din Bucureşti, care se înscrie, iată, printre obiectivele culturale de văzut în Capitala României: seamănă cu un sarcofag uriaş, plutind printre coroanele copacilor care-l gardează pe toate laturile. Vi se pare cinică ideea de a adăposti un muzeu într-o clădire care seamănă mai mult cu un sarcofag decât cu ceva care să te asigure că te poţi bucura de neutralitatea spaţiului ca să poţi recepţiona arta ca pe ceva care ar putea să fie acolo şi numai pentru tine? Sigla în relief, din acelaşi material ca şi cărămizile aparente, ieşind puţin din negru spre carbon, te anunţă că ai de-a face cu un muzeu de artă recentă. Asta înseamnă că acest gen de artă ar vrea criticul să îngroape în proiectul său? Ar fi mult de discutat aici, s-ar putea găsi idei prin toată zona contestărilor care au ars în spaţiul teoretic, de multe ori duse în cel ideologic, ori mai degrabă numai asta ar fi fost ţinta ca să poată să-şi dea adunarea aici într-un cimitir al ratărilor, de care nici arta n-a fost scutită, toate lucrările strânse de Erwin Kessler? Nu neg că am fost tentat să gândesc pe direcţia asta, că m-a încercat, cu alte cuvinte, un instinct impur să apăs pe această clapă a unui cinism care ridica întrebarea la gradul de certitudine a negării evidenţei. Criticul şi curatorul său în organizarea muzeului au găsit ieşirea care cade perfect peste realitate şi şi-au numit (nu



Alina Buga, *Sabia lui Ștefan cel Mare*



Ana Banică,
Limba ta imi dă fiori, din noapte și până-n zori!



Ion Țuculescu, *Lumi nenumărate*

ştim a cui a fost ideea!) întregul aranjament, al lucrărilor decupate din arta recentă. „În rai prin iad!“ Deci, am avut dreptate, îmi zic, sunt pe calea cea bună a interpretării acestui fenomen în care este implicată o structura arhitectonică ce trebuie să funcţioneze ca o carapace protectoare a unor surprize de care ai şi vrea să te apropii din curiozitate... dar şi transmite o uşoară temere că ai putea să primeşti motive care să te facă să crezi că te afli în mijlocul unui ritual de atestare a morţii artei proferate, mai demult... Iar înlăuntru ai să găseşti... lumină! Multă lumină, aşa încât şi tentaţia asta a reevaluării, să zicem, a anunţului făcut bunăoară de Hegel (după cum citează şi Horia-Roman Patapievici într-un comentariu, pe alt subiect, dintr-un număr recent al **României literare**) în prelegerile sale despre arta, care, „datorită formei sale este limitată la un conţinut determinat“ şi nu mai satisface la modul suprem nevoia de adevăr, organizarea din Muzeul de Artă Recentă este ca un turbion care se poate risipi în văzduh, aproape râzând, dar să se şi întoarcă grav către fiinţa ta pe care o caută. E un mare succes!

Aşadar, în acest sarcofag, arta trăieste şi încă bine, sunt nume grele ale artei româneşti, unele afirmate în arta europeană, cel puţin în zonele occidentale, Paris, Veneţia, Nürnberg, Berlin... care vorbesc emoţionant cu tine, îţi sugerează lucruri de o fină ironie, pe care ai putea să le tratezi cu dezinvoltură, dar şi emoţii grave sugerate de amplasamentul acelor lucrări ale lor în spaţiul interior... Dau exemplul acelui autoportret al lui Mircea Romana care-şi vomită de la penultimul etaj fiinţa în golul scărilor. George Apostu este plasat cu a sa „Tatăl şi fiii“ în centrul încăperii, lângă stâlpul care sprijină plafonul! Într-un documentar de pe net, Erwin Kessler, având în spate o lucrare a lui Ion Ţuculescu, explică în faţa camerei de filmat de ce a ales acea lucrare în care sunt cuprinse toate simbolurile pe care artistul le-a folosit în opera sa. Este un fel de tabel al lui Mendeleev, ar putea să spună criticul de artă, transformat în director de muzeu, pe care trebuie să-l administreze. Aici însă ne despărţim şi admiraţia mea scade câteva tonuri, sincere, totuşi, faţă de acomodarea colecţiei sale cu titulatura instituţiei, fie ea şi privată şi, deci, neimputabilă în definitiv. În sensul că mă aşteptam ca să se dezvăluie în această întreprindere ca un parior pe arta recentă, adică cea de ieri şi nu pe cea a numelor deja consacrate. Criticul a ţinut ani în şir cronici în diverse reviste, unele atât de vitriolante, mai ales cele de început, încât confraţii săi s-au ţinut multă vreme în rezervă, alţii, mai puţin curajoşi în exprimarea unor opinii ferme s-au bucurat într-o meschină anonimitate, dar de multe ori a forţat realităţi care se dovedesc astăzi valabile. Unele dintre ele sunt printre realizările obţinute de contemporanii săi din muzeu, cum ar fi Nicolae Comănescu sau minunatul Teodor Graur. Pare însă secundară această repoziţionare pe ideea lansată aici, care s-ar putea plia destul de bine pe evaluarea artei produse de tânăra generaţie. În orice caz, ea ar putea să crească dacă luăm în calcul că Muzeul de Artă Recentă (MARe) va funcţiona ca o instituţie cu un angrenaj foarte bine gândit, înlăuntrul căreia se poate naşte o mişcare artistică ce s-ar putea consacra în viitor. Îl prinde însă tot timpul din urmă obsesia că arta care vine din epoca trecută n-a fost cernută îndeajuns, că s-au făcut doar demonstraţii de putere de pe fundamentele oficiale, cucerite în anii mai mult ideologici decât estetici. Faţă de instituţiile clasice, muzeale, care s-au aşezat pe istoriile deja scrise, cea de acum se conturează ca una care se aşază pe un discurs ce se scrie în timpul prezent, devenind şi ea, la rândul său, cum evident ne-am putea dori, una recentă într-o bună zi. Cu o superbă ironie, la ultimul nivel, plasează o lucrare care poate stârni zâmbete ironice, eu am izbucnit în râs: pe o măsuţă, sub forma unei cruci creştine, este configurată din bucăţi multicolore de rahat turcesc sabia lui Ştefan cel Mare, un fel de replică la înţelegerile oficialităţilor de a aduce la Bucureşti o copie a celebrei săbii, care l-a însoţit pe domnitorul moldovean de-a lungul întinsei sale domnii, pe care n-a împărţit-o cu turcii. Nu ar supăra pe nimeni cred dacă ai gusta acel rahat din sabia turcească a lui Ştefan cel Mare, numai că nu ştim cât de recent sunt aşezate bucăţile seducătoare sau dacă pulberea aşezată pe ele este de zahăr sau doar praf din cel bun care cade de obicei din pereţii clădirilor noi ce se scutură de bolile copilăriei! ●



Poveste vieneză

Sunetul muzicii



foc continuu la **opera comică pentru copii**

Această instituţie muzicală cu un profil cu totul aparte, concepută pentru cei mai mici spectatori – toţi cei care au depăşit vârsta de trei ani – lucrează la foc continuu. Premierele spectacolelor de operă şi de balet se succed în ritm alert, gândite şi regândite pentru a putea fermeca privirea şi auzul prichindeilor şi pentru a-i face să îndrăgească artele scenice. În acelaşi timp spaţiul clădirii este atent drămuit, apărând de curând încă două sali, Studio, iar mulţimea spectatorilor a crescut spectaculos, adeseori câte două săli fiind arhipline. Opera Comică pentru Copii a devenit, în acelaşi timp, un spaţiu scenic deschis în mod generos unor coregrafi deplin afirmaţi precum Răzvan Mazilu, dar şi unor dansatori care îşi conturează treptat statutul de coregraf, tocmai prin spectacolele pe care au prilejul să le monteze pe această scenă, precum Corina Dumitrescu şi Cătălin Caracaş. Chiar în această toamnă am avut prilejul să mă bucur de creaţiile a doi dintre cei amintiţi. Şi nu numai cei care modelează materialul coregrafic sunt creatori de valoare, ci şi compania de dans a Operei Comice a atins un nivel profesional remarcabil.

Poveste vieneză

Cătălin Caracaş, solist al Operei Naţionale Bucureşti, dar şi solist şi coregraf al Operei Comice pentru Copii, care semnează regia şi coregrafia acestei *Poveşti Vieneze*, este deja la a patra montare a unui spectacol de balet pe această scenă, după *Don Quijote*, *Spărgătorul de nuci* şi *Lumea păpuşilor*. Primul lucru pe care l-am apreciat la prezenta montare a fost o mai mare desprindere de formulele preexistente, în montările anterioare ale unor balete inspirate de valsurilor şi polcile lui Johann Strauss fiul, precum *Valsuri Vieneze* de Tilde Urseanu (1966),sau *Povestiri Vieneze* de Ioan Tugearu (1993). Scenografia Adrianei Urmuzescu din spectacol ne invită să pătrundem într-un parc vienez şi costumele ne trimit către atmosfera proprie secol al XIX-lea, în care coregrafia lui Cătălin Caracaş leagă şi desleagă poveşti de dragoste, cu eleganţă şi dezinvoltură, între *Tânăra* – Elena Chiriţă şi *Tânărul* – Tiberiu Pepenică, dar şi între *Doamna* – Isabel Murillo şi *Domnul* – VictorMoreno. Printre ei intervine din când în când *Ofiţerul* – Taigo Ueno şi în jurul lor evoluează şi alte perechi. Un element inedit, şi foarte apreciat de copii, îl constitue intervenţiile *Scamatorului* – Ionuţ Picincu, cât şi *Circul* care îşi face apariţia în parc, prin mai mulţi interpreţi. Valsurile, polcile, galopul sau marşul, toate ritmurile sunt adecvat puse în valoare de ţesătura coregrafică gândită de Cătălin Caracaş şi interpretate fără cusur de toţi dansatorii acestei tinere şi bine închegate companii.

