

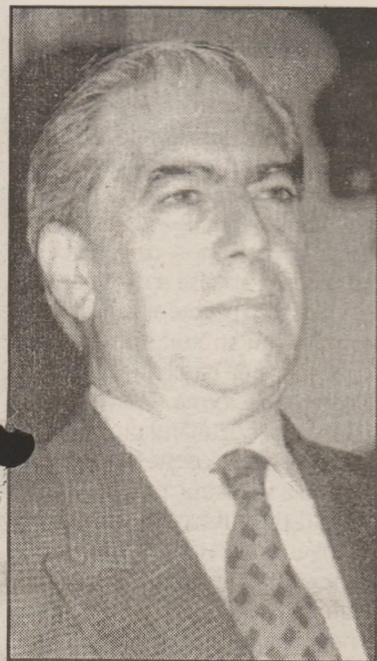
România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

4 - 10 august 2004
(Anul XXXVII)

30



■ meridiane

MARIO
VARGAS
LLOSA

despre

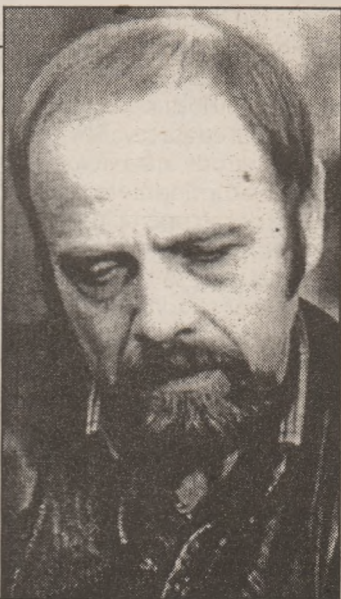
ARTHUR
KOESTLER

paginile

26
27

■ literatură

Poeme de
OVIDIU
GENARU



pagina

8

■ idei

*Estetică și
ideologie*

un studiu de
S. DAMIAN

paginile

12
13

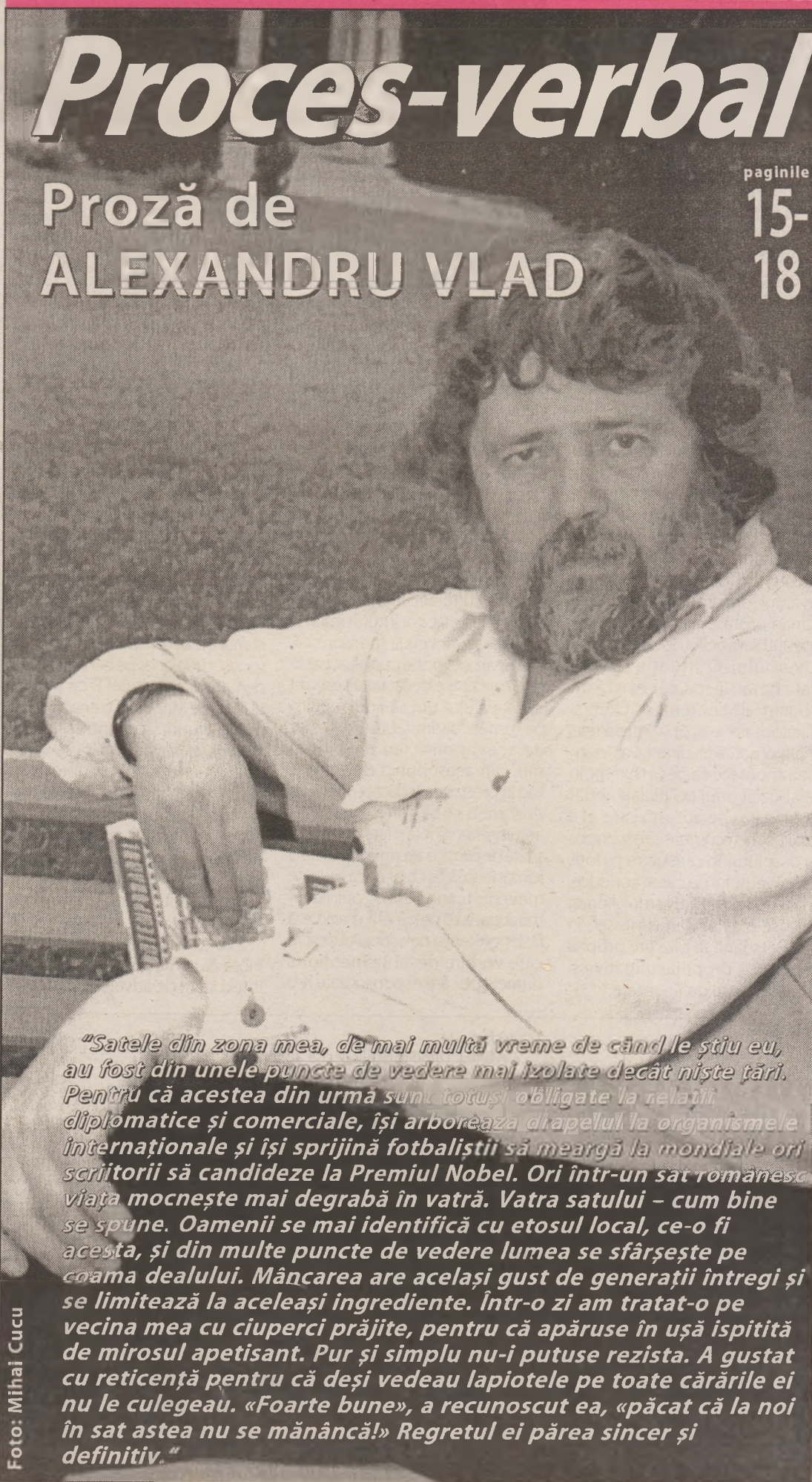
L i t e r a t u r ă

Proces-verbal

Proză de
ALEXANDRU VLAD

paginile

15-
18



"Satele din zona mea, de mai multă vreme de când le știu eu, au fost din unele puncte de vedere mai izolate decât niște țări. Pentru că acestea din urmă sunt totuși obligate la relații diplomatice și comerciale, își arborează diapelul la organisme internaționale și își sprijină fotbalistii să meargă la mondiale ori scriitorii să candideze la Premiul Nobel. Ori într-un sat românesc viața mocnește mai degrabă în vatră. Vatra satului - cum bine se spune. Oamenii se mai identifică cu etosul local, ce-o fi acesta, și din multe puncte de vedere lumea se sfârșește pe coama dealului. Măncarea are același gust de generații întregi și se limitează la aceleași ingrediente. Într-o zi am tratat-o pe vecina mea cu ciuperci prăjite, pentru că apăruse în ușa ispitită de mirosul apetisant. Pur și simplu nu-i putuse rezista. A gustat cu reticență pentru că deși vedeau lapiotele pe toate cărările ei nu le culegeau. «Foarte bune», a recunoscut ea, «păcat că la noi în sat astea nu se mănâncă!» Regretul ei părea sincer și definitiv."

Foto: Mihai Cucu



**contrafort
de Mircea Mihaieș**

Așa am pățit și cu articolul *Bărbierii regelui Midas*, din numărul 25 al *României literare*. Nu m-a iertat nimeni — de la colegii de la *Orizont* și universitate, la prieteni, rude și vagi cunoscuți. Ba chiar și redacția care-mi găzduiește cu generozitate, de-atâta amar de vreme, articolele a simțit nevoia să se delimiteze de mine. Într-o „N. red.” din numărul 27 al revistei se spune cu toată fermitatea: „Opiniile din nr. 25 al revistei nu angajează redacția *României literare*. Redacția crede că guvernării au obligații față de cultura română. Și dacă nu pretind în schimb compensații, aceste obligații nu-i dezonorează pe scriitori”.

Să luăm lucrurile sistematic. Rubrica săptămânală, *Contrafort*, pe care o scriu în *România literară* de la începutul lui 1993, adică de vreo doisprezece ani, n-a angajat niciodată redacția. A fost întotdeauna vorba de opiniile mele, și nimic mai mult. Mă simt, totuși, obligat să spun că precizarea cu pricina e fără obiect, pentru că n-am scris nici în articolul citat, nici în altul, că guvernării României n-au obligații față de cultură. Cum așa fi putut susține o astfel de nerozie?! Am spus, dimpotrivă, de zeci de ori, că-și bat joc de cultură și nu fac mai nimic pentru ea. În acel articol n-am folosit nici din greșală cuvântul „guvernanți”, ci cuvântul „adrian năstase” și mă refeream la gestul premierului de-a se substitui guvernului. O situație cu atât mai aberantă, cu cât există un program al Ministerului Culturii și Cultelor care se ocupă, între altele, și de sponsorizarea cărților. Subliniam acea anomalie ca pe un exemplu de abuz al unui politician ahtiat de glorie: să pe această cale, el a urmărit să demonstreze că e suprapus nu doar lumii în care trăim cu toții, ci și guvernului pe care-l conduce. Adică un fel de „Guvernul Adrian Năstase plus Adrian Năstase”, în care persoana *in plus* are propria sa politică, propriile inițiative și propriile surse de finanțare.

Sponsorul XXL

Un banal comentariu legat de inițiativa lui Adrian Năstase (premierul României, pentru neinițiat) de a pune la dispoziția scriitorilor un miliard de lei pentru sponsorizarea unor cărți mi-a tras un val de urecheli, atenționări, puneri la punct, amenințări voalate și replici în care simțeam mușcătura șarpelui. S-a întâmplat să scriu, în anii din urmă, lucruri mai aspre, dar rareori reacțiile au avut stridența celor de acum. Se vede că am atins (fără să-mi dau seama) un domeniu interzis. În România ești aplaudat câtă vreme îi critici pe „ceilalți”, dar când ajungi la „ai tăi”, ți-o lei scurt, șfichiuitor, peste bot.

Mai spuneam, apoi, că mi se pare rușinos ca niște scriitori să „marșeze” la un astfel de abuz (dacă nu chiar o ilegalitate). Cu ce drept se instituie Adrian Năstase în binefăcător particular al artelor, dar pe bani publici? Dacă ar fi fost vorba de banii proprii, obținuți din ouăle de la Cornu, n-ar fi fost nici o problemă. Ca simplu particular, are dreptul să finanțeze orice — chiar și posterele eteme și fascinante ale lui Iliescu. Dar nu e normal ca el, primul ministru al țării, să taie o halcă din buget și s-o lipească pe fruntea unor bieți scriitori pe care și politica sa dezastruoasă i-a adus în situația umilitoare de-a umbla cu mâna ținând după finanțări.

Ca prim-ministru, Adrian Năstase ar fi avut o infinitate de posibilități să ajute cultura română. Fiind un om prea ocupat, s-ar fi putut rezuma la una singură: Legea sponsorizării. Or, bătaia de joc ce poartă această denumire nu e decât un alt episod din serialul „Cum să-i disprețuim pe români”, admirabil interpretat de acest politician și partidul său. Din acest punct de vedere, vād în precizarea redacției *României literare* o subliniere a datoriei administratorilor țării față de cultură și față de cei care exprimă identitatea românească. Și chiar dacă opiniile mele nu-i „angajează”, opinia lor mă angajează și pe mine! (În paranteză fie zis: pretenția personajului despre care vorbim de a i se menționa numele pe cărțile sponsorizate n-o

fi cumva „o compensație”? Mai subtilă, ce-i drept, dar tot o compensație?)

Iată, însă, că în numărul 28 al revistei, într-un drept la replică, *Exagerări pamfletare*, Dumitru Chioaru e încă mai aspru. Ca să nu-mi fac nici o iluzie, autorul se „delimitează” de mine încă din primul paragraf. Se delimitează în calitatea de „participant la acest concurs”, fără să se „pară rușinos și compromițător să primești bani din partea unui sponsor, fie el și primul ministru”. Chestie de gust, firește. Dacă scriitorilor participanți la „competiție” chiar le e indiferent cine-i plătește, n-am nimic de zis. Mărturisesc, însă, că aveam despre ei o părere mai înaltă decât aceea a lui Dumitru Chioaru. Îi mulțumesc că mi-a deschis ochii.

Dar și chestie de legalitate: primul-ministru nu poate fi nicidecum sponsor particular pe banii instituției pe care o conduce! E ca și cum dl Nicolae Manolescu ar acorda în nume propriu, pe lângă premiile *României literare*, o altă serie de premii — dar tot din banii revistei! Vi-l imaginați făcând așa ceva? Nici în glumă! Dacă nu se înțelege atâta lucru, îmi pare rău: avem nu doar percepții diferite ale realității și ale ideii de moralitate, dar folosim aceleași cuvinte dându-le semnificații deosebite.

Textul lui Dumitru Chioaru încearcă să mă pună, în mod subtil, într-o stare de adversitate față de

Uniunea Scriitorilor. În textul meu nu există nici o referire la această instituție, pentru că habar n-aveam că Adrian Năstase a acordat banii Uniunii din care fac și eu parte. Știam că el se adresase scriitorilor în general — or, nu toți scriitorii sunt membri ai Uniunii Scriitorilor! Acest lucru ar fi fost încă mai grav, dacă dl Năstase și-ar fi direcționat „generozitatea” doar spre sediul din Calea Victoriei 115. În realitate, lucrurile nu stau așa. Iar dacă dl Chioaru vede în „exemplul personal” al lui Adrian Năstase „tocmai intrarea în normalitate a noii Legi a sponsorizării”, înseamnă c-am luat-o razna rău de tot!

Preopinientul meu spune că nici unul dintre scriitorii subvenționați de Năstase nu i-au înalțat acestuia ode. Am susținut eu așa ceva?! Nici nu era nevoie de ode, atâta vreme cât ei vor fi de-acum înaintea legați, prin înscrisul de pe copertă, într-o sinistră cărdășie cu acest personaj. Ce elogiu mai mare să-i faci unui politician decât să admiți că tu, respectiv cartea ta, n-ai fi putut exista fără generozitatea lui: o generozitate, de altfel, strâmbă, pe banii tăi! De aici până la „colaborarea dintre membrii USR și reprezentanții Puterii din România”, cum spune Chioaru, e cale lungă. Dar unde vede el „colaborarea”? Ea nu poate fi decât o cale a demnității și legalității. Dacă Dumitru Chioaru crede că formula milogelii față de mărimile

zilei e de preferat, dezolarea mea nu cunoaște limite.

De altfel, nu perfidia îi lipsește veninoasei replici a beneficiarului generozității năstăsiote. Cu o voce suavă, el psalmodiază: „Când cărțile altor colegi de breaslă, printre care și Mircea Mihaieș, au fost sponsorizate de alți miliardari, români sau străini, nu m-am gândit o clipă să-i acuz de vânzarea conștiinței, ci m-am bucurat de apariția lor”. În traducere: de ce face Mircea Mihaieș pe nebunul când miliardarul român Năstase dă și el un ban, că doar s-a înfruptat el însuși — spre bucuria obștei scriitoricești — din miliardele lui Soros? Cam așa am înțeles eu — pentru că despre alți „miliardari români sau străini” implicați în sponsorizarea cărților n-am știre. Diferența e enormă: George Soros dădea din buzunarul propriu, pe când Năstase folosește bani publici pentru a se lustrui pe sine!

Că Dumitru Chioaru s-o fi bucurat că mi-au apărut cărți sponsorizate de Soros (sau alți miliardari) e posibil. Numai că va fi fost o bucurie strict imaginară. Pentru că *absolut nici una din cărțile mele publicate în țară sau în străinătate n-au beneficiat de nici un fel de sponsorizare!* Dacă Dumitru Chioaru știe vreo una, îl somez să-i dea titlul, editura și numele sponsorului. Dacă nu va reuși să producă această dovadă, îi rămâne șansa de a-și cere scuzele de rigoare (pot fi și în formă simplă, nesponsorizate de Năstase!) Fac aceste precizări pentru că, dincolo de infatuare, rândurile sale trădează o stupefiantă mentalitate capitulardă („intrarea în normalitate” — ca normalitate, Mitică?!). O mentalitate care a condus la situația jenantă ca Adrian Năstase să-și lege numele de truda unor oameni ajunși la disperare. ■

N.red. Noi n-am spus altceva în nota redacțională precedentă decât ceea ce dl Mihaieș susține în *Contrafortul* de astăzi și anume că opiniile d-sale nu angajează revista.

România literară®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundăției
ANONIMUL



Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacție
**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.**
Redactori asociați: **IOANA PĂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 8, 9, 19, 26, 27, 28, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 2, 3, 6, 7, 10, 11, 23, 29), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 5, 14, 15, 16, 17, 18, 25), **NINA PRUTEANU** (pag. 4, 12, 13, 20, 21, 22, 24, 31).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: „*Dragă Niki*” - deșpre prietenie

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

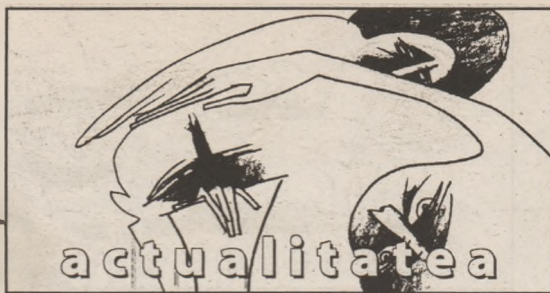
Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista *România literară* este editată de Fundația *România literară* cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

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

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



Din încă mai vechi evuri, de la ciocnirea cu puterea otomană în expansiune, voievodatele românești n-au făcut excepție de la această manevră convențional numită a echilibrului de forțe - și anume în repetatele tentative de a ieși din cercul de fier al „protecției” Semilunei. Exemplul integral îl oferă cruciada militară a voievodului muntean Mihai Viteazul, urmată în Moldova de Dimitrie Cantemir. Istoric, unica schimbare bruscă și fericită de alianțe a fost aceea de alăturare a țării noastre de puterile aliate, în timpul primului război mondial - de pe urma ei a rezultat România Mare, alterând umorile celor două mari puteri pe moment perdante - Germania și Rusia.

Ațiunea combinată a celor două state redevenite mari puteri, de a ne readuce în granițele inițiale a fost la un pas de reușită în timpul celui de al doilea război mondial și ne-a lăsat, oricum, fără Basarabia, nordul Bucovinei și Cadrilater. Actul de la 23 august 1944, clasică și tipică schimbare de alianțe, cu luptă împotriva timpului și cu întoarcerea de arme - deși aceasta nu fusese prevăzută inițial - a fost din prima clipă controversat și judecat mereu prin prisma unor extremismi: ca pure trădări atât ale unei frății de arme și ale unui pact, cât și a intereselor naționale sau ca fapt de salvare națională.

Că la mijloc au fost grupuri de interese ireconciliabile, deci concurs de patimi, o dovedește tonul ridicat al discuțiilor vreme de șase decenii, iar în zilele noastre ideea forurilor conducătoare în stat, foarte simțitoare imagine și prin urmare suferind de aniversaritate, de a celebra o cifră relativ rotundă de la data cererii propriu-zis a armistițiului, prin introducerea în calendarul sărbătorilor naționale.

La șase decenii de la săvârșirea actului și în preajma recelebrării lui, puțini mai sunt martorii, cei care au trăit pasional, într-un fel sau altul, seismul momentului, apoi urmările în timp, considerabile în destinul fiecăruia, iar pentru întregi categorii sociale fatale. În drum către centenar s-au pierdut, prin aspra rărire a respectivilor martori, o grea mulțime de elemente de aparență secundară, dar la culme necesară alcătuirii unei opinii nuanțate, deci bazată pe cât mai multe date configurative. Să încercăm să extragem din neantul în care s-au infolosit, câteva asemenea piese de puzzle - întru completarea ansamblului, între luminarea esențialei probleme: necesitatea înfăptuirii actului, de natură al legitima, or, dimpotrivă, socotirea acestuia o criminală aventură, pe canavaua unor intenții ale actanților nu se poate mai suspecte.

Vom pleca, atunci, de la starea generală a statului, ca aparat nu

numai militar, ci și administrativ. În miez de august, cu ministerele, instituțiile centrale evacuate în orașele mai apropiate sau mai depărtate de Capitală, sub bombardamente de zi și de noapte nu numai distrugătoare, dar și profund demoralizatoare, cu o stare deteriorată a producției și

a tot ce se afla pe masă. Dar o capitulare nu se înfățișa ca necesară, susțin adversarii armistițiului, în condițiile în care acesta s-a înfăptuit. Armata română nu fusese înfrântă - afirmația aparține nu altuia, ci lui Pamfil Șeicaru care, totuși, se pusese la adăpost în străinătate cu două săptămâni înaintea evenimentului,

manifeste lipsa de consistență, putreziciunea.” (Scrieri, vol. 3, ediția Victor Frunză, Buc., 2003). Curios, limbajul e al *Scânteii!*

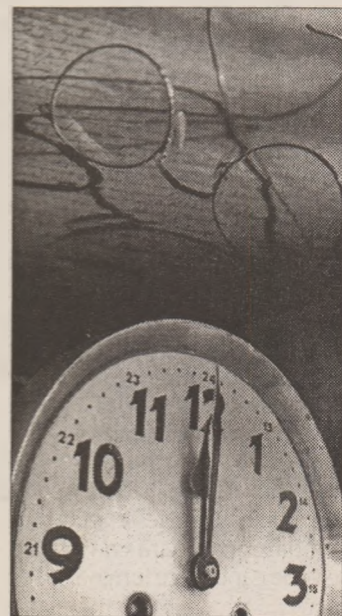
Strategic, oficialitatea comunistă s-a mulțumit a expulza aceleași partide burgheze din câmpul înfăptuirii armistițiului, născocind vitezele găzdi muncitorești pe care

a sa, rămâneau misterioase, cadrul observației se modifică. Pe plan intern, actul de la 23 august a pus într-o situație imposibilă dreapta românească expunând-o unei răfuieli care n-a întârziat să se materializeze, izbind-o metodic, repetat, mortal. Dar a gătit și democrația românească. Copios înșelate de aliații atlantici legați de ferme angajamente, partidele istorice au înfruntat deschis comunismul, cu rezultatele cunoscute.

Iuliu Maniu avusese la dispoziție timp și termeni de acomodare cu Moscova, risipiți la semnalele cinicului Winnie, pragmaticului Delano, incorijibili diletanți la masa de șah a supremului jucător - Iosif Visarionovici. Astfel au pierit elitele naționale, în ermetica indiferență a celor de la care se revendicau. Dar și aceștia erau pe muchia unei esențiale schimbări de alianțe, din care a și rezultat războiul rece.

Armistițiul - mai apoi insurgența armată, la urmă revoluție și gata, actul regal a fost, indiscutabil, de eroid și cavaleresc curaj, fie și al disperării. A operat în bolborul unor circumstanțe net nefavorabile - a născut speranțe pe care nu le-a putut onora și tot atâtea șape, pe care nu le-a putut stinge. Ca unul căruia în acea noapte i s-a turnat șampanie în pahar - iar enciclopedia britanică a reținut că tot atunci am fumat prima oară în fața părinților mei - în timp ce vecinii ciorogârleni se căinau, iar camioane cu militari goneau în sus și în jos pe șosea (voiau să se pună la adăpost, se grăbeau la datorie, părerile erau împărțite) răspund întrebării privind utilitatea readucerii în memoria colectivă a actului de la 23 august 1944 sub un zăbranic de cenușie melancolie, în retrăirea năvalnicei speranțe ce se zămislea în acea noapte că, după scurtă așteptare, vom reveni în rândurile adevăratei democrații. Și am așteptaaaat. Și încă...

Barbu CIOCULESCU



O întrebare deschisă

Bruște schimbări de alianțe au caracterizat situația politico-militară a Europei pe timpul războaielor pentru dominația continentală, în care Franța a acționat împotriva Casei de Habsburg de-a lungul a trei secole, sfârșind cu epopeea napoleoniană și cu instalarea Marii Britanii ca factor de echilibru - de dincolo de canal. În variate împrejurări ale acestor schimbări de alianțe, câteodată cel puțin surprinzătoare, problema moralității a rămas în suspensie, între moralitate și politică existând, cum spunea tatăl meu, o strânsă nelegătură.

una tensionată a transporturilor, într-o stare de acută neliniște a populației - starea frontului scrie un capitol aparte, dar pe aceleași coordonate - era limpede că în apropiata toamnă, cu revenirea la domiciliu a numeroși refugiați, cu deschiderea școlilor, revenirea instituțiilor în propriile localuri, reactivarea tuturor activităților pe care o îngăduie vara va ridica greutăți insurmontabile.

Cine mai știe astăzi de masele de refugiați din Ardealul de Nord, din Moldova, Bucovina, care trebuiau nu numai cazați, dar și hrăniți și încadrați social. Ce ar fi plătit o toamnă grea de sacrificii, o iarnă poate cumplită, dar sigur plină de disconfort, afară de stabilizarea frontului? Care, însă, se vădea utopică! În fapt, un armistițiu cât de cât convenabil care, în cazul cel mai fericit, ne-ar fi finlandizat, ar fi trebuit încheiat încă din primele zile ale primăverii anului 1944. Data de 23 august a fost una târzie/prea târzie, eventual la ultima limită, de unde aspectul de capitulare asupra căruia, de altminteri, s-a și fixat grosul opiniei critice.

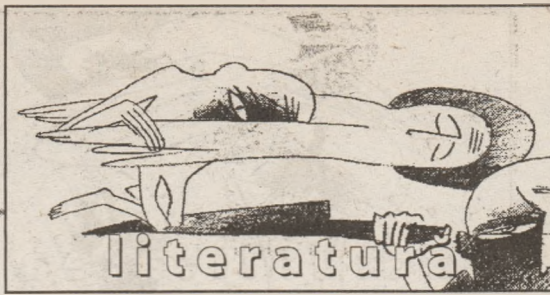
Inițiativa regelui Mihai și a sfetnicilor lui a fost, neîndoielnic, o soluție în trombă, de maxim risc, o carte jucată în extremis, cu miza

despre care avea informații. S-ar fi putut rezista cu succes, o vreme îndelungată pe linia de fortificații Focșani-Nămoloasa-Galați, intervalul câștigat s-ar fi putut folosi mai bine. Deci actul de la 23 august a fost în cel mai inocent caz o eroare de calcul, iar în cel mai rău, unul de rușinoasă slăbiciune.

Printre cei care au abhorat actul de la 23 august 1944 l-am numit pe Pamfil Șeicaru, în a cărui apropiere am trăit ultimele sale săptămâni în România. Tonul verdictului său: „Graba dezmațată a partidelor burgheze de a încheia cu orice preț un armistițiu, tot spectacolul la care se dădea (sic) cele două partide zise «istorice» indica clar Moscovei că România putea fi o pradă facilă.” Respectiv: „Nu se cerea o prea mare perspicacitate - și aceasta n-a lipsit niciodată diplomației sovietice - pentru a înțelege ce avantaje se puteau obține de la reprezentanții unei clase intrată în descompunere.” Căci: „Spectacolul unei clase burgheze desucheate, manifestând isteric o totală inconștiență, oferea ocazia unică planurilor sovietice.” Precum, în fine: „Ca un pom plin de fructe viermănoase, care le lepăda la prima scuturare viguroasă, clasa conducătoare ținea să-și

nu le-a văzut la treabă decât memorialistul - altfel excelent - Jurgea-Negrilești. În lipsa actului de la 23 august, afirmă, mai ades cu același patos, cealaltă parte, trupele sovietice, de neoprit după spargerea frontului în miezul Moldovei - și deplasarea unităților blindate germane în Polonia - ne-ar fi cotropit foarte curând, aplicându-ne legea învingătorului. La cheremul lor, soarta noastră ar fi luat o întorsătură absolut de neînviat, incomparabil mai rea decât cu aceleași trupe sosind în calitate de aliați. N-ar fi fost exclus să pierdem întreaga Moldovă și, datorită pusilanimității aliaților, să fim pur și simplu înghițiți de Uniunea Sovietică, în rând cu Biobidjanul și Kârgâzia.

Oicum, fără întoarcerea armelor după 23 august chiar, n-am fi redobândit niciodată Ardealul de Nord, iar procesul comunizării ar fi început spontan, fără de nici o trecere. Aspectul etic al părăsirii fratelui de arme într-un moment catastrofal pentru el - în aceeași noapte de 23 august 1944 aliații eliberau Parisul - este firește delicat. Ar fi de insistat. Dar când e vorba de o frăție forțată, și de un partener ale cărui intenții la adresa noastră, în cazul unei victorii



lecturi la zi de Marius Chivu

Jurnal de viață și de dragoste

Frumoasa postfață semnată de Simona Sora, care însoțește această a treia carte de poezie a Adelei Greceanu, surprinde chiar și fără a insista o trăsătură esențială a scriiturii tinerei poete. Aparținând biologic generației foarte vizibile de poeți lansați în ultimii ani, discursul poetic al Adelei Greceanu își revendică marca personală printr-un fel de implicare detașată, în sensul că poezia este în primul rând o chestiune de ordin intim. Nu urmărește să epateze, idolii nu-i dictează sensibilitatea de scriitor, precum la o bună parte din colegii ei de generație, e sinceră cu sine până la capăt, prin urmare, izolarea de *trendface* și mai vizibilă uniformizarea poeziei celorlalți. Simona Sora vorbește despre o "uniformizare voluntară", mă tem însă aici de un exces de credit.

Volumul se deschide cu *Albedo*, un poem cvasisuprarealist, care oferă cheia traseului inițiativ presupus de aventura scrierii cărții, precum și cea a trăirii dragostei absolute ("Pe drum vei crește sau te vei micșora / pe măsura celui care te așteaptă"). Poezia ca o cristalizare, atât a scrisului dar și a vieții, prin intuiție, prin exersarea apropierei de lucruri și de întâmplări, a sensibilității de a reține semnificațiile hazardului, ale amănuntelor, a detaliilor gestuale sau ale celei mai simple întoarceri în memoria copilăriei. *Înțelegerea drept în inimă* poemul de dragoste zilnic(ă) al fetei care își notează emoțiile, trăirile și gândurile într-un laconic dar expresiv și esențial "jurnal de viață". (Din *Postfață* aflăm că titlul inițial al cărții fusese *Jurnalul scrierii de tot*.) Versurile, frazele, notele și micile fragmente pe care vocea lirică le derulează neîntrerupt sunt până la emulativă a unei stări de grație, nu doar ca intuiție și trăire, dar ca "înțelegere" în sensul cel mai generos, căci "instinctul nu găsește resorturile care mă fac vie". Credința în puterea revelatorie a cuvintelor, a poeziei este de influență naumiană ("Între cuvintele acestui text e încă un scris, mai bine știutor, care îmbibă pagina cum îmbibă uleiul țesătura. O taină lichidă. Scrisul ăsta ca vitraliile, se vede când trece lumina."), deși

o perversă îndecizie leagă fatal scrisul de viață: „Ce-ți place mai mult: să trăiești sau să povestești ce ai trăit?”.

Finalul e imprevizibil, trist și, ca orice final, nedrept și de neînțeles, încheind brusc, precum un implacabil punct, o poveste de dragoste de care te atașezi, cu toate că nu ajungi să afli prea multe despre cei doi rămași până la capăt ascunși sub un văl de discreție. Versurile - să le zicem așa - au o mare doză de candid, sunt netrucate de travaliul poetic („fisc” este un cuvânt recurent) și, prin asta, (re)capătă o bună forță de expresie. Căci un merit al cărții este retorica din *Cântarea Cântărilor*, supralicitată de-a lungul istoriei poeziei, dar abordată aici fără complexe într-un demers ce presupune în subiacent

din 2 face 1, vocea lirică se situează de la început într-un indirect dialog cu dublul ei mut, dar zgomotos, ascuns în faldurile interioare. O luptă cu tristețea tot revine: „Tristețea, «Le soleil noir de la mélancholie», «Le mal du siècle» sunt senzații care te transformă în mortăciune. Tristețea e o cloacă. Suferința e altceva. Tristului îi place să fie trist, să se bălăcească în gunoiul lui. Suferința se poate transforma. Ca apa în vin.” Un dublu trist, orgolios, nerăbdător, fricos sau viclean pe care încearcă să-l domine oferindu-i ca leac credința unei poezii simple, cu tropi binecunoscuți și uneori riscant de elementari, o poezie luminoasă și tonifiantă prin curățenia și familiarul pe care le degajează. *Background*-ul - textual dar, mai ales, spiritual - este, cum spuneam, *Cântarea Cântărilor*. Confesivul glisează pe alocuri în retorica ascezei, a transei cvasimistice:

„Pe ce limbă să-ți vorbesc, dragul meu? ție, care cânti? Nici o limbă nu-i destul de bună pentru cântarea ta, și totuși, eu te chem.”, „Când mâncăm împreună, ce înghit tot la el se duce.” sau „După ce m-am întrebat de ce numai eu îl vizitez, a doua zi a venit la mine. Era îmbrăcat în haine de sărbătoare. Am râs în chip de salut. El a adus hrană. Locul era prea îngust ca să ne putem îmbrăși. Dar zâmbetul ne ținea aproape. Și am urcat.” Versurile, ca niște versete mustind de înțeles, desprinse din existența mereu la îndemână, sunt o căutare smerită a profunzimilor și a misterelor dragostei, a magnetismului ei curativ. Așteptată, gândită, dorită și, în fiecare vorbă, preamărită, dragostea rămâne acea absență prezentă în tot, o dragoste iradiind christic în fagurii cuvintelor ca scurte rugăciuni sau vorbe de mulțumire, în numele căreia te străduiești să fii bun, să nu greșești față de tine însuși, să-ți exorciizezi demonii, într-un cuvânt, să fii demn de darul primit.

Fără a fi expert în teoria „scriiturii feminine”, pot spune însă că poezia Adelei Greceanu e plină de senzualitatea unei anume lenterii a gesturilor și a emoțiilor, o scriitură seducător-matemă, care reține în egală măsură cochetăriile și temerile femeii, un scris delicat, de o sensibilitate aproape tactilă, vulnerabilă parcă prin implicare și prin dăruire.

Recunosc că nu mă atrage ideea de a găsi neapărat neajunsurile acestei poezii. Cartea m-a furat și m-a emoționat (mai ales că sunt un fan-atic al *Cântării Cântărilor*) destul cât să mă trezesc la final că nu am prea făcut notițe de lectură. Dacă o găsiți prin librării, încercați această carte acasă! ■



Adela Greceanu - *Înțelegerea drept în inimă* Postfață de Simona Sora, Editura Paralela 45, Pitești, 2004, 52 p.