Sunetul muzicii

Răzvan Mazilu semnează regia, coregrafia şi costumele acestui încântător *musical* de Richard Rodgers, pe un libret de Oscar Hammerstein II, de astă dată pentru copii de peste 7 ani. Am urmărit mai toate spectacolele de *musical* puse în scenă de Răzvan Mazilu, montări impecabile, dar *Sunetul muzicii* are un farmec aparte, care se datorează modului cum a fost conceput iniţial acest spectacol, dar şi ochiului de regizor şi coregraf din prezenta montare. Anterioarele piese, precum *Cabaret, Mon Cabaret noir, Femei în pragul unei crize de nervi, Fecioarele noastre grabnic ajutătoare* sau musicalul autohton *Zaraza*, adânc iscoditoare în străfunduri omeneşti, erau conturate cu alte mijloace, potrivite abisurilor omeneşti investigate. De astă dată, căldura şi frumuseţea muzicii, care se cântă de zeci de ani (din 1959) pe toate meridianele, au fost puse în valoare de Orchestra Operei Comice pentru Copii, sub bagheta dirijorului Alexandru Ilie, şi a fost însoţită de căldura şi frumuseţea



plastică

Maeştrii români

din colecţia d-rului O. K. Cosla, New York

„Romînia literară" a publicat într-un număr de acum cîteva săptămîni o serie de desene ale pictorului Ştefan Luchian, aflate în carnetul de schiţe din colecţia O. K. Cosla din New York.

Cu acest prilej, am amintit de importanţa acestei colecţii şi am dat unele amănunte despre personalitatea colecţionarului, originar din Piatra Neamţ, fost profesor de farmacologie la Universitatea din Bucureşti. Aceasta, după studii şi o activitate ştiinţifică la Strassbourg. În timpul şederii în ţară, adică între cele două războaie mondiale, doctorul O.K. Cosla a adunat, împreună cu soţia sa, americană, numeroase opere de maeştri români şi străini. Stabiliţi le New York, ei şi-au amplificat colecţia şi au făcut importante donaţii la diferite asociaţii ale americanilor de origină română, precum făcuseră şi în ţară, unde, prin 1942, au dăruit Academiei Române hrisoave voievodale şi documente sau scrisori ale unor autori clasici ai noştri — de la Alecsandri la Odobescu.

Odată stabiliţi în Statele Unite, unde d-rul Cosla a desfăşurat o activitate de prestigiu, devenind membru al mai multor academii, soţii Cosla au donat cea mai mare parte din operele pictate de artişti români, mai ales muzeului bisericii Sfînta Maria din Cleveland, Ohio. În acest muzeu şi în altele se află o serie de picturi şi desene de Grigorescu, Andreescu, Luchian, sau de Ressu, Steriadi, Băeşu, Loewendal, Petrescu - Găină. O seamă de artişti, dintre care şi A. Băeşu, originar din nordu Moldovei, au făcut portretul colecţionarului (unul din tinereţe, datat 1919 şi avînd specificată şi localitatea : Iaşi, precum şi un portret la maturitate, pictat tot la Iaşi iar Steriadi ceva mai tîrziu la Bucureşti).

Răspunzînd cu amabilitate solicitării noastre, d-rul Cosla ne-a trimis fotografiile operelor donate muzeului din Cleveland — unele de importanţă deosebită pentru istoria artei noastre şi avînd valoare mondială.

Peisajul de la Ocnele-Mari, localitate menţionată pe tablou şi purtînd semnătura lui Ion Andreescu, este o capodoperă. Vastitatea spaţiului, soliditatea construcţiei — dealurile variat compuse, unele prin penumbraţii viguroase, altele din fundal parcă ţesute din umbre, casele şi valea şerpuitoare — dovedesc măiestria lui Andreescu, forţa sa de a cuprinde aspecte largi şi felurite din natură, conferind acea binecunoscută măreţie şi poezie, caracteristice lui. Se simte influenţa lui Grigorescu, ceva din modul său de a pensula, dar şi o fină tratare a atmosferei învăluitoare, deprinsă prin contactul cu impresionismul francez. Trebuie să fie o lucrare din faza culminantă a lui Andreescu, cu nimic inferioară splendidelor peisaje aflate la Muzeul Zambaccian. Foarte caracteristic pentru natura de la noi, peisajul acesta încîntă şi preamăreşte frumuseţea patriei. Regretăm că nu-i cu... sistem coloritul, dar... are acel verde intens şi... cum şi alburi şi argi... nosciutele peisaje.

Din opera lui Nicolae Grigorescu, colecţia Cosla posedă tabloul intitulat Maior rănit în războiul Independenţei, o figură şezînd pe un scaun şi tratată în culori alb-luminoase, în contrast cu fondul întunecat. Este una din lucrările măiestre ale lui Grigorescu, tocmai prin ţesătura de tonalităţi albicioase a figurii şi uniformei, iar chipul, mai mult schiţat, are un modelaj ce ţine aproape de exoresionism. De asemenea, patru schiţe de Grigorescu sînt deosebit de interesante, una pregătitoare pentru o scenă de bătălie din războiul Independenţei, altu cu un ciobănaş şi o turmă mare de oi, a treia înfăţişînd mai mulţi boi în mers, caracteristică pentru calităţile de pictor-animalier ale maestrului. De asemenea, reapare într-un desen Rodica purtînd coşiţa pe umăr.

Toate acestea sînt opere puţin cunoscute sau de loc ştiute de noile generaţii, iar prin reproducerea lor — nu avem încă datele muzeale — ele contribuie la rememorarea creaţiei acestor maeştri. Mulţumim doctorului Cosla pentru amabilitatea de a ne fi comunicat aceste opere, acum aflate la Cleveland şi reprezentînd în lumea americană mesaje ale geniului poporului nostru.

Petru COMARNESCU

...ESCU — „RODICA"

6 România literară

arhiva 50 România literară

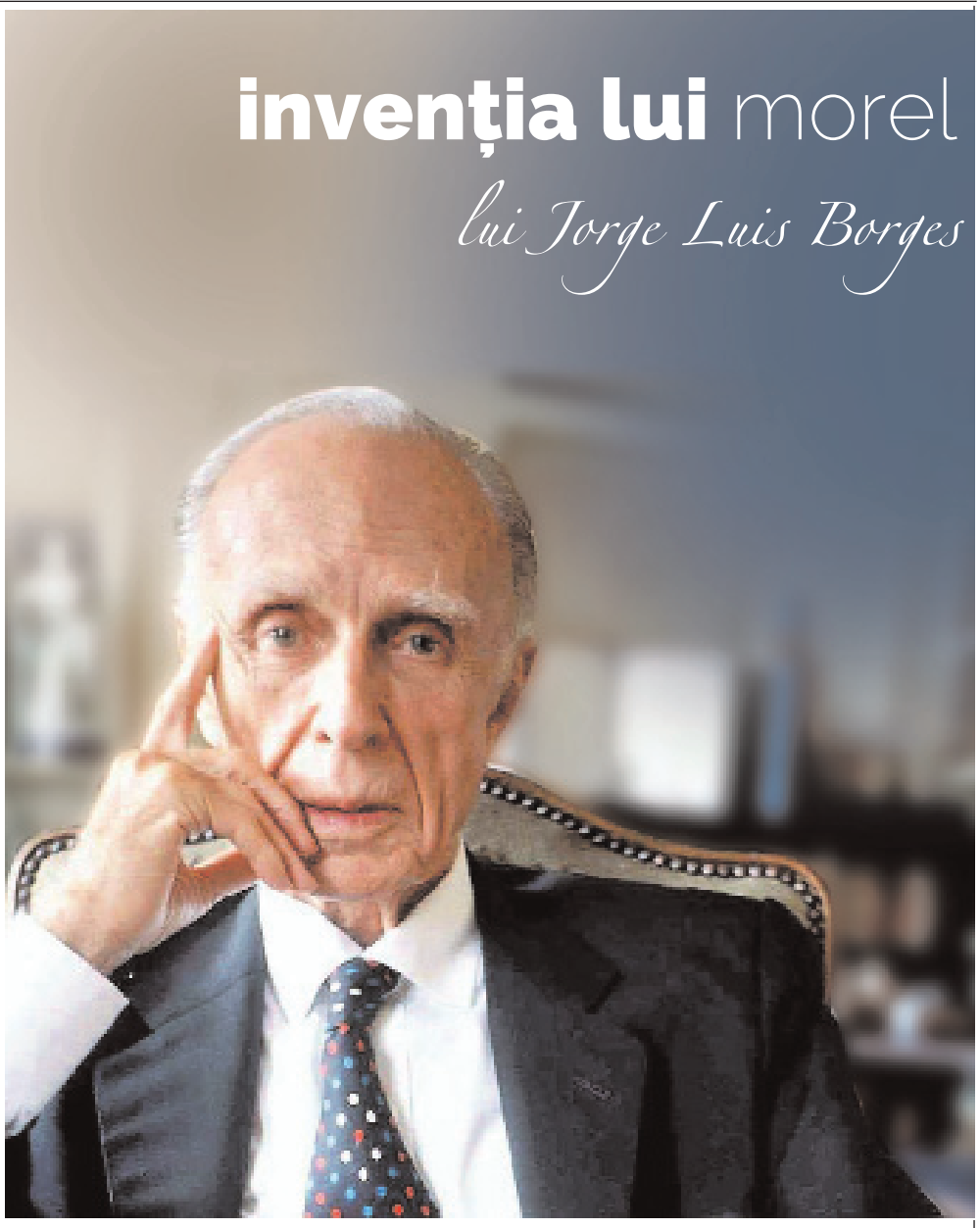
imaginilor şi a sentimentelor de dragoste de o deosebită candoare, puse în valoare de regizorul Răzvan Mazilu, de coregraful Răzvan Mazilu, de creatorul costumelor, distinse, elegante, bogat înflorate, concepute tot de Răzvan Mazilu. Şi întreaga echipă care îl însoţeşte a făcut casă bună cu intenţiile sale regizorale, atât creatoarea decorului, şi el elegant şi delicat, Sabina Spătaru, gândit în deplină concordanţă cu proecţiile video, care îmbracă fundalul, dar îmbracă şi întreaga scenă cu o ramă înflorată, ca rama unui tablou, proecţii concepute ca şi *light design*-ul de Eranio Petruşka. Aparent, o poveste frumoasă, cu personaje pozitive, care ies învingătoare, căci în poveşti totdeauna Binele învinge Răul, pare uşor de spus, dar în realitate este deosebit de greu să le faci credibilă povestea şi să încarci cu autenticitate personajele. Îmi amintesc de o părere a doamnei Zoe Dumitrescu Buşulenga, ulterior maica Benedicta, care spunea că cel mai dificil de realizat în literatură sunt personajele pozitive. Şi de fapt marea reuşită a montării acestui *muzical* este tocmai aceasta: Răzvan Mazilu a reuşit, împreună cu întreaga echipă de interpreţi modelaţi de el, să ne facă să credem că dragostea adevărată şi rectitudinea pot câştiga partida. Se înţelege de la sine cât de important este, mai ales pentru copii, să aibă sub ochi asemenea poveşti. Personajul principal *Maria* – Oana Şerban, încarnează tinereţea în sine, cu tot ce are ea mai generos şi mai îndrăzneţ, mai ales îndrăzneala de a visa şi de a-şi împlini visele, având muzica drept principal sprijin în orice demers. Toate celelalte personaje, pozitive sau negative, sunt excelent puse în valoare prin cântec, actorie şi prin mişcare, fie că e vorba de *căpitanul Georg von Trapp* – Daniel Pascariu, de *Maica Stareţă* – Andreea Iftimescu, de *tânărul postaş Rolf*- Lucian Ionescu, de *baroneasa Elsa* – Lorena Sanda şi de prietenul ei, i*mpresarul Max Detvailer* – Radu Ioan, de *ofiţerul nazist Zeller* – Rareş Lucaci, sau *amiralul german von Schreiber* – Traian Măicănescu, aceştia din urmă găsindu-şi loc în poveste deoarece firului principal al istorisirii i se adaugă şi o componentă politică, acţiunea petrecându-se în preajma celui de Al Doilea Război Mondial, când Germania nazistă ocupă Austria. Dar cine sunt de-a dreptul fermecători sunt copiii căpitanului von Trapp, alături de cea mai mare, *Liest* – Maria Alexievixi, micuţii *Friedriech* – David Jighirgiu, *Louisa*- Alexandra Giurcă, *Kurt* – Matei Hotăranu, *Brigitta* – Alexia Vasilescu, *Marta* – Antonia Pencu şi *Gretl* – Adelina Baicu îşi interpretează rolurile cu o naturaleţe remarcabilă. Am fost curioasă să aflu de unde au apărut aceşti copii şi Răzvan Mazilu mi-a spus că şi el a fost mirat câţi copii talentaţi a găsit după un *casting*, astfel că are câte două sau trei distribuţii pentru fiecare interpret. Baletul Operei Comice pentru Copii este şi el la înălţime, ori de câte ori este solicitat, ca să contureze adecvat atmosfera de distincţie şi de eleganţă a piesei. Astfel, prin recenta montare, *Sunetul Muzicii* se adaugă suitei de spectacole de *musical* montate în ultimii ani de Răzvan Mazilu, dar de astă dată cu o configuraţie aparte, încărcată de o caldă luminozitate.

●● **Liana Tugearu**

adolfo bioy **casares**

invenția lui morel

lui Jorge Luis Borges



În lumea literară de pretutindeni este bine cunoscut că, în cazul capodoperelor din literatura universală, odată cu trecerea timpului, se ivește necesitatea realizării unor noi tălmăciri, cam tot la 30-40 de ani de la prima, ca urmare a transformărilor socio-culturale ce reflectă schimbarea viziunii și a sensibilității în receptarea fenomenului cultural.
Romanul *Invenția lui Morel* al scriitorului argentinian Adolfo Bioy Casares (1914-1999), „cel mai pur dintre scriitorii fantastici din Argentina și, poate, din America" (Luis Alberto Sánchez), este, neîndoios, una din operele emblematice ale literaturii contemporane de expresie spaniolă.
Roman de aventuri, de dragoste dar mai cu seamă de mister, *Invenția lui Morel* cultivă genul *science-fiction* într-o manieră originală, abordând fantasticul prin prisma caracterului său tehnic. Este o captivantă confesiune a protagonistului – un fugar fără nume, scriitor venezuelean condamnat pe viață de o justiție nedreaptă – care ajunge pe o insulă neospitalieră, aparent pustie, unde, pe măsură ce învață să supraviețuiască în condiții dramatice, este tot mai fascinat de prezența fantomatică a unui grup de oameni care îi apare la răstimpuri, precum și a unor stranii fenomene ce par a contrazice legile firii.
Inspirându-se din cartea lui Bioy Casares, regizorul francez Alain Resnais a realizat rafinatul film *Anul trecut la Marienbad* (1961).
Prima ediție a romanului a apărut la noi în 1976, la Editura Univers, în traducerea lui Ion Oprescu, cu o prefață de Eugenia Oprescu.
Prezenta tălmăcire, din care publicăm fragmentul inițial, este în curs de apariție la Editura Rao. (T.Ș.M.)

astăzi, pe insulă, s-a petrecut un miracol: vara a venit mai devreme. Am pus patul lângă bazinul de înot şi m-am scăldat, până foarte târziu. Nu era chip să dorm. Dacă stăteam afară, două sau trei minute erau de-ajuns pentru a preface în sudoare apa care trebuia să mă protejeze de căldura înspăimântătoare. În zori m-a trezit un fonograf. Nu m-am putut întoarce la muzeu, să-mi caut lucrurile. Am fugit spre râpe. Stau în sudul insulei, în partea cea mai joasă, printre plante acvatice, înnebunit de ţânţari, cu apa mării sau a unor râuri murdare până la mijloc, conştient că mi-am anticipat în mod absurd fuga. Cred că oamenii aceia n-au venit să mă caute; poate că nici nu m-au văzut. Dar îmi urmez destinul; sunt lipsit de orice, izolat în spaţiul cel mai îngust, mai nelocuibil de pe insulă; în mlaştinile pe care marea le face să dispară o dată pe săptămână.

Scriu toate astea pentru a lăsa mărturie despre miracolul potrivnic. Dacă în câteva zile nu mor înecat, sau luptând pentru libertatea mea, sper să scriu o *Apărare în faţa supravieţuitorilor* şi un *Elogiu lui Malthus*. Voi ataca, în aceste pagini, pe cei care secătuiesc selvele şi deşerturile; voi demonstra că lumea, prin perfecţionarea poliţiei, a documentelor, a jurnalismului, a radiotelefoniei, a vămilor, face ireparabilă orice eroare judiciară, fiind un infern absolut pentru cei urmăriţi. Până acum n-am putut scrie decât această foaie pe care ieri n-o prevedeam. Câte sunt de făcut pe insula asta solitară! Cât de neînvinsă e tăria lemnului! Cât de necuprins e spaţiul faţă de zborul păsării!

Un italian, care vindea covoare la Calcuta, mi-a dat ideea să vin aici; mi-a spus (pe limba lui):

– Pentru un fugar, cum eşti dumneata, există un singur loc pe lume, însă în locul acela nu se poate trăi. Este o insulă. Oameni albi au construit, prin 1924, un muzeu, o capelă, un bazin de înot. Lucrările sunt terminate şi părăsite.

L-am întrerupt; aveam nevoie de ajutorul lui pentru călătorie. Negustorul a spus mai departe:

– Nici piraţii chinezi, nici vasul alb al Institutului Rockefeller nu ajung acolo. Este focarul unei boli încă misterioase, care ucide din afară înăuntru. Unghiile şi părul cad, pielea şi corneele ochilor mor, iar trupul mai trăieşte opt, cel mult cincisprezece zile. Membrii echipajului unui vapor care eşuase pe insulă erau jupuiţi, chei, fără unghii – morţi cu toţii – când i-a găsit crucişătorul japonez *Namura*. Vaporul a fost scufundat cu lovituri de tun.

Însă viaţa mea era atât de cumplită încât am hotărât să plec... Italianul a vrut să mă convingă să mă răzgândesc; totuşi am reuşit să-l fac să mă ajute.

Azi-noapte, pentru a nu ştiu câta oară, am dormit pe insula asta pustie... Mă gândeam, văzând clădirile, cât să fi costat aducerea pietrelor, cât de uşor ar fi fost să se facă un cuptor pentru cărămizi. Am adormit târziu, iar muzica şi strigătele m-au trezit în zori. Viaţa de fugar m-a făcut să am un somn uşor: sunt sigur că n-a sosit niciun vapor, niciun aeroplan, niciun dirijabil. Totuşi, pe neaşteptate, în noaptea apăsătoare de vară, pajiştile de pe colină s-au umplut de lume care dansează, se plimbă şi se scaldă în bazin, ca nişte vilegiaturişti care petrec de multă vreme un sejur la Los Teques sau la Marienbad.

*

din mlaştinile cu ape amestecate văd înaltul colinei şi vilegiaturiştii care locuiesc la muzeu. Din pricina apariţiei lor inexplicabile aş putea crede că sunt efectul căldurii de azi-noapte asupra creierului meu. Aici însă nu e vorba de halucinaţii şi nici de imagini: sunt oameni adevăraţi, cel puţin la fel de adevăraţi ca mine.

Sunt îmbrăcaţi în haine ca acelea care se purtau acum câţiva ani: eleganţă care dezvăluie (mi se pare) maximă frivolitate; totuşi, trebuie să recunosc că acum e ceva obişnuit să ne minunăm de magia trecutului apropiat.

Cine ştie oare de ce, fiind condamnat la moarte, îi privesc neîncetat, fără să mă pot stăpâni? Dansează pe pajiştile de pe colină, pline de vipere. Sunt duşmani inconştienţi care, pentru a auzi *Valencia* şi *Tea for Two* – un fonograf extrem de puternic face ca melodiile să acopere zgomotele vântului şi ale mării –, mă lipsesc de tot ceea ce m-a costat atâta strădanie şi îmi este vital pentru a mă ţine în viaţă, împingându-mă spre mare, prin mlaştini otrăvitoare.