și resemantizarea locurilor comune ale dragostei. Cei care au prejudecăți (literare) și pretenții (existențiale), mai mult sau mai puțin justificate, pot rata frumusețea vorbelor și a gesturilor primare fără să înțeleagă măcar ce au pierdut. Un pariu uriaș și curajos al acestei poezii, remarcabil prin comparație cu teribilismele celor mai mulți tineri poeți de azi.

Aflată în căutarea identității bune și implicit a unui mod de comunicare completă, acea „înțelegere drept în inimă” care

am primit la redacție

Reviste

● *Ramuri*, nr. 5-6 (mai-iunie 2004), Craiova, redactor-șef: Gabriel Chifu. Adrian Popescu publică *Pagini romane (II)*, Alexandru George - episodul 3 din *Propunere pentru o discuție*, G. Dimisianu scrie despre *Conflictul generațiilor*, centenarul Petre Pandrea este marcat prin publicarea unui document inedit, Daniel Cristea-Enache scrie despre Ion Barbu și Eugen Barbu "pagini de dicționar", Gabriel Chifu publică un fragment dintr-un nou roman.

● *Dacia literară*. Nr. 52 (1/2004). Iași. Director de onoare: Alexandru Zub. Inițiator și coordonator al seriei noi: Lucian Vasiliu. Redactor-șef: Ștefan Oprea. Din sumar: reflecții despre Eminescu de N. Steinhardt, un interviu cu Cezar Ivănescu, Luca Pițu despre J.P. Sartre, eseuri și articole de Alexandru Zub (despre Ștefan cel Mare), Elvira Sorohan, Maria Carpov, Ioan Holban, Emil Iordache, Al Husar, Constantin Ciopraga (despre spiritul bahic în literatură), proză de Corneliu Ștefanache.

● *Unu*. Nr. 8-9/ 2003. Director: Ioan Țepelea. Redactor-șef: Viorel Mureșan. Colaborează: Virgil Diaconu, Virginia Șerbănescu, Gheorghe Glodeanu, George Mirea, Alexandru Sfarlea, Andrei Zanca, Horia Bădescu, Ioan Moldovan ș.a.

Cărți

● G. T. Kirileanu, *Sub trei regi și trei dictaturi*, amintiri, jurnal și epistolar, vol. I: 1872-1916, ediție îngrijită, cuvânt înainte, note și bibliografie de Constantin Bostan, Piatra Neamț, Ed. Grigoriu, 2004. 404 pag.

● Eugen Simion, *În ariergarda avangardei*, convorbiri cu Andrei Grigoriu, București, Ed. Univers enciclopedic, 2004. 364 pag.

● Sergiu Adam, *Ctitoriile lui Ștefan cel Mare (1457-1504)*. *Biserici, mănăstiri, cetăți, curți domnești*, Cluj-Napoca, casa Cărții de Știință, 2003. 162 pag.

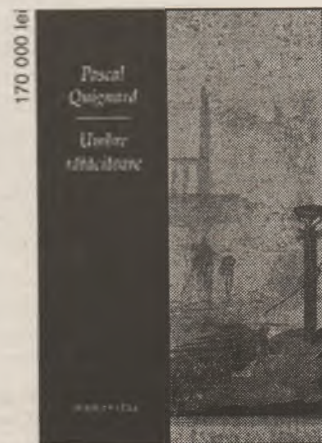
● Laura Pavel, *Ficțiune și teatralitate*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2003. 176 pag.

● Calistrat Costin, *...Restu-i otravă!*, umor(ur)i poeticești, Bacău, Ed. Coral Press, 2004. 88 pag.

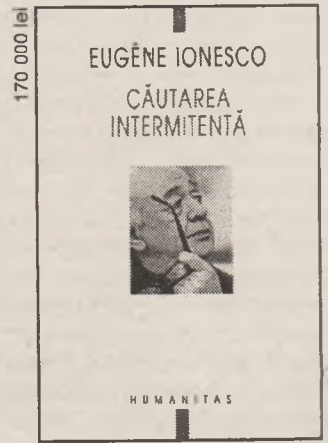
● Despina Petecel Theodoru, *De la mimesis la arhetip*, încercare de hermeneutică asupra ideii de Adevăr în opera de artă, cuvânt înainte de Ștefan Niculescu și Valentin Timaru, București, Ed. Muzicală, 2003. 422 pag.

HUMANITAS

bunul gust al libertății



PASCAL QUIGNARD
Umbre răcitoare



EUGÈNE IONESCO
Căutarea intermitentă



Într-un fel publicarea corespondenței unui om, după moartea sa, reprezintă o imixtiune brutală în biografia celui în cauză, în măsură să-i modifice imaginile în ochii celor din jur. Un astfel de act poate fi uneori util din punct de vedere științific, dar rămâne mereu discutabil la o judecată morală. Firește există scrisori a căror publicare este esențială pentru înțelegerea unor fenomene istorice (să ne gândim doar la corespondența dintre Hitler și Antonescu), dar, chiar și în acest caz, legitimitatea morală a unui astfel de gest este discutabilă. La fel ca publicarea unor jurnale sau scrieri memorialistice fără acordul explicit al autorului în cauză. Dincolo de aceasta însă, interesul publicului pentru astfel de fructe interzise este unul pe deplin explicabil.

Epistolarul Mircea Eliade - Ioan Petru Culianu (din rațiuni pe care sincer nu le înțeleg volumul poartă semnătura lui Ioan Petru Culianu) ar trebui să ofere cititorului de azi revelații în două domenii: trecutul interbelic de extremă dreapta al magistrului și posibilele motivații doctrinare pentru asasinarea discipolului (s-a sugerat că o implicare în abominabila crimă ar avea curcurile de legionari din Statele Unite și Canada - Matei Călinescu este de părere că și agenții ai fostei Securități ar fi avut oarece amestec - dezamăgite de îndepărtarea lui Culianu de la ceea ce se presupune a fi crezul ideologic al lui Mircea Eliade. Din capul locului trebuie spus că cititorii acestei cărți aflați în fața unui asemenea orizont de așteptare vor fi dezamăgiți. În dialogul epistolar cu Ioan Petru Culianu, Mircea Eliade nu spune lucruri noi în privința rățării sale politice din perioada interbelică față de cele expuse în *Jurnale* sau în *Memorii*. Întrebat în câteva rânduri în legătură cu această foarte delicată chestiune, Mircea Eliade oferă răspunsuri bătăiețe, jenat și încurcat. El ajunge chiar să minimalizeze influența ideilor de extremă dreapta în gândirea și opera sa, așa cum o face în scrisoarea din 17 ianuarie 1978: "... simpatia față de Legiune a fost indirectă, prin Nae Ionescu, și n-a avut nici o influență în gândirea și scrierile mele; a fost doar pretextul de-a-mi pierde Conferința la Univ. din București, și, mai ales, de a fi calomniat între anii 1944-1968, în țară și străinătate". (p. 125) Profesorul preferă să evite subiectul, convins fiind că nu a sosit încă timpul în care să se poată scrie obiectiv despre mișcarea legionară și despre Corneliu Zelea Codreanu. „Astăzi, nu sînt acceptate decît apologiile (pentru un număr infim de fanatici, de toate națiunile) sau execuțiile (pentru majoritatea cititorilor europeni și americani). După

Buchenwald și Auschwitz, chiar oamenii cinstiți nu-și mai pot îngădui să fie «obiectivi»" (p. 126). În ce-l privește pe Culianu, acesta pare a nu avea habar despre trecutul interbelic al mentorului său, iar apariția unui articol anti-Eliade în ziarul italian „La Repubblica” (vezi pp. 182-183) îi produce o sinceră

scris aceste scrisori, profesorul nu avea cum să-și imagineze că într-o zi ele vor ajunge să fie citite de marele public. Relaxarea sa politică este atât de mare încît, în scrisoarea din 24 martie 1981, îi destăinuie lui Ioan Petru Culianu intenția sa ca, în cazul cuceririi Premiului Nobel, să zboare la...

politicos-glacial. El i se adresează corespondentului său cu „Stimate domnule Culianu”, își declină orice posibilitate de a-l ajuta să obțină o bursă în Statele Unite și îl redirecționează către prieteni de ai săi din Europa (Italia și Franța). Ulterior începe să-i trimită cecuri „pentru cărți sau portocale”.

trecut) e destul de meritoriu. Nu am nici o îndoială că, o dată statomicit undeva, vei face progrese într-un ritm prodigios” (p. 46). Tînărul discipol îi urmează cu religiozitate sfaturile științifice și rezultatele nu întârzie să apară. Se mută din Italia în Olanda, la Groningen, iar proiectele științifice (mai toate legate într-un fel sau altul de Eliade) se înțețesc. Relațiile dintre cei doi devin tot mai apropiate, fapt relevant și de formulele de adresare ale lui Mircea Eliade. Acesta trece relativ repede de la „Stimate domnule Culianu” la „Dragă domnule Culianu”, apoi „Dragă Culianu”, pentru ca în final să ajungă la „Dragă Ioane”. Discipolul în schimb păstrează distanța respectuoasă opînd pentru variațiuni în jurul unei formule menite să dea fiori românilor care își amintesc de ultimii ani ai regimului Ceaușescu: „Mult Stimate Domnule Profesor”. Călăuzit cu spirit protector de Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu străbate, pas cu pas, traseul inițiat al vieții universitare și al lumii publicațiilor științifice occidentale.

Este, într-un fel, o mare șansă că Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu nu au locuit în același oraș și că în deceniile opt și nouă ale secolului trecut nu au apărut încă moda e-mail-urilor. Cu siguranță, altminteri, această corespondență nu ar fi existat, așa cum, probabil, în viitor nu vom avea acces la corespondența celor care astăzi își fac studiile în marile universități occidentale.


Dincolo de rezervele de fond date de publicarea unui volum de corespondență fără acordul explicit al celor în cauză, trebuie spus că realizarea acestui volum este exemplară din punct de vedere științific. Tereza Culianu-Petrescu și Dan Petrescu au completat toate informațiile lacunare și au corelat, de fiecare dată cînd a fost cazul, informațiile din text cu notații din jurnalele protagoniștilor sau din alte scrieri. În plus, analiza lui Matei Călinescu din prefața volumului, impecabilă din toate punctele de vedere, aproape că face inutil orice comentariu ulterior.

Categoric, după lectura acestui schimb epistolar nu vom putea spune cu precizie cine și de ce l-a ucis pe Ioan Petru Culianu și nici nu vom avea date suplimentare despre relația lui Mircea Eliade cu mișcarea legionară și ideologiile de extremă dreapta. Vom afla însă câteva lucruri esențiale despre rolul jucat de Eliade în cariera și viața lui Culianu, despre evoluția prieteniei și preocupările științifice ale celor doi, despre viața universitară și despre avatarurile publicării unor cărți sau articole științifice în lumea occidentală din anii premergători sfîrșitului războiului rece. Și nu se poate spune că acestea ar fi lucruri lipsite de interes. ■

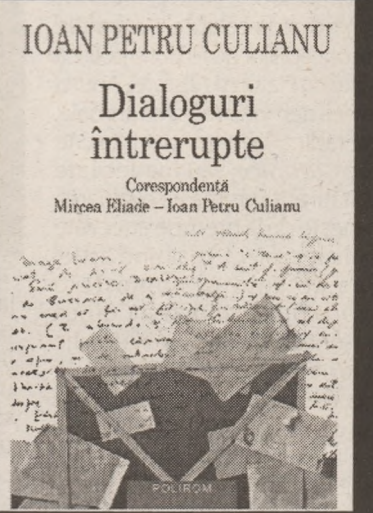


lecturi la zi de Tudorel Urian

Epistolar inițiat



Un volum care reunește corespondența dintre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu are a priori toate datele unui best-seller. Schimbul de scrisori dintre, probabil, cel mai important istoric mondial al religiilor (foarte controversat, mai cu seamă după moartea sa din cauza opțiunilor sale politice de extremă dreapta din perioada interbelică) și principalul său discipol, cel pe care Mircea Eliade l-a desemnat drept legatarul său testamentar (asasinat în condiții nici astăzi elucidate în mai 1991), este susceptibil să ofere răspuns la foarte multe întrebări esențiale pentru risipirea misterului ce continuă să învăluie destinele celor doi protagoniști, la mai bine de un deceniu de la dispariția lor. Relația dintre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu a fost una cu totul specială, iar corespondența dintre ei îi poate pune cel mai bine în lumină natura, pentru că ea presupune o comunicare directă, intimă, departe de ochii curioși ai opiniei publice.



IOAN PETRU CULIANU
Dialoguri întrerupte
Corespondență
Mircea Eliade - Ioan Petru Culianu

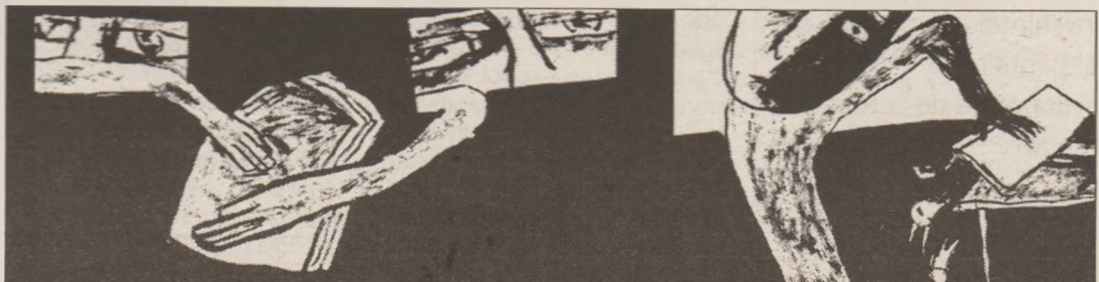
Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte. Corespondență Mircea Eliade - Ioan Petru Culianu*, Ediție îngrijită și note de Tereza Culianu-Petrescu și Dan Petrescu, Prefață de Matei Călinescu, Editura Polirom, Iași, 2004, 280 pag.

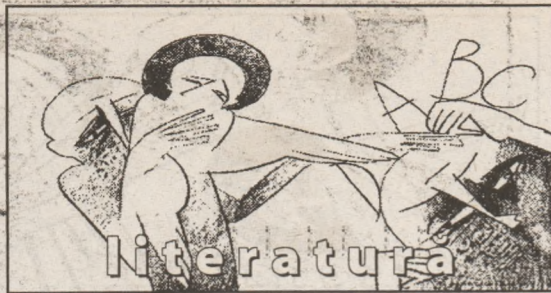
conșternare. Ceea ce este evident din acest epistolar este faptul că nu ideologia de extremă dreapta îi lega pe cei doi cărturari. Ioan Petru Culianu este un „inocent politic”, un om rupt de orice opțiune ideologică (deși mărturisește la un moment dat că l-a citit, nu fără satisfacție intelectuală, pe Evola), iar Mircea Eliade nu întreprinde absolut nimic pentru o eventuală convertire. Dimpotrivă, cum spuneam, el bagatelizează, minimalizează rolul extremei drepte chiar și în raport cu propria sa existență. Or, trebuie să dăm crezare acestei atitudini, fie și pentru simplul motiv că, în momentul în care a

București pentru a-și proclama identitatea de scriitor român (vezi p. 227). Că țara era condusă la vremea respectivă de Nicolae Ceaușescu pare să fie un detaliu de tot lipsit de importanță pentru savantul român.

Dialog întrerupt este un roman al relației maestru spiritual-discipol și un *Bildungsroman* al intelectualului român ajuns în Occident. Cele 108 scrisori dau seama de pașii făcuți de Ioan Petru Culianu în sistemul universitar occidental și de „temperatura” relației sale cu Mircea Eliade. În primele scrisori, de la începutul amicitiei lor, tonul profesorului este rece, expeditiv,

Temperatura afectivă a relației lor crește vizibil, dar aceasta nu-l împiedică pe savant să-i spună cu franchețe corespondentului său opiniile despre produsele literare și științifice pe care acesta i le expediază, plin de elan, la Chicago. Răspunsurile lui Eliade din această perioadă de început trebuie să fi avut asupra lui Ioan Petru Culianu efectul unor dușuri reci. La 7 ianuarie 1972, savantul îi scrie tînărului recent stabilit la Perugia în legătură cu un articol pe care acesta i-l trimisese spre publicare: „Pentru vîrsta D-tale, și condițiile în care ai lucrat în țară, articolul (ca și textele pe care le-am citit anul





“Cafeaua asta intelectuală....”

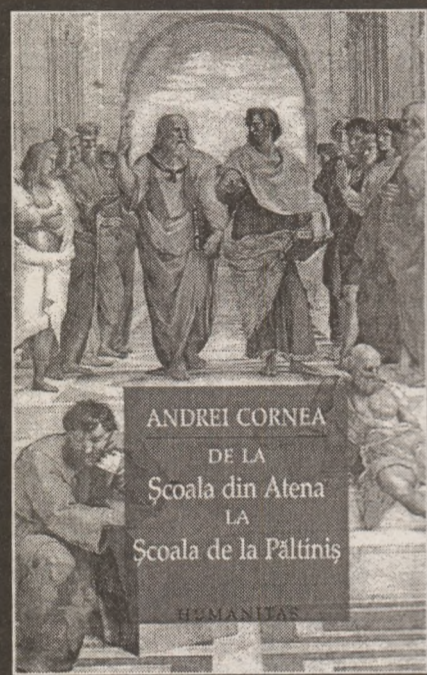
Cartea lui Andrei Cornea se detașează într-un mod important și totodată discret (fără agitații metadiscursive) de convențiile spațiului intelectual în care apare, și asupra acestei revoluții silențioase vreau să mă opresc în primul rând. Scriind despre intelectuali, Andrei Cornea izbuteste să ocupe cea imposibilă linie de mijloc, punctul invizibil (inexistent, ar zice unii...) al centrului care-ți permite analize și te ferește de identificări premature. Pentru cine nu știe că autorul însuși a făcut parte din Școala de la Păltiniș, afilierea e imposibil de ghicit. Scriind împotriva relativismului, Andrei Cornea reușește să evite o poziție ontologică în mod evident concepută în *contra curențului*, ba chiar anterioară lui istoric. Scriind despre Noica, reușește să fie sever și tândru deopotrivă, altfel decât au făcut-o Gabriel Liiceanu sau Andrei Pleșu. Căci Andrei Cornea tratează nu atât idei, și nici oameni, cât își concepe un model analitic care apoi lucrează aproape singur, obligându-l pe analist să urmeze firul raționamentului. De la structurarea capitolelor la bibliografia consultată (atât de firesc occidentală și românească), elaborarea cărții dovedește acest efort de a crea metodă, de a concepe un mod de a gândi și de a-l pune apoi în aplicare.

Mai întâi de orice, însă, titlul obligă la un avertisment, și aici mă despart de alți comentatori ai cărții: *nu avem de-a face cu o carte despre utopie*, cel puțin nu una în maniera unei investigații de istorie intelectuală, precum cea a lui Sorin Antohi de pildă. Conceptul de “utopie” funcționează în cazul de față drept instrument de

argumentare, sau mai precis unitate de măsură a unui dezacord asupra validității unui proiect intelectual. Studiul lui Andrei Cornea are drept miză principală posibilitatea de a evalua un proiect intelectual (indiferent că e vorba de idei convergente într-un sens general, sau de un proiect filozofic în sens restrâns), altfel decât din perspectiva unor criterii care fie sînt din pornire incompatibile cu obiectul pe care îl analizează și prin urmare sortite să fie nedrepte în verdictul propus, fie sînt comensurabile cu ideile examinate, dar incapabile să producă distanță critică necesară pentru evaluare. Prima opțiune refuzată de autor e mai importantă aici, pentru că e des întilnită și duce la un impas propriu unei abordări mai generale, de fapt o *forma mentis* deja, faimosul relativism. Pornind de la celebrele exemple ale concepțiilor de filozofie politică oferite de Platon și Aristotel, Andrei Cornea demonstrează că ambele, deși radical diferite, pot fi taxate drept *utopice*, sau inadecvate realității atîta vreme cît evaluarea pornește de la premise adecvate unui alt proiect, realizînd astfel ceea ce autorul numește o *comparație extrinsecă*. Cornea demonstrează că putem descrie viziunea expusă de Platon în *Republica* sau drept utopică în baza faptului că ea propune o lume ideală, situată “mai degrabă în cer decât pe pămînt”, spre deosebire de concepția de filozofie politică a lui Aristotel, mult mai ancorată în concret, în oameni în carne și oase, *animale politice* capabile de autogovernare rațională cu sau fără tichia de filozof. Dar la o analiză mai atentă iese la iveală că-l putem

Recunosc, sînt o admiratoare a lui Andrei Cornea. M-a impresionat în tot ce am citit sub semnătura lui combinația, din ce în ce mai rară astăzi, de naturalețe și rigoare, de subtilitate și limpezime, de originalitate și bibliografie la zi. Cărțile domniei sale te învață apelînd la o erudiție care nu intimidază, ci fascinează. De aceea le parcurg cu creionul în mînă, le chinui îndoiindu-le paginile ca să știu unde să mă întorc sau ținîndu-le răsturnate ca să pot zăbovi pe-ndelete la un pasaj anume. Cel mai recent volum publicat de autor la Editura Humanitas, intitulat *De la Școala din Atena la Școala de la Păltiniș sau despre utopii, necesități și (ne)deosebirea dintre ele, este, așa cum au remarcat deja și alți cronicari, excepțional. În ceea ce mă privește, folosesc termenul mai cu seamă cu accent pe semnificația lui de deplasare de la normă sau uzanțe.*

Andrei Cornea, *De la Școala din Atena la Școala de la Păltiniș*, Ed. Humanitas, București, 2004. 264 p.



“acuza” și pe Aristotel de inadecvare la realitate în viziunea polis-ului perfect pe care îl descrie în *Politica* sa, un oraș-stat întrupat din însumarea unor potențialități ale membrilor săi, mai curînd decât din comportamente sau decizii concrete. Aplicarea calificativului “utopic” – ca argument de respingere a unei poziții – variază în funcție de anumite “preferințe empirice”, cum le numește autorul, care la rîndul lor sînt consecința unor înclinații și opțiuni mai largi, culturale, ideologice, poate chiar naționale. Utopicul, în înțelegerea lui Andrei Cornea, este un termen de comparație mai degrabă decât o proprietate independentă a unui obiect. Pe bună dreptate, căci, la urma urmelor, a stabili în ce măsură o idee este utopică presupune a ști deja ce este realitate. Conform definiției de dicționar (neînfirmată de o lungă tradiție de gînditori atrași de istoria conceptului de utopie, o tradiție concis, dar și nuanțat, rezumată în primul capitol din carte), utopia este o “construcție imaginată a unei societăți, care constituie, în raport cu cel care o realizează, un ideal total” (pag. 10). Mutabilitatea verdictului “utopic” reflectă instabilitatea unghiului analitic, crede Cornea, și ea se datorează faptului că fiecare proiect pare utopic pentru că înțelegerea lui e “parazitată” de această implicită opoziție la o entitate care pare solid definită cînd de fapt e tot o țintă în mișcare: realul. Iată, prin urmare, cum un comparativism (sau opoziționism) implicit intervine destabilizator și în modul în care evaluăm viziuni politico-sociale, iar autorul își continuă demonstrația cu alte exemple celebre, dintre

care unele cunoscute drept utopii în sensul consacrat al termenului, precum modelele de viață colectivă propuse de Fourier, Saint-Simon sau Marx, altele texte clasice în filozofia politică, precum *Contractul social* al lui Jean-Jacques Rousseau, și, în fine, modelul cultural paideutic al Școlii de la Păltiniș inițiate de Constantin Noica.

Impasul la care spuneam că duce metoda evaluării prin comparație extrinsecă este în primul rînd epistemic: ea limitează puțința noastră de a discerne între idei valoroase și impostură, o perspectivă neliniștitoare pentru oricine nu este deja un impostor. Dar este și un impas etic, care joacă un rol mai important în raționamentul lui Andrei Cornea. Argumentul său împotriva relativismului este că, odată devenit scop, acesta își pierde “caracterul de metodă utilă de «demistificare»” și distruge “orice șansă de a legitima în mod rațional valori și de a argumenta că totuși există moduri de a trăi sau de a acționa preferabile altora, chiar în situația cînd judecata nu s-ar mai face numai din perspective partizanilor, necondiționați ai acelor moduri de a trăi” (pag. 65). Ca ieșire din impas, autorul propune metoda *comparației intrinseci*, revenind la idei formulate deja într-un volum anterior, *Turnirul khazar*. Comparația intrinsecă mizează pe selectarea celei de-a doua opțiuni în locul primeia care ar corespunde perfect sistemului cultural, ideologic sau politic din perspectiva căruia se face evaluarea. De pildă, dacă la un turnir al credințelor participanților reprezentînd creștinismul, iudaismul și religia musulmană li s-ar cere

să decidă ce ar alege în al doilea rînd dintre Noul Testament, Vechiul Testament și Coran, această a doua alegere ar putea apoi facilita, crede Cornea, “un acord stabil, intersubiectiv sau universalizabil, care să nu depindă deci de preferințele (...) arbitrului” (66). Consecvent cu sine însuși cel din *Turnirul khazar*, autorul propune ca în locul disjunției realist-utopic – care reprezintă în termenii lui o distincție de primă opțiune – să găsim o a doua opțiune convenabilă. Mai precis, în loc să apelăm la un calificativ precum utopic sau realist – ambele bazate pe premisa unei probe a validității – Cornea ne propune să evaluăm idei sau proiecte în funcție de responsabilitatea celui care le-a produs. Iar proba responsabilității e trecută atunci cînd autorul unui proiect socio-politic se include pe sine în acest proiect. Ca să folosesc exemplul nimerit al lui Andrei Cornea: dacă proba veridicității ne cere să stabilim dacă Insulele Ferice există cu adevărat sau sînt un tărîm imaginar-utopic, proba responsabilității ne cere să știm dacă descoperitorii unei asemenea lumi vor să trăiască ei înșiși acolo, dacă se includ în viziunea de fericie și bunăstare socială pe care o propun. Firește, nu e vorba de o includere declarată de cei în chestiune, ci de a stabili printr-o analiză atentă dacă testul auto-incluziunii funcționează. Un proiect intelectual care a trecut proba responsabilității este *entopic*, în vreme ce unul care eșuează se numește, în taxonomia autorului, *atopic*. Jocul acesta semantic este conceput ca replică la termenul “utopic”, tocmai pentru a deplasa accentul de la o opoziție între



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Respenților 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCUREȘTI
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61

www.prior.ro : Librărie virtuală: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION

Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Hardcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decât în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adâncă incursiune atât în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversile acestui dialog știință - religie.



existent și imaginar (u-topos, "de nicăieri"). Cum se distanțează un proiect atopic de unul entopic mi se pare clar ilustrat de Cornea pe baza diferenței dintre ideile lui Nae Ionescu și cele ale lui Constantin Noica: în timp ce unul propovăduia eliminarea investițiilor străine ca mod de regăsire a unei autenticități românești ne-occidentale, dar în ceea ce-l privește ducea o viață de lux pe banii obținuți ca reprezentant al firmei Mercedes la București, celălalt trăia el însuși mai mult decât adepții săi austeritatea și precaritatea materială pe care le definea drept condiții de emancipare spirituală. Citind acest exemplu, mi-am amintit de un coleg de la universitate, marxist cu vilă luxoasă în cea mai "albă" și "neproletară" zonă a unui oraș industrial ca Pittsburgh...

Am refăcut raționamentul filozofic al lui Andrei Cornea zăbovind asupra premiselor, taxonomiilor și definițiilor, pentru că el reprezintă, după părerea mea, contribuția cea mai importantă

a cărții. Cornea propune un set de concepte care pot avea – o demonstrează exemplele-analize din a doua parte a cărții și în special din capitolul dedicat Școlii de la Păltiniș – o serioasă forță explicativă. Cu ajutorul lor putem nu doar percepe nuanțe în structura altminteri uneori înșelătoare sau confuză a unui sistem teoretic-intelectual, dar și înțelege mecanismele de articulare ale sistemului în cauză. Propunând un criteriu *etic* de evaluare, Cornea mută discuția într-un plan uman (nu întâmplător unul dintre capitole conține o pledoarie pentru umanism într-o lume în care scientismul reprezintă din ce în ce mai mult paradigma învingătoare), alegându-și drept punct de referință *gînditorul* în locul conținutului de *gîndire*. Ceea ce el obține astfel prin raționament logic, psihologia modernă confirmă experimental (ah, spectrul scientismului!): persuasiunea depinde de cele mai multe ori de felul în care este perceput un interlocutor (drept autorizat, competent, bine-intenționat etc.), și nu de o disecare a mesajului propriu-zis. Iar în termenii retoricii clasice, Andrei Cornea încearcă o substituție a convingerii fondate prin *logos* (raționament) de către persuasiunea obținută prin *ethos* (caracterul retorului). Dar originalitatea cu adevărat excepțională a acestui studiu vine din faptul că substituția nu se oprește aici: cum o dovedește discuția consacrată lui Constantin Noica, pentru Andrei Cornea criteriul principal de evaluare a unui proiect intelectual nu este pînă la urmă doar unul *etic*, bazat pe credibilitatea autorului, ci unul emoțional. *Ethos-ul* face astfel loc *pathos-ului*, accentul deplasându-se asupra legăturii afective dintre cel care propune o idee sau o concepție și cei cărora propunerea le este destinată. Încercînd să-și explice multitudinea de reacții contradictorii nu doar la ideile, ci și la persoana lui Noica, Andrei Cornea susține că la temelia ambelor categorii de reacții s-au aflat "*pasiunea, sentimentul*" care ulterior generează "traectoria pe care se va înscrie înțelegerea,

analiza" (203). Acest element emoțional nu definește cazul Școlii de la Păltiniș în particular (oricît de evident predispusă la a crea reacții emoționale va fi fost persoana lui Noica). Dimpotrivă, "majoritatea tezelor confruntonale, a formulelor de polemică intelectuală riscă să nu fie decît lichidul dulce-amar aromat și tare care acoperă zaful gros și non-potabil al sentimentelor de bază. Dar de ce acest «decît» condescendent? Căci chiar așa cum e, «cafeaua» asta intelectuală, filozofică, savantă, ba chiar subtilă uneori e printre puținele lucruri care ne mai țin un pic treji în trecerea noastră – bună-rea cum e – dintre cele două nesfîrșite somnuri..." (207).

De ce mi se pare atît de important accentul pe *pathos*, dincolo sau mai presus de *logos* și chiar *ethos*? Datorită obositei metafore a turnului de fildeș, intelectualul e eronat văzut drept o făptură singuratică, rătăcită în gînduri și insensibilă la viața din jurul lui, dar, de fapt, imaginea comunitară a intelectualității, așa cum o vede Andrei Cornea (a nu se uita sintagma "școală" din titlu), sugerează tocmai o latură socială, nu vulgar-angajată, ci concretizată sub forma responsabilității și devotamentului față de alții, cărora îți asumi riscul de a le propune un mod de a trăi și de a concepe viața. Felul în care concepe Andrei Cornea rolul intelectualului implică prezența și unei intelectualități, iar elementul emoțional prin care îl atașează pe ins grupului (spre deosebire de o legătură ideologică, de pildă) ține la urma urmelor de o filozofie a prieteniei (*philia*), așa cum o înțelegeau înșiși protagoniștii de la care pornește studiul lui, Platon și Aristotel.

Din păcate în empireul intelectual pe care Andrei Cornea și l-a ales prin felul său de a gîndi și de a scrie, eu una îl văd destul de singuratic. Poate că lectura acestei superbe cărți să ne convingă pe cît mai mulți să-l urmăm în proiectul pe care-l propune și pentru care, categoric, trece proba responsabilității.

Andreea DECIU

am primit la redacție

- Ruxandra Cesereanu & Co, *Fărăme, cioburi, așchii dintr-o Curte a Miracolelor*, flash-uri despre graffiti, cerșetorie, copiii străzii, vagabondaj, fenomenul *homeless*, prostituție, sărăcie, pensionari, șomeri, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004. 196 pag.
- Mihai Bradu, *Lumina violetă a zilei*, roman, București, Ed. Semne, 2003 (prezentare pe ultima copertă de M.N. Rusu). 320 pag.
- Liviu Ioan Stoiciu, *La plecare*, poezii, București, Ed. Vinea, 2003. 128 pag.
- Romanița Rusu, *Exerciții de bucurie*, poezii, file de jurnal, răzlețe, în română și franceză, Iași, Ed. Timpul, 2004. 184 pag.
- Valentin Tașcu, *Elogii. Dezeseuri*, cvartet opus 1-4, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2003. 198 pag.
- Valentin Tașcu, *Tratat despre iubire*, veseuri, cuvânt înainte de Gheorghe Grigurcu, București, Ed. Cartea Românească, 2003. 160 pag.
- A. Calafeteanu, *Vânătorii de comori*, roman, București, Ed. Eminescu, 2003. 352 pag.

cerșetorul de cafea de Emil Brumaru

Dragă Niki*,

Mesajul transmis prin loana** m-a luat pe nepregătite. Prea mergea strună povestea. Da, voi m-ați ajutat enorm, m-ați răsfățat, mi-ați îngăduit capricii și acum... poc! Poc, nu PAC! Tocmai primisem, pentru prima dată, confirmarea că textul ajunsese la *Romlit*. Asta luni. Apoi, vineri, rîndurile loanei, telefon la tine, vocea ta calmă, exactă. Înțelege că nu pot schimba macazul, în suflet, ca la linia ferată. A rămas să continui, încercînd melancolia cu poezia. Mereu uit că sînt poet, deși îmi reamintesc, scriind asta, în fiecare zi. Știu că „dezordinea” te supără, n-o suporti, o extirpi. M-am gîndit așa: dacă tot am cancer pe piele, de ce nu l-aș metastazia eu, vesel, în scris. Acea proliferare dementă a celulelor poate fi transpusă într-o abundență monstruoasă a cuvintelor, a frazei. O, dar chestia cu „fără cap și coadă” nu-i chiar așa. Cel care citește, printr-un minim efort, poate el însuși închea textul, îl poate gîndi cum vrea, îl poate chiar, enervat, rescrie, de ce nu? Cei aproape 12 ani (în noiembrie vor fi împliniți, cînd tu ajungi la 65!) de rubrică m-au ținut, cu toate întâmplările intime, bolile, căderile... *mi-au dat o coloană vertebrală*. De la săptămână la săptămână, indiferent ce s-ar fi iscat, permanent existam, prin voi, prin *Romlit*, prin rubrică, prin „Cerșetorul de cafea”. M-am confundat cu acest personaj inventat. Am devenit eu, Brumaru, o născocire a „Cerșetorului”!

Normal. Orice are sîrșit. Bizar e că tocmai acum aveam senzația de nestăvilit a posibilității de-a scrie! A, eram conștient că o parte din texte sînt sub nivelul meu obișnuit, însă căutam, căutam, căutam să *învăț a descoperi proza, poemul în proză*. Cred că totul e un uriaș poem. Cu bine și rău, cu gropi și dimburi. „Am luat-o prin păpușoie?” Da, simțeam. Păi, o luasem dintr-o imensă curiozitate să văd ce va fi, ce-i acolo!

Iar acolo mă așteptai tu, calm, afectuos, clar: așa nu e bine, așa ar fi într-o carte, nu într-o rubrică! Da. Dar din bucăți de rubrică se face o carte. Ai avantajul, tipărite fiind fragmentele, să observi ce ai mai scris, cum ai mai scris, care e „situația”. N-are rost să treci prin lume cu ușile închise, „interzise”. Dacă după ele e ce-ai căutat o viață? Ce-ai visat? E riscant să nu forțezi și ușa aia a lui Liiceanu. Dacă numai acolo e comoara?

Una peste alta, ne-am înțeles cumva. Mi-ai îngăduit „să mă redresez”, picurînd poezii printre texte informale, repet, canceriforme, metastatice (nu-i o fantezie, eu chiar, grijuliu, mă strădui să-mi transport eventualele metastaze în fraze, să le ocolesc în carnea mea, în trupul meu; pare bazaconie – bazaconia asta îmi dă o stare de euforie, o șansă de-a jubila că am „scăpat” să nu crăp, da, să nu crăp la propriu!). Mă rog, așa văd eu „fiziologia” debandadei cuvintelor. Ca să nu ai plămînuț sau ficatul invadat vioi de celule nebune, *construiești*, voit, tărăboiaie verbale. Recunoaște, e un sistem de apărare! O strategie.

Cum a rămas? *A rămas ca eu să scriu poezii!* Sau ceva „cu cap și coadă”? Să-mi disciplinez altfel boala, să ordonez pe hîrtie dezordinea cărnii, sufletului meu de acum. Sînt năpădit de amintiri, deși uit ca timpitul. *O să urmez sfatul tău*, o să ocolesc păpușoaiile, o să o iau printre rime. Dacă asta e *adevărată* soluție? Mai știi? Sau o s-o iau prin proza limpede.

Îți mulțumesc. Încă o șansă nu strică la mințile omulețului ce-am reușit să fiu, cam destrămat...

În timp ce vorbeam cu tine, se auzea, nelămurit, copilul tău. Era bine acolo, la tine, erai în familie, acasă, necrispat, îngăduitor.

Nu-ți știu adresa, de asta scriu la redacție. Și am uitat, șocat, să-ți-o cer.
Cu dragoste, Emil.

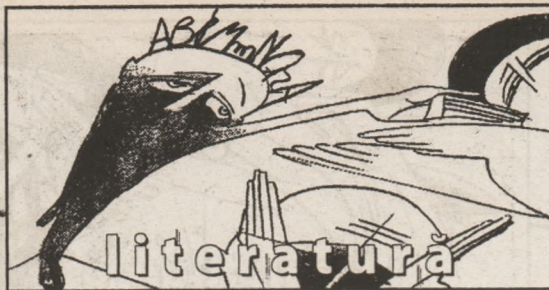
Sănătate soției și copilului.

P.S.: Deja am și trimis o poezie. O făcusem cu 2 zile înainte!!!

18 iulie 2004

* N. Manolescu

** Ioana Pârvulescu



Poetul

La umbra unui ou
eu și iscoadele mele plătite
pândim
când se aprinde iarăși lumina
în bănuțul azi întunecat.
Și de-ncordare lungă
mi-au crescut unghiile
ca la bătrânii evrei.

Blestem

Au venit unii și au pretins că ei sunt Mesia,
au venit alții și i-au răstignit pe cei dintâi,
Au venit unii și au propus să mergem înainte,
au venit alții să ne spună că înainte e în urmă,
Au venit unii și ne-au corectat că în urmă e la
dreapta,
au venit alții și ne-au convins că dreapta
e la stânga,
Au venit unii și a recunoscut că au uzurpat,
au venit alții să se tânguească că au fost uzurpați
și că greșelile vinovaților
sunt mai oneste decât bunăvestirea mincinoșilor,
apoi s-au înhăitat și ne-au explicat că solia lor
e asemenea trâmbițelor Ierihonului
și că turma își urmează oarbă profeții
când iese la păscut din deșertul roșu
și așa mai departe până la capătul lumii...

Creier spălat

Creierul spălat, regulamentar și inert
se obține cu săpunul cazon,
Fluierăm cu trufie arcada spartă
a marelui nostru pluton,

Târâm și târâm gamela prin glod,
foamea pândește-n deșert.
Soldat! Ascultă comanda la mine,
astăzi avem marmelăzi la desert.

Ieri ai scris o carte poștală acasă,
măine învățăm idealul de nap.
V-am dotat în ranița voastră
cu înlocuitorul de cap.

Carnea dumitale

Primăvara asta carnea
dumitale anunță că vine caisa,
ca și cum domnișoară ai fi
ca și coaptă, propriu-zisa,

Ca și cum s-ar fi aprins cămașa
pe-un Ierusalim de săni,
dulce spinare de femeie,
zațul meu de săptămâni,

Prin himen trece libelula
ca o lila, ca un tutun;
e semn! La cuibul dumitale
vin în genunchi să mă depun!

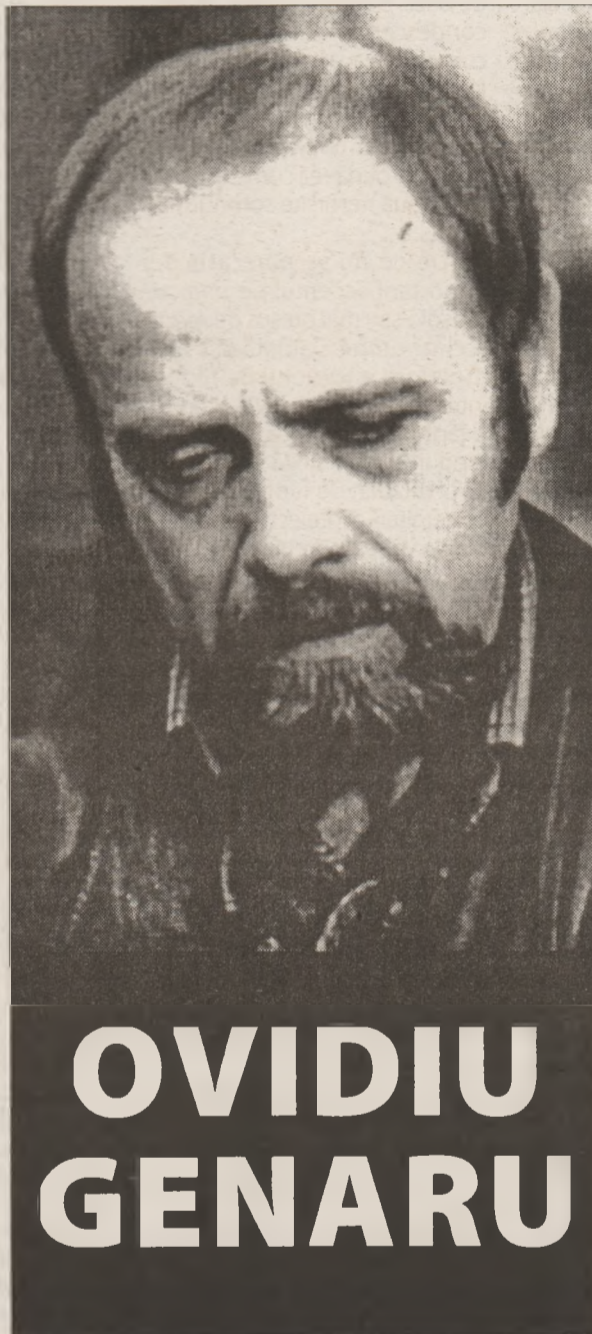
Înălțare

Orașul privit prin plasma sangvină
pare coborât dintr-un suflet slav,
Toți împachetează și pleacă hei,
nici urmă de lăncezeală lirică;
prin biserici
varul crăpat
desparte fecioara de prunc.
Convorbiri telefonice între pârătorii orașului;

parcă trezit din anestezie pe un pat de spital
începe purificarea prin vomă,
curând ne vor ține de urât mucenicii.

Va să zică posteritatea ți-a rezemat bicicleta de gard,
va să zică viermii-s mai grași decât hoitul.

Cu trufie și moliciune dom sergent
admite să traversăm
firul de praf.



OVIDIU GENARU

Donatorii de sânge

Voci rupte de voci zdrențuite dau buzna spre
luminișul momentului,
Statul e pretutindeni precum CO2
în respirația spălătoresei de morți, Statul ocrotește
dezvoltă și valorifică
donatorii de sânge cald,
În pauze individul poate fuma
iar cine dorește poate să scuipe.

Zăvoarele

Iartă-mă, fiindcă păcătosul de mine am tras zăvoarele
și nu m-am gândit,

și-acum zăvoarele așteaptă justificarea
tragerii zăvoarelor,
ce mă fac, Doamne? Să rămân sau să intru afară?

Uneori

Noi nu mai suntem demult decât un țurțur fix de spirit
înfîpt în propriul nostru piept bătrân,

Cel care scapă și el se îndreaptă ușuratec
spre ținta care-i ia sufletul,

Uneori nici nu știm c-am murit ieri,
aflăm din ziare...

Nimeni

Nimeni nu te mai cântă patrie,
privighetorile tale înjură și beau basamc la bodegă,
la fereastră iarăși pâcle siberiene și iarăși
căpitanii tăi profanează mormintele,

Vântul din grajduri pizmuiește vântul din crângurile
de stânjenei,
norii urăsc ploaia,
croitorii cei mari din Valahia cos straie noi
din mantale vechi,
cei ce rabdă și tac încurajează întotdeauna,
cei ce urlă n-au nici o părere,
suntem lefteri și de crăpelniță:

leșiți din tunel, prea repede am intrat în biserici,
unii cu alții ne iubim sub formă de gheară,
fiii tăi sunt încă mahmuri de libertate.

Știu, simulăm mântuirea,
încă vâslim în puroaie,
patrie, încă nu ne primi.

După Revoluție

În orașul nostru a apărut o trăsură cu doi cai,
e neagră, are clacson, portiere, stopuri
care impun respect,
Numărul ei de înmatriculare e UNU,
are și radio are și fân,
nu cunoaștem consecințele,
Plimbarea cu ciudata mașinărie de lux
ține loc de iubire la șosea,
face și gara,
Trăzniți o privim: pare o motocicletă Honda
căzută din cer la Florența
pe timpul lui Lorenzo Magnificul.

Frig

Un copil desenează pe asfalt un copil,
dar copilului desenat îi este frig
și atunci desenează împrejurul lui un înger.
Dar și îngerului desenat îi este frig
și atunci îl cuprinde în conturul unui copil mai mare
pe care-l îmbracă, să-i țină de cald,
cu alt înger
închis la rându-i de un copil nemărginit...

În tot acest timp o femeie desenează
un șarpe împrejurul povestitorului. ■



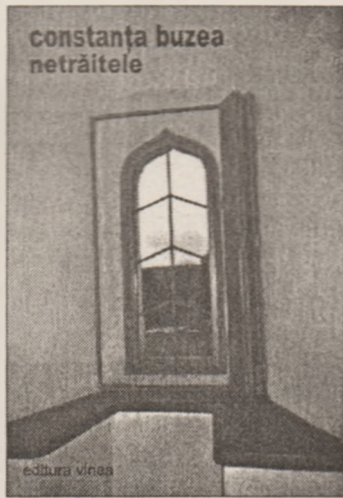
**semn de carte
de Gheorghe Grigurcu**

Sub zodia „netrăirilor”

Poezia Constanței Buzea e acum una manifest confesivă. Ea se deschide lumii cu o umilință orgolioasă, pornind de la gradul zero, al asumării datelor „prozaice”, așadar scuturându-se de orice afectare. Condeiuul pare a merge singur pe pagină, oglindind o fascinație a realului care nu e mai puțin profundă decât cea a imaginarului (ambele reprezintă o despovărare a eului traumatizat): „Trezirea mea a fost odihnită. Simțeam/ cum intru în convalescență. Am înghițit/ un rest de codeină și am tușit din răspuțeri./ M-am ridicat din așternut. Am recitat un text/ fără final și l-am lăsat așa, căci avea noimă./ Apoi am reluat un text străin”(*Texte fără final*). Culmea imaginarului o reprezintă totuși nu roadele fanteziei, ci „netrăitele”, experiențele păstrate precum pure potențialități, adresate absolutului: „Și îndelung netrăitele tale, cu gloria lor nicăieri/ cu liniștea lor către nimeni. Și nimănui./ Aliluia. Amin” (*Nicăieri gloria*). Confesiunea e nesățioasă de sine. Forind pe verticala substanței sale intrinseci, ea nu pregetă a se extinde și pe verticala autobiografică, în strădania de-a recompune o existență în contururile sale subiectiv-obiective. Drept care poeta ni se dezvăluie în „transparentele” amintirilor d-sale „însângerate”, sub chipul unui copil frustrat nu doar de circumstanțele istorice mașteră (războiul, refugiu din Basarabia, sărăcia etc.), ci și de mediul proximal, familial. Al unui copil „lehamisit de indiferența celorlalți”, care se apără instinctiv „prin muțenie, nu prin supunere”, care, „plin de ghimpi pe dinăuntru, îndură”. În pofida cunoscutei atracții freudiene a fetei către tată, părintele autoarei apare dezamăgitor precum un tată kaftian cu fizionomia mult agravată, împătimit colecționar al „înjurăturilor picante, asazine”, „creații ingenioase demne de iadul cel mai adânc”, pe care le utilizează cu delicii, degajând un aer tiranic: „n-am curaj nici să respir în prezența lui, darmită/ să-l fac atent că-mi displace la el ceva. Îndur stând/ locului, cu grijă să nu-mi scârțâie scaunul/ să nu mi se facă sete, să nu mă doară burta/ să nu tușesc, să nu casc gura/ Și tocmai în aceste momente de teroare/ când nu se aude nici musca, începe să-mi curgă nasul/ și mă îneacă o tuse pe care nu reușesc s-o reprim”(*Cartea poștală*). Firește, un vlăstar astfel tratat acumulează elementele unei decepții cu imprezibile consecințe, în rîndul cărora ar putea figura – vedem în cazul de față! – și un stimul al creației: „Ce energii adună în sine/ copilul care-și reprimă/ dezinvoltura/ Nevoias, dezamăgit/ cei care-l cresc/ par a nu-i vedea nefericirea/ De la copilul nevorbit/ de la copilul eliminat,/ gonit la

joacă, la lecții,/ la naiba,/ să te aștepți la orice” (*Copilul nevorbit*). Rezultatul favorabil al antipedagogiei!

Dar suferințele nu duc aci la o inflamare protestatară, la o postură insurgentă, resorbindu-se într-un fond moral compensat. Departe de-a îngroșa rîndurile rebelilor sub flamura poeziei, Constanța Buzea se orientează către limanul unei atitudini limpezitoare de suflet, către un echilibru care, fără a exclude în mod factice-moralizator Răul, izbuteste a-l ține în cumpănă. Oneroasa materie mundană, e proiectată pe ecranul transcendenței, prin urmare îmblinzită, apropiată de zona mîntuirii. Performanța lirică rezidă în acest echivoc între cele două poziții antagonice, revolta și resemnarea, autoarea evitînd să se predea cu arme și bagaje vreuneia din ele, limitîndu-se la recunoașterea lor pe partitura orfică: „Fiind cu mine sufletul dipelor pe care/ nu le-am trăit, gust fără foame numele lor/ nenumit. Mi s-a părut că petrec chinul celei/ ce mă născu și mă hrăni cu somnul din sânii-i./ Doamne, ascultă-mă fără deloc să Te mîinii/ Fără de umbra i-o legăm în brațele mele./ Vine o apă trimisă de cine, de unde?/ Suie un înger de care degaba mă sperii./ Nu mă îneacă și nici nu mă lasă căderii./ Mi-arată că vine un capăt blînd și curat./ Zilele-mi duce către un pisc înecat/ Mi-aduce aminte de crini și de ierburi/ nepricepute. Îmi face loc în groapa cu șerpi/ printre victime mute” (*Printre victime*). De semnalat o sugestivă compensație. Întrucît n-a beneficiat de-o copilărie paradizică, asemenea atîtor poeți ce nu conțin a-și proslăvi vîrsta aurorală, autoarea *Netrăitelor* compune acum, sub zenitul maturității, tabloul utopic al acesteia, o instaurează ca pe-o „netrăire” esențială, nu mai puțin reparatoare în sens virtual. Pagina i se umple tardiv cu îngerii „activînd cu infinită blîndețe” firea-i nativ „armonioasă”, „muzicală”. Actul scriptic i se revelă determinat nu de daimonul amoral, ci de mesagerul celestelor virtuți: „Ce faci când nu citești/ și nu scrii. Te gîndești/ la ce ai citit și la ce ai scris./ Și te gîndești la ce ai citi/ și la ce ai vrea să scrii./ Cam acesta ar fi fondul/ cerul și sfera, spațiul tău/ de manevră și antrenament./ Foarte activ și foarte lenes/ sufletul tău în lentoare./ Neștiut, nici măcar bănuir/, între oglinzi, intri și ieși,



Constanța Buzea – *Netrăitele*, Ed. Vinea, 2004, 116 pag., preț neprecizat.

ca dintre aripile Îngerului/ în spațiul magic-ostil/ a propriei vieți./ Respiri și uiți să respiri/ uimită în dubla imagine/ ce se multiplică la infinit./ Intri ca să scrii/ și ieși ca să citești./ Îngerul tău păzitor/ te ține strâns, nedureros/ de mîna cu care scrii” (*Spațiul de manevră*). Figurînd o extremă frăgezime morală, înaripații divini traduc o nevoie de protecție, ca și (evident) o ingenuă auto-idealizare. În asociere, se cuvin amintite notele pline de fervoare ale unui cult marianic: „În orice loc ai sta în biserică, ea te găsește cu ochii./ Ochii Maicii Domnului cu pruncul în brațe. În stînga/ cum intri și mergi sfiit spre altar. Neasemuit de frumoasă-n/ blîndețe, te-așteaptă, te primește, te ascultă. Ochii sunt vii, vie-i icoana, străluminat locașul din Mărtisor” (*Ochii Maicii Domnului*). Astfel copilăria e reconstituită pe planul „a ceea ce ar fi putut să fie”, în înseși miezurile sale silite inițial a se inhiba, în embrionii săi nedevelopați, fără descoperirea și valorificarea afectivă a cărora însăși ființa auctorială n-ar fi fost integră. Această „autentificare” retrospectivă în instanța sublim-notarială a discursului poetic e cu atît mai emoționantă cu cît vine cu o apăsătoare întîrziere, ea însăși funcționînd ca un subtext, ca o aluzie lirică, ecou al „netrăirii”...

Ne aflăm însă pe tărîmul creației care-și are normativul propriu, setul său de valori diferite de cele ale eticii sau religiei, cu care se interferează fecund, din fericire fără a se confunda cu ele. Existența poetului implică îndeobște o mișcare uneori zbuciumată, convulsivă, alteori calmă, domptată,

între contraste ireconciliabile, a căror sacrificare de dragul „bunelor sentimente” ar fi riscantă. Răul existențial prezent în creație e ca o tumoră inoperabilă, dar care nu afectează o supraviețuire *suu generis*. De un rău lăuntric nu e scutită nici vîrsta infantilă, atunci cînd pruncul suferă oprîmări și e nevoit, în fragilitatea sa dezarmată, însă, vai, nu totdeauna dezarmată, a elabora tactici ale defensivei. Constanța Buzea consemnează un soi de demonie a inocenței „Am fost un copil mai mult decât visător./ Păream că veghez somnoroasă furtunile. Un/ copil periculos plutind în inocență. Un copil/ periculos, la propriu, cu care nimeni nu putea face nimic. Dulce la vedere, dar atît de/ nefolositor cuminte, încît și cei ce mă iubeau, parcă își doreau să mă audă plîngînd. Un copil normal plînge. E ușor de citit și de anexat/ Plînge, colaborează, se dedă jocului. Fericit copilul care plînge! Șiretenia îl apără/ de singurătate” (*Șiretenia*). De asemenea în contul unei astfel de nefirești distorsionări a candorii primare putem trece și notele unei senzorialități acute, cinice în granulația sa provocator materială, care, în psihologia restaurată a copilului, tentează a corija dematerializarea, excesivă, angelica plutire ce ar împinge viziunea spre inexprimabil. Prin această mică enclavă a cruzimii, poeta oferă un tribut perspectivei moralmente negative, de care, deși programatic n-o împărtășește,

nu poate face abstracție. Simțămîntul liric complex de care dă dovadă conține însă și un remediu paradoxal al demoniei și anume inocentarea acesteia. Între angelic și demonic funcționează raporturi subterane, se produce un schimb eretic de înfățișări. Realul impur se arată a fi învăluit cu „literă îngerească”: „Impresii notate cu migală, pe ascuns,/ caligrafiate excesiv, ca pentru a întîrzia/ și îndulci vacarmul de fond, pentru a păcăli ochiul/ ostenit asupra unui peisaj toxic./ Ca pentru a înveli în literă îngerească realitatea/ cu practicile ei haotice” (*Literă îngerească*). Iar oglinda, instrument narcisiac, egolatu, devine bună conducătoare de umanitarism: „Un motiv să te admir zburînd ca un înger/ nu ca un vierme târîndu-te tu, semenul meu/ oglinda mea cu care venind în atingere vreodată/ să mă recunosc și să nu mă detest” (*Ochii de fluture*). Contactul celor două lumi, adesea subtil-speculativ, mizînd prevăzător pe nuanțe, capătă la un moment dat o turnură apocaliptică: „Pretutindeni e cerul/ puțini vor ajunge acolo/ câtorva numai le va fi dat/ să vadă și altceva/ decât lumea rămasă în vale/ și valea ca o prăpastie/ în flăcări” (*Pretutindeni e cerul*). Dar atenție! Nu e vorba de o apocalipsă a separației lumii cerești și a celei terestre, ci de una a amestecului lor inextricabil în ceea ce numim realitatea noastră cea de toate zilele.

Dacă ne gîndim bine, „netrăitele” evocate sub pana Constanței Buzea reprezintă un izvor al oricărei creații întru cuvînt, căreia îi acordă acea arzătoare nostalgie ce, în egală proporție, o apropie și o îndepărtează de absolut. Al oricărei creații bizuite pe cuvîntul care, după cum spune poeta e pururi „îngrozit că pornește și nu mai ajunge”. ■

EDITURA POLIROM

■ Dan Țăranu

Al patrulea element

■ Jean Delumeau

Liniștiți și ocrotiți. Sentimentul de securitate în Occidentul de altădată (vol. I)

■ Shusako Endo

Un idiot minunat

■ Luis Sepúlveda

Hot Line



www.polirom.ro



Copiii și ceilalți

Proza lui Mircea Cărtărescu este autobiografică, narcisistă și poetic-filosofică, semănând în linii mari cu proza lui Eminescu. *Vârsta artistică* a celor doi autori diferă însă flagrant. Spre deosebire de precursorul său din secolul nouăsprezece, structural matur și responsabil, Mircea Cărtărescu este, din punct de vedere tipologic, imatur și refractar la asumarea unor responsabilități. (Pe cel dintâi, ni-l putem imagina participând, la vârsta de douăzeci și unu de ani, la organizarea unui eveniment de răsunet național: sărbătorirea a 400 de ani de la ctitorirea Mănăstirii Putna de către Ștefan cel Mare; pe cel de-al doilea nu-l vedem decât petrecându-și, la patruzeci și doi de ani, o vacanță la Tescani, împreună cu câțiva studenți ai săi de la Litere, și amuzându-se să-și scrie reciproc versuri cu carioca pe omoplați și coapse.)

Pentru Mircea Cărtărescu, copilăria reprezintă principala sa experiență existențială și singura pe care a trăit-o atent. Proza sa se referă aproape exclusiv la această perioadă. Nu vom întâlni, nici în volumul de nuvele *Visul*, 1989, nici în romanul *Travesti*, 1994, reprezentări ale condiției de bărbat adult sau ale rolului jucat de acesta în societate. Prozatorul nu are sentimentul situației sale în istorie, nu se simte răspunzător de ce se întâmplă în jur și nu se arată interesat de soarta țării în care s-a născut. Din perspectiva lui, *alții* sunt cei care se ocupă de așa ceva, așa cum din perspectiva copilului, *alții* (părinții, profesorii) trebuie să aibă grijă de problemele practice ale vieții, serioase și plictisitoare.

Lumea copilăriei evocată de cineva care la vârsta încăruntării părului încă nu s-a maturizat și care se pasionează de jocurile pe computer și se fotografiază în haine de rocker – aceasta este proza lui Mircea Cărtărescu. Cu mențiunea că „imaturul”, insensibil până la un fel de cecitate față de ceea ce-i animă pe adulți, are facultatea misterioasă de a vedea din când în când mai departe decât ei toți, privind ca într-un abis în sine. „Dară ochiu nchis afară, înlăuntru se deșteaptă...”

Naratorul are clară în minte imaginea spațiului în care și-a petrecut copilăria, în special începând de la vârsta de patru ani, când s-a mutat cu părinții săi într-un bloc cu opt etaje de pe șoseaua Ștefan cel Mare:

„Blocul se afla în stadiul de finisare. Era lipit la un capăt de o construcție care m-a neliniștit întotdeauna din cauza crenelurilor și foișoarelor, a perspectivelor infinite pe care le-am regăsit la Chirico, și pe toată partea din spate, dinspre moară (altă clădire medievală, de un stacojiu sinistru) blocul avea întinse încă schele ruginite. În spatele blocului, pământul era răscolit de șanțuri de canalizare, care ajungeau pe alocuri la o adâncime de peste doi metri. Acesta era terenul nostru de joacă, despărțit de curtea morii printr-un gard de beton. Era o lume nouă și plină de ascunzișuri, murdară și ciudată, pe care noi, vreo șapte-opt băieți între cinci și doisprezece ani, o luam în fiecare dimineață în stăpânire și cercetare, înarmați cu pistoalele de apă, de doi lei, pe

care le cumpăram, albastre și roze, de la «Scufița Roșie», magazinul de jucării care exista pe atunci la Obor, Oborul vechi, adevărat, și în care mirosea întotdeauna a petrosin» (nouv. *Visul* din vol. cu același titlu).

La fel de clar își amintește naratorul și *fanteziile* copilăriei, atribuite unui tovarăș de joacă cu talent de povestitor, poreclit „Mendebilul”:

„În capul meu, sub bolta țestei, se află un omuleț care seamănă perfect cu mine: are aceleași trăsături, se îmbracă la fel. Ce face el, fac și eu. Când el mănâncă, eu mănânc. Când el doarme și visează, eu dorm și visez exact aceleași vise. Când el mișcă mâna dreaptă, o mișc și eu pe a mea. Pentru că el e păpușarul meu.

Dar bolta cerului nu e decât țeasta unui copil uriaș, care și el seamănă perfect cu mine: are aceleași trăsături, se îmbracă la fel. Ce fac eu, face și el. Când eu mănânc, el mănâncă. Dacă eu dorm și visez, el doarme și visează același vis. Pentru că el să miște mâna dreaptă, este de ajuns să mișc mâna dreaptă. Pentru că eu sunt păpușarul lui.” (idem).

Oamenii maturi ca personaje



Când aduce în prim-plan, ca personaje, oameni maturi, prozatorul îndeplinește ironic ritualul prezentării lor:

„Emil Popescu era arhitect. Se specializase în proiectarea fabricilor de ulei, și se poate spune fără exagerare că oriunde în țară se construise în ultimii cinci-șase ani o fabrică de ulei se cunoșteau mâna pricepută și mintea deprinsă cu rezolvarea dificultăților tehnice ale arhitectului Popescu. Pasiunea sa de a proiecta fabrici de ulei era foarte veche. Își dorise cu ardoare acest lucru încă de când era doar un puștan și își trăia copilăria în umbra uriașă a fabricii de ulei din preajma depourilor ITB și a cinematografului «Melodia» de pe Ștefan cel Mare.” (nouv. *Organistul* din vol. *Visul*).

În foarte scurt timp însă el se plictisește să simuleze, fie și ironic, realismul și eliberează, din sticla în care s-a zăbătit nerăbdător, duhul imaginației. Anodinel arhitect Emil Popescu evoluează într-o direcție neașteptată. Cumpărându-și o „Dacie” și pasionându-se de achiziționarea unor claxoane tot mai sofisticate, el ajunge să-și instaleze la mașină o uriașă orgă electronică, din care se revarsă o muzică siderală pe întreaga planetă:

„De-a lungul deceniilor, întreaga mentalitate umană se schimbă sub influența copleșitoare a arhitectului. Nu mai existau conflicte, pentru că singurul interes al fiecărei ființe umane era să poată asculta zi și noapte recitalul neîntrerupt. Se mai muncea doar pentru asigurarea mijloacelor minime de subsistență și pentru întreținerea vastei rețele de sateliți care retransmiteau permanent muzica arhitectului. Se iubeau pe muzica arhitectului și, când erau înmormântați, aveau parte de aceeași muzică funerară.”

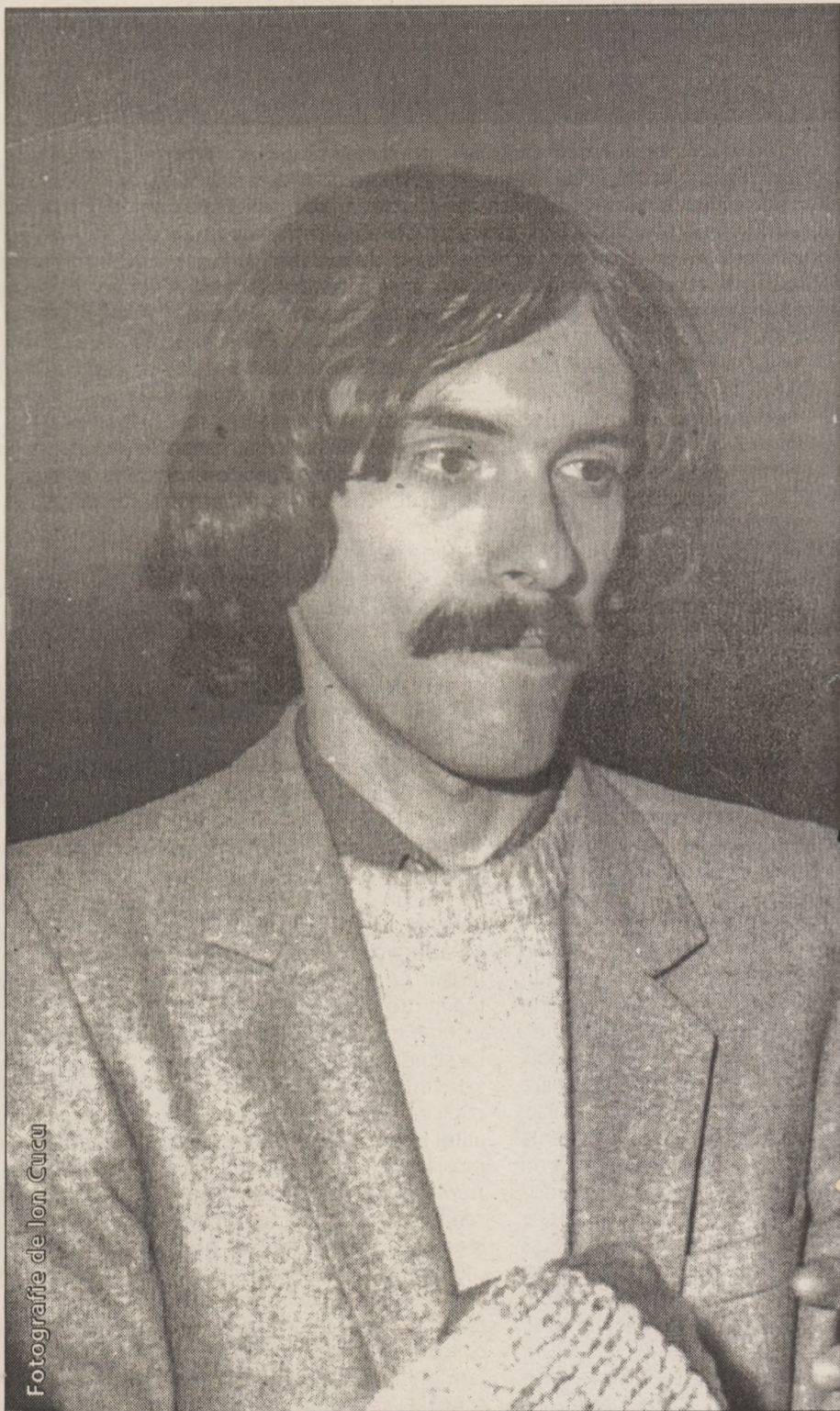
Pentru prozator, oamenii nu există ca oameni. Ei sunt un fel de entități metamorfice – ca personajele din filmele de desene animate: se pot lungi sau comprima, se pot împrăștia și recompune, se pot transforma



la o nouă lectură
de Alex. Ștefănescu

MIRCEA CĂRTĂRESCU

- proza -



Fotografie de Ion Cuci

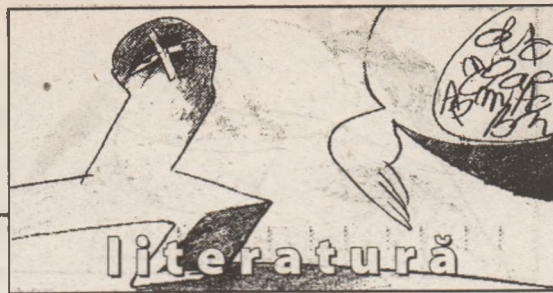
în cu totul altceva, fără nici o legătură cu condiția omenească.