Jocul acesta de-a privitul e primejdios; ca orice grup de oameni civilizaţi, trebuie să aibă un mijloc ocult de a verifica amprentele digitale precum şi o autoritate consulară care, dacă voi fi descoperit, prin câteva formalităţi mă va trimite la puşcărie.

Exagerez: îi privesc cu oarecare fascinaţie – de atâta amar de vreme n-am mai văzut oameni – pe intruşii aceştia îngrozitori; ar fi însă imposibil să-i privesc tot timpul.

Mai întâi, pentru că: am multă treabă; locul îl poate omorî şi pe cel mai priceput băştinaş din insulă; abia am sosit; sunt lipsit de unelte.

În al doilea rând: din cauza pericolului de a fi descoperit privindu-i, sau cu prima ocazie când ar veni în zona asta; dacă vreau să mă feresc, trebuie să-mi fac ascunzători prin tufişuri. În sfârşit, fiindcă există o dificultate materială pentru a-i vedea: ei stau pe creasta colinei şi celui care îi spionează de aici îi par nişte uriaşi fugitivi; pot să-i văd doar când se apropie de râpe.

Situaţia mea e deplorabilă. Trebuie să vieţuiesc în josul insulei, într-un moment în care mareea urcă mai mult ca oricând. Acum câteva zile, am avut parte de cea mai mare maree pe care am văzut-o de când sunt aici.

Pe înserat, caut crengi şi le acopăr cu frunze. Nu mă miră că mă trezesc în apă. Mareea creşte cam pe la şapte dimineaţa; uneori, vine mai devreme. Dar o dată pe săptămână sunt creşteri care-mi pot aduce sfârşitul. Crestăturile pe trunchiul copacilor sunt evidenţa zilelor; o greşeală mi-ar umple plămânii cu apă.

Simt cu neplăcere că hârtia asta se transformă în testament. Dacă trebuie să mă resemnez, am de gând să mă străduiesc ca afirmaţiile mele să se poată verifica, astfel încât nimeni, dacă m-ar bănui vreodată de înşelăciune, să nu creadă că mint când spun că am fost condamnat pe nedrept. Voi pune această relatare sub deviza lui Leonardo – *Ostinatio rigore* – şi voi încerca s-o urmez.

Cred că insula asta se numeşte Villings şi aparţine arhipelagului insulelor Ellice[1]. De la negustorul de covoare Dalmacio Ombrellieri (Strada Hiderabad, 21, suburbia Ramkrishnapur, Calcuta) veţi putea obţine mai multe precizări. Acest italian m-a hrănit cele câteva zile pe care

le-am petrecut înfăşurat în covoare persane, apoi m-a cărat în cala unui vas. Nu-l compromit pomenindu-l în acest jurnal; nu sunt ingrat faţă de el... *Apărare în faţa supravieţuitorilor* nu va lăsa loc îndoielilor: întocmai ca în realitate, şi în memoria oamenilor – unde se află probabil cerul – Ombrellieri a fost pesemne caritabil cu un seamăn pe nedrept urmărit şi, până în cea de pe urmă amintire în care apare, va fi tratat cu bunăvoinţă.

Am debarcat la Rabaul. Cu o carte de vizită a comerciantului, m-am întâlnit cu un membru al celei mai cunoscute societăţi din Sicilia; în strălucirea metalică a lunii, în fumul de la fabricile de conserve de fructe de mare, am primit ultimele instrucţiuni şi o barcă furată; am vâslit exasperat, am ajuns pe insulă (cu o busolă la care nu mă pricep; lipsit de orientare; fără pălărie; bolnav; cu halucinaţii); barca s-a împotmolit în nisipurile dinspre est (neîndoios, recifele de corali care împrejmuiesc insula erau scufundate); am rămas în barcă mai bine de o zi, pierdut în episoadele acelei grozăvii, uitând că ajunsesem.

*

Vegetaţia insulei este bogată. Plante, pajişti, flori de primăvară, de vară, de toamnă, de iarnă, se succed cu mare repeziciune, mai grăbite să se nască decât să moară, unele invadând timpul şi pământul celorlalte, acumulându-se nestăvilit. Însă copacii sunt bolnavi; au coroanele uscate, dar pe trunchiuri le cresc lăstari. Găsesc două explicaţii: fie că ierburile vlăguiesc forţa solului, fie că rădăcinile copacilor au dat de piatră. Faptul că arborii tineri sunt sănătoşi pare să confirme a doua ipoteză. Copacii de pe colină s-au întărit într-atât încât e cu neputinţă să fie prelucraţi; şi nici nu se poate face nimic cu cei din josul insulei: apăsându-i cu degetele se sfărâmă şi nu rămâne în mână decât un rumeguş lipicios, ca nişte aşchii moi.

*

În partea înaltă a insulei, unde sunt patru ţărmuri clisoase (există stânci în ţărmurile din vest), se află muzeul, capela, bazinul de înot. Cele trei construcţii sunt moderne, cu linii drepte, netede, din piatră neşlefuită. Ca în atâtea alte rânduri, piatra pare o imitaţie proastă şi nu se armonizează perfect cu stilul.

Capela e o cutie alungită, plată (ceea ce o face să pară foarte lungă). Bazinul de înot este bine construit, însă, cum nu depăşeşte nivelul solului, se umple inevitabil de vipere, broaşte râioase, batracieni şi insecte acvatice. Muzeul e un edificiu mare, de trei etaje, fără acoperiş vizibil, cu o verandă în faţă şi alta mai mică în spate, cu un turn cilindric. L-am găsit deschis: m-am instalat imediat acolo. Îi spun *muzeu* fiindcă aşa îi zicea negustorul italian. Ce motive avea? Cine ştie dacă le cunoaşte el însuşi. Ar putea fi un hotel splendid, pentru cincizeci de persoane, sau un sanatoriu. Are un hol cu biblioteci inepuizabile dar cu lipsuri: nu există decât romane, poezie, teatru, în afară de o cărticică, Belidor: *Travaux – Le Moulin Perse*, Paris, 1737 – , care se afla pe o consolă de marmură verde şi acum umflă buzunarul pantalonilor zdrenţuiţi de pe mine. Am luat-o, pentru că numele *Belidor* mi s-a părut ciudat şi fiindcă m-am întrebat dacă nu cumva capitolul *Moulin Perse* n-ar explica prezenţa rotorului care se află în josul insulei. M-am uitat prin rafturi, căutând date care să mă ajute la anumite cercetări pe care procesul le-a întrerupt, şi pe care m-am străduit să le reiau în singurătatea insulei. Cred că ne pierdem nemurirea pentru că rezistenţa la moarte n-a evoluat; progresul pune accentul pe prima idee, rudimentară: menţinerea în viaţă a întregului trup. Ar trebui să căutăm doar conservarea a ceea ce ţine de conştiinţă.

În hol pereţii sunt de marmură trandafirie, cu câteva dungi verzi, ca nişte coloane prăbuşite. Ferestrele, cu geamuri albastre, ar ajunge la etajul casei mele natale. Patru vase de alabastru, în care s-ar putea ascunde două duzini de oameni, iradiază lumină electrică. Decorul acesta e avantajat oarecum de cărţi. O uşă dă spre culoar; alta, spre salonul rotund; alta, foarte scundă, ascunsă de un paravan, spre scara în spirală.

Pe culoar este scara principală, cu stucaturi, acoperită cu covoare. Se văd scaune de răchită şi pereţii sunt plini de rafturi cu cărţi.

Sufrageria are cam şaisprezece metri pe doisprezece. Pe fiecare perete, pe triple coloane de mahon, sunt balcoane ca nişte loji, cu patru divinităţi aşezate – câte una în fiecare lojă –, semi-indiene, semi-egiptene, de teracotă de culoare ocru. Sunt de trei ori mai mari decât un om. Le împresoară frunze întunecate, proeminente, de plante din ghips. Sub balcoane sunt panouri mari cu desene de Fuyita, care distonează (fiind modeste).

Pardoseala salonului rotund e un acvariu. În invizibile cutii de sticlă, în apă, există lămpi electrice (unica iluminare din această încăpere fără ferestre). Îmi amintesc de locul acesta cu dezgust. La sosirea mea, erau sute de peşti morţi. A fost o operaţie îngrozitoare să-i scot de acolo.

Am lăsat apa să curgă zile în şir, dar veşnic se prinde acolo de mine miros de peşte stricat (care îmi sugerează ţărmurile patriei, cu acele tulburi bancuri de peşti, vii şi morţi, aruncate de valuri, infestând imense zone de aer, în vreme ce oamenii din partea locului, copleşiţi, le îngroapă). În încăperea asta, cu pardoseala iluminată, de jur-împrejur cu coloanele negre lăcuite, îţi imaginezi că păşeşti ca prin minune pe un iaz, în inima unei păduri. Prin două deschizături se ajunge în hol şi într-o săliţă verde, cu un pian, un fonograf şi un paravan de oglinzi cu douăzeci de panouri, sau mai multe.

Încăperile sunt moderne, somptuoase, neprimitoare. Există cincisprezece apartamente. În al meu am trecut la o acţiune devastatoare, cu slabe rezultate. N-am mai lăsat nici tablouri – de Picasso – , nici geamuri fumurii, nici cărţi legate cu semnături preţioase, însă am trăit într-o ruină incomodă.

*

În două împrejurări similare am făcut descoperiri în subsoluri. În prima – începuseră să se împuţineze proviziile din cămară – , căutam alimente şi am descoperit uzina. Străbătând subsolul am observat că niciun perete nu avea ferestruica pe care o văzusem de afară, cu geam gros şi gratii, pe jumătate ascunsă de ramurile unui pin. Parcă în urma unei dispute cu cineva care ar susţine că ferestruica era ireală, întrezărită în vis, am ieşit să verific dacă mai era acolo. Am văzut-o din nou. Am coborât la subsol şi mi-a fost tare greu să mă orientez şi să găsesc, pe dinăuntru, locul cu ferestruica. Era de cealaltă parte a peretelui. Am căutat crăpături, uşi secrete. Peretele era foarte neted şi foarte solid. M-am gândit că într-o insulă, într-un loc ascuns, trebuie să se fi aflat o comoară; am hotărât să sparg peretele şi să intru, fiindcă mi s-a părut mai verosimil să existe acolo, dacă nu mitraliere şi muniţii, măcar un depozit de alimente.

Cu drugul care folosea la blocarea unei uşi, cuprins de o moleşeală crescândă, am făcut o spărtură: s-a văzut o lumină albastră. Am trudit îndelung şi, chiar în acea după-amiază, am pătruns înăuntru. Primul meu sentiment n-a fost de dezamăgire fiindcă nu am găsit provizii, nici de uşurare când am descoperit o pompă de scos apa şi o uzină electrică, ci de o uimire plăcută şi stăruitoare: pereţii, tavanul, pardoseala erau de porţelan azuriu şi chiar şi aerul (în această încăpere fără altă comunicare cu lumina zilei în afară de ferestruica înaltă, ascunsă de crengile unui copac) avea gingăşia celestă şi adâncă aidoma celei din spuma cataractelor.

Mă pricep foarte puţin la motoare, însă n-am zăbovit mult până să le fac să funcţioneze. Când mi se termină apa de ploaie, folosesc pompa. Toate astea au fost o surpriză: şi eu însumi, şi simplitatea şi starea bună a maşinăriei. Nu ignor faptul că, în caz de pană, contez numai pe resemnare. Sunt atât de neîndemânatic, încât n-am putut înţelege încă la ce folosesc nişte motoare verzi găsite tot aici, şi nici rotorul cu palete care se află în josul insulei, spre sud, legat de subsol printr-o ţeavă de fier. Dacă n-ar fi atât de departe de ţărm, aş crede că are vreo legătură cu mareele; mi-aş putea închipui că serveşte la încărcarea acumulatorilor pe care trebuie să-i aibă uzina. Din cauza nepriceperii mele, fac mare economie; nu pun în funcţiune motoarele decât atunci când este neapărat necesar.

Totuşi, într-un rând, toate luminile din muzeu au stat aprinse întreaga noapte. A fost a doua oară când am făcut descoperiri în subsoluri.

Eram bolnav. Speram ca pe undeva în muzeu să existe vreun dulăpior cu medicamente; sus nu era nimic; am coborât la subsol şi... în noaptea aceea nu mi-a mai păsat de boală, am uitat că grozăviile care mi se întâmplau există numai în vise. Am descoperit o uşă secretă, o scară, un al doilea subsol. Am intrat într-o încăpere poliedrică – asemănătoare unor adăposturi împotriva bombardamentelor văzute de mine la cinematograf – cu pereţii acoperiţi cu plăci de două feluri: unele dintr-un material ca pluta; altele de marmură, dispuse simetric. Am făcut un pas: prin nişte arcade de piatră, în opt direcţii, am văzut repetându-se, ca în oglinzi, de opt ori aceeaşi încăpere. Am auzit apoi, extrem de limpede, mulţi paşi în jurul meu, sus, jos, prin tot muzeul. Am înaintat încă puţin: zgomotele s-au stins ca într-un peisaj înzăpezit, ca pe înălţimile îngheţate ale Venezuelei.

Am urcat scara. Nu era decât liniştea, zgomotul solitar al mării, nemişcarea întreruptă de fuga scolopendrelor. Mi-a fost teamă de o invazie de fantome, de poliţişti, aceasta din urmă mai puţin verosimilă. Am petrecut ore în şir după perdele, frământat din pricina ascunzătorii pe care o alesesem (puteam fi văzut de afară; dacă voiam să scap de cineva care s-ar afla în încăpere, trebuia să deschid fereastra). Mai târziu m-am încumetat să cercetez casa, dar neliniştea nu m-a părăsit: mă auzisem înconjurat de paşi desluşiţi, la diverse înălţimi, în mişcare.

În zori am coborât iar în subsol. De jur-împrejur auzeam aceiaşi paşi, mai aproape sau mai departe. Însă de data asta am înţeles. Înciudat, am continuat să străbat al doilea subsol, escortat intermitent de puzderia plină de zel a ecourilor, într-o singurătate multiplicată. Există nouă încăperi, toate la fel; alte cinci, într-un subsol mai jos. Par adăposturi împotriva bombardamentelor. Cine erau cei care, prin 1924, au construit acest edificiu? De ce l-au abandonat? De ce fel de bombardamente se temeau? E de mirare că inginerii unei clădiri atât de bine făcute au respectat prejudecata modernă împotriva stucaturilor, într-atât încât făcuseră acest refugiu care pune la încercare echilibrul mental: ecourile unui suspin fac să se audă suspine, alături ori îndepărtate, preţ de două sau trei minute. Unde nu e ecou, liniştea e tot atât de oribilă precum greutatea care nu te lasă să fugi, în vise.

Cititorul atent poate extrage din relatarea mea o listă de obiecte, de situaţii, de fapte mai mult sau mai puţin îngrozitoare; ultimul este apariţia actualilor locuitori de pe colină. Se cade oare să facem o legătură între aceste persoane şi cele care au trăit în 1924? Ar trebui să vedem în turiştii de azi pe constructorii muzeului, ai capelei, ai bazinului de înot? Nu pot să cred că una dintre aceste persoane ar fi întrerupt vreodată *Tea for Two* sau *Valencia* pentru a face proiectul acestei case, infestată de ecouri, e drept, însă foarte solidă.

Pardoseala salonului rotund e un acvariu. În invizibile cutii de sticlă, în apă, există lămpi electrice (unica iluminare din această încăpere fără ferestre). Îmi amintesc de locul acesta cu dezgust. La sosirea mea, erau sute de peşti morţi. A fost o operaţie îngrozitoare să-i scot de acolo.

[1] Mă îndoiesc. Vorbeşte de o colină şi de copaci de diferite soiuri. Insulele Ellice – sau ale lagunelor – sunt joase şi nu au alţi copaci decât cocotierii cu rădăcinile înfipte în praful solului. (Nota editorului).

●● Traducere de Tudora Șandru Mehedinți

éric-emmanuel schmidt



sunt un sclav fericit al romanelor mele

E unul dintre cei mai bine vânduți scriitori din Europa (inclusiv în România), cu cărți care sunt traduse, în milioane de exemplare, în peste 50 de limbi. În România, cărțile lui Éric-Emmanuel Schmidt apar în seria de autor de la Editura Humanitas Fiction. Foarte recent a fost la București, ocazie cu care a fost înregistrat acest interviu.

Cristian Pătrăşconiu: Mai recomandaţi, domnule Schmitt, literatura celor care vor să îşi facă schimbare de sex?

Éric-Emmanuel Schmidt: (*rîde*) V-aţi documentat foarte bine. Bineînţeles că recomand în continuare aşa ceva. Este cea mai bună metodă pentru a-şi schimba sexul, în aşa fel încît acest lucru să nu fie ireversibil. Cred că, atunci cînd citim o carte, este un lucru extraordinar, fiind bărbaţi, să ne putem pune în mintea şi în trupul unei femei; şi invers, desigur, dacă suntem femei, să ne putem pune în mintea unui bărbat. Pentru mine, este de fiecare dată o imensă plăcere să fac aşa ceva – şi anume, să schimb sexul prin intermediul scrisului. Cu alte cuvinte, să văd lumea total diferit, din unghiuri în care, în realitatea imediată, nu aş putea să o fac. La fel, atunci cînd citesc un roman japonez, devin cumva japonez. Cînd citesc Eugen Ionescu sau Emil Cioran, devin cumva şi român. De fapt, experienţa aceasta a lecturii reprezintă ceva foarte intim, pentru că, în acelaşi timp, noi ieşim din noi şi călătorim în noi.

C.P.: Dacă eu spun Mozart, dumneavoastră ce spuneţi?

É.-E.S.: Mulţumesc foarte mult, desigur. Şi, la fel, mulţumesc foarte mult şi dacă spuneţi Bach, Schubert, Beethoven.

C.P.: Cum treceţi muzica, de fapt, în literatură? Aceasta este, de fapt, întrebarea ascunsă pe care vreau să v-o supun atenţiei şi pentru care m-am folosit de numele lui Mozart mai înainte...

É.-E.S.: Aceasta este o întrebare foarte importantă pentru mine.Cred că aş da toată opera mea numai să fi putut scrie un menuet de Mozart sau un vals de Strauss. Pentru că pasiunea mea adîncă este, de fapt, muzica. Ştiu să cînt la pian şi cînt des. Am un nivel academic muzical foarte bun, dar nu am imaginaţie neapărat. Cred că sunt un scriitor care este bîntuit de nostalgia muzicianului care nu a putut să fie. Cei care mă citesc în limba franceză vorbesc, nu puţini, despre „muzicalitatea lui Schmitt“ şi mă bucură mult această apreciere. Pentru că eu caut muzicalitatea limbii mele în mod constant şi încerc foarte mult să am o scriitură muzicală.

C.P.: Merg şi mai în spate cu întrebarea mea, care are mai multe părţi ce vin dintr-una într-alta, ca la un telescop: cum trece viaţa în literatura dumneavoastră? Care e, poate, reţeta dumneavoastră? Dacă aveţi aşa ceva, o reţetă, desigur. Care e mecanismul ce vă pune în mişcare scrisul?

É.-E.S.: Cred că, în mod fundamental, sunt o persoană foarte empatică. Îmi place, spre exemplu, să mă duc într-o cafenea şi să studiez cu atenţie persoanele care intră acolo. Fiecare carte este o modalitate de a descoperi lumea într-un alt mod, prin intermediul personajelor. Fiecare carte este un mod de a explora. Ca atunci cînd, aşa cum vă spuneam, explorez pe chipurile oamenilor care intră în cafenea lumea posibilă a fiecăruia. Eu nu scriu cărţi pentru a scrie ce gândesc, într-un fel intim, filozofic. Scriu cărţi, mai ales, pentru a descoperi. În fiecare carte descopăr complexitatea: complexitatea inimiii, complexitatea raţiunii, complexitatea credinţei, complexitatea violenţei. Şi, mai mult: cu fiecare carte eu simt că evoluez, că mă îmbogăţesc. Nu sunt, de altfel, „tatăl“ cărţilor mele, ci sunt „fiul“ cărţilor mele.