Serii rapide de revelații

Apariția în 1996 a romanului *Aripa stângă* – prima parte a unei proiectate trilogii cu titlul *Orbitor* – a făcut senzație, amintind bru-

tal cititorilor din România ce înseamnă marea literatură. În comparație cu acest roman, aproape tot ce s-a publicat la noi după 1989 pare fad și derizoriu.

Într-o clasificare mecanică, *Aripa stângă* nu este altceva decât o autobiografie. Dar ce autobiografie! Scriitorul povestește nu numai ce i s-a întâmplat pe vremea când era copil și locuia într-un bloc de pe șoseaua



Ștefan cel Mare, în București, ci și cum s-au agregat cu miliarde de ani în urmă atomii din care, prin complicate metamorfozări, a apărut în cele din urmă Mircea Cărtărescu.

Coborârea în timp devine o aventură, la fel de palpantă ca aceea istorisită de Jules Verne în *Călătorie spre centrul Pământului*. Printr-un proces de anamneză, trăit cu înfrigurare, autorul descinde în cel mai îndepărtat trecut biografic. El își amintește ce auzea și ce vedea în uterul matern. Își amintește, mergând și mai departe în timp, cum un străbunic de-al lui din partea mamei, Vasili Badislav, și-a părăsit în 1845, împreună cu toate rudele, satul natal din Bulgaria și s-a stabilit în Muntenia. Își amintește, în sfârșit, răgetele tandre ale strămoșilor săi dinainte de apariția mamiferelor pe Pământ, cuprinși de febra împerecherii în mlaștinile primordiale.

Dar nu este vorba doar de scufundări în trecut, ci și de expediții interogative în toate direcțiile posibile: spre extremitățile galaxiei noastre, spre lumea particulelor elementare ale materiei, spre realitatea – revelatoare sau mistificatoare – a visului și halucinației. Întrebările pe care le lansează scriitorul rămân fără răspuns, dar, prin însăși anvergura lor, creează o puternică impresie de *vastitate* a necunoscutului care ne înconjoară. Este ca în timp de război când se plimbă pe cer fasciculele de lumină ale reflectoarelor, în căutare de avioane inamice.

Cartea nu este egală ca valoare. Treapta cea mai înaltă este atinsă în paginile care cuprind conștientizări frenetice ale situației omului în Univers. Ni se oferă serii rapide de revelații, într-o progresie delirantă. Înregistrată separat, fiecare dintre aceste revelații s-ar dovedi a fi doar o iluzie a înțelegerii existenței. Fiind vorba însă de o repetată luare cu asalt a necunoscutului, se ajunge la un fel de iluminare, discontinuă totuși reală, ca iluminarea unei încăperi de blitz-urile unei armate de fotoreporter.

Aproape la fel de valoroase ca literatură sunt descrierile fastuoase ale unor halucinații – de genul celor din cărțile lui M. Blecher. Poeme vizionare ample și superartistizate, expresie nu a pierderii lucidității, ci, dimpotrivă, a unui surplus de luciditate, aceste descrieri se remarcă printr-o *precizie nemiloasă*, dusă uneori până la cruzime. Ele n-au fiorul existențial al pasajelor interogative, dar produc sofisticate și până la urmă copleșitoare emoții estetice.

Urmează, în ordinea descrescândă a valorii, portretele unor ființe umane grotești, întâlnite în Bucureștiul vremii noastre. Cu plăcerea perversă a lui Bosch de a studia monstruoșitatea înfățișării unor semeni, Mircea Cărtărescu reperează în jurul său, în tramvai, pe stradă sau într-un spital, figuri de estropiați și le fură imaginea pentru colecția sa.

La nivelul unui roman „social” bun din perioada interbelică (dar nu mai sus de atât) se situează diferitele secvențe din biografiile părinților naratorului, Maria și Costel, amândoi muncitori bucureșteni din mediul rural, ca și din biografiile altor personaje, cum ar fi ofițerul de Securitate Ion Stănilă.

În sfârșit, aproape complet neinteresante sunt menționările în regim de inventar ale adreselor la care a locuit succesiv memorialistul

în anii copilăriei, ale magazinelor din apropierea locuinței de pe șoseaua Ștefan cel Mare, ale copiilor unor vecini etc. etc. Aproape toți scriitorii, chiar și unii foarte mari, fac această greșală când își rememorează viața: uită de cititor și se scaldă în plăcerea de a trece în revistă oameni și situații de altădată; consideră importante diverse episoade insignifiante numai pentru că le-au trăit ei. Nabokov însuși, în *Vorbește, memorie*, devine plictisitor de la un moment dat inventariind minuțios ființe și lucruri din anii copilăriei lui, iremediabil neinteresante pentru cine nu le-a cunoscut pe cont propriu.

O posibilă antologie

Romanul lui Mircea Cărtărescu are factura unui text scris direct la mașina de scris, pe parcursul a zeci de ședințe, neasemănătoare între ele. Scriitorul n-a făcut efortul de a conferi o unitate de ton întregii scrieri. El a fost cum s-a nimerit: exaltat, blazat, disperat, sarcastic, enervat, triumfător, umil. Totodată, a preluat rapace și abuziv descoperiri din propriile-i cărți anterioare sau s-a îndepărtat într-un mod nesăbuit – ca un cosmonaut care și-ar părăsi racheta în spațiul cosmic – de identitatea sa literară. A rezultat un text eruptiv și eterogen, o magmă literară, în care șuvoaiele de aur topit coexistă cu aglomerările de zgură și emanațiile sulfuroase. Un asemenea text este – teoretic – nedestinat publicării. El are farmecul unei creații rămase în manuscris, pe care Mircea Cărtărescu ar fi tipărit-o în calitate nu de autor, ci de editor. În timpul lecturii simțim, printre altele, plăcerea vinovată a săvârșirii unei indiscreții, ca atunci când citim postumele lui Eminescu.

Această etimizare a textului într-o etapă, teoretic, premergătoare publicării a făcut posibilă prezența în carte și a unor pasaje neinspirate, dar și a unora de o frumusețe literară suprafirească, în pânzele căreia bate parcă un vânt de nebulie. Sentimentul „responsabilității”, propriu autorului-care-pregătește-o-carte-pentru-tipar, ar fi dus probabil la îndepărtarea și a unora, și a altora.

S-ar putea alcătui o antologie, cuprinzând momentele de maximă expresivitate din

roman. Ea ar avea fără îndoială mai mare succes la public decât romanul, mult prea greoi pentru a fi explorat de nespecialiști. Iată cum ar putea arăta o asemenea antologie (titlurile ne aparțin):

Mama uriașă Imaginea a apărut întâi în poemele lui Mircea Cărtărescu. De altfel, în roman, el o evocă prin intermediul poemelor:

„Apărea în poemele mele mama, pășind pe șoseaua Ștefan cel Mare, mai înaltă decât blocurile, răsturnând camioanele și tramvaiele, strivind cu tălpi uriașe chioșcurile de tablă, măturând trecătorii cu fusta ei ieftină de diftină. Toată fereastra se umplea de marele ei ochi albastru, de sprânceana ei încrunțată, care mă umplea de teroare.”

Este remarcabilă capacitatea autorului de a reprezenta concret, cu precizie, un personaj mitologizat. Metoda cea mai frecvent folosită de alți scriitori când vor să descrie asemenea personaje o constituie „voalarea” imaginii. Mircea Cărtărescu, dimpotrivă, procedează la o descriere exactă până la prozaism, ca un reporter: „măturând trecătorii cu fusta ei ieftină de diftină”... etc. Acest hiperrealism face verosimilă și terifiantă imaginea mamei uriașe.

Pe de altă parte, gigantismul personajului îl tulbură pe cititor, trezindu-i amintiri din cea mai îndepărtată copilărie, când îi privea pe părinți de jos în sus și se simțea nu numai ocrotit, ci și dominat, amenințat, aflat la discreția unei autorități îninteligibile. Pusă sub lupă de scriitor, dragostea de mamă se dovedește a fi dătătoare de fiori de groază – descoperire șocantă, de genul celei pe care o fac spectatorii filmului *Păsările* al lui Hitchcock în legătură cu atrocitatea grațioaselor ființe înaripate.

În sfârșit, secvența mai cuprinde sugestii la prezența unei divinități omnisciente (sau a unui „big brother”): „Toată fereastra se umplea de marele ei ochi albastru”...

Reconstituirea imaginii mamei plecând de la proteza ei dentară. Reconstituirea se face în mintea copilului, în timp ce el ridică proteza și o examinează în lumina amurgului:

„Am ridicat proteza deasupra capului meu, și dinții au prins să sclipescă galbeni ca flacăra de sare, pe când gingiile au dispărut, topite-n culoarea identică a înserării. «Ah, mamă», am șoptit în nebulia acelei tăceri.”

Am rămas câteva minute privind în lumina tot mai întunecată proteza, până când, amurgul devenind stacojiu ca sângele venos, aparatul dentar căpătă un fel de lumină interioară, de parcă un gaz ușor fluorescent ar fi umplut arcul gingiilor de cauciuc. Și-n jurul lor se alcătui, fantomatic, mama. Întâi scheletul transparent ca pielea puricilor de baltă, ca o radiografie verzuie, catifelată, delicată. Craniul cu petele mari ale ochilor și cele mici ale foselor nazale, cușca toracică, fluturile translucid al oaselor iliace, tuburile gelatinoase ale mâinilor și picioarelor și degetelor.”

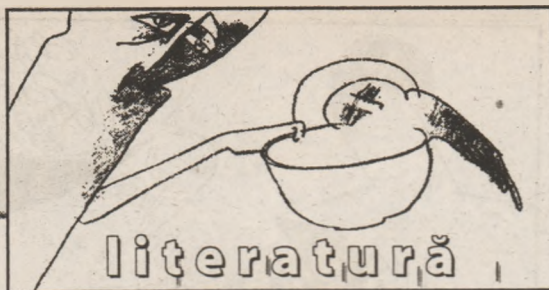
Reconstituirea imaginii mamei are loc în condițiile în care *mama trăiește*, situație neobișnuită, întrucât orice reconstituire – criminalistică, afectivă etc. – este de regulă postumă. Anticiparea, sacrilegiu involuntar săvârșit de copil, conferă episodului straniețe. Pe de altă parte, trebuie luat în considerare faptul că proteza dentară (cumpărată și adusă acasă, dar nefolosită vreodată de proprietara ei) a fost găsită de copil printre alte lucruri inutile dintr-o veche poșetă. Misterul iradiat de obiectele scoase din uz îl atrage pe Mircea Cărtărescu ca și pe M. Blecher (așa se și justifică trimiterea la M. Blecher pe care o face Nicolae Manolescu în prezentarea sa de pe ultima copertă a cărții).

Acoperișurile Bucureștiului. Este vorba de un scurt poem în proză despre Bucureștiul văzut de sus (nu de un agent de circulație din helicot, ci de un foarte înzestrat scriitor, din dirijabilul imaginației sale):

„Cât vedeam cu ochii, Bucureștiul, ca o machetă de sticlă umplută cu sânge, sentindea cu acoperișurile lui fantastice: ouă imense, donjonuri, turlele Mitropoliei, burta de cristal a CEC-ului, bilele din vârful hotelului Negoiu și ale clădirii ASE-ului, ciupercile sucite ale bisericii ruse, aisbergul încastrat cu antene parabolice ala Palatului Telefoanelor, ca piciorul în proteză al unui copil cu poliomielită, falusul Foișorului de Foc, totul înțesat de un popor de statui înfățișând gorgone și atlași și cherubini și Agricultura și Industria și toate Virtuțile și pe Seneca și pe Kogălniceanu și pe Bălcescu și pe Rosetti și pe Vasile Lascăr, univers contorsionat de calcar și ipsos și bronz, acoperit de zăpadă.” ■

(fragmente dintr-un studiu mai amplu)





Rezemat de motocicletă de pe care abia coborâse, bărbatul cu privirea posacă stătea de vorbă cu cineva în fața unei cafenele din Paris. Foarte rar putea fi văzut așezat înăuntru la una din mese fiindcă nu frecvența îndeobște localurile publice. Interlocutorul său părea hipnotizat de debitul verbal care nu se mai întrerupea. Nu numai vorbirea precipitată stârnea perplexitate. Pe umeri îi atârna o canadiană, în jurul gâtului era înfășurat un fular, de mâini fluturau, agățate, mânuși mari, negre, obișnuite la cei care conduc aceste vehicule zgomotoase. Dintr-unul din buzunarele canadianei răsărea la intervale botișorul unui pisic, singurul însoțitor tolerat în escapade de excentricul personaj.

Omul nu putea fi lesne recunoscut, căci evita, cum am spus, săliile aglomerate, nu dădea interviuri, ducea un trai de mizantrop, de lup singuratec. Totuși, pentru inițiatii silueta lui devenise familiară, avusese un succes răsător, cărțile semnate de el erau expuse în primele rânduri în librării. Cele două romane insolite *Voyage au bout de la nuit* (Călătorie la capătul nopții - 1932), *Mort à crédit* (Moartea pe credit - 1936) îl săltaseră în plutonul fruntaș al prozei franceze (și ce pluton, cu Gide, Malraux, Montherlant și mai târziu Sartre și Camus). Louis Fernand Céline, despre el e vorba, țâșnește pe firmamentul literar în ultimul deceniu înainte de izbucnirea celui de-al doilea război mondial. Comportamentul său sucit, adesea provocator, a fost acceptat ca o altă manie a breslei. Lucrurile au luat o turnură mult mai gravă în anii ocupației germane: ceea ce fusese depozitat în el, resentiment, ură, o lavă incendiară, s-a revărsat atunci în afară. Pe soldații teutonici care mășăluiau țațoș, pe bulevardele Capitalei, Céline i-a întâmpinat ca pe niște eliberatori, trimiși să pedepsească o Franță trufașă, cosmopolită, decăzută. În explozia de mânie împotriva compatrioților săi se descărca firea paranoidă a prozatorului. Despre aceste răbufniri a relatat în jurnalul său parizian și un martor ocular, Ernst Jünger, distinsul autor al *Falezelor de marmoră*. Pe scriitorul german îl stingherea uniformă de ofițer în Whermacht cu care era îmbrăcat. Nu-și ascundea dezgustul față de unii camarazi cărora scufundarea în barbarie le dădea delicii și nu scăpau nici o ocazie de a-și bate joc de învinși, de rafinamentul lor cultural, acum dovadă a neputinței. L-a întâlnit pe neașteptate pe treptele ambasadei germane la Paris, pe Céline, care s-a grăbit să-i destăinuie

că nu e satisfăcut de rezultatele ocupației. De ce? Deoarece nu s-a uzat cum trebuie de armele de foc. Cum se explică faptul că nu sunt imediat împușcați, spânzurați, exterminați cei socotiți indezirabili? Populația civilă să simtă deasupra capului apăsarea cizmei. Dacă el ar avea la dispoziție o baionetă, ar ști ce să facă, răcnea scos din minți colegul de scris, ar înfige-o iute și cu neînduplecare. Oripilat, Jünger a notat în jurnal că s-a ciocnit de „monstruoasa forță a nihilismului”.

Dificultatea în evaluarea lui Céline, a omului și a operei, rezidă în împrejurarea că nu era un individ oarecare. Se putea fâli pe drept cu palmaresul său literar, cele două capodopere menționate, descrieri halucinante ale spațiilor suburbane, cu năvala plebei haotice, imprezibile. Expresia narativă era șocantă, asociere de meditații și impresii într-o curgere ca un șuvoi care trecea peste maluri. Era pusă la încercare rigoarea tradițională a prozei franceze care miza pe claritate, sobrietate, transparență. Ceea ce frapa era ieșirea din canon: avântul anarhic de porniri și cutume încă necoagulate; reproducerea vocabularului străzii, care nu căpătase încă destul acces în sanctuarul epic; sintaxa frazei inedită, care defidea normele în vigoare.

Aici, în această narațiune a vâlmășagului, motivul icarului prăbușit, care mă preocupă, transpare în forme extreme. În ambele sfere (biografie + operă) este atins superlativul în antiteză. Derapajele pe planul vieții îl înscriu pe Céline în categoria retrograzilor, care nu pregetă să repete un discurs cinic și rasist. Pe de altă parte, în artă, se ridică la o cotă maximă, cota marii performanțe. Unde să-l plasăm într-o apreciere obiectivă? Cât cântărește ideologia (destrucitivă) în raport cu inspirația artistică (fecundă, foarte originală)?

Ne întoarcem la antagonismul care a marcat destinul unor personalități de seamă în secolul XX. Céline ilustrează aceeași bifurcare de traseu ca și Cioran și Eliade, la care am zăbovit cu alt prilej. Aplicăm criteriul enunțat în critică în analiza lor: necesitatea de a zice adevărul, oricât de compromițătoare și rușinoase ar fi unele dezvăluiri ale derutei lor civice. Totodată subliniem primatul valorii (creația poate răscumpăra rățările semnalate). Privit din perspectiva operei, Céline are toate temeiurile să intre în patrimoniul marii culturi.

După ce am prezentat tipuri de conflict între estetică și ideologie (pe versantul din stânga, bunăoară, ruta lui Sartre sau Aragon, pe



S. Damian

versantul din dreapta, Eliade sau Cioran), a sosit momentul să lărgesc exemplificarea, încumetându-mă să propun și un tabel al itinerariilor posibile.

Așadar, schițez un grafic provizoriu: o primă serie de autori indică o asimetrie. Biografia e maculată, în schimb opera în întregime sau doar pe anumite parcele se arată imună la invazia răului. Opțiunea eronată, în favoarea diavolului, are un efect dizolvant în publicistică, în intervenții în arena dezbaterilor, pe alocuri chiar în unele scrieri minore ca importanță. Această porțiune a tabloului capătă, deci, semnul minus. La antipozi, creația, netributară conceptelor sterile, se menține validă în nucleul de bază, nu e răsturnată. Adesea se poate demarca exact începutul și sfârșitul deraierii. La Cioran și Eliade, faza care a precedat impasul, s-a remarcat printr-o efervescență a inspirației, deschisă în toate direcțiile, neutră în genere ideologic. Debutul în prima tinerețe e scutit de plaga infecției. Apoi survine intervalul de contagiune, cu consecințe dezastruoase. În fine, după vindecare, se inaugurează perioada de recuperare, descotorosiți de păcatele trecutului, autorii reabilitați revin la izvorul fecundității. Prezint, desigur, evoluția sumară, în linii esențiale, neoprindu-mă acum la ezitări, reculuri, drumuri ocolite. La Cioran, resurrecția s-a săvârșit cu recunoașterea erorilor - chiar dacă spovedania a

fost lapidară. Autoimputarea a fost formulată net în declarații neechivoce și ea s-a confirmat în producțiile din epoca franceză când și motivele vechi au fost reluate din altă optică, schimbată, cu accente noi pe etică și pe istorie. La Eliade, același proces transpare mai discret, mai voalat, evitându-se reprobarea fățișă a culpei (adeziunea la Legiune). Creația care urmează însă, mai ales cercetarea științifică, pledează pentru o cale raționalistă și umanistă, pentru toleranță și democrație.

Și la Céline se poate stabili o datare asemănătoare. Cele două mari romane amintite sunt ferite de aberațiile ulterioare sub zodia fascismului. Oarecare încurcătură pentru examenul critic o provoacă împrejurarea că și înainte de construcția realistă, împregnată de un aume umanism, prozatorul francez a dat la tipar o lucrare slabă, *L'Eglise - Biserica* (1930), o anticipare a răbufnirilor urâte de mai târziu, cu delirul rasist și huliganic. Altfel decât la Eliade și Cioran, Céline nu s-a lecut după marasm. Evadând, speriat de sancțiunea care îl așteaptă, prefăcându-se bolnav psihic, nu încetează să propage confuzia și anarhia. Dar printre elucubrații se naște și un fruct al unei fantezii rodnice, depănarea unei fugi până la Sigmaringen care destăinuie sincer și o rupere de trecut: *D'un chateau à l'autre - De la un castel la celălalt*. Itinerarul creației-haos-creație înrudește pe icarii pomeniți (Céline, Cioran, Eliade).

Mai putem include și pe alți

Estetică și ideologie

Pe un grafic în mișcare

mari creatori în aceeași spirală. Cum s-a putut trece de la sublimele Cantos ale lui Ezra Pound la urletele de agitator la radio, antiamerican și xenofob în anii de coșmar? Ce poate explica dezagregarea operei lui Knut Hamsun de la romanele elementare, de o forță vulcanică precum *Foamea*, până la scrierile unei vârste matusalemice când laudă nebulnia lui Hitler și binecuvântează cruzimea nazistă contra propriului popor? Ambii au rămas prizonierii minciunii, refuzând să-și exprime regretul sau căința. Încă înainte de dedașarea războiului, prelungindu-și șederea la Paris, Henry Miller primește o epistolă arogantă de la Knut Hamsun. Romancierul american îl admiră însă fără rezerve pe norvegian pentru construcțiile narative vulcanice, bunăoară *Foamea*, *Pan*, *Sub stele de toamnă* și îi iartă infatuarea ostentativă, toana unui moșneag sihastru.

La toți cei invocați se desenează antinomia dintre operă și biografie, dintre estetică și ideologie. Prin urmare, semnelui plus (creație) i se opune semnul minus (biografie). Pe ruta lor, ispitele sunt aproape identice: predomină slăvirea omului tare, o idolatrie care contrastează izbitor cu luciditatea restului creației. Ezra Pound și Knut Hamsun se lasă copilărește fascinați de primitivitatea lui Hitler și, înălțând pilda lui, neagă rădăcinile propriei culturi. Profilul călărețului tânăr, sigur pe sine, neînfricat, Făt-frumos printre pigmeii lași și videni, circulă în publicistica lui Cioran și Eliade. Scârbiți în acel segment de timp de plutocrație, de parlamentarism,



Cioran

Hamsun

Eliade

Céline

de toleranță față de alte neamuri și față de alte păreri, ei preferă dictatura și discriminarea xenofobă intruchipate de Căpitan. Cum am notat, lui Knut Hamsun și lui Ezra Pound le-a displicut ideea renegării păcatului, au respins-o până la moarte.

Aceeși opoziție între semnul plus și semnul minus descoperim pe versantul de stânga. Am analizat efectele falsei opțiuni la Sartre și la Aragon, la primul înrolarea sub steagul extremismului proletar fiind mai accentuată decât la al doilea. Ope- se scapă însă de circuitul dizolvant, chiar dacă nu în întregime, uneori delimitările nu sunt lesne de operat. Pentru Bertolt Brecht, chiar în sfera ideologicului, alternează impulsurile nonconformiste, dorința rebelunii cu lungi perioade de acceptare tacită a pozițiilor rigide fixate la Moscova. Piesele sale celebre continuă să fie străbătute de un maniheism, al conflictului de clasă, o fatală împărțire între bogați și săraci. Și în diferențierile categorice, ilustrare a sciziunii, dăinuie însă aproape mereu un extraordinar instinct al viului și al dramatismului autentic.

Un caz aparte prezintă Gabriel Garcia Marquez. Formidabila descripție a istoriei în romanul *Un veac de singurătate* îl situează drept cap de serie în literatura postbelică, nu numai din America Latină. Totul s-ar putea înălța într-o logică armonioasă dacă nu ar fi umbra partizanatului politic. Nu se desparte de un prieten, de conducătorul Cubei, nici după ce au ajuns cunoscute în lumea largă atrocitățile comise. „Fidel Castro face parte din oamenii pe care îi iubesc cel mai mult” exclamă cu mândrie marele scriitor. „Fidel și Gabo” constituie un tandem de neclintit din 1958. Gabriel Garcia Marquez a semnat petiția de protest împotriva persecuțiilor, a tăcut când camaradul de breaslă Herbert Padilla a fost obligat să se

autoflageze în fața călăilor ideologi. Probabil că neoficial Gabo a pledat pentru lărgirea ariei de îngăduință, nu s-a dezis însă niciodată de „fratele Fidel”, ascultând împietrit reproșurile altor mânuitori ai condeiului (de pildă muștrările directe ale lui Vargas Llosa). Și Pablo Neruda, un rapsod al dragostei, cu o melodie a versurilor irezistibilă s-a împotmolit în declarațiile politice. Pentru el, Stalin era „mai înțelept decât toți oamenii luați laolaltă”.

O altă serie deține semnul minus în biografie, dar și în creație. Dezagregarea pe ambele părți începe după o perioadă inițială de fertilitate și de respectare a adevărului.

Se observă un proces de rețezare a forței creatoare. La jumătatea drumului, ceva împiedică brusc înaintarea. De astă dată opțiunea nu e liberă, rezultat al unei decizii individuale. Schimbarea de macaz e provocată de o constrângere exterioară. Scriitorul e pus în

fața unei alternative: sau acceptă condițiile de obediență fără să murmure sau suferă represalii. Îi este amenințată posibilitatea de mișcare, dreptul de a scrie și de a publica, îl așteaptă boala, închisoarea, anonimatul. Totalitarismul cotropește terenul opțiunilor în arena civică, dar nu se mulțumește cu atât, râvnește să-l priveze pe artist de independența inspirației.

Am vorbit cu alt prilej de această modificare a coerciției, nu sunt suficiente legămintele de adeziune, luarea de cuvânt la adunări publice. Noii stăpâni vor mult mai mult, cer supunerea prin operă. Este cel mai greu sacrificiu la care trebuie să se preteze cărturarul. Nu numai că nu i se mai permite să creeze în afara perimetrului fixat de forurile de îndrumare, dar e obligat să prefacă structura internă a creației, tematica, stilul, compoziția, fiind dator să participe la programul de educație și agitație elaborat de partid, trebuie să facă propagandă. Ceea ce presupune accesibilitate,

reducere a câmpului de acțiune, personaje pozitive exemplare. În cultura română, dogmatismul a ruinat producția unor mari scriitori: Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu.

Euimitor și deprimant saltul în gol, de la *Baltagul*, *Creanga de aur* până la *Mitrea Cocore* o distanță ca de la cer la pământ. La fel pentru Camil Petrescu între *Patul lui Procust* și *Un om între oameni*, la G. Călinescu între *Enigma Otiliei* și *Scrinul negru*. Imixtiunea a fost atât de brutală și de radicală încât nu se mai poate distinge retrospectiv cât a fost ploconire în fața unui imperativ și cât a fost mărturie a unei deliberări interioare. Căci viclenia aparatului de control și de îndrumare a constatat și în intervențiile de detaliu în maniera de a scrie, în construcție în asocierea metaforelor pentru a da impresia de liber consimțământ.

Am încercat să înfățișez în studiul asupra lui G. Călinescu pluralitatea unor factori care au contribuit la regresul literar. Atât de săcătoare a fost apăsarea încât pentru a supraviețui ca producător de bunuri spirituale autorul se simțea nevoit să preia pe porțiuni modul de simțire și de cugetare al opresorului. De aci surpriza că mințile altă dată strălucite s-au copilărit, au început să silabisească asemenea unor elevi în primele clase ale unei școli primare care învață abia alfabetul.

Pe o durată mai lungă și cu consecințe mai catastrofice s-a săvârșit atrofierea prozei în Rusia, unde autori ca Leonov, Fedin, Fadeev după un început de bun augur au trecut prin sîta primitivismului, pulverizând aptitudinile atât de promițătoare.

S. DAMIAN

(fragment dintr-un studiu)

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Sâmbătă, 7 august, de la ora 21.00,
vă invităm să urmăriți, în transmisiune
directă prin satelit de la Pesaro, Italia,
Festivalul Rossini

Elisabeta, regina Angliei

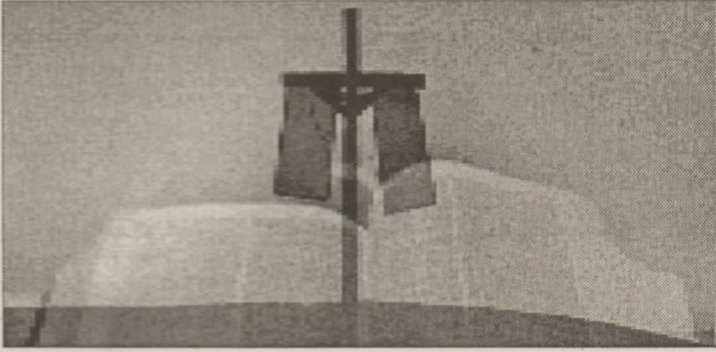
Cu: Mariola Cantarero, Sonia Ganassi,
Antonio Siragusa, Bruce Sledge, Corul
de Cameră din Praga, Orchestra
Teatrului Comunale din Bologna
Dirijor Renato Palumbo
Comentează Luminița Arvunescu

	MHz	KHz
Arad	106,8	
București	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Brașov	105	
Constanța		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focșani	102,8	
Iași	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploiești	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Stu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	



**prepeleac
de Constantin Ţoiu**

Deuteronomul (4)



Excesele, care sunt întotdeauna, o necesitate a căii de mijloc, se răzbuună când ele se fac în dauna unor genii. Anume, prin dorința puternică de a se evita un lucru care, altfel, ar compromite ideea în numele căreia excesul se produce...

Pe scurt, Dumnezeuul *Vechiului Testament*, așezând în frunte legea să nu-ți faci chip cioplit, dă la o parte orice posibilitate ca omul, - cum a făcut deseori - să se închine altor zei, închipuiți. *Vițelul de aur*, de pildă, trebuie să fi fost superb... Dumnezeu însă nu este un estet. Marele Stăpân, întâi că nu toarelează niciodată nici cea mai slabă concurență... Din cauza legii drastice luată împotriva oricărei plastici, împotriva artei statuare, în definitiv, ca și picturale, inclusiv a portretului, văzut ca un fetiș, poporul ales nu a putut să aibă în istoria artei o contribuție care să se asemene cât de cât cu operele Renașterii, să zicem. În schimb imageriei ce a înzestrat Europa cu atâtea opera, fiii poporului lui Israel au avut forța abstracțiunilor ce a împins omenirea departe în cunoașterea Universului...

Sigur, există în suprealism o contribuție majoră. Una este însă arta unor Leonardo da Vinci și Michelangelo și cu totul alta arta speculativă, cerebrală, de la sfârșitul secolului XIX și începutul lui XX.

Figura lui Moise nu este cunoscută, nici măcar profilul. Chipul lui fizic nu ne este descris, literar vorbind, nu avem nici cea mai mică reprezentare asupra lui. Istoria civilizației omenesci, plastic, suferă în general din această pricină. În schimb, legea magnific încălcată să nu-ți faci chip cioplit, l-a făcut pe Patriarhul legiuitor să se nască a doua oară, rămânând

viu în ochii posterității, altfel, - cum l-a văzut și l-a cioplit, l-a dăltuit în marmură Michelangelo.

Voi reproduce, pentru final, un text al meu vechi apărut în anul 1971 în *Destinul cuvintelor* după ce văzusem întâia dată în viață muzeele Romei. O replică scandaloasă, pentru habotnici; un sacrilegiu nepieritor.

La Catedrala "Sfântul Petru în lanțuri" introduc o fisă într-un aparat ca să se aprindă becul electric de deasupra lui Moise. Fără taxa aceasta, El zace în umbră. Mamura singură se zbate cu semi-obscuritatea, aruncând reflexele ei. Artificiul, taxa pe lumină, dă Patriarhului ceva și mai mareț. Ceva de Leu închis, Arhetipul, ideea de leu după ce specia lui s-a stins...

La ora patru și un sfert după amiază, pe ușa larg deschisă a Catedralei, lumina soarelui bate înăuntru pieziș...

Genunchiul enorm al Legiuitorului, ... degetele bine reliefate în sandaia de piatră... primesc lacome razele soarelui.

Cât stau și privesc, lumina se mută încet-încet spre mijlocul ascuns în mantia drapată, - soldul ce a tăiat în două apa Mării Roșii.

Cu mâna dreaptă, Moise își ține degetele înfipte în barba bogată curgându-i peste piept ca un râu.

Cu mâna stângă, apucă firele de jos ale bărbii răsucindu-le gânditor.

Capul masiv are în umbră o orologioerie a lui, nevăzută, un mecanism prodigios (așa cum roboții-jucători de șah purtau, în căpățâna cât o carceră, un om, un profesionist al jocului)...

Num-aș mira să-l aud zângănind prelung, înfundat, scoțând, un zgomot greu de lanțuri și de scripeți, înainte de a bate o oră.

Profesorul Alexandru Niculescu a publicat de curând cel de-al patrulea volum al lucrării sale intitulate *Individualitatea limbii române între limbile romanice* (Clusium, 2003). Seria, începută în 1965, a continuat în 1978 și în 1999, fiecare dintre cărți având câte un subtitlu lămuritor: dacă primul volum cuprindea *Contribuții gramaticale*, al doilea era intitulat *Contribuții socioculturale*, iar al treilea pur și simplu *Noi contribuții*, ultima apariție poartă subtitlul *Elemente de istorie culturală*. Traseul pe care îl parcurg studiile reunite în aceste volume e limpede și are o coerență intelectuală exemplară: de la aspectele predominant formale, ținând de structura limbii, se ajunge la cele mult mai complexe, în care dominantă e perspectiva istorică asupra principalelor linii de evoluție socială și culturală ale societății și asupra reflectării lor în limbaj. E o lărgire firească: un cercetător tânăr tinde să fie exact și chiar exhaustiv în limitele unei probleme concrete; experiența acumulată îndeamnă însă la abordarea unor teme cât mai largi, la meditația asupra chestiunilor esențiale. Seria *Individualității* i-a permis autorului o anume libertate tematică, sub semnul integrator al unei metode și al unui stil personal. Volumele anterioare au adus puncte de vedere și teme extreme de interesante, puncte de referință în istoria gândirii lingvistice românești: de la teorii despre obiectul direct prepozițional, raportul adversativ, mijloacele de afirmație, exprimarea politeției, partitivul, ordinea cuvintelor - pînă la "continuitatea mobilă", occidentalizarea romanică, cultura populară și cea pentru elite, adaptarea neologismelor, limbajul politic, limbajul religios etc. Și cartea recent apărută cuprinde unele observații gramaticale (asupra articolului, a analogiei etc.), dar predominante sînt temele culturale: plurilingvismul, relațiile Orient-Occident, occidentalizarea și mai ales religia și individualitatea etnică. Sînt redate o serie de articole, inclusiv cîteva dintre cele publicate în ultimii ani în *România literară*: destinația publicistică explică limbajul accesibil, cu accente subiective, al textelor, cărora nu le lipsește însă aparatul științific necesar. Cititorii cunosc to-nul polemic și dispoziția combativă a profesorului Alexandru Niculescu: ai cărui principali

inamici sînt clișeele de gîndire, stereotipurile, banalitățile fals patriotice. Textele sale sînt, întotdeauna, voit provocatoare, respectînd regula de bază de a lansa idei: chiar cînd trezesc unele îndoieli și dezacorduri, chiar cînd unele accente polemice par exagerate, ele scot gîndirea din inerție și o aduc, cu o pedagogie superioară, în starea firească de a repune mereu în discuție aparențele adevăruri. Atitudinea autorului mi se pare cea mai productivă, în domeniul științific: o îndrîjire polemică imediată se proiectează pe o fundamentală toleranță a ideilor; căci tendința de contradicere e aplicată chiar propriilor poziții, judecata oscilînd permanent între atac fulminant și nuanțare înțeleaptă.