C.P.: Dumneavoastră spuneţi aşa: „vreau să fiu un roman“. Funcţionează? Cum funcţionează aceasta? Dacă vreţi să fiţi un roman, atunci aşa veţi şi fi?

É.-E.S.: E ceva mai nuanţat: atunci cînd îmi vine o idee, ideea îmi spune, de fapt, „eu sunt un roman“. Sau, pentru că eu scriu mult şi teatru, „sunt o piesă de teatru“. Iar eu sunt cel care ascultă de această idee, cel care se pune în slujba ei.

C.P.: Ca un medium?

É.-E.S.: Mai mult chiar: ca un sclav. Eu sunt sclavul ideilor mele despre literatură. La început, ideile acestea care îmi veneau, se transformau în piese de teatru; dar apoi, mi-au venit idei care mi-au spus direct „sunt roman“ şi, prin urmare, am devenit romancier. Eu ascult de ideile mele...

C.P.: De ce emoţia are la dumneavoastră, ca prozator sau ca dramaturg, o importanţă ieşită din comun? De ce privilegiaţi emoţia?

É.-E.S.: Pentru că, de multe ori, viaţa intelectuală este redusă la intelect şi aşa ceva nu mi se pare că este drept. Cînd lucrurile se întîmplă aşa, cînd avem de-a face cu această reducţie, viaţa intelectuală rămâne închisă într-un cerc. Cred că dacă ne folosim de emoţii, de simpatii, de empatie, putem să ajungem la mult mai multă lume; şi cred că şi la mult mai multă cunoaştere. Am în minte, chiar acum, în timp ce vorbim, un exemplu pentru a ilustra ceea ce vreau să spun: dacă aş fi scris un eseu despre toleranţă, acest eseu ar fi fost citit, poate, de 200 de persoane, multe dintre ele fiind deja tolerante. Însă atunci cînd am scris o poveste precum a fost *Domnul Ibrahim şi florile din Coran*, cred că am stîrnit o simpatie evidentă şi am provocat mult mai multă toleranţă decît ar fi provocat acel posibil eseu despre care vă vorbeam mai înainte. Eseul ar fi stimulat intelectul, în vreme ce povestea aceasta a stimulat emoţiile. De aceea, consider că literatura are o forţă mult mai mare.

C.P.: Cînd îl încurcă emoţiile pe un scriitor?

É.-E.S.: Mie mi se întîmplă, de multe ori, să plîng în timp ce scriu. Pentru că mă emoţionează, deopotrivă, personajele mele şi situaţiile în care se regăsesc acestea. Şi, cînd mi se întîmplă aşa ceva, sunt mulţumit, pentru că sunt convins că există o mare şansă ca şi cititorul să simtă la fel. Dar, atenţie mare, emoţia nu este un scop în sine; emoţia trebuie să servească o anumită idee.

C.P.: Prin urmare, nu poţi face un roman numai cu emoţii.

É.-E.S.: Nu, desigur că nu. Cred că, în ce mă priveşte, ceea ce îmi este caracteristic este faptul că am, în acelaşi timp, un profil intelectual şi unul emoţional. Eu am făcut studii de filozofie; de altfel, singura meserie pe care am avut-o în viaţa mea a fost cea de profesor de filozofie. Dar aceasta nu cred că este suficient, a gîndi doar în sens filozofic.

C.P.: Cum gîndiţi cînd intraţi în linie dreaptă cu un roman? Mergeţi către ceea ce este predictibil, către ceea ce vă face să vă simţiţi în siguranţă sau mai degrabă către ceea ce este inconfortabil, imprevizibil?

É.-E.S.: Îmi place totul, de fapt. Nu am o reţetă în această privinţă, nu am o preferinţă. Îmi place pur şi simplu să scriu. Atunci cînd scriu, încerc să găsesc un echilibru între straturile care alcătuiesc ceea ce, în mintea mea, este deja un roman. Ca să fiu sincer, trebuie să spun că eu visez foarte mult romanul, romanul pe care urmează să îl scriu; îl compun foarte mult în mintea mea. Cînd încep să îl scriu, la modul fizic, nu pot să mă plîng că sunt foarte crispat, pentru că, în realitate, îl scriu foarte uşor. Dar îmi consumă foarte mult – şi pesemne că aşa trebuie să se întîmple, pentru că altfel nu aş avea uşurinţa de a scrie despre care vorbeam – exerciţiul acesta de a-l imagina, de a-l gîndi, de a-l proiecta. Cînd îl „cîntăresc“ în mintea mea, încerc să găsesc un echilibru cît mai solid între ambiţiile, între mizele romanului; pot fi, pe de o parte, mize filosofice; sau, o ambiţie narativă, poetică – toate, care să se regăsească în roman, în acelaşi timp. Aşa stînd lucrurile, nu există un

> **atunci cînd am scris o poveste precum a fost *Domnul Ibrahim şi florile din Coran*, cred că am stîrnit o simpatie evidentă şi am provocat mult mai multă toleranţă decît ar fi provocat acel posibil eseu despre care vă vorbeam mai înainte.**

strat care să fie pentru mine mai important decît altul. Totul este important.

Dincolo de toate acestea, mai am două mize personale obligatorii. Şi acestea sunt, pentru mine, foarte importante. Pe de o parte, vreau să ajung la un cititor care nu este neapărat familiar, care, în sens literar, nu este neapărat unul cultivat, de cursă lungă. Pe el vreau să îl cuceresc, să îl conving prin poveste. Şi, de asemenea, vreau să ajung la un cititor cult, educat, cizelat, rafinat cunoscător – prin sensul filozofic al scrierilor mele de literatură.

C.P.: Sunteţi fericit cînd scrieţi, domnule Schmitt?

É.-E.S.: Da. Clar, da. Sunt conştient că pentru cariera mea, pentru imaginea mea, ar da, poate, mult mai bine, dacă aş spune că este dificil, că sufăr atunci cînd scriu, că e ceva care îmi provoacă anxietate, că e o trudă foarte mare, că sunt chinuit de scris. Da, este dificil adesea, nu neg aceasta, dar eu sunt fericit cînd scriu. Ceea ce mă interesează cel mai mult atunci cînd scriu este să fac în aşa fel încît ceea ce scriu să pară firesc; să fie ceva natural, aşa cum pentru măr este natural să producă mere. Ştiu că sunt unii scriitori care iau această muncă într-un fel foarte dur, foarte existenţialist, ca pe o sursă de mare anxietate; pot să îi înţeleg, dar eu nu sunt ca ei. Mie îmi place totul în această meserie, îmi place munca de scriitor. Îmi place să cercetez, îmi place să vorbesc cu personajele mele, îmi place să găsesc soluţii, îmi place să îmi visez intriga unui roman sau a unei piese de teatru, îmi place să mă înşel din cînd în cînd, îmi plac reglajele fine ale unei cărţi, îmi place să corectez. Totul, totul îmi place. Mi s-a întîmplat, nu de puţine ori, să rup paginile scrise; ei bine, da, îmi place să fac şi aceasta, să rup paginile pe care le-am scris şi despre care cred că aş fi putut să le scriu mai bine. Îmi place să le rup şi să îmi spun că paginile următoare vor fi mai bune, mult mai bune. Iar faptul că m-am înşelat în soluţiile mele narative – şi că rup acele pagini – îl iau ca pe un lucru bun; aceasta înseamnă că am luciditate.

C.P.: Dacă aţi fi să puneţi într-o singură imagine sau într-o singură frază ideea aceasta a fericirii de a scrie, aveţi aşa ceva la îndemână?

É.-E.S.: Cred că ar putea fi una: un pahar de cristal care obţine, printr-o lovire delicată, nota cea bună. Cînd degetele au puţină grăsime sau cînd ele sunt prea puternice, cînd strîng paharul într-un mod prea dur, paharul de cristal nu o să producă această notă, nota cea bună. Atunci cînd degetele sunt curate şi uscate şi cînd ele abia ating paharul de cristal, atunci apare nota cea bună. A fi scriitor, aceasta înseamnă: un amestec de prezenţă şi de absenţă. Astfel încît nota cea bună să iasă.

C.P.: Cititorul este, pentru dumneavoastră, aţi spus-o de mai multe ori, un co-scriitor. Nu e o formulă prea tare? Scrie, chiar scrie cititorul romanul pe care îl citeşte?

É.-E.S.: Poate că, pe undeva este o frază exagerată – mai ales în cazul unui cititor prost. (*rîde*) Îl citez uneori pe comediantul Sasha Dietrich, cel care spunea, de fiecare dată cînd o piesă urma să fie prezentată pe o scenă, cam aşa: să sperăm că publicul are suficient talent. Dar, dincolo de amuzament, da, cred că, într-o măsură semnificativă, cititorul este co-scriitor. Cînd citeşte o carte, el o re-scrie cu mintea lui, de fapt, cu experienţa lui de lectură şi de viaţă.

C.P.: Ce aţi vrea să provoace un roman pentru un scriitor?

É.-E.S.: Ca scriitor, vreau ca aceia care mă citesc să facă o călătorie, să aibă senzaţii noi, emoţii noi, gînduri noi şi incitante. În timp ce face toate acestea, eu visez să fiu un fel de ghid care îl însoţeşte pe cititor în călătorie. Şi mai mult decît atît: scopul meu este să mă şterg pe mine însumi din această călătorie, să mă pun între paranteze şi să îl ajut pe cititor să facă o asemenea călătorie. Pînă la urmă, ceea ce vreau să fac este aceasta: vreau să fac posibilă o asemenea călătorie.

C.P.: Poate, oare, să vindece o poveste, un roman?