Studiile din acest volum au drept noțiuni-cheie multiculturalismul și identitatea, Orien-

zone. Sînt relativizate chiar argumentele lingvistice, în primul rînd cel al conservării termenilor latini pentru terminologia religioasă de bază, sugerîndu-se, pe baza unor particularități fonetice, impunerea lor în limbă în momente diferite ("Există deci în vocabularul creștin românesc mai multe straturi terminologice, poate chiar mai multe zone ecleziastice", p. 188). Legătura cu Bizanțul, situația religioasă a aromânilor, cultura slavo-bizantină, influența sîrbă, sincretismul și toleranța, raportul dintre catolicism și ortodoxie, rolul Reformei, diferențele de istorie religioasă dintre regiunile românești - sînt doar cîteva dintre subtemele acestei sinteze extrem de interesante.

Trebuie neapărat amintit și studiul despre ecourile lingvistice și culturale, directe și indirecte, ale legăturii dintre Vene-



**păcatele limbii
de Rodica Zafiu**

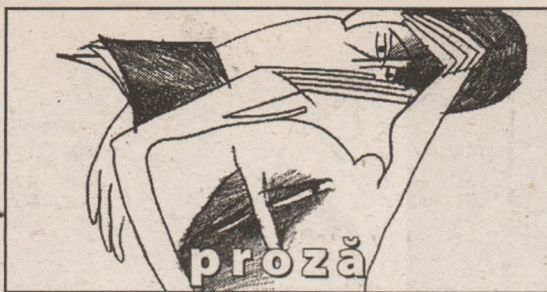
Istorie culturală



tu și occidentalizarea, influențele și atitudinile culturale; cuprind sinteze și dezbateri asupra fenomenului cultural religios, domeniu neglijat timp de decenii, a cărui serioasă readucere în discuție e absolut necesară. Centrul de greutate al cărții este constituit de un studiu amplu despre creștinismul românesc, evaluîndu-se problemele spinoase ale cercetării sale, dincolo de clișeele patriotice și de dogmele ecleziastice, istorice sau lingvistice (ipoteza creștinare de către apostolul Andrei, legătura dintre romanizare și creștinism etc.); sunt evocate raportul complex, de la începuturi, dintre zonele citadine și rurale, dintre populația autohtonă, grecii din colonii (care au dat primii martiri) și romanii proveniți din diverse

ția și țările române (cuvîntul *venetic*, toponimele *Veneția* / *Vineția*; literatura secolului al XIX-lea etc.); și în acest caz, specifică pentru istoria răspîntiei culturale românești apare a fi diversitatea: "Mai multe drumuri de acces: mai multe Veneții!" (p. 98).

Cu siguranță, abordarea propusă de profesorul Alexandru Niculescu nu este nicidecum în discordanță cu metodologia lingvistică actuală (cum presupune autorul însuși în prefață, într-un moment de polemică cu sine ori cu contemporaneitatea); dimpotrivă, analiza ideilor și a ideologiilor culturale, studiul mentalităților, al evaluării și al politicii lingvistice sunt perspective extrem de actuale și adîncirea lor este esențială pentru cultura română.



Alexandru Vlad

Proces-verbal

Fragment de roman

Satele din zona mea, de mai multă vreme de când le știu eu, au fost din unele puncte de vedere mai izolate decât niște țări. Pentru că acestea din urmă sunt totuși obligate la relații diplomatice și comerciale, își arborează drapelul la organisme internaționale și își sprijină fotbalistii să meargă la mondiale ori scriitorii să candideze la Premiul Nobel. Ori într-un sat românesc viața mocnește mai degrabă în vatră. Vatra satului – cum bine se spune. Oamenii se mai identifică cu etosul local, ce-o fi acesta, și din multe puncte de vedere lumea se sfârșește pe coama dealului. Mâncarea are același gust de generații întregi și se limitează la aceleași ingrediente. Într-o zi am tratat-o pe vecina mea cu ciuperci prăjite, pentru că apăruse în ușa ispitită de mirosul apetisant. Pur și simplu nu-i putuse rezista. A gustat cu reticență pentru că deși vedeau lăpiotele pe toate cărările ei nu le culegeau. "Foarte bune", a recunoscut ea, "păcat că la noi în sat astea nu se mănâncă!" Regretul ei părea sincer și definitiv. Au însă un sentiment de mândrie când sunt destul de norocoși să se facă bine grâul, când e an bun pentru fructe, mai ales din acelea care se pot distila. Se cred superiori celor din satele vecine, care sunt altfel, bărbații au pălăriile prea mari și femeile își încing șorțul prea sus. Un mecanism fin și invizibil, ca un fel de giroscop, ghidează toate mișcărilor și dă măsura tuturor lucrurilor. Limbajul pe care-l folosesc între ei păstrează rudimente și agramatisme prin care se recunosc fără greș. Memoria individuală pare a nu fi altceva decât un segment al memoriei colective, care e atât de intimă încât e la îndemâna tuturor. Acest sentiment previne și anihilează toate excepțiile, atunci când acestea apar. Și astfel satul continuă să aibe un miez tare format din cei care s-au născut acolo și care nu l-au părăsit decât pentru a-și face serviciul militar, sau eventual vreo spitalizare. Când apare cineva primul impuls al comunității este să se aperse, ca de un corp străin. Și dacă nu-l poate elimina, natural, se pune problema în ce mod se poate folosi de el. Dar acceptarea e încă departe. Aceasta poate să aibă loc treptat, într-un lung interval de timp, dar nu va fi niciodată ireversibilă. Modul în care te refuză genul acesta de comunitate poate lua diferite forme. Neglijare, uitare, amânare *sine die*, distorsionarea faptelor, dar mai ales lipsa solidarității umane față de intrus.

În circumstanțele acestea se poate întâmpla orice, și ei asistă mai degrabă neputincioși. Dar poate oare să apară, apoi, un sentiment de culpă al unei întregi

comunități? La ce duce și cum se manifestă acesta? Citisem cândva parcă un roman de Van Tilburg Clark în care, în final, oamenii unui întreg orașel nu se mai priveau în ochi, pentru ceea ce făcuseră sau cel puțin încurajaseră. Spun asta pentru că săptămâni întregi nimeni n-a comentat în fața mea cele întâmplate. Sigur că știam, pentru că citisem la oraș într-o gazetă, dar voiam să aud varianta lor. Și ce părere aveau. Cei care-mi spuneau tot ce se petrecea în lipsa mea (cui i s-au furat găinile, cine și-a rupt piciorul pentru că s-au rostogolit lemnele din căruță peste el – fusese mai mult ca sigur beat, cine se bănuiește că ar fi otrăvit caprele ciobanului, la nevasta cui fusese surprins a doua oară preotul) n-au adus nici pe departe vorba de acel odios eveniment, și până la urmă cea odioasă succesiune de evenimente, deși în sat fusese presa, una din televiziunile județene și apăruseră la un buletin de știri. Poate că vorbeau despre lucrul acesta numai între ei, poate vorbeau închiși în casă. Nu păreau nici măcar a se feri, părea pur și simplu că nu se întâmplase nimic sau că uitaseră. Uitarea este și ea o opinie. Sau dacă etica este colectivă, jena rezultată poate fi și ea colectivă, doar că nimeni nu și-o poate asuma ca jenă individuală, nu-și poate lua de acolo o porție.

Când mi s-a spus că în lipsa mea în sat se mutase un domn profesor care scrie și el cărți, vorbește ca un filozof și poartă o barbă căruntă, m-am alarmat. Un om mai voinic, mi-a spus o femeie înfoindu-și mâinile și încercând să arate cât acela pe care-l descria.



Ba declarase chiar că mă cunoaște, a mai adăugat ea și alarma s-a transformat pe loc în panică: venisem aici ca să găsesc o izolare comodă, lipsită de controverse și prietenii alcoolice. Mai ales în serile de iarnă sau în zilele ploioase. Nu mai eram singura vedetă a satului, păreau că vor de fapt să-mi comunice oamenii. Știam casa, știam mărul ponc din fața ei, uriaș și rămuros, care o masca timp de șase luni din an. În casa aceea trăia țiganul Daniel, fierar, cu nevasta lui cea ochioasă și doi copii care adunau fierătânii. Nu – țiganul vânduse deja lui dom' profesor, mă informă femeia care ar fi vrut să-i spun câte ceva despre om, să-l poată integra în hățșul de bărfe al satului. Abia după câteva săptămâni am observat că în curtea aceea se întâmpla cu adevărat ceva: apăruseră doi zilieri aduși de la oraș care munceau cât era ziua de lungă, iar seara se îmbătau crunt. N-a trecut mult și ne-am și întâlnit. Ce cauți aici? l-am întrebat eu. Am deja vechime, mi-a spus el cu mândrie. Am fost la biserică, am băut la ambele crășme, am donat bani pentru crucea luminoasă. Era Ioan Horotan, profesor de filozofie la un liceu cunoscut, probabil proaspăt pensionar.

Reținusem prin oraș silueta lui voluminoasă, fața lui flegmatică, solemnă și tăcută, mersul rectiliniu. Nu părea să cunoască graba. Și carnea pe el părea mai grea ca a altora. Te privea cu o oarecare curiozitate, dar vorbea totdeauna scurt, uneori monosilabic. Tenul a rămas măsliniu, ochii negri s-au mai injectat, apoi cu timpul și-a lăsat o barbă scurtă și albă. Ținea la imaginea lui și avea și o oarecare

reputație intelectuală. A început să poarte pălării. La un moment dat a scos și un volumaș de versuri, care a trecut însă neobservat, lucru pentru care, mi-am dat seama mai târziu, suferea. Și-a susținut doctoratul în filozofie și amenința etern cu o sinteză filozofică. Se întrecea cu cineva, nu știam cu cine. Giovanni – îi spuneam noi. Nu fusesem chiar prieteni și din nu știu ce motive nu-mi aminteam totdeauna numele lui de familie. Eram convins că bea, și că lapidaritatea lui asta maschează, dar n-am dat niciodată de localul în care-și sorbea paharele. A făcut

câteva tentative de a intra în presa de opinie, și chiar a condus o foaie naționalistă, cum erau pe vremea aceea atâtea, dar bănuiesc că a abandonat când a observat că miza e politică și nu filozofică. Sau când s-au terminat banii puși la bătaie.

Satele nu sunt obișnuite cu exilați. Sau autoexilați. Ori el asta era, și într-o anumită măsură și eu. Lipsisem prea mult, lipsisera o vreme și părinții mei. Ne ocupaserăm de lucruri care pe ei nu-i priveau, pentru ei nu aveau valoare. Dacă lumea le-ar impune valori străine, ce s-ar face ei în propriul sat? N-ar putea să mai controleze nimic, nici măcar relațiile dintre ei. Important era să-l cunoască pe om fără greș, să-l catalogueze, să nu aibă surprize din partea lui. Pentru asta puneau întrebări, țineau omul sub privire, se insinuau în preajma lui ca niște cercetași. Cine face drumul invers? Ce putea căuta la ei un om care avea apartament la oraș, cum putea să-și vândă cineva apartamentul ca să vină aici? Multă vreme apartamentul la oraș a fost singurul lucru pentru care au considerat că merita să-ți părăsești satul natal. Prin efortul lor de-o viață copiii le trăiau acolo în astfel de cutii de beton și au venit multă vreme în sat doar ca să se alimenteze și să facă în schimb niște zile de prașilă. Nunți nu mai erau de ani de zile, iar la înmormântări tinerii (care între timp nu mai erau chiar tineri) nu participau, decât eventual la aceea a propriilor lor părinți. După care se lăsau definitiv asimilați de furnicarul cartierelor.

(continuare în pag. 16)

Într-o disciplină atât de tânără ca managementul cultural și într-o lume în care majoritatea specialiștilor sunt fie sociologi, fie economiști, eu am reușit să-mi dezvolt competența europeană în primul rând datorită faptului că am absolvit Facultatea de Litere. Originară dintr-o cultură „mică”, am înțeles mai bine și mai repede diferențele dintre diversele modele europene de organizare; pregătirea umanistă mi-a dat o deschidere particulară către valorile universale pe care trebuie să le vehiculeze acțiunea culturală, fie că se petrece în Novosibirsk, în Sarajevo sau la Amsterdam.

Corina Șuteu

absolventă promoția 1984

președinte ECUMEST, Șef de proiect management cultural la Institut de l'Homme et de la Technologie, Université Polytechnique de Nantes



NUMELE MARI SE SCRIE CU LITERE



(urmărire din pag. 15)

In scurtă vreme i-a împrumutat pe unii cu bani, scriindu-i metodic în caiet. Văzuse metoda la Bufet. Sume medii. Cred că încerca să cumpere bunăvoința celorla cu care își pusese în cap să-și petreacă bătrânețile. Nu știa, poate, că indiferent câte simpatii ar fi câștigat, asta nu însemna că va avea parte de simpatia colectivă. Satul pe care-l căuta era mai degrabă în mintea lui. Sau se gândea poate că va schimba întreaga comunitate după propriul fair play. Credea că dacă nu-i poate educa îi poate măcar manipula pozitiv. Ce nu știa el? Că pe măsură ce dispăreau gardurile neglijate proprietatea își pierdea și ea statutul, lumea culegea fructele care oricum continuau să se facă, așa cum culegea cireșele sălbatice din pădure sau fragii. Livezile rămase fără stăpân treceau într-o devălmășie vag culpabilă. De pe lângă casele ai căror proprietari erau plecați începeau să dispară obiectele, întâi cele autonome, butoaie de tablă, apoi bucăți de acoperiș, stâlpi de gard. Gospodăriile acestea urmau parcă să se dizolve în timp ca atacate de termite. Nocturne. Pentru că pentru început nimeni nu lua ziua. În schimb creșteau buruienile și printre ele continua să înflorească, plener, liliacul. Am descoperit astfel din întâmplare unde-și depozita Gogu lucrurile furate. De acolo le distribuia când găsea cumpărători. Și am constatat că oamenii cumpărau în secret și aproape pe nimic lucrurile furate de la confracții lor. O văduvă nu ezita niciodată să dea o ceașcă de țuică pentru un obiect care merita mult mai mult, nu trebuia să-și facă prea multe scrupule – nu era ea bătrână și lipsită de orice ajutor? Și brusc vine cineva care recuperează o astfel de casă, și lumea îl privește cu ostilitate: de ce-a trebuit să facă asta? N-avea altceva mai bun de făcut? Nu rămâne el multă vreme pe-aici, se citea în privirile celui cu care tocmai vorbea. N-a rămas, dar nici n-a plecat.

Odată a simțit nevoia să-mi explice: Știi de ce m-am oprit tocmai în satul ăsta, dintre toate? Nu știam că ești pe aici. Nu vreau să deranjez. Dar am colindat câteva din satele mai apropiate de oraș – ca să găsesc un

loc. Plouase și peste valesa aia de-acolo a apărut un curcubeu. Întreg, dublu și parcă tras cu vopsea. Nu orice vopsea, ci acrilică. Îți venea să intri prin el ca printr-un arc de triumf. Așa ceva nu văzusem în viața mea. Ca în frații Limbourg. Mă uitam la curcubeu și a trecut un bețiv care pe mine m-a salutat dar pentru fenomen n-a avut nici măcar o privire. Așa sunt astea la noi în sat, mi-a explicat el. Și-atunci am zis: Aici! Dacă au asemenea curcubeu... Am zâmbit, asta mi se cerea. Veleitarismul lui literar nu se dezmințea. Dar încă nu văzuse totul: cum pâraiele deveniseră depozitele de gunoi ale comunității. Cum natura, depășită, nu mai recicla nimic.

Încerca să reabiliteze casa aceea veche cât mai metodic. În primul rând s-a descotorosit de tot ce adunase țiganul în jurul casei, a curățat curtea, care a părut brusc mai mare decât o știam eu de copil. A smuls din perete vechile circuite electrice și le-a înnoit. A făcut scocuri noi, a captușit streșinile pe dedesupt. A înlocuit podelele. A ars vechiturile sau le-a dăruiat. Urmele țiganului au început să dispară. Înăuntru s-a lucrat multă vreme. A făcut o baie în gresie și faianță, avea chiar și o chiuvetă cu robineti, un cazan care încălzea apa, o fosă septică pentru care i-am dat eu însumi câteva roabe de piatră. Urma să le recuperez mai târziu, când el avea să aducă un camion întreg. L-a și adus, și mai zace și astăzi ca o piramidă în mijlocul curții. Cumpăra lapte de bivoliță, dar numai pe gustate. Pentru asta a verificat probabil toate bivolițele satului. Întâi i s-a adus un eșantion, pe care găsindu-l pe placul lui s-a decis și a făcut un abonament de doi litri pe seară.

Arunca cu banii. Cum făcusem și eu la început. Pentru orice prestație oamenii umflau prețurile, el îi asculta neclintit apoi reducea totul cu o treime și făcea târgul. O metodă prea simplă, căreia oamenii cu oportunismul lor înnăscut i-au prins repede șpilul. Strategia lui era să le impună imaginea cuiva stăpân pe situație. Cred că era de o corectitudine din aceea care te pune în conflict cu lumea. Satul întreținea și câțiva paraziți: alcoolicii care trăiau din furțișaguri. Probabil pe aceștia i-a cunoscut primii, cum dădeau târcoale fără treabă, observau cu atenție unde așează lucrurile care urmau să rămână afară și dădeau uneori câte-o mână de

ajutor, gratificați apoi cu câte un pahar de rachiu. Nici nu doreau altă plată. Putea trata cu fiecare separat, își putea impune punctul de vedere chiar cu o ușurință suspectă, după care oamenii se uneau și deveneau iar ce-au fost, ceea ce erau ei dintotdeauna. Dar nu se născuse nici el ieri și nu se lăsa impresionat de aprehensiunile lor parșive. Din partea sa lucrurile puteau rămâne astfel toată viața: se putea la o adică mulțumi și cu respectul lor lingușitor.

Mi-o prezentă pe mama lui, care avu pentru mine niște priviri bănuitoare. Cunoștințele fiului ei nu-i trezeau neapărat încrederea, mai ales că-i spusese că vine într-un sat în care nu cunoșteau pe nimeni. Ca mine mai văzuse ea. Dar grija lui cea mare era să fie întru toate mulțumită. Vânduse apartamentul pe care-l avea în oraș, vânduse și apartamentul ei, și se mutase aici să-și petreacă bătrânețile, cu banii cumulați făcea el acum toată această investiție. Ea nu se putea obișnui cu ideea să-și ducă bătrânețile la sat, dar ideea lui era că aici viața n-avea cum să fie altfel decât comodă și lipsită de surprize. Parcă era un ciocârlan care-și făcea cuibul prea târziu. Urma să-și gospodărească plictisul, dar asta nu-l clintea. Venise de fapt considerând că orașul nu-i mai dădea nimic nou. Viața campestră i se părea preferabilă. A cumpărat și o mașină de mână a doua ca să nu se simtă bătrâna izolată, deși el nu avea nici până la această vârstă carnet de conducere. Doar că femeia nu trăise niciodată la țară și avea o adevărată spaimă pentru inconveniențele vieții rurale. În primul rând igiena. Profesoară pensionară, îngrijită, chiar cochetă. Părul frizat, probabil se coafa măcar o dată pe lună. Prefera îmbrăcămintea colorată. Cercei de aur. Spre comparație, femeile de aici se îmbracă în negru imediat ce trec de menopauză și ies așa pe laviță semnalizând comunității că ele au ieșit din competiția sexuală. Apoi, cu vârsta, consideră firesc să fie tot mai delăsătoare – cochetăria și chiar igiena e pentru femeile mai tinere. Pentru vârstnice e bărfă și arbitrajul. Ele veghează de-acum ca lucrurile să rămână neschimbate.

Mi-a făcut o vizită intrând în casa mea care ar mai fi avut nevoie de multe finisaje. Figura lui marțială nu trăda prea mult entuziasm. Casa păru brusc mai mică. A urcat și sus pe scările strâmte. N-a lăsat nimic necercetat. Am mai învățat câte ceva, a spus el când a ieșit afară, fără să menționeze ce anume. A cercetat și obloanele vopsite în roșu pompeian.



Apoi s-a uitat peste toată marea aceea de cârciumărese de toate culorile. I-am spus să ia flori pentru mama lui, și i-am dat o foarfecă. I-am spus să le aleagă pe cele mai frumoase pe care le vedea. M-a privit cu neîncredere. Mi-am luat deja, și până mă întorc eu săptămâna viitoare tocmai cele mai frumoase sunt cele care se trec. L-am auzit clămpănind din foarfecă o vreme. A făcut un buchet pe cât s-a priceput de frumos. L-am urmărit cum mergea pe ulița prăfoasă, cu pasul lui egal de angrenaj greu, ducând mănunchiul de flori ca pe o fascie. Mă gândeam amuzat la ce vor spune oamenii care-l vor vedea ducând, la vârsta lui, flori mamei sale. Aici așa ceva era de

în revistă. Și la sfârșitul zilei de-aținea el sub priviri șoseaua, ca de un foisor sau ca de pe-o cover.

Nu știu dacă se născuse la și cum i se păreau lui toate acestea. În beznă nu vedeai oamenii, te auzea doar vocea răgușită de tutun care te salutau. Orăcăiau broaștele, lăscăiau câinii. Becul roșu de la turnul Cor din vârful dealului se insinuase printre stele. Se lăsa răcoarea. Mierlele dimineată fluierau alarmate "S-a născut copilul!" Mai târziu pe șosea, în lăscăie crudă, apăreau femeile neglijent îmbrăcate de parcă tot satul ar fi curtea lor și duceau laptele la ceașcă de colectare. Seara se întorceau și bivoliile de la pășune lăsând bălegarul pe asfalt și ținând automotiv

Alexandru Vlad

Proces-verbal

Fragment de roman

neimaginat.

Mi-a cerut să-i arăt care-i faimosul troscotel. Chiar la picioarele lui era un petec de troscot aspru și scurt, aproape țesut ca un covor de iută. Când i-l arăt pare dezamăgit. Taie prunii cei vechi din față, pe jumătate uscați, cavernoși și cu lemnul roșu. Buni de foc. Va pune meri în locul lor, din aceia care fac mere mari și galbene. De efect. La capătul grădinii, în pârâiaș am pești, mă anunță el într-o zi, de parcă ar fi făcut o descoperire. Vrei să pescuiești? I-am întrebant amuzat. Nu, răspunse el cu bonomie, mă mulțumesc să știu că sunt acolo. Poartă prin curte o pălărie largă, din paie, cu care se apără de căldură. Uneori, peste gard, n-o vedeam decât pe aceasta, mișcându-se ca o farfurie zburătoare la nivelul privirii. Argumentează într-un mod solemn, fără nici un fel de gesturi. Domina curtea. Înlocuise stâlpii de sprijin la veranda în care împărătea, printre crengile de măr, și în care vedeam sticlele de vodcă cu timbrele albastre ale fiseului încă lipite pe capace, înșirate ca niște soldați la o trecere

la respect în coada lor. Se apăsă ora când se deschidea Bufetul. Și spaimă a profesorului Horota ca nu cumva să-l calce, noaptea când se întorcea de la crâșmă din acele tiruri luminoase care te călcau cu viteză prin sat, apărând ca monștri de după curbă dinaintea casei sale. În urma lor rămăneau o beznă și mai mare, și creșterea întineric un turbion care apărea să te lua de pe picioare chiar dacă ai fost.

Se ducea la Bufet în serile pentru trănăneala de-acolo ducea cu el o pernă de bumbac îmbrăcată în catifea uzată, ca să se poată pune pe scaunul acela tare. Trecea și pe acolo, dar acesta își impunea să nu bea decât acasă. Avea niște prunii bisericii erau, cum cădea, cei mai productivi din sat. Trecea să mai schimbe câte-o dată cu oamenii și de fapt s-o va vedea femeia de la tejghea. Își lua un pachet de semințe pe care îl mănca acolo, primind o scrumieră în care să pună cojile. De acolo, afla tot ce se întâmpla în sat. B



O Z ă

era și prăvălie așa că intrau și femeile pentru cumpărături. Înăuntru era frig și lumina prea puternică. Acolo găsea teren pentru ironiile lui solemne și din când în când, ca o compensație, făcea cinste câte un rând de rachiu ieftin. De altfel asta bea și el. După câte-l știam o fi parcurs satul de câteva ori de parcă ar fi făcut inventarul, sau ar fi luat ambientul în primire. Orice pretext o fi fost bun: un om care avea cal și căruță pentru un eventual transport de nisip. O fi mers pe ulițele pustii până la capăt, acolo până unde se întinsese cândva satul bătrânesc, înainte de-a se alinia pe laturile șoselei unde casele trepidează din cauza transportului greu, zidurile de cărămidă crapă, case până mai

numeroasă. Costan țiganul era puțin la trup și mustăcios, cu părărie decolorată și pleoștită. Arăta cum arătaseră probabil robii de odinioară pe moșii. Mai mult ca sigur un tip de treabă, care nu se putea abține însă să nu-mi cerșească de fiecare dată câte-o țigară, oferind în schimb lucruri de care era sigur că nu am nevoie. Mă îmbia cu mături din nuiele de mesteacăn, de parcă aș fi avut ce face cu ele. Nu era un om leneș, avea mâinile bătătorite ca un plugar. Când era desculț picioarele lui goale mi se păreau uriașe pentru un om atât de mărunțel. Avea o familie atât de numeroasă că te apuca uimirea. Și respectul. Veșnic o porneau pe câmp sau la pădure după ciuperci,

satul potrivit. Femeile cărora le trecuse vremea îi lucrau îndatoritoare grădina, celora mai tinere le ieșea în cale. Mătușa mea îmi spune că în sat sunt din ce în ce mai mulți bapțiști tocmai pentru că părintele Preda atentase la toate femeile. Știam și eu câte ceva. Troițele lui păreau ridicate pentru cele câteva femei cu care trăise timp de ani întregi. "Și care din ele s-au făcut baptiste: cele care au beneficiat de atenția lui, sau dimpotrivă cele pe care nu le-a băgat în seamă?" am vrut eu să aflu, dar mătușa s-a prefăcut cu demnitate că nu aude întrebarea. Politic și economic viața a fost multă vreme duplicitară. El a făcut ca și viața cealaltă, care scăpase comunismului, să fie duplicitară. Cum să fi intervenit când a venit cineva într-un suflet și i-a spus că din casa bătrânei se-aud țipete: Acolo-i caz de tribunal! a spus părintele prevăzător. Pare-se că și alții s-au făcut că n-au auzit ca să nu ajungă martori. De unde spaima asta a lor de-a nu fi martori? Să le fi rămas de pe vremea administrației maghiare care pedepsea exagerat martorii mincinoși (adică partinici)? Am văzut într-un act de arhivă că uneori le lua pentru asta câțiva saci de grâu și patru oi. Sau să fi rămas de pe vremea crudelor colectivizări când erau trași în tribunal pentru orice până când acceptau să-și înscrie pământul în tovărășie? Unchiul meu îmi vorbea în propria curte în șoaptă, dacă nu voia să audă vecinii și lucrurile să devină publice. După gardurile acestea scunde nu se putea păstra intimitatea ca în curțile închise ale sașilor.



Foto: Mihai Gugu

ieri fătoase încep să nu mai fie drepte. Pe urmă nu l-o mai fi interesat să se aventureze. Venise aici ca să fie un sedentar.

Cred că satul îl ținea sub un fel de observație. Unii vecini începeau să-i calce pragul. Daniel Lăcătuș, cel care vânduse, nu fusese nici acesta chiar de-al lor, dar oricum într-un proces mai avansat de asimilare, mult mai aproape de ei decât profesorul. Sau poate considerându-l sub nivelul lor, ceea ce le făcea omul aproape simpatic, fuseseră cu el mai indulgenți. Nu era un reper care să dezavantajeze. Un țigan zvelt și mustăcios, cam lăudăros. Cică făcea fierărie. L-am dus o dată sau de două ori cu mașina, să împuiat urechile cu vrute și nevrute tot drumul, și-a promis să-mi călească tărâncopolul. Nu te duce la el că ți-l strică, m-au sfătuit alții. Un cârpaci. De altfel n-am auzit niciodată răzbătând din curte zgomotul muzical al barosului căzând pe nicovală. N-am văzut nici măcar o grămăjoară de cărbuni.

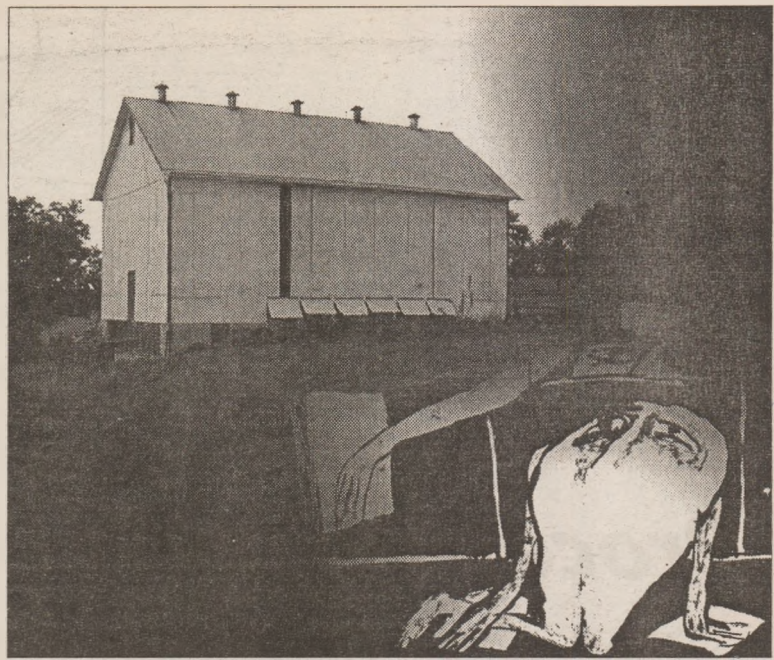
Peste drum se aciuse o familie

fragi, nuiele proaspete din care bătrânul împlotea coșuri, plante medicinale. Mergeau în grup și pe urmă caravana lor se deșira. O liotă de culegători. Uneori nu știam ce s-ar fi putut găsi pe câmp în acel moment al anului și totuși îi vedeam cutreierând ogoarele pustii, căuțind probabil cartofii rămași în brazdă. La sfârșitul verii unul din ei lua uneori o plasă încropită dintr-o perdea și mergea după pești pe pârâu, și se străduia să-i scoată pe toți, mai ales în perioadele de secetă, când apele erau scăzute și cursul lor se întrerupea iar peștii erau prizonieri în tăuri tot mai mici, mirosind puternic a nămol. Țiganca, oacheșă și veselă, cu fața ca o lună plină, mă saluta indiferent de câte ori treceam prin fața casei lor. O impresionau pâlăria mea de rafie, barba și pipa.

Apoi nu mai erau alți vecini până la casa parohială. Sigur că de cu un cu totul alt statut se bucura părintele Preda, bărbat frumos și crai comunitar. Acesta vorbea cu tine dar privirile-i alergau peste tot: era interesat de tot ce mișcă. Își găsisse

U nele babe mai vorbeau din drum cu mama lui, care încă nu ieșea, nu părăsea perimetrul curții, de parcă n-ar fi avut încredere în universul acesta limitat care începea parcă să-i dea târcoale. Natura era prea aproape și pe măsură ce se apropia sezonul rece aprehensiunile ei creșteau. Pădurile mărgineau satul pe două fronturi, se șteau pe vârful dealurilor, coborau pe fundul văilor. Când se porneau ploile de toamnă oamenii asaltau ca la un semnal codrul, ca să-și aducă lemnele de foc, trunchiuri ude, reci și licioase de carpen. Tractorul se înfunda pe ulițele argiloase și-i auzeai motorul până seara chinându-se să iasă din ogașele tot mai adânci și mai pline de apă, aruncând noroiul de pe roți până la cer. Până venea înghețul drumurile rămăneau impracticabile. Aerul avea culoarea fumului, sentimentul era de izolare și de părăsire. Din cauza ploilor mărunte pădurile ulcerate păreau că s-au retras ceva mai departe, undeva în fundul zării.

Și apoi într-o seară, a doua vară, se năruie totul, înainte ca lucrurile să fie gata. Când arșița zilei se



ostoi, oamenii care-și terminaseră munca l-au găsit întins pe pat. Nu se mai putea vorbi cu el. Făcuse probabil un atac de apoplexie, din cauza căldurii și băuturii din care se servise de câte ori îi poftise inima. Și cum era un taciturn care uneori nu vorbea decât în silabe oamenii nu și-au dat seama de asta decât într-un târziu. Era incoerent. A fost chemată o ambulanță care l-a dus până în oraș, dar l-a adus în aceeași seară înapoi. Nu-i folosise la nimic faptul că distanța era atât de scurtă. Zilele acelea au intrat în curte mai mulți oameni decât intraseră de la venirea lui în sat. Își aminteau cum privise cu mina lui posacă troița albastră de la intersecție ridicată de cei întorși cândva din Siberia, aproape în fața casei sale, împopoțonată acum de părintele Preda cu iconoanele de hârtie mărginite cu tricolor de parcă lsus ar fi fost român, și comentase: Cam aproape! Apoi promisese că va da bani ca să fie înconjurată cu un gard de piatră și lanțuri de fier. Crucea avea să rămână însă la fel și pe lângă ea urmau să treacă și cu sicriul lui, urcându-l ița povârniță, care în zilele ploioase își revărsa noroiul argilos peste șosea, iar pe secetă arăta ca de teracotă. Tăranii din sat s-au dus totuși în convoi în urma sicriului ca la unul de-al lor, cu pâlăriile în mână, dar mai degrabă din reflex, respectând rutina drumului spre cimitir. Ceea ce respectau ei era mai degrabă însăși Moartea.

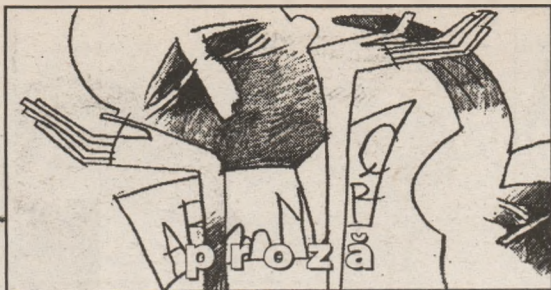
Nu știu cum a trecut femeia peste moartea fiului. Abia la disperare au găsit-o femeile satului destul de vulnerabilă ca să-i calce pragul. Am mai văzut uneori și în săptămânile care au urmat câte-o femeie ieșind pe poarta aceea pe care trebuia s-o deschizi trecându-ți mâna pe deasupra, băjbăind după cârlig. Nu mai vedeam agitație în curte, nici pâlăria aceea de pai peste nivelul gardului. Figura lui emblematică nu se învârtise totuși destul de mult prin sat încât să-i simtă cineva lipsa. Cei datori cu bani nu s-or fi grăbit, după câte-i cunosc eu, să-i calce bătrânei pragul. Vara înainta și frunzișul mărunții ascunse vreme lungă casa. Orice investiție și orice agitație încetase. Când au căzut frunzele am văzut iarăși obloanele vopsite în roșu ca ale mele. De acum închise pentru multă vreme. Casa a început să primească o aură sumbră. Nu știu dacă hoții știuți ai satului, Gogu și Hornicu, mișunau deja noaptea prin curte, siguri că bătrâna

n-avea să iasă din casă chiar să fi auzit zgomote suspecte, sau mai ales atunci.

Probabil că bătrâna se hotărâse să vândă, să se întoarcă de unde venise, doar că banii pe care-i ar fi obținut abia de-i mai ajungeau să cumpere ceva mult mai modest decât vânduse. Și pe urmă nu putea vinde, chiar dacă a fi apărut de undeva un alt amator, decât după ce definitivă cumpărarea. Oamenii au apreciat că oricum plătise pentru casa aceea mai mult decât merita, după sistemul lor imabatabil de evaluare. În plus țiganul nu-și încheiase legal propria cumpărare, nu întabulase. Lipseau actele, mai trebuia umblat pe la notari, ceea ce însemna alte cheltuieli și taxe. Nu era o problemă, după câte mi-a explicat el: fusese prevăzător – urma să pună în mâna omului ultimele milioane doar după ce primea cu cealaltă mână actele. Actele și-au urmat cursul, cu lentoarea lor obișnuită, și omul își pierduse probabil răbdarea, erau la urma urmelor banii lui. Totul i se părea un moft. De ce ar fi avut cineva nevoie de mai multe acte de câte avusesse el nevoie?

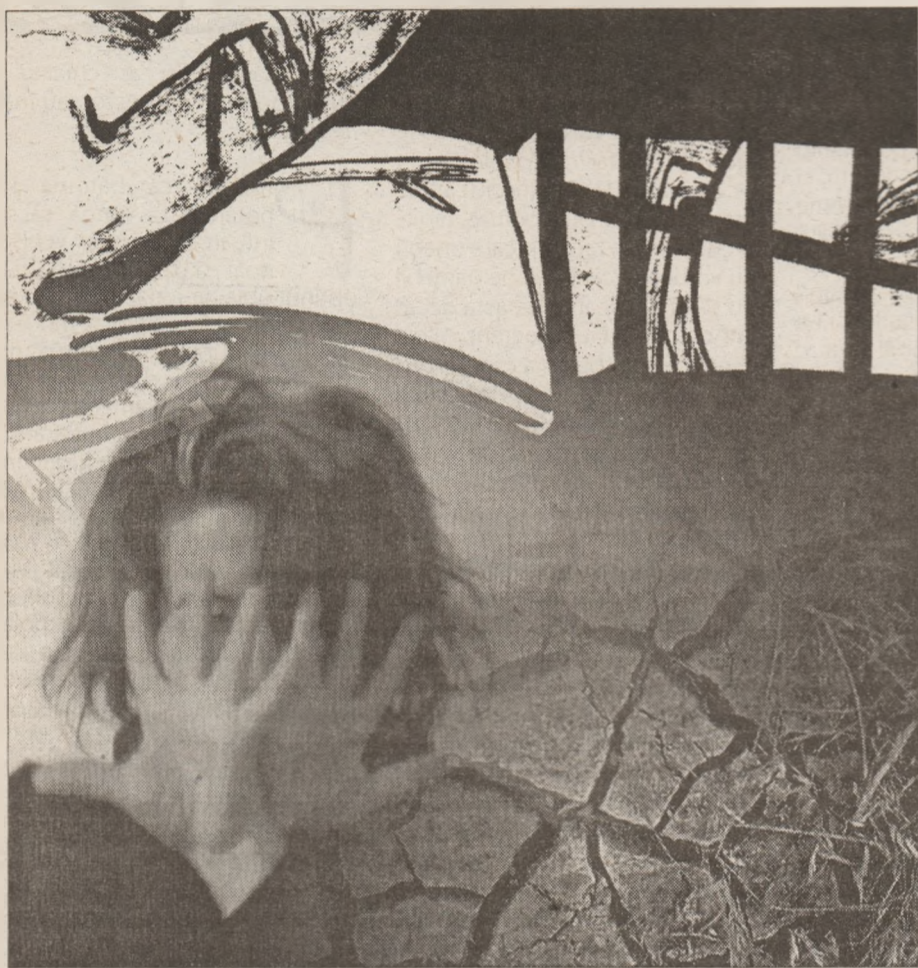
Lucrurile s-ar fi putut opri aici, dar despre cele ce-au urmat aveam să citesc, cum am spus, într-o foaie urbană, stând într-o cafenea și având în față o ceașcă de cafea din care ezitam să sorb din cauza urmelor de ruj. Din plictis am învârtit ziarul până am ajuns la faptele diverse și notițele mici care încadrau pe margini anchetele politice. Și iată acolo numele satului, parcă și pentru mine puțin străin, și al protagonistului arestat preventiv pentru 27 de zile și cele trei cuvinte declarate formal de procuror. Nu existau dubii – omul violase, ucisese, jefuise (luase, am înțeles mai târziu, suma care considera că i se cuvenea) și-i însușise cerceii de aur ai unei bătrâne de peste optzeci de ani. Numele victimei era trecut cu inițialele, dar care din babele acelea din vecini putea să fi avut cercei de aur și nu-i dăruise așa cum cerea tradiția uneia dintre nepoate? La început n-am făcut legătura și în sat urma să mă întorc abia peste câteva săptămâni. Dar o bănuială începea să încolțească fără să se bazeze pe nimic, și avea să revină ca premonițiile.

(continuare în pag. 18)



Alexandru Vlad

Proces-verbal



(urmare din pag. 17)



mul era beat, mi s-a spus, avusese cu ea deja o discuție, revenise și apoi la un moment dat a fost văzut pe șosea așinându-se pe aproape și făcând chipurile autostopul. Poate se îmbătase special pentru asta. Nici o mașină n-a oprit să ia un bărbat care stătea pe marginea drumului cu capul în piept ca un berbec. Nici el n-o fi insistat, supraveghind mai degrabă mișcările vecinilor. Cortegiul familiei lui Costan o luase spre pădure, navetistul din stânga plecase de dimineață și mama lui bolnavă și anchilozată, suferind de elefantiazis, nici nu-și putea ridica din pat trupul supradimensionat. Câțiva trecură prin fața omului mergând la treburile lor, apoi lucrurile se liniștiră. Mai sigur n-ar fi putut fi nici la miezul nopții.

Cum s-a întâmplat de i-a dat iarăși drumul în curte? Sau știa el toate intrările? Fusese la urma urmelor curtea lui. A împins-o în casă și-a închis ușa după ei. Probabil că din acel moment ea deja a început să țipe. Am înțeles că țipetele s-au auzit timp de câteva ore. Trebuie să fi fost și urechi ciulite care au pândit clipa când acestea au încetat. Și s-au mulțumit cu atât. Probabil speranța lor disperată, în incapacitatea de-a fi solidari cu orice fel de străin, a fost că nu se va întâmpla nimica rău. S-au închis mai degrabă

în case ca să se apere. Apoi, după o vreme, li s-o fi părut că e prea multă liniște și au început să dea târcoale. Poarta era închisă, ușa casei era închisă pe dinăuntru. Pe făptaș l-au găsit dormind profund, cu nădragii în vine, peste femeia moartă. Tulburat de băutura n-a putut îngăima două vorbe când l-au ridicat de pe ea și i-au adunat femeii capotul sfâșiat peste picioarele pufoase. O batjocorise de câteva ori la rând, și femeii începeau să i se vadă echimozele, urmele vinete ale degetelor lui pe gât. Un cercel de aur, rotund ca o coacăză luminoasă, fu găsit în cizma lui. Celălalt nu s-a mai găsit.

Trebuie să se fi adunat apoi ca la urs, când a venit procuratura, cei de la medicina legală și televiziunea. Preotul și-a reluat rolul de fruntaș. Vedeau acum totul ca pe o fatalitate. S-au ascuns din fața camerelor de luat vederi, apoi unul din ei a îngăimat câteva cuvinte care au fost tăiate și acestea la montaj încât omul nu s-a putut vedea seara, la buletinul de știri.

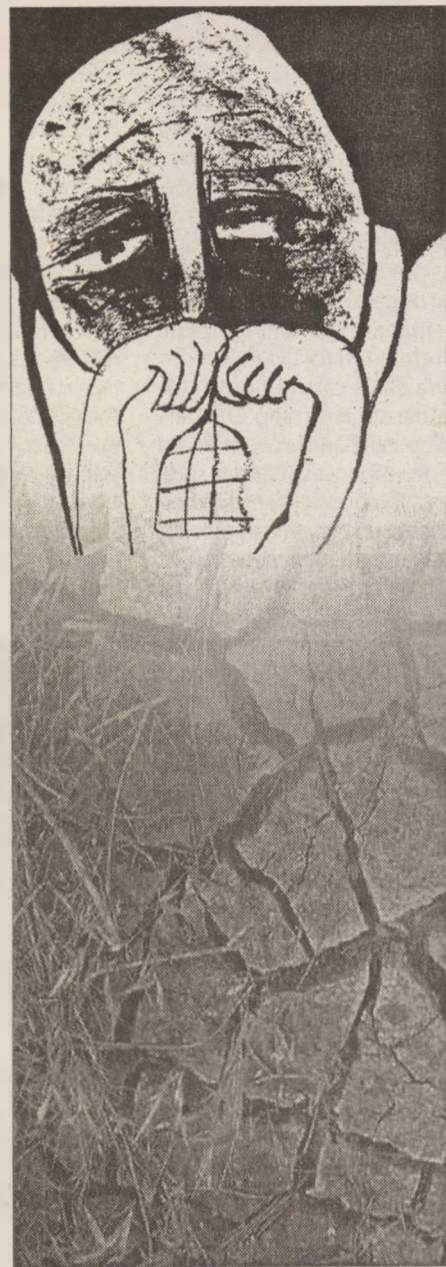
A fost îngropată lângă el, găsind probabil amândoi cimitirul mai primitiv decât satul însuși. Mi-a ajuns apoi la ureche, după câteva vreme, un zvon pe care-l puseseră tot ei în circulație, cum că profesorul de fapt trăise cu maică-sa, adică incestuos, și ca lucrurile să fie mai ușor de crezut m-au asigurat că nu fusese mama lui naturală, ci c-ar fi fost, cândva în copilărie, înfiat. Asta le mai diminuează din culpă. Asta mai lămură

lucrurile. Nu fusese el văzut de câteva ori ducându-i flori, nu fuseseră ei martori la tandrețea protocolară și amuzată cu care o trata?

Actele buclucașe au sosit nu multă vreme după aceea, și gardul acela lung pe care-l vopsise în maro a rămas, expus vederii cum era, suportul cel mai căutat pentru afișele electorale. De parcă ai fi putut vota un chip lipit chiar acolo.

En sfârșitul primăverii și de câteva săptămâni de când sunt acum aici nimeni nu atacă subiectul din proprie inițiativă. La prăvălie e lume puțină, și femeia mă lămurește că toți se culcă imediat ce vin de la lucru. Îl trag de limbă pe vecinul meu Vasile care-și ară cu întârziere grădina în care punea invariabil cartofi. Folosește un plug vechi, tras de cai, pe lângă care șchiopătează fără chef. De obicei treaba asta o făcea copilul lui. Dar astăzi are poftă de vorbă și lansează chiar o maximă: Gazdă-i greu, sărac îi rău! Îmi furase chiar sub ochii mei o brazdă. Când ajung la cazul bătrânei nu se prea înghesuie la vorbă. O pornește șontâc după plug. Ar fi fost mai bine să-i fi dat banii – e tot ce are el de comentat. Faptele o dovedesc, nu-i așa? Mă uit după el, la ogorul acela plin de pietre albe și mărunte care ar fi putut fi adunate de-a lungul anilor. O întreb și pe Guraliva cea știrbă, cu doar trei dinți în gura ei mare – unul jos și doi sus, ca un aparat primitiv de compostat. Aceasta mă înțelepează întotdeauna de la distanță cu vocea ei stridentă, care face cocoșul să treacă în defensivă. În primul rând spune prevăzătoare: Nu știu, n-am fost acasă. Apoi: Și doamna aia! Prea se gătea și umbra curată ca o fată mare. La vârsta ei. Uită-te la mine, parcă spunea ea: Mă comport și mă îmbrac așa cum îmi cere vârsta. Sunt în siguranță. Cuvântul "doamna" sunase ca un peiorativ. Și apoi pleacă acasă și trage poarta după ea, baricadându-se parcă în eventualitatea altor întrebări. Baptistul care mai aborda cu mine unele subiecte, probabil pentru a-și îmbogăți retorica săptămânală de la casa de rugăciune, îmi răspunde pe ocolite găsind nimerit prilejul să-mi servească o parabolă biblică. Pe lângă un om jefuit și bătut de hoți au trecut un preot și un levit fără să-l ajute. Parabola mi se pare obscură și bănuiesc că nu ascunde mai mult decât o acuză la adresa preotului Preda.

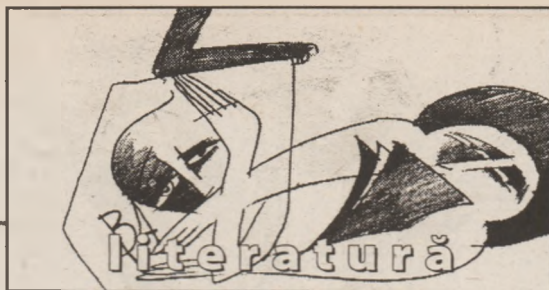
N-am fost acasă! Unde or fi fost toți, ziua în amiaza mare? E adevărat că la ora prânzului satele acestea pot fi uneori incredibil de pustii. Oamenii sunt la câmp, copiii dispar pe undeva, bătrânii asurzesc și orbesc până trece arșița. Acum așteaptă probabil ca timpul, care le rezolvă pe toate, să șteargă toate urmele – cele din curtea pustie, datorile din caiet și senzația inconfortabilă care plutește între ei. Vor urma alte evenimente, alte înmormântări. Satul scade, cimitirul crește. Rămân din ce în ce mai puțini, și-și dau seama de asta. I-am văzut aproape pe toți înghesuindu-se într-o curte la o înmormântare, într-o zi senină și rece, gros îmbrăcați, cu fețe îngroșate și aproape vineți din cauza frigului. După o anumită vârstă bărbații și femeile încep să semene de parcă la țară vârsta a treia ar avea un singur sex. Ascultau cu fețele-n pământ ce le spunea



dezlănțuit părintele Preda, cu retorica lui deficitară și aproape agramată, culpabilizând de-a valma nevrednicile ființe omenești, păcătoase din naștere și atât de autoindulgente. Oamenii se recunosc în discursul lui. Cred că-l recunosc și pe el, preotul care se potrivește satului ca o mânășă. Apoi trec cu toții la masă, pentru care văduva a făcut ultimele sacrificii din care economic nu-și va mai reveni niciodată.

M-am adresat și unui sociolog. Dar sincer să fiu n-am înțeles nimic din ce mi-a spus acesta despre sociologia grupurilor mici... Nu poți merge la sociolog ca la doctor. Știi, am o problemă în comunitatea în care locuiesc de câteva vreme. Se manifestă cu vagi complexe și un sentiment de neapartenență.

Șederea lui dom' profesor în sat a fost scurtă. Practic după aceea satul ar fi trebuit să rămână la fel cum fusese înainte de venirea lui. Nu credeam c-o să mai aflu vreodată lucruri noi despre o comunitate pe care o cunoșteam atât de bine. Și totuși, ca într-un paradox matematic oriental, când la un calcul adaugi o entitate și apoi o scazi și rezultatul nu mai e același, lipsa lui se simte, iar în ceea ce mă privește nu sunt sigur dacă în loc să fi scris toate astea n-ar fi fost mai mult să mă fi prefăcut măcar o clipă că-l admir și-l aprob, și să-i fi spus o vorbă bună în scurtul interval cât am fost, cum se spune, consăteni. Ce alt cuvânt să folosesc? ■



ot ce ține de sex stîr-
nește un soi de interes
voyeurist. Pe asta mi-
zează reportajele des-
pre prostituție, viola-
tori, pedofili, incesturi,
despre intimitățile V.I.P.-
urilor, difuzate pînă la
saturație. Industria por-
nografică, deși ilegală,
e și ea înfloritoare căci piața o cere. În
literatură, eroticismul și sexualitatea, cen-
zurate aprig de pudibonderia ceaușistă, au
izbucnit după '89 ca reacție și semn al
unei libertăți degajate de orice moralism.
Nu tema în sine, cu tradiție milenară în
alte culturi, e scandalosă, ci limbajul
erotic - în românește șocant, grosolan,
obscen. Oricît de deschiși ne-am vrea, el
străpunge violent cordonul sanitar men-
tal din jurul acestui spațiu foarte intim al
omnescului, stîrșește repulsie, te simți
agresat. În special tinerii încearcă să
provoace în acest mod *establishmentul*,
dar limbajul obscen, în lipsa talentului
puternic, singurul în stare să înlăture
obstacolele prejudecăților, rămîne de
domeniul pornografiei.

Cel mai bine a reușit pînă acum să se
mențină pe muchia subțire și alunecoasă
dintre pornografie și artă Ioana Bradea, în
romanul ei de debut, *Băgău*, publicat în
mai la Editura EST, Samuel Tastet Editeur.
Au încercat și Marius Ianuș, și Alexandru
Vakulovski, cu *Pizdeș și Letopiseș*, și Ioana
Baetica, în „romanul fracturist” *Pulsul lui
Pan*, dar ei sînt încă într-o fază diletantă a
șocării de dragul subversiunii, într-o
formulă nedecisă a autoficțiunii furioase,
între poem-proză-jurnal, cu ostentația
lipsei de complexe și de complezențe, su-
părați pe lumea căreia vor să-i atragă cu
orice preț atenția și recunoașterea ca
artiști. Numai că scrisul tipărit e
necruțător ca o oglindă măritoare, scoate
ca uleiul la suprafață notele false,
contrafacerele, stîngăciile. Ioana Bradea în
schimb vedește o excepțională înzestrare
de romancier, chiar dacă și la ea e vorba
într-o anumită măsură de autoficțiune:
are un auz perfect pentru limbajele străzii,
capacitatea virtuoză de a crea personaje
din doar discursurile lor, un mare interes
pentru adevărul de viață, exterior, paralel
cu un cinema interior care scoate la su-
rafață răni necicatrizate, are originalitate
stilistică și construcție epică pe con-
trapuncte și complementarități.

Persoajele naratoare din *Pulsul lui Pan*
și *Băgău* au multe în comun: și Vlada și
Andreea sînt studente la Litere cu pulsi-
uni nevrotice și derivate marginale, ambele
sînt îndrăgostite fără speranță, imaginează
relații hipersexuale, se dedau unor
explorări frenetice ale simțurilor. Vitalității
derutate a vîrstei nu-i ajung lecturile,
muzica, discuțiile despre artă cu prieteni;
existența în România anilor 2000 e
dezamăgitoare din toate punctele de
vedere. Dar, dacă Ioana Baetica scria o
proză disperat-frustrată cu derapaje în
sentimentalism (sexul, drogurile, cărțile,
muzica nu pot substitui imposibila ferici-
re în cuplu), Ioana Bradea construiește în
jurul Andreei o lume *vie*, un teatru de
monologuri, dialoguri, coruri cu un debit
de adevăr copleșitor. Ideea inedită ar fi că,
în abisul care ne separă de semenii,
dorința brută poate arunca punți fragile

de cuvinte. Căci studenta Andreea își cîș-
tigă existența ca „fată fierbinte” la o firmă
de linii erotice. Acest mediu „profesional”
adus, după știința mea, pentru prima oară
într-un roman românesc, îi prilejuiește
tinerei autoare un pariu dificil, cîștigat cu
brio: reprezentarea obscenă, scabroasă
uneori a relațiilor sexuale e pusă pe
seama unor voci anonime, care se
individualizează doar prin discurs.
Raporturile imaginare bestiale, mecanice,
dar și confesiunea sulfuroasă sau
inocentă au ecou în inteligența și

(Linia erotică e o instituție serioasă, cu o
șefă autoritară, ședințe de analiza muncii,
reguli și penalizări”) – cu viața particulară
a studentei. Venită de la Bistrița la studii în
Capitală, Andreea locuiește împreună cu
fratele ei într-un apartament închiriat de
bloc, pe lângă lacul IOR, merge la cursuri și
bibliotecă, e îndrăgostită nebunește de un
Marius care a părăsit-o pentru alta și a
cărui amintire o obsedează, ascultă Radio
Pro FM și citește „Cațavencu”, fumează
mult (uneori și „iarbă”), poartă cu sine
amintirea tatălui mort, a copilăriei

scriind poeme e atenuată de un mare
interes pentru oameni, pentru adevăruri-
le lor mărunte, de compasiune și umor.

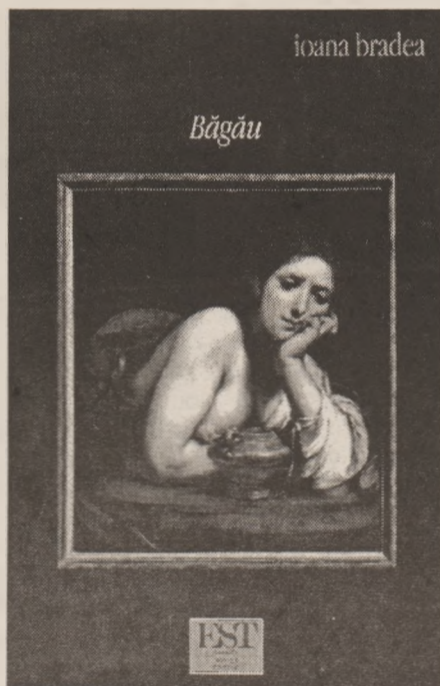
Linia erotică devine în romanul Ioanei
Bradea o metaforă a României de azi, iar
fluxul circulației limbajului în organismul
plin de toxine care e țara are o autentici-
tate uluitoare. Sînt pagini antologice,
unele brutale și sumbre, altele pline de
căldură umană dintr-o comedie a limba-
jului oral și scris (căci „fetele fierbinți” pri-
mesc și scrisori de la fideliile lor) care ar me-
rita studiate de lingviști, psihanalisti,
sociologi.

Cei care sună la telefoanele erotice –
adolescenți, maturi singuratici, nebuni,
timizi, mitomani, copii, băieți de cartier,
intelectuali complexați, brute, funcționari
onorabili sau portari de noapte profitînd
de telefoanele instituției, soți plictisiți etc.
– alcătuiesc o umanitate privită nu cinic,
ci cu o comprehensiune binevoitoare: ei
nu pot fi ignorați, există, fac parte din
realitatea noastră. Pe care Ioana Bradea
nu o fardează dar nici nu o disprețuiește.
Ea nu folosește eufemisme, e adesea
frustă, cu expresii greu de suportat, mai
ales excesul de înjurături (știm că așa se
vorbește azi, auzim oripilați pe stradă, dar
parcă, în economia cărții, paginile
împănate cu grosolăniile sînt prea de tot;
cititorul nu e prost, nu trebuie să-i vîri pe
gît la două fraze cite o porcărie, a înțeles).
Dacă treci de șocul inițial, te captează
autenticitatea semnificativă, intri în jocul
mărturisirilor intime și al „noii dezordini
amoroase”, pentru a descoperi că ele sînt
doar o proporție din acest roman
complex: de dragoste, social, psihologic.
Da, Ioana Bradea se apropie adesea de
granița pornografiei, dar se salvează
mereu prin atașantul personaj narator, o
fată normal-teribilistă, ușor romanțioasă,
cu umor adesea exasperat, lucidă și bună,
amară și dulce, căreia îi pasă nu doar de
sine ci și de tot ce e în jur.

Am citit în urmă cu un an *Viața
sexuală a Catherinei M.* de Catherine
Millet, apărută în traducerea lui Doru
Mareș tot la Editura EST. Franțuzaica
nimfomană care-și descria nenumăratele
acuplări și perversini în stil minuțios
reportericesc, fără urmă de sentimente,
mi s-a părut un caz clinic plicticos, iar
cartea – o pornografie neinteresantă
literar, scîrboasă de-a dreptul. La Ioana
Bradea, ritualul sexual nu e doar rut, limba
deșuheată e cea „de serviciu”, a „pros-
tituției vocale”, altfel fata Andreea are un
suflet generos, avid de iubire o sensi-
bilitate lirică și o minte ascuțită, dibuind
după „comuniunea de care scria Evola”.
Am întîlnit-o o singură dată pe cea care
semnează Ioana Bradea, anul acesta la
Bookarest, cînd mi-a dat și cartea (căreia,
spre deosebire de tinerii autori publicați
la Polirom, nu i s-a făcut nici un fel de
publicitate): o tînără mică de statură, cu
aspect copilăresc. N-am schimbat decît
două vorbe. Știu despre ea doar ce scrie
pe coperta a IV-a a romanului: că e
născută în 1975 la Bistrița. Dar citind
Băgău am avut revelația unei romanciere
puternice, originale, cu miză, cea mai
talentată, cred eu, dintre toți debutanții
de după 1990. Sînt foarte curioasă cum va
fi cea de a doua carte a ei, despre care se
spune că e hotărîtoare în cariera unui
scriitor. ■

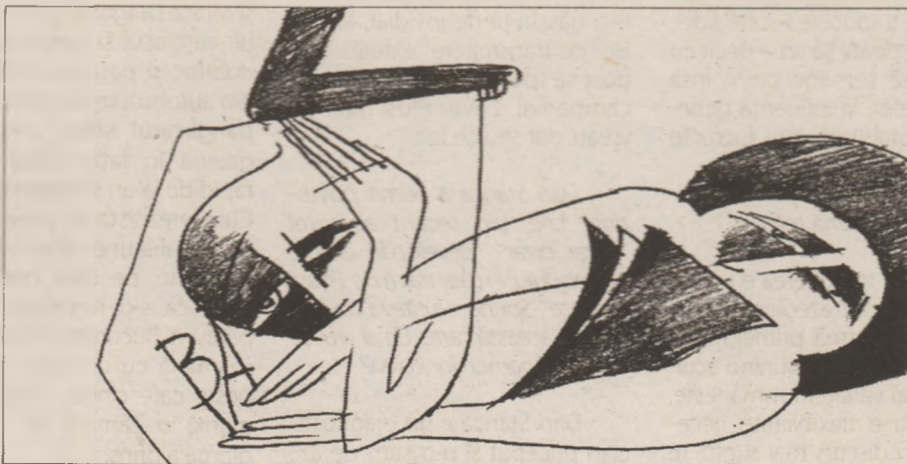
Adriana Bittel a ales:

Un debut excepțional: Ioana Bradea



luciditatea Andreei, care investighează la
rîndul ei în spațiul fără limite al nevoii de
dragoste și al puterii cuvintelor și
imaginației de a suplini realitatea.
Capitolele romanului, purtînd numele
zilelor dintr-o săptămînă, alternează și
amestecă dialogurile nocturne de la firmă
- cu clienții dar și cu cele 20 de colege

ceaușiste, a bunicilor țărani, e indignată și
scîrbită de politica din tranziție.
Schizofrenia între salariata plătită pentru
a ține cît mai mult la telefon apelantul,
spunîndu-i ceea ce vrea el să audă și fata
îndrăgostită, vorbind în gînd cu
fantasmaticul iubit, sau studenta
meditînd la tipologia înjurăturilor și





Dragă Radu, te rog să ne spui care au fost cărțile ce ți-au marcat copilăria.

Presupui că mi-am petrecut copilăria citind, Ciprian, și îți mulțumesc pentru compliment. Cît despre opțiunile în sine, sînt atît de banale, încît n-am convingerea că merită pomenite. Dar dacă tot m-ai întrebat, hai să facem un inventar scurt. În primul rînd, am înghițit multă literatură de aventuri și n-am vibrat deloc la poezii, nici măcar la „Zdreanță”. Am citit Dumas din scoarță în scoarță, Zévaco și Féval selectiv, Edgar Rice Burroughs din greu, Karl May pe sărite, Jules Verne din cînd în cînd. Idealul meu livresc de atunci era un Athos cu mușchii lui Tarzan și cu pletele lui Winnetou, rezistent la băutură, cu priză la fete și bun la fotbal. Lumea spune că între timp am evoluat, dar cu măsură. O lectură rituală a fost „La Medeleni”, de care m-am desprins anevoie și căreia îi simt și acum parfumul în nări. Tare aș vrea să am timp s-o reiau acum, la 44 de ani, și s-o parcurg cu alți ochi, dar îmi e cu neputință. A, era să comit o nedreptate. Copil fiind, am făcut o pasiune pentru colecția „Povești nemuritoare”, pe care nu știu dacă ai prins-o, precum și pentru două volume de basme africane pe care nu mă sfiesc să le consider determinante pentru sănătatea mintală a oricărui cititor. Conțin comori de înțelepciune, au limpezimea cleștarului și sînt ambalate seducător. Au existat și cărți care m-au întristat pe termen lung, cum ar fi *Cuore* sau *Singur pe lume*, pe care le-am citit din pură obligație. Sînt o fire veselă, derapajele lacrimale mă stingheresc.

Ești unul dintre traducătorii noștri de marcă. Ai tradus mai mult din literatura engleză. David Lodge și Jonathan Coe sînt amintiți adesea, cînd e vorba de scriitorul Radu Paraschivescu. Ce reprezintă acești scriitori pentru tine și care crezi că e locul lor, la ora actuală, în literatura lumii?

Să le luăm pe rînd. Lodge și Coe vin dintr-un oraș, Birmingham, care e de cîteva decenii una dintre pepinierele serioase ale romanului englez. Alături de Julian Barnes, Kazuo Ishiguro, Salman Rushdie și William Golding, ei compun un sextet din care sînt fericit că am putut traduce. Cei doi de care mă întreb au la ora actuală traectorii inverse în prețuirea publică. David Lodge se bucură încă de un succes consistent în România, dar în Anglia și pe continent steaua lui a cam apus. La Bucu-

rești, el are un fan-club bine populat și cunoaște reeditări care se vînd cu spor. În vest, criticii nu mai par dispuși să se entuziasmeze în fața lui, ba chiar dau din mîna a lehamite. După trilogia de campus, la David Lodge au apărut repetiții și autocitări care la un moment dat au început să supere. În plus, schema narativă e cam aceeași. Îți vine să-ți spui că nu mai e vorba de talent, ci mai degrabă de o rețetă în care scriitorul – altminteri un meșteșugar cît se poate de onest – are o încredere fără fisuri. Cu Jonathan Coe e o altă poveste. El a ucenicit prin cîteva romane fără anvergură, dar după rodaj performanțele au fost spectaculoase. I-am tradus ultimele două cărți, *Casa somnului* și *Clubul putregaiurilor*, iar acum mă pregătesc de *Cercul închis*, care urmează să apară în Anglia. Coe e născut să scrie proză. E vînos, are o versatilitate teribilă, te ține agățat mai ceva ca un autor de cărți polițiste și sclichește. E romancierul pe care aș paria liniștit pentru viitor. De altfel, e tradus în toate limbile de circulație și și-a adjudecat deja cîteva premii importante. Iar alături de el, chit că nu face subiectul întrebării, se ghicește conturul tot mai precis al unui alt romancier de cinci stele, pe nume Nick Hornby. Una dintre cărțile sale a fost lansată de Humanitas chiar la Tîrgul de carte Bookarest. Urmează să apară și altele.