É.-E.S.: Da, cred că da. Cu această nuanţă: o carte nu poate schimba lumea, dar poate schimba, şi încă radical, o persoană. Da, o carte deschide noi şi multiple orizonturi unei persoane şi, da, ea poate schimba o viaţă de om.

C.P.: Personajele dumneavoastră vă ascultă sau uneori îşi mai fac de cap?

É.-E.S.: Nu, nu mă ascultă de mine. V-am spus că sunt un sclav al lor. Ele fac ce trebuie să facă, în logica acţiunii în care sunt plasate. Iar eu, sclavul lor! Eu sunt cel obedient. Am, deci, o viaţă de sclav. Sunt un sclav fericit, dar tot sclav sunt! Ştiu că nu e tocmai corect politic ceea ce spun acum, dar asta e...(*rîde copios*)

C.P.: Vă întrebam la începutul dialogului nostru de(spre) Mozart. Dar dacă prelungim acest joc şi dacă spun „deşert", dumneavoastră ce spuneţi?

É.-E.S.: Adresa veritabilă a lui Dumnezeu. Pentru că acolo, după cîteva zeci de ore, în pustiu, aparent rătăcit, eu l-am întîlnit.

C.P.: Mai sunt ceasurile şi oglinzile intezise în casa dumneavoastră? Acum 10 ani, ele erau...

É.-E.S.: Da. Sunt în continuare. Acum e şi mai rău decît în urmă cu 10 ani. Da, da, e şi mai rău. Pentru că timpul adevărat nu este acela pe care ni-l arată un ceas sau altul. Timpul într-adevăr autentic este cel din Cer şi cel din viaţa mea interioară. Şi pe niciunul dintre acestea două nu le arată un ceas, un obiect exterior. Eu cred că ceasurile sunt un fel de poliţie a timpului; sunt foarte opresive.

În ceea ce priveşte oglinzile, toate, aşa cred eu, sunt mincinoase. Modul în care eu mă percep nu are nici o legătură cu ce îmi arată mie oglinzile. La Paris, treceam printr-un fel de martiriu, pentru că, atunci cînd mergeam în loja mea de la teatru, trebuia să mă machiez şi, pentru a face aceasta, trebuia să mă uit în oglindă. Trebuia să stau în fiecare seară cîte o jumătate de oră în faţa oglinzii şi, de fapt, cred că mă machiam pentru a mă şterge, pentru a mă estompa. Era un fel de a mă detaşa de oglindă.

C.P.: Să vă pun acum o întrebare uşoară: romanele dumneavoastră sunt scrise mai ales în numele unui principiu feminin sau mai ales în numele unui principiu masculin?

É.-E.S.: Mai întîi, să vă mulţumesc: e o întrebare foarte uşoară. (*rîde)* Poate că romanele mele sunt scrise din unghiul de vedere al unui copil; adică de dinainte ca principiul masculin sau cel feminin să se fi limpezit. Romanele mele, poate, sunt pre-hormonale. (*rîde*)

C.P.: Cum trăiţi cu succesul dumneavoastră, domnule Schmitt? Vă încurcă acesta uneori?

É.-E.S.: Nu, nu mă încurcă. Cred că este un





cadou minunat, foarte rar, să am cititori şi succes. În fiecare zi, de fapt, îmi spun că eu sunt un om foarte norocos. Eu cunosc scriitori care sunt absolut minunaţi şi foarte talentanţi şi care nu au succes. Prin urmare, a avea succes implică şi şansă, şi noroc. În sensul acesta, eu spun că sunt un norocos, un mare norocos. Mă gîndesc la succesul meu des; dar nu îmi ţin mintea foarte mult timp ocupată cu asemenea gînduri. Revin la masa mea de scris şi mă preocup de cartea la care scriu şi mă gîndesc la *următoarea* carte, mereu la următoarea carte. Aş putea spune, jucîndu-mă puţin desigur, că sunt un debutant perpetuu.

C.P.: Cum e mai bine: intelect sau inimă? Glosaţi des în marginea acestei disjuncţii. Cîndva aţi şi povestit că oamenii de aici vă citesc deopotrivă slavic (cu inima) şi latineşte (cu intelectul).

É.-E.S.: Da, da. Nu am venit des aici, în România. Dar am simţit de fiecare dată cînd am fost acest tip de atenţie dual şi m-a bucurat foarte tare. Dacă e ca eu să aleg între cei doi termeni, aş prefera o soluţie rabinică, inclusivistă: şi unul, şi altul. Mă interesează foarte tare tipurile acestea de identitate de graniţă, de identităţi care se construiesc din două sau mai multe lumi. Pentru a fi complet, desigur, ai nevoie şi de una, şi de alta: şi de intelect, şi de inimă. Să alegi doar una dintre cele două mi se pare o formă de reducţionism.

C.P.: Mai doriţi, aşa cum doreaţi şi cînd eraţi copil şi cînd mergeaţi la teatru împreună cu mama dumneavoastră, mai doriţi acum, ca autor, să faceţi lumea să plîngă?

É.-E.S.: Între timp, am înţeles că viaţa are mai multe registre – unul intelectual, unul emoţional şi aşa mai departe. Nu vreau acum să îi fac pe oameni să plîngă – sau, mai bine spus, nu vreau să îi fac numai să plîngă. Vreau să îi fac să înţeleagă, să fie empatici, să fie deschişi, să nu se ferească de emoţiile lor, să fie altruişi, să fie plini de compasiune, să fie filantropi, să iubească, să fie mai toleranţi.

C.P.: Ce mai face „copilul interior" Éric-Emmanuel Schmitt?

É.-E.S.: E aici, e aici cu mine, lîngă mine. Vreau, de fiecare dată, să îi pun la dispoziţie toate mijloacele pe care le am ca adult, aşa încât el să poată trăi. Dacă îl pierd, m-aţi mai putea întreba? Da, dar aşa ceva se întîmplă pentru puţin timp. Cred foarte mult că o viaţa reuşită de adult este aceea în care adultul îi permite copilului din el să îşi realizeze visele, îi dă această forţă de a şi le realiza. E o formulare într-un poem al unui mare scriitor englez pe care o ador: „copilul este tatăl omului"...

●● Dialog realizat de Cristian Pătrăşconiu

un nou proiect cultural al Uniunii Scriitorilor – Revistele centenare

În perioada 15-31 octombrie, în Bucureşti şi în ţară s-a derulat un nou proiect cultural iniţiat, girat şi coordonat de Uniunea Scriitorilor, cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale. Sub titlul *Revistele centenare*, au avut loc manifestări culturale menite să sublinieze contribuţia preţioasă la înfăptuirea Marii Uniri şi la modernizarea statului român a revistelor de cultură care apăreau atunci în spaţiul românesc şi care fiinţează şi astăzi. Programul a cuprins cinci publicaţii culturale centenare: *Familia* (Oradea), *Convorbiri Literare* (Iaşi), *Vatra* (Târgu Mureş), *Viaţa Românească* (Bucureşti) şi *Ramuri* (Craiova). Formatul stabilit pentru aceste reuniuni literare a fost acelaşi pentru toate publicaţiile şi a cuprins simpozioane cu prelegeri şi evocări ale unor momente şi personalităţi semnificative din istoria acestor reviste, expoziţii de tipărituri, de manuscrise şi de alte documente legate de publicaţiile sărbătorite, premierea unor redactori şi colaboratori marcanţi de ieri şi de azi ai lor. Cu acest prilej, s-au pus în dezbatere şi unele probleme importante pentru existenţa revistelor de cultură, cum ar fi: locul şi rolul acestor publicaţii în lumea de astăzi, dominată de mediul de comunicare on-line, dar şi felul cum trebuie să se adapteze ele la schimbările de mentalitate şi de tehnologie, astfel încât să-şi poată îndeplini în continuare principala menire, aceea de promovare a ideilor înnoitoare pentru societatea românească şi de susţinere a adevăratelor valori literare şi culturale, prin exercitarea spiritului critic .