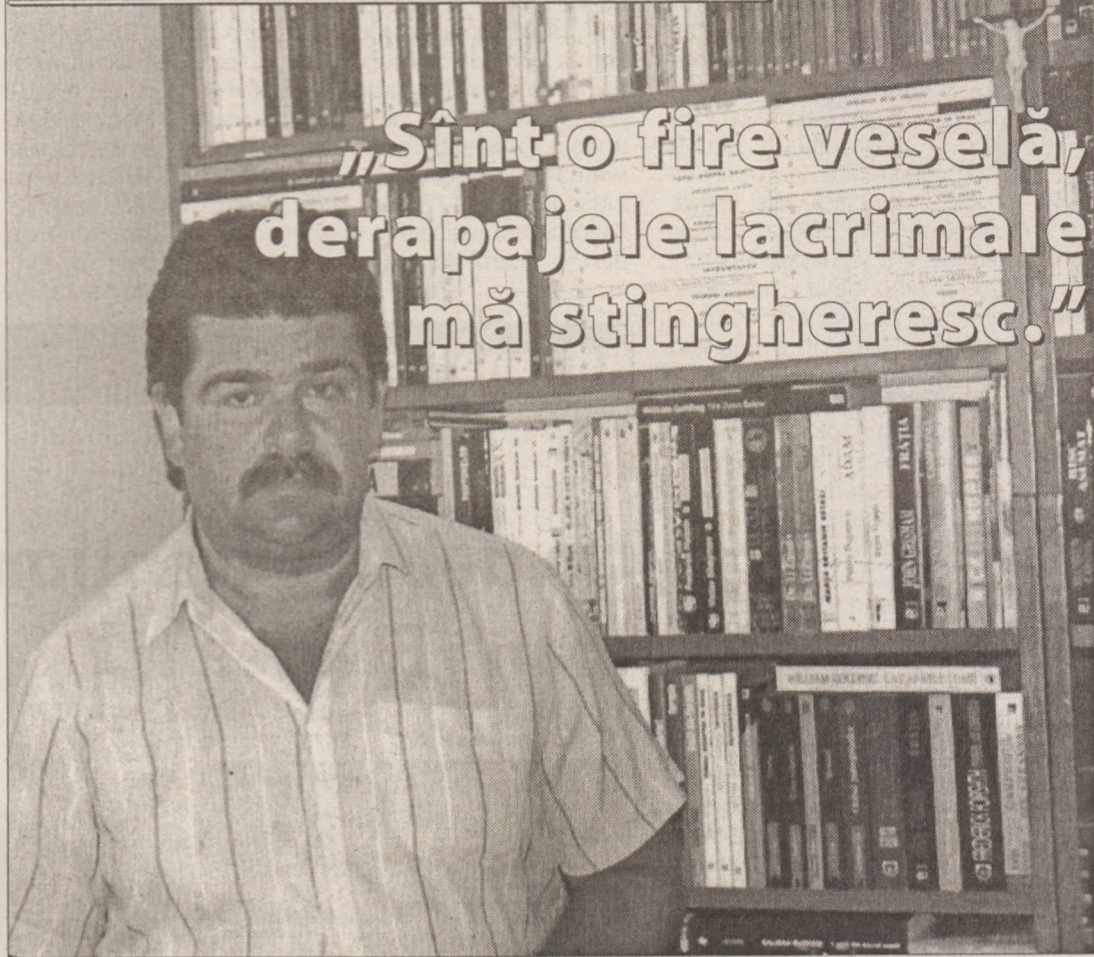
Ce influență are traducerea asupra ta, ca scriitor?

Abia acum înțeleg rostul întrebării anterioare. Ideal ar fi să separ apele și să mă dedublez pocnind din degete. Scriitorul care sînt nu ar trebui să știe că există un traducător cu același nume. Totuși, se pare că aș avea mici puseuri mimetice în raporturile cu David Lodge și Jonathan Coe. Eu, unul, nu le-am identificat, însă știu cel puțin doi colegi de breaslă care m-au încadrat în filiația asta. Și mai e ceva. Există un fel de contaminare de care ești uneori suspectat în virtutea inerției. X l-a tradus pe Y, traducerea sună fidel, ergo X nu poate să scrie decît cu condiția să semene cu Y. Însă dacă te referi la influența generală a actului traducerii, lucrurile se schimbă.

Da, la asta mă refer.

Ei bine, traducerea e un soi de gimnastică frazeologică prin care eviți o formă primejdioasă de anchiloză. Transpunînd scriitori cît mai variați în românește, dobîndești o flexibilitate necesară. Ai un discurs mai suplu, te

Interviu cu Radu Paraschivescu



familiarizezi cu tehnici narative care ți se par indigeste dacă îți sînt livrate într-un curs de teorie pură, cîștigi un control tot mai sigur asupra claviaturii textului. În ce mă privește, mă consider norocos pentru că am tradus cîteva zeci de cărți înainte de-a mă încumeta să o scriu pe prima. Și poate că e momentul să admit că mi-am încălcat un principiu. Îmi propusesem să nu traduc mai mult de o carte dintr-un autor. Din mai multe motive, am dezertat de la principiul cu pricina. Așa se face că am tradus patru cărți ale lui Lodge, trei ale lui Golding, două ale lui Coe, două ale lui Petru Popescu și chiar două ale lui John Grisham, deși aici e o altă poveste. A trebuit să execut o sarcină de serviciu pe cînd eram la RAO și atîta tot. Rezumînd, traducerea e o formă de disciplină folositoare, cu tot pericolul, amintit deja într-o găselniță de invidiat, al bolilor cu transmitere textuală. Pot doar să sper că respect sloganul campaniei Love Plus: fac ce vreau, dar știu ce fac.

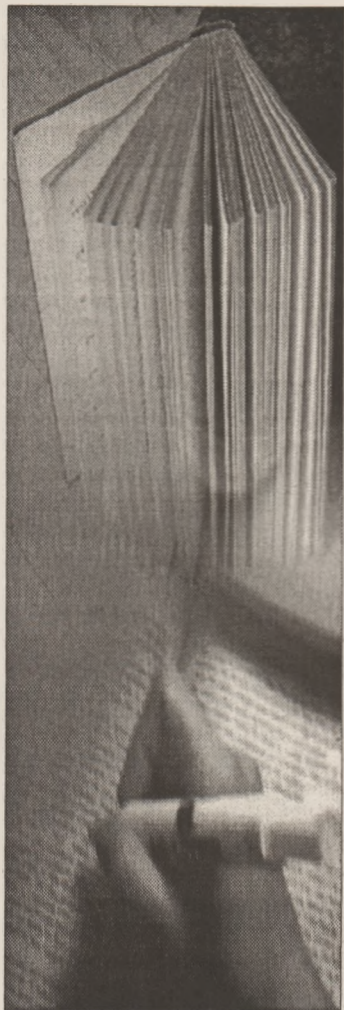
Dan Stanca a numit povestirile tale, din recent apărutul „Bazar bizar”, „developări exacte ale modului în care trăim de 14 ani încoace”. Spune-ne cîteva cuvinte despre această carte. Ce ai vrut să transmiți oamenilor cu ea?

Dan Stanca e un diagnostician priceput și n-o știm de azi,

de ieri. El are totodată același trist privilegiu pe care-l avem și noi: locuiește într-un oraș imbolnăvit, dezbrăcat de o identitate pe care azi i-o găsim doar în albumele evocator-nostalgice. „Bazar bizar” e o suită de fotografii neretușate, din care ne privește chipul bucureșteanului de azi. Un chip stresat, apăsător de griji și plin de praf, mofluz cînd s-ar cuveni să fie senin, voios cînd bunul-simț l-ar obliga la gravitate. Cartea e scrisă ironic și are pasaje naturaliste, dar nu deviază spre frust și inavubil. E, dacă vrei, o posibilă terapie pentru cei care nu mai știu sau nu mai vor să rîdă. Am pus sub ochii cititorilor unsprezece subiecte din imediatul citadin și acum aștept măcar să-mi facă hațîrul unui zîmbet. În „Bazar bizar” își dau întîlnire George Bush și Florin Călinescu, Monica Bellucci și Mitică Dragomir, SPP-ul și CIA-ul, aurolacul și curva, colonelul dobitoc și pasagerul clandestin din autobuz, romancierul ratat și panglicarul soios, ce mai, o galerie în fața căreia comuți rapid de la un sentiment la altul. Culegerea asta de povestiri este radiografia unei urbe alienate și alienante, pe care însă e prea tîrziu ca s-o renegăm sau s-o părăsim. Bucureștiul anului 2004 seamănă cu un bust de bronz peste care cineva a aruncat în glumă o cămașă de forță. Iar gluma a prins.

Mustind de realitate, avînd „cîrlig la realitate”, după cum a spus Tudorel Urian, textele „Bazar”-ului par că se apropie de forma unor reportaje. Și mă gîndesc acum la reportajele lui F. Brunea-Fox. Greșesc?

Chiar dacă ai greși, nu ți-aș spune-o. Poate că saltul înapoi în timp de la mine la Brunea-Fox e nițel riscat, dar în principiu asocierea are merite. Tudorel Urian mă știe dintr-un roman, *Balul fantomelor*, în care cuplarea la realitate era cel puțin la fel de directă. De fapt, mă știe de douăzeci și cinci de ani. Chiar am trecut împreună printr-un stagiul militar pe care, cu ingredientele convenite, l-am încondeiat într-una dintre povestirile volumului de care ne ocupăm. Revenind la cheia realistă a „Bazarului”, trebuie să spun că privesc cu scepticism efuziunile liricoide. Nu știu să conversez duios și nici să gesticulez patetic. Îmi e mult mai aproape sarcasmul decît euforia sentimentală. Recitesc uneori pagini din primul meu roman, „Efemeriada”, și roșesc între patru pereți. Îmi vine greu să cred că am fost capabil de asemenea perversiuni epice. Iar dacă mă gîndesc bine, poate că alerta reportericească mai are o explicație. De un an și cîteva luni colaborez săptămînal la „Gazeta Sporturilor”, unde racordul rapid la fapte e prima condiție a pariului.



Așa am deprins mai bine lecția decupajului ferm, a feliei de viață, a realității fără zorzoane și cosmetice.

Mi-ai vorbit despre povestirile tale, cu puțin timp în urmă, ca despre niște „radiografii acru-amăru din spitalul cu program non-stop al Capitalei”. Nu ți-a fost teamă ca abordarea unor subiecte atât de legate de contextul actual ar putea da textelor tale o bătaie în timp prea scurtă?

Nu e singurul risc, mai există unul. Acela al arealului prea îngust. Cineva mi-a propus să-mi traduc un capitol în engleză, pentru o eventuală publicare afară, și am căzut pe gânduri. Nu știu dacă pe un olandez l-ar interesa comportamentul unui primar de sector din București sau al unui șef de galerie. Mai degrabă nu. Cît despre bătaia prea scurtă în timp, ai dreptate, ea înseamnă de obicei datare iremediabilă. Cu toate acestea, cînd caut să mă consolez, revin la o observație pe care a făcut-o tot Tudorel Urian, aceea că și “Momentele” lui Caragiale au apărut într-o ramă temporală îngustă. Să ne înțelegem, nu m-am smintit și nu mă cred un Caragiale de școală nouă. Pur și simplu am încredere că voi fi pus o etichetă colorată pe o perioadă care îți poate produce tot felul de sentimente, mai puțin indiferență. În plus, eu așa știu să scriu

și nu altfel. Nu fac muncă de documentare înainte de a începe o carte. Nu scotocesc prin arhive și nu dezgrop măturii. Prefer să stau cu urechile ciulite și cu ochii în patru, atent la ce se întîmplă în jur. Și, slavă Domnului, se întîmplă destule. O persoană la care țin enorm m-a întrebat acum cîțiva ani de ce nu emigrez. Am rîs ca de-un banc spumos. Unde-aș mai găsi asemenea materie primă? În ce altă țară coexistă atât de voios patriotismul de frizerie, mîrlănia cu ștaif, bodega parlamentară și discursul retardat? De cîte ori vine vorba de emigrare, mă agăț cu voluptate de titlul unui cîntec din perioada cincinalului în patru ani și jumătate: “În lume nu-s mai multe Români”. Gura păcătosului...

În urmă cu nu foarte multă vreme, “cel mai bun ambasador al României” a bătut Germania de-a zvîntat-o. Crezi că acest lucru va ajuta literatura română să devină mai cunoscută în occident? Eu deja simt un suflu nou. Glumesc, bineînțeles, dar vreau, totuși, să-mi spui ceva.

Faci ce faci și mă aduci la sport. La spectacolul fotbalistilor Mutu, Surdu și Schiopu (dacă-mi amintesc bine, a existat cîndva și un Ologu. Ba chiar și un Ologeanu). C'est toi qui l'a voulu. Minunații noștri băieți și fetele noastre de aur, care au făcut să se înalțe tricolorul pe cel mai înalt catarg – recunoști clișeele – pot fi mai de ispravă decît Oliviu Gherman sau Gelu Voican, dar asta nu înseamnă mare lucru. Criteriul reprezentativității nu le e constitutiv acestor oameni. Și poate că ar fi păcat ca o nație fișneacă ca a noastră să nu fie campioană mondială la meciuri amicale și la trucaje cu voie de la stăpînire. Ambasadorii noștri fotbalistici (nu toți, onoare excepțiilor) au cîteva corigențe pe care nu știu dacă le vor trece, iar “fabrica de aur” a gimnasticii de la Deva s-a clădit pe fraudă, fals în acte, tortură și abuz. Literatura, din fericire, ocupă un spațiu mai puțin poluat, unde șicanele și invidiile se consumă mai discret, departe de prima pagină a gazetelor. Din ce văd, încep să fie tot mai mulți scriitori români cunoscuți în Occident, cărora valoarea și meritul le-au permis să facă pasul dincolo de graniță. Dacă dau exemplul lui Cărtărescu, o să-mi spui că lucrez la Humanitas și sînt subiectiv. Dar uite, există romancierii ca Alexandru Ecovoiu, să zicem, care se internaționalizează treptat și le fac într-adevăr o reclamă bună celorlalți. Nu debordez de optimism, mai ales

că plătim încă tribut tematicii prea locale a prozei noastre, însă am motive să cred că, peste cîțiva ani, vom transfera vedete la cluburi occidentale importante ca Feltrinelli, Bompiani, Gallimard sau McMillan. Din păcate, prevăd că interesul public va rămîne lipit de silicoanele Andreei Bănică și de bikinii lui Kitty Cepraga. Cum ziceam, în lume nu-s mai multe Români.

Urmează întrebările inevitabile. La ce lucrezi acum? Ce mai traduci și ce mai scrii?

Începusem să intru în panică văzînd că nu mă mai întreb odată lucrul ăsta. E cea mai bună invitație la laudă de sine. Ce să zic? Cu traducurile e de două ori complicat. Fiindcă m-am angajat la prea multe și fiindcă am început să-mi pierd elanul. Am deschis cinci fronturi de traducere pentru cărți de William Golding, Nick Hornby, Des McHale, Julian Barnes și Tom Sharpe. Partea proastă e că, în afară de romanul lui Barnes (*Before She Met Me*), celelalte lucrări trebuie terminate în cursul lui 2004. Neuronii nimănu nu merită un asemenea tratament. Însă cînd încep să-mi plîng de milă mă gîndesc la doamna Antoaneta Ralian și mă scutur. Dacă domnia sa păstrează o cadență atât de vioaie, eu n-am voie să fac nazuri. Mai ales că în urmă cu cincisprezece ani nu-mi închipuiam meserie mai frumoasă decît aceea de traducător.

Între timp ți-a mai trecut, nu-i așa?

Nițeluș. Dar tu ai zis-o, nu eu.

Ai rostit numele lui Des McHale. E un nume care mie unuia nu-mi spune nimic.

Mă bucur că l-ai remarcat și te asigur că de la începutul lui 2005 o să-ți spună. Alături de Nigel Williams și Christopher Buckley, Des McHale va inaugura o colecție de carte comică la Humanitas. Ea se va numi “Rîsul lumii” și se va concretiza după ani de eforturi inutile. Am încercat să plasez această idee cîtorva editori de-a lungul anilor, dar n-am găsit ecou. Cînd am ajuns la Humanitas, am mai deschis o dată subiectul, mai mult ca să-mi fac datoria. Gabriel Liiceanu a marșat fără să ezite și a avizat proiectul. Te rog să nu-mi ceri alte nume, fiindcă nu le deconspir. Însă ele există, au succes afară, aparțin unor scriitori hărăziți și sînt siguri că vor aspira un public numeros și la noi.

În condițiile astea n-are rost să te întreb dacă mai scrii.

Poți să nu mă întreb, dar eu tot îți răspund. Acum finalizez o carte cu subiect sportiv. Se cheamă *Fanionul roșu* și cred că o să fie gata în septembrie. O să apară în colecția “Arena” pe care o coordonez la Humanitas și o să prezinte zece campioni și tot atîtea gesturi miștave pe care le-au comis. Cristian Țopescu a publicat anul trecut la noi o carte despre *fair-play*. M-am gîndit să acopăr reversul medaliei și să arăt că nu întotdeauna performanța și caracterul merg mîna în mîna. Au fost cazuri cînd ele au divorțat zgomotos și urît. Chiar grotesc uneori.

Să înțeleg că te-ai transferat în sport? Știu că ai și o rubrică la un ziar de profil, așa e?

Răspunsurile scurte sînt, în ordine, nu și da. E adevărat, cotizez săptămînal un articol în *Gazeta Sporturilor* și nu încetez să mă bucur. Poate că lumea se va dumiri că, în fond, gazetăria sportivă nu e nici sora handicapată a Jurnalismului cu majusculă, nici un produs de subcultură adresat unor inși mărginiți, certați cu gramatica și cu mîntea muiață în trascău. Ovidiu Ioanițoiaia a reușit să crească la *Gazeta* un snop de ziaristi iuți la mințe și condei, verticali, informați și curioși să afle și ce se întîmplă, de pildă, în literatură. Cît despre colaboratori, ei se numesc într-o ordine aleatorie Traian Ungurea-

nu, Radu Cosașu, Adrian Cioroianu, Radu Naum (plus Tudor Octavian, care e de-ai casei), ceea ce cred că spune multe. Dar să revin. Nu, nu m-am transferat în sport și nici nu știu dacă o s-o fac vreodată. Ca dovadă, am scris trei capitele dintr-un roman care se cheamă provizoriu *Vinzătorii de lacrimi* și pe care îmi propun să-l termin pînă la primăvară. Cred că o să gătesc o salată agresivă pentru cititor. Cu elemente de thriller, de carte erotică, de anchetă socială. Și cu inspirație din realitatea ultimilor ani bucureșteni. Pe de altă parte, coc de cîteva săptămîni ideea unui roman epistolar în cheie ironică despre ceea ce se întîmplă în jurul nostru. Inițiativa e firavă și insuficient decantată, motiv pentru care încă nu l-am încunoștințat pe coautorul ipotetic. Dar dacă o să-i pice întîmplător sub ochi interviul nostru, poate că o să iasă din birlog și o să ne întîlnim la jumătatea drumului. Sînt convins că o să-și dea seama că la el mă gîndesc. De văzut, oricum.

E cumva vorba de Traian Ungureanu?

Nu recunosc nimic, nici măcar în fața Marii Adunări Naționale.

Îți mulțumesc pentru timp și răbdare, Radu.

Cu tot dragul, Ciprian.

Interviu de
Ciprian MĂCEȘARU

Editura AULA

de 5 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică

LISTA LUI MANOLESCU

1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul

1.232 p., 270.000 lei

Istoria critică
a literaturii române (vol. I)

432 p., 109.000 lei

Poeți moderni

224 p., 59.000 lei

Despre poezie

208 p., 69.000 lei

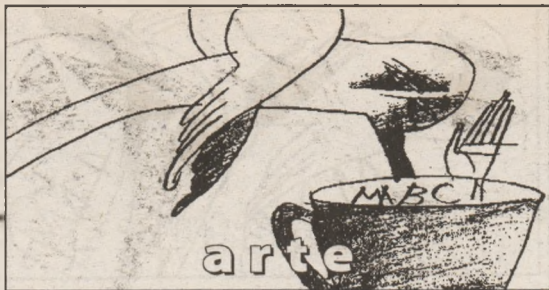
Lectura pe înțelesul tuturor

256 p., 69.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

Tel / Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro

Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610



Un Avignon renăscut



Avignon-ul rănit anul trecut în urma grevei care a determinat anularea ediției 2003 renăște sub o nouă conducere, tînără și determinată. Mutațiile sunt profunde, riscurile deosebite, inovațiile excepționale: un artist asociat e invitat de acum încolo să participe împreună cu cei doi directori, Vincent Baudriller și

Hortense Archembault, la constituirea programului. Anul acesta, Thomas Ostermeier, directorul celebrei Schaubühne din Berlin a desenat conturul noului Avignon, de a reuni protagoniștii scenei europene. O intransigență necunoscută se impune, o radicalitate extremă se afirmă. Tineri artiști, veniți la Avignon!



Măcar o dată de spectacole a fost prezentată, ci un ansamblu coerent, o sală și un spațiu teatral au putu fi descoperite. Ele revelă îndeosebi identitatea teatrului german. Faptul de a reuni artiști, diferiți cert, dar aparținînd unei familii comune, asigură recunoașterea unui profil și afirmarea unei poziții. După acest festival, fiecare știe mai precis care sînt forțele ce agită estetica scenică germană proprie generației Ostermeier. Festivalul nu s-a limitat la aceasta și a expus de asemenea artiști înrudiți sau cîteodată complet opuși. El a cultivat, chiar exacerbat, tensiuni contradictorii. Nimic pacific sau unanimist – aceasta i-a fost deviza!

Cocaină - spectacol de Franz Castorf, după un roman de Pitigrilli, necunoscut scriitor italian, a marcat debutul. Castorf, conform obiceiului său, dezvoltă o adevărată estetică a murdarului și a eteroclitului. Totul explodează aici, platoul se umple de deșuri, actorii se angajează complet și se consumă nevrotic. Completă, această vocație destructivă face spectacolul insuportabil la început – totul nu pare a fi decît provocare programată! – pentru a căpăta progresiv sens, pentru a se organiza într-o viziune. Haosul instalat pe platou traduce teatral deruta personajelor pe care drogul le antrenează într-o lume fără direcție, nici principiu de ordine. Progresiv se produce însă o mutație, căci dragostea devine dublul cocainei. „Ea atrage și distruge” ca și praful orb ce se convertește în expresie metaforică a dependenței sentimentale. Geniul spectacolului consistă în capacitatea de a descoperi forma teatrală, concretă, aptă a materializa experiența psihică. Scena nu declară că devine teritoriu fizic apt a încarna puterea devastatoare a unei pasiuni într-o lume dominată de incontrolabile forțe centrifuge. Dezastrul nu e evocat, ci analizat scenic. Și astfel spectatorul, din scaunul său, participă la naufragiul ce anunță al II-lea război mondial.

Woyzeck, în curtea celebră a Palatului Papilor e decepționat prin monumentalism și modernism placat. Nu deranjează faptul de a plasa acțiunea într-o mahala de oraș modern, lîngă o gură de canalizare prin care se varsă gunoaiile urbane și sub dominația unor imense panouri publicitare, ci dorința de a face contemporan textul introducînd o zgomotoasă muzică actuală și spectaculoase numere de rapp. Atunci am înțeles: modernitatea nu interesează decît dacă teatrul o produce el însuși și nu o recuperează din domeniul vecine. Modernitatea de împrumut nu e decît o expresie a panicii de a nu fi modern. Și cel care o adoptă nu-și poate camufla neliniștea de a nu fi conectat cu vremea sa. Dacă această teamă e legitimă, ea reclamă răspunsuri proprii și nu grefe rapide. Nu semnele exterioare, ci experiența modernității contează. De aceea, mai degrabă decît în *Woyzeck*, în *Disco pigs*, piesă de Enda Walsh, Ostermeier face din teatru o aventură actuală. Aici doi tineri, frate și soră incestuoși, se consumă într-un adevărat delir de alcool și dezmaț cotidian pentru a-și ascunde pudic sentimentele. Afectivitatea se camuflează în contextul unui exces vital fără protecție, nici siguranță. Ca și în *Chipul de foc* de Mayenburg, pus în scenă la București de Felix Alexa, dragostea nu se împlinește decît pe fond de pericol și transgresie a normelor. Această deflagrație e un simptom al modernității și nu banala reluare a unui concert de rock.

Un simptom care se degajează: recursul la video pe scenă. Echipați de o cameră, actorii cînd transmit propria lor imagine, cînd captează în direct fragmente de spectacol, cînd folosesc extrase din emisiuni celebre. În această practică, azi aproape generalizată, putem recunoaște dorința oamenilor de teatru de a nu disocia scena de ritualul televiziunii impus la scară mondială. Efectele îi sunt fie derutante și stranii – adevărate reușite! – fie perverse – eșecuri insuportabile.

Imaginea retransmisă nu interesează decît în măsura în care produce poezie grație tensiunii dialectice pe care o instalează cu prezența actorilor, altfel se reduce la o simplă retransmisie în care doar vorbele o diferențiază de un program televizual. Lupta cu un dușman, o știm, e periculoasă în măsura în care el dispune de o teribilă putere de contaminare! Spectacolul lui Porllesch a fost una din marile decepții tocmai din cauza unui asemenea efect pervers! În loc de teatru, nu asistăm decît la o emisiune, căci puțin conta faptul că ea se prezenta ca o teribilă diatribă contra societății de consum.

Contra societății de consum incarnată de McDonald's se revoltă argentinianul Rodrigo Garcia care, și el, asemeni lui Castorf, nu se mulțumește cu vorbe, ci pentru a acuza, varsă pe scenă toate produsele unui mare magazin: detergent, suc de roșii, făină. O lume fizic desemnată ca lume ce sterilizează conștiințele și castrază contestațiile. Aici nu e loc pentru estetic, ci doar pentru urît, pentru a denunța urîtul! Dar ca spectator, cît e de dificil cîteodată să le distingii! Succesul lui Garcia se explică poate, cum spunea un prieten, ca o reacție polemică explicită contra regiei franceze prezentă în festival: scena e curată și gramatica respectată! Artiștii polonezi, Lupo, Warlikowski, Jarzyna, care o adoptă, au fost din păcate absenți.

În sfîrșit, o tendință frecventă: recursul la kitsch și la clișeu stereotip, lingvistic sau comportamental. Teatrul, astfel, în mod strategic și disperat, își propune să integreze realitatea cotidiană de care el – sau, mai bine zis, cîțiva artiști – nu vrea să se disocieze. Și aceasta cu prețul unei mimării, adeseori suspecte a ceea ce detestă cu speranța că astfel se liberează! Cîtă energie, cît efort reclamă dorința de a fi contemporan în mod explicit, direct, așifat. Se pare că e prețul ce trebuie plătit pentru a avea un public tînăr ce-și recunoaște imaginea pe scenă. Vocația teatrului e de a integra ororile societății de consum sau de a le rezista? Cei care nu refuză murdăria, stereotipurilor și kitsch-ului dreptul de a fi prezente pe scenă întretin iluzia schimbării din „interior”. Ca odinioară comuniștii reformatori. Eșecul acestei strategii a fost demonstrat! Schimbările, nu ei le-au produs, ci marii, adevărații rezistenți.

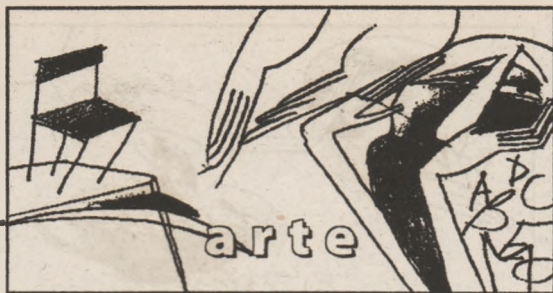
Numeroase spectacole de „autor”, de la Jan Febre și Jan Lawers la Pippo Delbono și Marthaller, au impus moda eterogenității mijloacelor unde se trece constant de la cîntec la dans, de la vorbă la proiecție. O egală sete de discontinuitate le definește! O egală rezervă față de textele patrimoniale le caracterizează! Ele se prezintă ca materiale disperate, figură a conștiinței moderne dominate de Zapping și teama de gînd filozofic.

Pentru a încheia, două extreme:

Nora de Ibsen în regia lui Ostermeier, spectacol solid unde acțiunea e deplasată într-un context modern de oameni de afaceri milionari. Persistența viziunii ibseniene surprinde: mecanismele sunt identice. Dar aici, Nora nu se mulțumește cu evadarea de acasă și, intransigentă, își ucide soțul deplorabil. Apoi, scena se invită pentru a ne confrunta cu o ultimă imagine: protagonista singură, așezată în fața unei imense uși. Răzbunată și vinovată! Excludere totală! O lume e părăsită, fără ca un viitor să se anunțe. Omul în fața ușii închise – a lui Kafka, aceasta i se părea a fi destinul omului modern.

Cealaltă extremă: Johann Le Guillerm, un artist de circ. Spectacolul său e fondat pe reconstituirea ironică a numerelor clasice cu lei și clovni, grație unor mașini imaginare al căror echilibru doar el îl poate menține. Apoi, după multe performanțe, reprezentarea se termină prin elaborarea, sub ochii noștri, a unei gigantice sculpturi din lemn. Fragilă, instabilă și stranie, Le Guillerm o abandonează pentru a o expune singură, fără el, definitiv dispărut în culise. Între *Nora* lui Ostermeier și sculptura lui Guillerm un dialog se leagă. Dialogul singurătăților.

George BANU



Nu numai jurnalele de știri ale verii oferă copios exemple de tulburări psihice în context canicular, dar și pe marile ecrane rulează câteva filme în care psihiatrul ar putea identifica material didactic din belșug pentru diverse deviații comportamentale sau maladii de resort. Filmele în cauză re-confirmă un lucru: importante sînt nu "depresiile-nevrozele-psihozele" propriu-zise, ci spațiul (mental) în care ele se desfășoară; totul e o chestiune de registru stilistic: aceeași nebulie în sens medical poate genera lucruri complet diferite în sens cinematografic.

De pildă, în *Legile atracției*, cazurile din care s-ar putea umple pagini întregi de diagnostic și tratament sînt izolate în creuzetul comediei romantice. Dacă nu ne-am afla aici, ci în alt registru, e de presupus că n-am mai găsi nici un motiv de zîmbet și nici urmă de reflexe roz în toată povestea zglobie a celor doi avocați, un El și o Ea, tineri și obsedați de meseria lor – doi oameni ai legii învinși de "legile atracției". Dimpotrivă, în alt registru, situațiile și-ar arăta fața feroce: amîndoi sînt dependenți de muncă și relativ "dezumanizați", gata să calce pe cadavre ca să cîștige un proces, amîndoi sînt gata să-și fure reciproc clienții, să joace fără *fair play*, să utilizeze o informație descoperită în gunoiul celuilalt, să împingă concurența pînă dincolo de orice limită (nu întîmplător Ea, distinsa avocată, năvălește, într-un restaurant, dincolo de ușa WC-ului pentru gentlemen, ca să continue, acolo, disputa profesională cu El, în timp ce un "civil", martor fără voie, face pipii!). Și apoi, ce dramă ar fi putut naște handicapul personajelor de a nu putea fi naturale și sincere decît la beție! Doi oameni apți să facă dragoste și să se căsătorească doar cînd sînt beți morți! Sau, în alt registru, ce melodramă ar fi putut ieși din situația obiectivă că Ea e fiica plină de complexe a unei femei frumoase, obsedate (mama, nu fiica) pînă la maladiv de tehnicile de înfrumusețare; sau din replica Ei, pe treptele tribunalului, după ce El tocmai o învinsese: "Dacă m-aș lăsa rînită de toți avocații cu care m-am tăvălit, aș fi la bala-muc!"... Dar într-o comedie romantică toate posibilele vulgarități trebuie să sune spiritual și sofisticat, amintind de comedia americană a anilor '40, de un Billy Wilder, de o Katherine Hepburn, de un Cary Grant... Producătorii au constatat că e un gen care "se cere": "E o cerere enormă din partea publicului de filme inteligente; se cere acest gen de entertainment: filme inteligente, pentru oameni în toată firea"...

Ca o curiozitate: printre producători figurează și actorul principal, Pierce Brosnan. Interpretul lui James Bond (în 4 filme ale faimoasei serii Bond, care a avut un box office de peste un miliard de dolari), irlandezul Pierce Brosnan, după o carieră americană, și-a fondat propria companie de producție, Irish Dream Time, aflată la (acest) al patrulea film. Brosnan are farmec și putere de convingere (sau are doar puterea de convingere a farmecului?) în partitura avocatului distrat, dezordonat și aiurit, care arată "ca un pat nefăcut", dar care, în toată excentricitatea lui, e de o eficiență diabolică: "nebulia e metoda lui: n-a



**cronica filmului
de Eugenia Vodă**

Utopia normalității

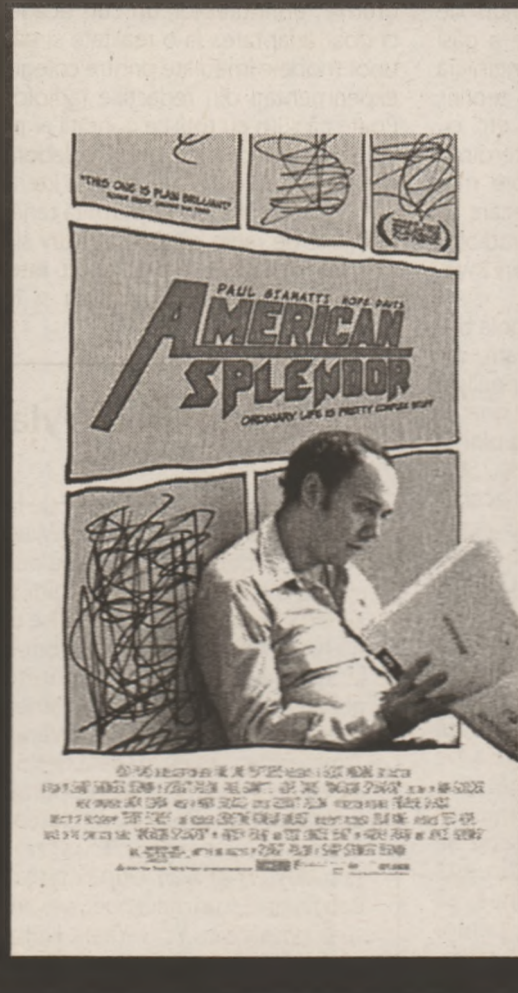


r putea fi un exercițiu amuzant, pentru cinefilul prizonier într-o capitală caniculară, să vizioneze "șnur" trei filme americane din repertoriul verii, extrem de diferite între ele, dar învîrtindu-se în jurul unui punct comun, descifrabile sau interpretabile în aceeași cheie "psihiatrică": o comedie romantică, un film realist cu iz documentar și un thriller. Așadar, un pachet compus din trei producții made in USA:

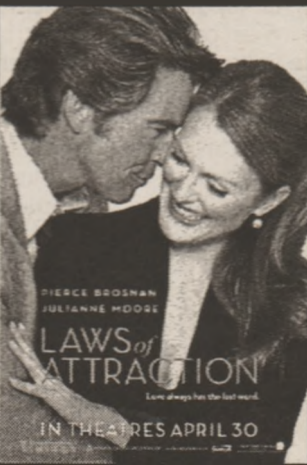
● *Legile atracției, de Peter Howitt; cu Pierce Brosnan și Julianne Moore.*

● *Splendoare americană, de Shari Springer Berman și Robert Pulcini; cu Paul Giamatti, Hope Davis, Harvey Pekar.*

● *Zbor de fluture, de Eric Bress și J. Mackye Gruber; cu Ashton Kutcher, Amy Smart, Elden Henson, William Lee Scott.*



Cautele minere pot avea starea orășel!
Ashton Kutcher Amy Smart



pierdut niciodată un proces!". În schimb, Julianne Moore e impecabilă și precisă ca un mecanism electronic, suprasolicitat și mereu în criză de timp (dar "80% din femeile care spun că nu au timp sînt de fapt foarte singure", o diagnostichează mama, care știe că fiica ei strălucită își

petrece timpul liber "mîncînd porcării și uitîndu-se la meteo").