din sumar – *Familia*

Cum informam, între publicaţiile centenare sărbătorite s-a aflat şi prestigioasa revistă *FAMILIA*. Parcurgem numărul cel mai recent apărut al revistei (un număr dublu, 7-8) şi cu interesul obişnuit al cititorului de literatură, dar şi cu intenţia de a verifica dacă prezentul publicaţiei din Oradea este la înălţimea trecutului său glorios şi, deci, dacă poate constitui sau nu o temelie solidă pentru viitorul acestei reviste. Am reţinut din sumar: editorialul lui Traian Ştef intitulat *Vor mai dansa încă o vară?*, un text de convingătoare implicare în actualitatea românească. Tot el semnează şi un ingenios *solilocviu al lui Odiseu*, cu titlul *Prostul dracului*. La rubrica sa *Dar de carte*, Ioan Moldovan alege două recente apariţii, *Roman sub acoperire* de Nicolae Prelipceanu şi *Zeghea* de Vasile Dragomir. Ion Simuţ e prezent cu un studiu pe care-l aşază sub genericul *Interogaţii*: *Inventarul istoriilor politice prezumtive ale literaturii române*. (De notat că redacţia marchează, printr-o filă de dicţionar, şi aniversarea criticului Ion Simuţ, care a împlinit 65 de ani). Cu prilejul marcării a cincizeci de ani de la înfiinţarea revistei *Echinox*, *Familia* publică un amplu şi valoros grupaj de poeme ale echinoxiştilor maghiari, în selecţia şi traducerea lui Kocsis Francisko. Cu supratitlul *Restituiri*, Alexandru Seres scrie despre *Şcoala Română de la Fontenay-aux-Roses*. Interesant este şi textul lui Lucian-Vasile Szabo, care, sub titlul *Păcate vechi, iluzii noi în 1919*, evocă evenimente petrecute în acel an, 1919, în statul român întregit. Cronica literară e susţinută de Andreea Pop, care scrie despre romanul *Ierbar* de Andrei Dosa, şi de Viorel Mureşan, care se dovedeşte un subtil critic şi interpret de poezie. Poezia e reprezentată, printre alţii, de Marta Petreu, Monica Rohan şi Emil Galaicu-Păun, iar proza e ilustrată cu pagini semnate de Mircea Pricăjan (*Panta Rhei*), Ovidiu Pecican (*Mariu Chicoş Rostogan, mă recomând...*), Andrei Ursu (*Stalin*) şi Răzvan T. Coloja (*Într-o zi cu soare, la neuropsihiatrie*). Am reţinut şi rubricile *Basorelief*, unde Mircea Moţ scrie despre Virgil Podoabă, *Criterion* de Ioan Marcoş şi *Cronica ideilor* de Florin Ardelean. Nu lipsesc nici din acest număr doi dintre colaboratorii vechi ai revistei, Al. Cistelecan, cu eseul *O ardeleancă de cancan (Marta D. Rădulescu)*, şi Gheorghe Grigurcu, cu o rubrică numită *Asterisc*, care conţine însemnări zilnice, reflecţii de lectură sau, uneori, doar mici fragmente reţinute din diverşi autori ori din ziare, cum ar fi nota aceasta, datată 2005, a lui Liviu Grăsoiu despre Eugen Simion: „Prea plin de sine, convins că n-are egal în critica şi istoria literară contemporană (vezi obstinaţia în a scrie prefeţele la ediţiile iniţiate şi apărute în seria gen «Pleiade» sub egida Academiei Române), că funcţia deţinută timp de opt ani i-ar fi fost încredinţată pentru vecie, s-a autoconvins că apariţia şi aportul său sunt chiar providenţiale şi că totul i se datorează. Incredibil cum s-a putut transforma un om apreciat pentru echilibru, ştiinţă de carte şi respect faţă de valorile literaturii naţionale într-un bătrân măcinat de ambiţii nemăsurate, dornic să-şi arate nu puterea spiritului, ci pe cea administrativă, prin manifestări cuprinse pe o scară largă, de la vorbitul pe ton ridicat până la bătutul cu pixul în pahar când îi displace vreo intervenţie, de la afişarea unor obiceiuri cazone (controale inopinate ale subalternilor şi convocarea de urgenţă a unor şedinţe inutile chiar în zile de sărbătoare creştină) la un narcisism greu de calificat (la împlinirea vârstei de 70 de ani a condiţionat participarea la două emisiuni radio ce i se dedicau de apariţia în programul tipărit, pe copertă, a fotografiei domniei sale).“ Din asemenea firimituri de text şi mici note, datorate lui Gheorghe Grigurcu, se compune prin însumare, cumva surprinzător, o pânză cuprinzătoare, o frescă grăitoare a lumii româneşti într-o anumită perioadă. Şi acum, întorcându-ne la întrebarea despre prezentul revistei ca garanţie pentru viitorul ei, răspunsul nostru este simplu: da.

din sumar – *Ramuri*

O altă revistă centenară este *RAMURI*. Numărul 10 al lunarului craiovean demonstrează că şi în cazul acestei publicaţii prezentul ei este pe măsura tradiţiei şi a reputaţiei dobândite. Cronica literară e semnată de Gabriel Coşoveanu, care-şi dovedeşte condiţia de universitar ştiutor de carte, şi de Gabriela Gheorghişor care, scriind despre recentul roman al Andreei Răsuceanu, probează că este unul dintre criticii valoroşi din noile generaţii. Şi aici îl întâlnim cu o rubrică fixă, *Răzleţe*, pe Gheorghe Grigurcu, alături de alţi doi colaboratori permanenţi ai revistei, Adrian Popescu (al cărui scurt text a fost ales de noi pentru rubrica *Efectul de ecou* din acest număr) şi Nicolae Prelipceanu cu *O amintire de astă primăvară: vară de aprilie*. Cristian Pătrăşconiu scrie despre două cărţi de dialoguri, dar nu se mulţumeşte cu atât: realizează el însuşi un interviu consistent, care se întinde pe două pagini, cu Ioan Stanomir, aşezat sub titlul *Luciditatea patriotică şi Secolul României Mari*. Iată, ca o invitaţie la lectura întregului, câteva consideraţii ale lui Ioan Stanomir: „Dintre toate avatarurile acestui delir ideologic, ceauşismul mi se pare nu doar cel mai longeviv, dar şi cel mai insidios. Şi aceasta pentru că el este un compus de sinteză în care se amestecă, toxic, himerele de dreapta şi de stânga radicală. El este egalitarist, corupt, megalomanic, etnicist, compromiţând tot ceea ce o naţiune poate avea definitoriu, mai cu seamă tradiţia ei.“ Citim şi o promiţătoare avanpremieră editorială din romanul *Sala de bal* de Anna Hope (traducere de Irina Bojin), care urmează să apară la Editura *Humanitas Fiction*. Am reţinut eseul lui Toma Grigorie despre *poetica lui G. Călinescu*, carnetul plastic de Cătălin Davidescu, cronica filmului de Haricleea Nicolau, cronica de teatru datorată Danielei Firescu, precum şi numeroasele cronici de carte semnate de Simona Preda, Gabriel Nedelea, Ştefan Vlăduţescu, Gabriela Rusu-Păsărin, Viorica Gligor, Aura Dogaru şi Mircea Gheorghe.

efectul de ecou – *Ramuri* (nr. 10)

Intitulat *Despre lipsa principiilor* şi publicat în cadrul rubricii sale *Rememorări şi revelaţii* din *RAMURI* (nr. 10), scurtul articol semnat de Adrian Popescu ne-a atras atenţia prin actualitatea şi importanţa temei. El semnalează un fapt: lipsa de principii de care dau dovadă acei autori turbulenţi care au contestat repetat şi violent Uniunea Scriitorilor, programele şi revistele sale, lansând în spaţiul public acuzaţii mincinoase, alterând viaţa literară şi stricând imaginea atâtor scriitori de valoare. Iar acum, după ce au pierdut şi toate procesele şi alegerile, persoanele acestea trist-imorale se gândesc să profite totuşi: au pretenţia deplasată de a publica şi de a fi validaţi critic tocmai în aceste publicaţii ale Uniunii Scriitorilor pe care le demonizează neîncetat, încercând să le distrugă. Articolul de atitudine al lui **Adrian Popescu** se remarcă prin verticalitate, prin onestitatea şi prin fermitatea cu care îşi afirmă solidaritatea faţă de breasla scriitoricească atât de imund atacată. Textul său, aspru fără a pierde însă nicio clipă tonul civilizat, este exemplar: „Despre lipsa principiilor, despre deformarea realităţii evidente, despre distorsionarea unor evenimente, sau despre alte procedee incorecte, practicate cu aplomb retoric de unii contestatari ai Uniunii Scriitorilor, s-a tot scris, mai ales în revistele **România literară** sau *Ramuri*. Comentarii numeroase, îndreptăţite, pornind de la fapte. Mă mir însă de abilitatea unor «reformişti» (acum, după alegeri, când lucrurile par a se fi calmat) de a profita de bunăvoinţa unor redactori sau directori ai revistelor care apar sub sigla Uniunii Scriitorilor. Când ai semnat, mândru de gestul tău, lista contestatarilor actualei Uniuni a Scriitorilor sau ţi-ai dat demisia din ea, demn şi firesc ar fi să nu mai vii cu propuneri de colaborare la revistele instituţiei pe care ai negat-o. Dacă ea este, cum scrii, atât de coruptă, nedemocrată şi lipsită de vizibilitate, de ce o mai frecventezi, indirect, oferindu-i versuri sau articole? Sau ai totuşi o bănuială că gloria ta de pe *Facebook* sau de la festivalurile generaţioniste nu e suficientă, că nu convinge destulă lume? Vulpea şi strugurii, minimalizăm câteodată ceea ce nu putem avea. Dacă niciunul dintre criticii cu autoritate recunoscută nu te-a prea lăudat, ne spui că ei aparţin unui alt timp estetic. Nu cumva eşti convins în secret de valoarea lor intelectuală, de gustul lor sigur şi de competenţa lor şi te îndoieşti, de fapt, de talentul tău? Tu vrei o confirmare, care nu mai vine, de la criticii importanţi, nu de la congeneri. Sunt zeci de autori, ca tine, de poezie postmodernă, poeţi cu diverse însuşiri literare, mai strălucitori sau mai terni, care nu cad sub un nivel mediu, «scriu bine», ca tine, dar nu ne entuziasmează decât foarte rar lectura lor. Ceva le lipseşte, o fi talentul major, o fi viziunea, o fi ambiţia mai mare decât capacitatea creativă? Se vor alege sigur câteva nume dintre ei, cei care vor rămâne în memoria cititorilor şi a exegeţilor literari, dar numai timpul cerne aurul de steril. Darul scrisului nu-l ai, dacă nu ţi se dă, pe nişte căi imposibil de controlat, degeaba-i reţeaua de elogiatori, degeaba-i rara abilitate de autopromovare, gestul mereu ostentativ. Mimetismul multor autori aflaţi «pe val» se poate detecta uşor, este o monedă calpă, aramă, nu metal preţios. Să avem răbdare, aşadar, cu tinerii, mai maturi intelectual, probabil, decât credem noi, să vedem cum se aleg apele de uscat, cum se formează plaurul fraged încă al scrierilor, ostroavele noilor nume, încrezători, dar şi atenţi la derapajele lor morale. Până la urma şi caracterul contează în alchimia operei literare cu bătaie lungă. Ba eu chiar cred că fără caracter nu ai decât un succes facil, efemer, oricum nu succesul, ci consistenţa este scopul unui scriitor adevărat. Talentul ţi se poate retrage, încet, încet, dacă nu l-ai slujit cum se cuvine, ci te-ai slujit tu de el, ca să-ţi afirmi eul gonflat, aproape explodând de o automulţumire mediocră... Delicată mai e şi ecuaţia aceasta dintre talent şi caracter, şi totuşi atât de cunoscută cititorilor, parcă am reciti *Portretul lui Dorian Gray* şi ne-am înspăimânta de frumuseţea tragică a unei parabole aşa de actuale.“

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

48
5 948391 040128