Următorul titlu pe spirala "nevrozelor" ar fi *American Splendor*. Aici creuzetul e cel al filmului realist, cu vibrație de documentar (cei doi scenariști-regizori sînt cunoscuți autori de documentare).

Un documentar despre un personaj real (un scriitor de benzi desenate, Harvey Pekar, care apare în film în propriul rol), dar și o ficțiune despre durerea de a trăi, despre alienare și despre felurite supra-viețuiri (silueta personajului real se intersectează, în film, cu oglinda ficțiunii; viața reală se prelungește într-un scenariu de ficțiune, iar pe Harvey Pekar îl interpretează un actor, Paul Giamatti, mai adevărat decît adevăratul...) Pekar a fost, cale de o viață, funcționar într-un spital, măcinat de nevroze; a fost omul care, acum câteva decenii, a devenit celebru scriind benzi desenate diferite de tot ce s-a făcut pînă la el: nu cu supereroi, ci cu oameni obișnuiți, despre plăcerile și neplăcerile de fiecare zi, despre "lucruri cu care se confruntă lumea, ca-n filmele lui de Sica"... Un fel de neorealism psihologic major, răsărit miraculos într-un gen minor. Cine ar fi crezut, pînă la Pekar, că benzi desenate pot vorbi despre orice, chiar și despre boală și moarte? ("Our Cancer Year", se cheamă un volum din opera de benzi desenate *American Splendor*, în care Pekar își relatează experiența bolii, lupta cu cancerul). Pentru că, zice autorul, "viața obișnuită e o chestie foarte complexă"... Într-o secvență demnă de orice "antologie a angoasei existențiale", autorul de benzi desenate, scufundat într-un alb imaterial, cu vocea lui spartă și chinuită, își descrie starea cu care a descoperit, în cartea de telefon, mai mulți oameni cu același nume ca al lui; serii de oameni cu același nume... "Cine sînt oamenii cu același nume? De unde vin? Ce fac?"...

Mai departe pe spirala psihiatrică se situează *The Butterfly Effect*, *Zbor de fluture*, în creuzetul thriller-ului (asupra căruia vom reveni, într-un număr viitor). Aici viața însăși e văzută ca un vis al nebuliei eterne. Povestea unei vieți (și a filmului) e modificată și remodificată, din mers, de mai multe ori, din perspectiva personajului principal, care, ca un regizor nemulțumit și disperat, dă filmul înapoi, și reface montajul, mizanscena, relațiile dintre personaje, sensurile și finalul. Chiar dacă, în principiu, nu guști genul, jocul te prinde. Un joc care pleacă de la întrebarea: "Dacă te-ai trezi mîine dimineață și ți-ai da seama că poți să-ți trăiești propria viață din nou, ce ai face?" Un tînar zbuçiuat (rol pentru care interpretul, Ashton Kutcher, declară că a studiat psihologia tulburărilor disociative, provocate de reprimarea amintirilor traumatizante) are forța de a se catapultă, de mai multe ori, în propriul trecut, de a intra în trupul copilului de altădată, de a modifica întîmplările de atunci și de a reveni apoi în prezent, ca să constate consecințele... Variantele de viață se ciocnesc brutal, destinele se bat cap în cap, remodelarea puzzle-ului e de fiecare dată imperfectă. Complicatul proiect le-a luat regizorilor-scenariști Bress și Gruber cîțiva ani buni din viață. Pînă la urmă, după ce trecem prin mai multe vămi ale nebuliei, ultima variantă de scenariu e cea a... normalității. În contextul filmului, normalitatea capătă o irizație fantastică, pare o utopie. Utopia normalității!

Vorba lui Pekar: "Viața obișnuită e o chestie foarte complexă"! ■



Muzicologie radiofonică?

Am folosit deja cuvântul-cheie „comercial”; el a fost rareori pronunțat în acele zile de seminar, însă toți i-am simțit prezența, mai degrabă amenințătoare decât reconfortantă. S-a vorbit insistent despre *audiență*, cu o singură posibilă concluzie de bun-simț: pentru un post public (așa cum e și România Muzical) este desigur important să atragi auditoriul, cu condiția ca el să dorească aceasta (cum bine zicea Lukas Hurnik din Cehia).

Temele incitante nu au epuizat sarcinile muzicologului la radio: s-a discutat îndeosebi despre tipuri de emisiuni muzicale la radio-uri publice din România, Elveția, Germania, Irlanda sau Cehia, despre interpretări muzicale comparate, difuzarea muzicii noi sau a jazzului, interdisciplinaritate, dialogul radiofonic etc. Unii au propulsat în prim plan problemele audienței și necesitatea schimbării posturilor de radio în funcție de ultimele „trend”-uri. Alții au găsit îngrijorătoare apropierea până la identificare a radioului public cultural de radio-ul comercial, pe care nu-l interesează *educația*, ci *divertismentul*. Campanii de reclamă mai agresivă, mai competitivă a posturilor muzicale de radio, modificarea unor forme și formate nu ar trebui totuși să subînțeleagă automat subțierea conținutului și a substanței în ceea ce comunicăm prin radio. Bineînțeles, e mult mai dificil a-i prezenta atractiv sau chiar palpitant pe Gesualdo sau pe Stockhausen, decât a analiza în emisiuni (probabil aride) tehnicile muzicale ale respectivilor compozitori. Dar acesta nu e un motiv pentru care ar trebui să excludem cu totul comentariul muzical de la radio. Îl putem nuanța, colora afectiv și susține prin exemple muzicale inteligent alese.

Seminarul a declanșat destule resur-uri, prejudecăți, reacții și reflecții. Stu-

Am participat în iunie la un seminar-premieră la noi. În calitate de organizator, postul România Muzical „George Enescu” a pus în discuție ideea de muzicologie radiofonică. Însăși alăturarea celor doi termeni a provocat discuții mai mult sau mai puțin fertile: dacă în România redactorii și realizatorii de emisiuni radiofonice provin într-o anumită măsură din rândul absolvenților de muzicologie, în majoritatea centrelor europene situația este alta. Jurnaliștii care preiau emisiuni culturale se ocupă și de rubrici muzicale, poate cu sprijinul unor colaboratori muzicieni. De aceea, asocierea unei radiofonii dinamice, comerciale cu studiile academice ale muzicologului – văzut eventual în ipostaza sa de specialist cam greoi și obstinat în a mânui un jargon de specialitate – poate să fi părut unora caducă. Ar exista suficiente argumente să schimbăm această imagine a muzicologului, măcar prin tânăra generație ale cărei preferințe și opțiuni sunt altele, chiar dacă instrucția serioasă nu-i lipsește.

denții de la Universitatea Națională de Muzică bucureșteană – căroră li s-a adresat în special seminarul și apoi atelierul de muzicologie radiofonică (un fel de continuare practică a seminarului) – au ajuns la un moment dat să se întrebe care ar fi rostul, scopurile și finalitatea meseriei pe care și-au ales-o. Tinerii muzicologi urmează actualmente aceeași instrucție, același plan de învățământ (în mare) ca și colegii lor compozitori sau dirijori de orchestră. Sarcina dificilă rămâne a găsi drumul unde se îmbină temeinic analiza de partitură, a studiului teoriei, armoniei, polifoniei, orchestrației etc. cu viziunea intuitivă și cultural-interdisciplinară asupra muzicii. Cât despre meseriile posibile după absolvire, fiecare se va adapta din mers practicilor radiofonice, de televiziune, editoriale, din învățământ sau cercetare.

Cum e în alte locuri? În Germania bunăoară, Academia de Muzică și Teatru din München propune cursuri de jurnalism muzical radiofonic, apoi am găsit doar la Karlsruhe un alt curs care oferă o diplomă în „Rundfunk-Musikjournalismus”. Studenții (optând pentru orientarea academică sau pop) sunt antrenați în radiofonia de tip tradițional sau Internetradio / Web TV. Cât despre Statele Unite, „College Radio” rămâne cea mai frecventă formă de educație, obișnuind adolescenții încă de la vârsta de 15 ani să lucreze într-un post radiofonic, eventual avansând ulterior. Într-o anchetă lansată de Centrul de carieră de la Berkeley (accesibilă pe Internet), un interviueat afirmă: „nu cunosc pe nimeni în jurnalismul muzical care să fi urmat cursurile unei școli de jurnalism spre a se pregăti pentru această carieră.” Ancheta citată continuă să enumere provocările principale pentru cel ce susține o rubrică muzicală radiofonică: vor câștiga cei cu un stil concis, pregnant, cu un vocabular restrâns care să se adreseze unei largi mase de auditori. Trebuie abordat un spectru divers, inclusiv pop, dar și afirmate opțiunile proprii asupra „muzicii bune” (în ce accepțiune, nu mi-e foarte clar).

Era firesc ca unii dintre tinerii participanți români să se întrebe la acest seminar ce beneficii le-ar aduce studiul mu-

zicologiei, mai ales în situația în care destui colaboratori din redacțiile radiofonice provin din rândurile studenților/absolvenților de la pedagogie muzicală. Cum sunt ei selectați? Iată o întrebare la care nu sunt în măsură să răspund. Mă pot gândi însă la modul în care acești tineri cu sau fără educație specific muzicologică își pun problema unui stil de muzicologie radiofonică. Nu există un îndrumar, un îndreptar, un curs academic, ci doar adaptarea la o realitate și găsirea unor modele imediate printre colegii mai experimentați din redacțiile radiofonice. Poate că știm cu toții ce condiții ar putea influența selecția de tineri colaboratori, de pildă un oarecare talent literar, o cultură generală care să permită tânărului publicist de radio să scrie atractiv și, mai ales, să aibă idei: într-un scurt interviu, într-o transmisiune directă, ca și într-o emisiune proprie.

În fine, din rândul studenților sau al absolvenților de muzicologie, cei aplecați mai mult spre cercetare și analiză au uneori probleme de a se adapta stilului radiofonic. Ei învață să scrie și mult mai puțin să vorbească, să se adreseze accesibil, să strecoare informații de valoare într-un discurs simplu, clar, eventual presărat cu poante. Pericolul este să nu poată ieși ușor din mecanismele exprimării scrise, docte, poate prea complicate uneori, să nu poată improviza, să nu-și poată valorifica spontaneitatea. Dimpotrivă, unii studenți sau absolvenți ai secțiilor de pedagogie cad adesea în capcana facilului. Clișee, banalități de exprimare și de informație vor apărea prea frecvent. Este evident faptul că doar specializarea la muzicologie nu oferă garanția evitării clișeului și banalului. Nu poți avea prejudecăți în această privință. Totuși, cred cu toată convingerea că formația de muzicolog e necesară tânărului publicist de radio, cel puțin prin faptul că îi asigură o coerență a gândului, un exercițiu al scrisului și al exprimării clare pe care l-a practicat minimum patru ani de zile.

Și el va învăța, cu timpul, că va atrage mai degrabă ascultătorul de radio povestind despre ultima creație excentrică a lui Stockhausen – un cvartet de elicoptere –, strecurând totodată și informații despre complexitățile abstracte ale tehnicii serial-integrale ale aceluiași compozitor contemporan. Sau că o introducere în muzica lui Carlo Gesualdo, principe de Venosa, poate însemna nu doar o incursiune gramaticală în cromatica fascinantă și complicată a armoniei compozitorului renascentist, cât și o perspectivă asupra unui suflet chinuit, de criminal, care s-a confesat genial prin muzica pe care a scris-o.

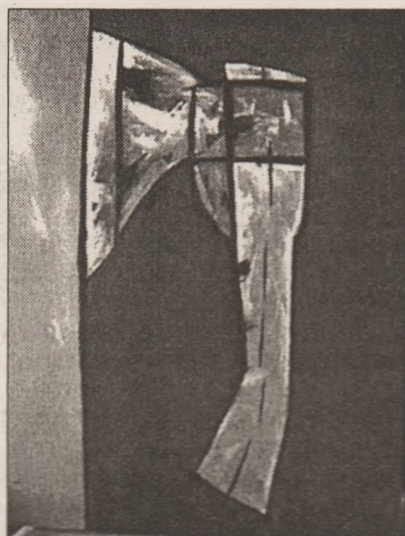
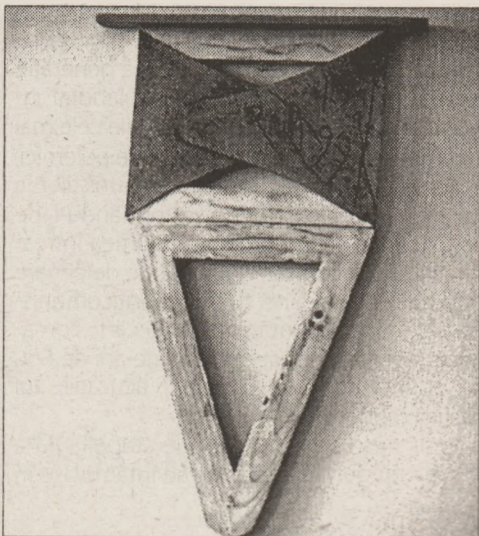
Valentina SANDU-DEDIU



Poetul Bob Dylan

• Un profesor de poezie de la Oxford, Christopher Ricks, specialist în Milton, Keats, Tennyson dar și în T. S. Eliot, a publicat de curând o carte de 500 de pagini, intitulată *Dylan's Visions of Sin*. Studiul îi e consacrat nu lui Dylan Thomas, poetul britanic mort la 39 de ani în 1953, ci cântărețului folk, ghitaristului și compozitorului american Bob Dylan, pe numele său adevărat Robert Zimmerman, acum în vîrstă de 63 de ani, și ale cărui cîntece pe texte proprii au devenit adevărate imnuri ale tineretului contestatar din anii '60 (de exemplu *Blowing in the Wind* sau *Masters of War*). După opinia lui Ricks, Bob Dylan e și un mare poet, pe care nu ezită să-l compare cu W. B. Yeats. Numeroasele recenzii consacrate volumului în publicațiile americane și engleze, de la „New York Times” la „The Guardian”, subliniază inteligența și știința profesorului, „capabil, dacă ar vrea, să dovedească și complexitatea magnifică a cărții de telefon”, dar remarcă și că o analiză de patru pagini asupra unui cîntec care nu are decît două versuri (sau trei, dacă se socotește și lungul *Hmmm* final) e puțin exagerată. Totuși, Bob Dylan figurează în toate dicționarele de literatură universală, versurile cîntecelor sale fiind apreciate pentru imaginile fulgurante, suprarealiste, pentru umorul coroziv și dureros, pentru libertatea insolentă a inspirației.

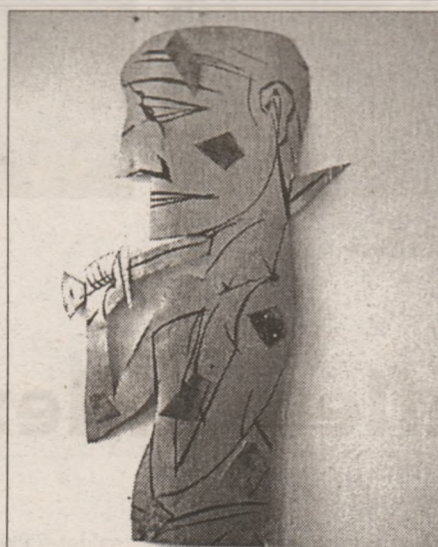




**cronica plastică
de Pavel Șuşară**

Un apel la memorie

Sunt mai bine de doi ani de când pictorul Florin Mitroi ne-a părăsit. În acest interval nu s-a schimbat, practic, nimic. În zona culturală un singur eveniment semnificativ poate fi luat în calcul, și anume Expoziția de pictură pe sticlă de la Galeria H'Art, iar pe piața de artă prezența sa este la fel ca la început, adică nulă. În aceste condiții inexplicabile și inacceptabile, măcar privirea istorică și judecata critică pot readuce, cât de cât, în spațiul vizibil al artei românești, imaginea unuia dintre cei mai importanți și mai profunzi pictori din ultimile decenii.



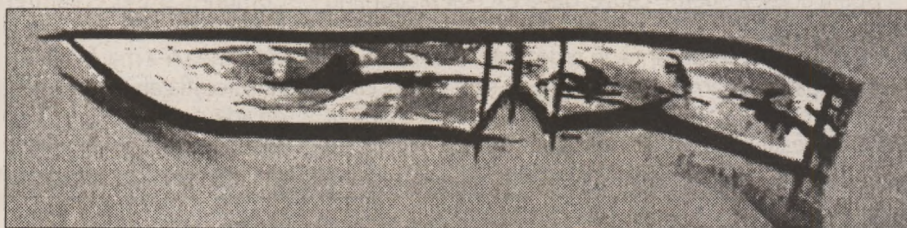
Pentru Florin Mitroi pictura nu a fost doar un simplu exercițiu cultural, o formă abilă de comunicare codificată cu un privitor mai mult sau mai puțin prevenit, o hîrjoană ludică sau o scrutare gravă prin spațiile nelimitate ale posibilului. Mai întîi, ea era un amplu și complicat ceremonial tehnic, un recurs la memoria arhaică a genurilor, o subtilă convocare la realitatea imediată atît a lumii organice, cît și a regnului mineral. El a fost unul dintre puținii pictori moderni, și acest fapt este valabil nu doar pentru spațiul artei românești, care nu a folosit niciodată culorile de ulei. Ostil prin natura lui față de

orice efect, de orice strălucire exterioară și conjuncturală, el i-a preferat uleiului culorile de apă, în speță tempera cu ou, tocmai din această pricină. Spre deosebire de tînăra tehnică a uleiului, fastuoasă și volubilă prin însăși materialitatea sa, tempera cu ou are o sonoritate stinsă, o suprafață caldă, absorbantă și atemporală. Lumina nu glisează pe suprafața pictată cu tempera, așa cum se întîmplă în cazul uleiului, nu se răsfrînge doar pe acea peliculă exterioară pe care o părăsește apoi tot atît de subit pe cît de spontan a și apărut, ci se interiorizează, se insinuează în particulele intime ale pig-

mentului pînă face corp comun cu acesta și împreună cu care iese din locvacitatea diurnă a materiei spre a trece, tot împreună, într-o existență necircumstanțiată. Din această relație specială cu pictura, cu pictura înțeleasă ca act ceremonial și ca formă de restaurație a echilibrului și a ordinii raționale a lumii sensibile, derivă, în ultimă instanță, și preocuparea exclusivă a artistului pentru momentul creației, al elaborării, și într-o măsură extrem de mică, dacă nu chiar foarte aproape de nivelul zero, pentru spectacolul expunerii și pentru ieșirea în public, în general. Deși interesat de tot ceea ce ochiul poate să absoarbă, de la accentul de culoare înfîplător sau de la forma spontană și pînă la construcțiile simbolice de o mare complexitate și la amplele simfonii cromatice pe care istoria artei le oferă cu generozitate, Florin Mitroi și-a restrîns interesul, în propria-i creație, la cîteva teme mari și la cîteva moduli ușor de recunoscut și de identificat. În pofida discreției sale absolute și a spaimei profunde în fața gesturilor risipitoare și a redundanțelor de tot felul, el a fost, în esență, un experimentator, un cercetător aplicat și cu tentația anonimului, al tuturor componentelor pe care le implică actul de creație. Fixat, aparent, în bidimensionalitatea fizică și în coordonatele clasice ale spațiului picturii, în realitate Mitroi s-a adîncit în cea mai severă investigație a generozității și a limitelor limbajului, precum și în aceea a capacității omeniești de a cunoaște atît lumea exterioară, cît și propria sa vocație de a colora afectiv și de a personaliza această lume.

În același timp, pictura constituia pentru el și o formă de sancțiune morală, o modalitate sigură de a identifica acele calități ale obiectelor și ale lucrurilor care oferă un răspuns pregnant, axiomatic, la problemele existenței și care substituie, în același timp, ca într-un ceremonial magic, acțiunea brută și reacția vulgară. În esență, întreaga pictură a lui Florin Mitroi este o încercare de stopare a lumii, de suspendare a acesteia în efigie, și nicidecum un comentariu narcisiac pe marginea expresivității ei tranzitorii. Ca dinamică sufletescă și ca stilistică generală, Florin Mitroi este un nonfigurativ, un spirit platonician sau oriental, iar raporturile sale cu nivelul senzorial și vizibil al realului se stabilesc în termeni absoluți și lipsiți de orice echivoc. Atunci cînd pictorul experimentează forme pure, cînd cercetează disponibilitățile ascunse ale substanței și ale limbajului, dispare cu totul orice referent narativ, iar forma care se naște din această realație a artistului cu propriile sale instrumente este realitatea însăși, anistorică, fără trecut și fără viitor, un fel de icoană fără transcendență, adică una în transparența căreia nu intră nu se întrezărește nici o altă realitate descriptibilă. Aici, Florin Mitroi manipulează doar

esențe și sugerează existențe fondatoare: cer/pămînt, întuneric/lumină, opacitate/transparență, jos/sus, gravitație/imponderabilitate, materie/spirit. Tonurile terne, terurile, nuanțele magmatice și feminine, se întîlnesc și se interpătrund deseori cu aurul incendiar și dizolvant, cu strălucirea lui impersonală și majestuoasă. Nici atunci cînd pictorul trece către lumea obiectelor, cînd interesul său merge către structurile constituite, către arhitectura intimă a formelor sau numai către semnificația morală a acestora, perspectiva nu se modifică esențial. Obiectul, sursa, reperul, sau oricum am vrea să-i mai spunem, părăsește orice context, își pierde orice memorie, își abolește orice funcțiune episodică, se desubstanțializează pînă la limita arhetipului, și devine, prin solitudine și prin monumentalitate, o axă a lumii, o realitate unică și desăvîrșită. Fie că este cuțit, secure, căuc, căldărușă sau lingură, și trebuie observată fascinația lui Mitroi pentru formele umile, fără mitologii înalte, dar cu o profundă rezonanță afectivă și domestică, obiectul-motiv evadează subit din propria sa natură și devine hieroglifă, efigie, mit. Materia se preschimbă prompt în concept; cuțitul devine Cuțit, securea, Secure, căucul, Căuc ș.a.m.d. Chipul uman însuși, în special acela feminin, a cărui sursă directă o constituie icoanele populare și pictura țărănească din zona Olteniei, în special aceea de pe cruci, pe care Mitroi le-a studiat îndelung și profund, deși pare mereu același, reluat pînă la obsesie, este, în fond, obiectul unui comentariu cu totul special asupra Genezei, asupra nașterii umanității din sursă unică, asupra revărsării lui Unu în Multiplu. Ceea ce pare a fi un chip feminin este, de fapt, un chip generic, un fel de androgin plastic, o Mumă prolifică și eternă, iar ceea ce pare a fi un singur chip se dovedește a fi, la o analiză atentă, una dintre cele mai frumoase și mai fascinante modalități de a omagia libertatea și diversitatea în spațiul, aparent restrictiv, al aceluiași motiv. În ultimii ani, interesul artistului s-a diversificat, în preocupările sale au început să intre și alte materiale și tehnici decît acelea consacrate ale picturii, cum ar fi tabla de metal și decupajul, iar referințele la lumea din jur, sau mai curînd la reacțiile la această lume, au căpătat o expresie mai directă. Securea și cuțitul, altădată motive încărcate de afecțiune și de tandrețe, și-au redescoperit acum vocația punitivă și funcțiile destructive. De multe ori artistul însuși, în ipostaza autoportretului vag, se plasează explicit sub acțiunea agresivă a acestora. Într-un fel sau altul, presiunea istoriei și disfuncțiile vremurilor au acționat asupra conștiinței lui Florin Mitroi ca semnal cert al unei agresivități ontice, ca sursă a unui rău profund care trebuie, în același timp, identificat și sancționat. ■





Era un bărbat scund și zdravăn, cu o față anti-patică, pătrată și abruptă. Nu figura în cartea de telefoane, iar pe doctoranzii care-și pregăteau teza despre el și îndrăzneau să-l sune acasă, în cartierul Knightsbridge, îi expedia fără menajamente. Cei care-l vedeau, în diminețile cenușii londoneze, sub copacii din Montpelier Square, plimbându-și câinele terranova lătos, își închipuiau că era un englez tipic din clasa de mijloc, inofensiv și fantomatic.

În realitate era un evreu născut în Ungaria, în 1905, care-și scrisese o parte din cărți în germană, trăise în preajma celor mai importante evenimente din epoca noastră – utopia sionismului, revoluția comunistă, instalarea naziștilor în Germania, războiul din Spania, abdicarea Franței, lupta din Anglia, nașterea Israelului, miracolele științei și tehnicii de după război – și devenise cetățean englez de nevoie. Surpriza vecinilor la auzul veștii morții lui, într-o zi din 1983, a fost la fel de mare ca și cea a menajerei care i-a descoperit, pe el și pe nevastă-sa Cynthia, stând în salonașul în care-și serveau ceaiul, după ce se otrăviseră ca la carte. Nu erau invalizi, iar din punct de vedere financiar o duceau bine. De ce s-au sinucis? Fiindcă el era bolnav și amândoi decisese, fideli principiilor formulate în „Exit”, societatea al cărui vicepreședinte era Koestler, să plece demn din această lume, înainte de a-și pierde mințile, fără a mai fi supuși joshnicei decăderi intelectuale și fizice. Gestul poate fi discutabil, dar e greu să nu-i recunoști eleganța.

Apocalipsul conjugal din Montpelier Square îl reprezintă întru totul pe Arthur Koestler: vâltoarea care i-a fost viața și înclinația spre disidență. A trăit cu o intensitate comparabilă cu aceea a unui André Malraux sau Hemingway, a fost martor și a reflectat asupra marilor opțiuni etice și politice cu luciditatea și suferința unui Camus sau Orwell. Opera lui a avut tot atâtea repercusiuni și a generat tot atâtea controverse ca și cărțile și opiniile iluștrilor intelectuali angajați din care se revendica și el. N-a fost un artist de talia lor, dar i-a depășit pe toți prin cunoștințele lui științifice. De aceea cărțile lui oferă o viziune mai variată asupra realității contemporane decât cele ale artiștilor angajați.

Dar e și o operă mai efemeră, depinzând strict de actualitate. În general, e vorba de activitatea lui jurnalistică, în sensul cel mai elevat pe care-l poate cunoaște acest gen, grație talentului și rigorii cu care unii scriitori își asumă misiunea de a investiga, a interpreta și a relata istoria imediată. N-a scris pentru eternitate; a extras din evenimentele contemporane anumite probleme și personaje care prin forța persuasivă a limbajului și prin stăpânirea tehnicii au depășit epoca, atingând nemurirea capodoperelor din literatură. Deși uneori - ca în cazul celei mai citite cărți, *Darkness at Noon* (*Întuneric la amiază*) – par să fie romane, scrierile lui au fost aproape întotdeauna eseuri, sau, mai precis, pamflete, mărturii, documente, manifeste. Bazându-se pe informații importante, pe experiențe esențiale, adesea dramatice – cum au fost cele trei luni petrecute într-o celulă de condamnat la moarte, în Sevilla aflată sub comanda generalului Queipo de Llano, în timpul războiului civil – și pe o capacitate dialectică neobișnuită, ataca sau apăra teze politice, morale ori științifice de mare actualitate. (În autobiografia lui a afirmat, pe bună dreptate: „Mi-am stricat cea mai mare parte din romane din pricina maniei mele de a apăra în ele o cauză; știam că un artist nu trebuie să țină predici îndemnând oamenii să acționeze într-un anumit fel și totuși eu am continuat să țin predici și să îndemn oamenii”.)

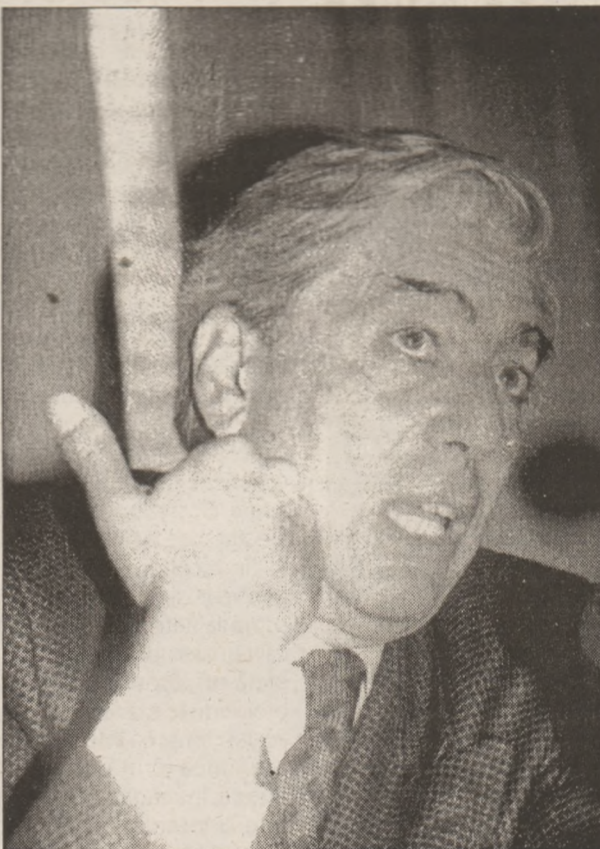
Apăra adesea diferite cauze, dar a excelat (acționând curajos, extraordinar dar adesea arbitrar) în a ataca, în a se împotrivi, în a se distanța, în a dezbatte. Faimosul *dic-tum* atribuit lui Unamuno: – „Despre ce este vorba, ca să mă împotrivesc?” – pare a fi fost regula care i-a ghidat viața lui Koestler. Era un disident înnăscut, dar nu din frivolitate ori narcisism, ci dintr-o foarte respectabilă incapacitate de a accepta adevăruri absolute, având oroare de orice fel de credință. Ceea ce nu l-a împiedicat să-și

apere întotdeauna aceste convingeri vremelnice cu patima unui dogmatist.

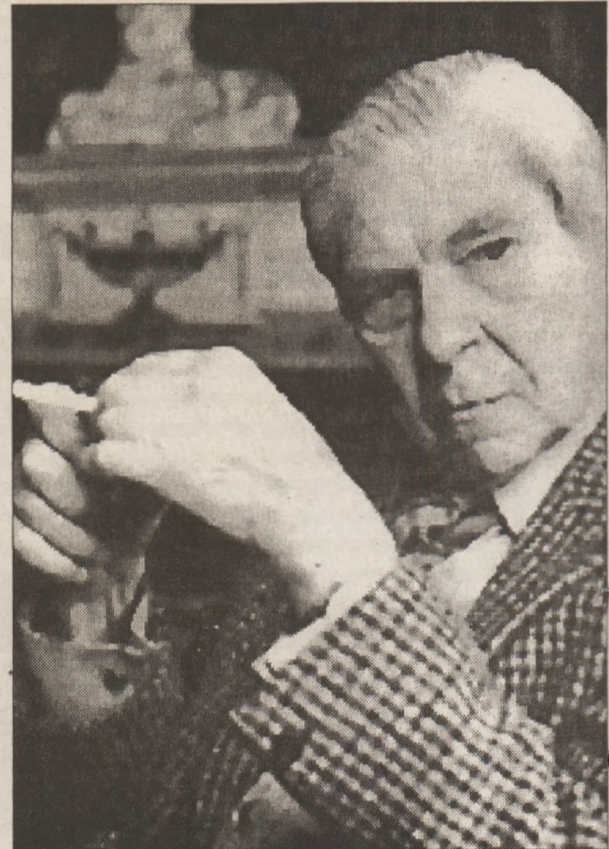
Era de-ajuns să îmbrățișeze o cauză, ca să înceapă s-o dezbată. I s-a întâmplat astfel cu sionismul, care l-a făcut să împărtășească aventura pionierilor centroeuro-peni ce emigrau în Palestina, pe atunci o provincie pierdută a Imperiului Otoman. A fost repede decepționat de acest ideal și l-a criticat, atrăgându-și chiar aversiunea vechilor săi tovarăși. Născut și educat într-o familie de evrei, condiție revendicată fără complexe de superioritate sau de inferioritate, a scris o carte – *The thirteen tribu* (*Al treisprezecelea trib*) – provocând indignarea numeroșilor evrei. Eseul susține că, probabil, evreii europeni nu provin din cei pe care Roma i-a alungat din Palestina, ci din kazari, centroeuro-peni dintr-un mic regat medieval, aflat între Marea Neagră și Marea Caspică, ai cărui locuitori tre-

sonalității și degradarea victimelor în timpul proceselor din Moscova în anii treizeci – când o întregă generație de conducători ai Internaționalei a III-a a colaborat cu călăii ei, autoacuzându-se de crimele și trădările cele mai abjecte și fiind împușcați – a generat nesfârșite polemici, care se pare că au influențat înfrângerea comuniștilor la referendumul din 1946 în Franța, transformându-l pe Koestler în oaia neagră a comuniștilor din lumea întreagă, care ani la rând au organizat campanii de defăimare a lui (numindu-l „Hienă”, „Câine turbat al anticomunismului”). Vremea a atenuat duritatea acestei cărți: comparate cu ororile dezvăluite peste treizeci de ani de Sol-jenișin și alți supraviețuitori ai Gulagului, acuzațiile lui Koestler par astăzi modeste.

În fața acestor procese o indispoziție stupefiantă a pus stăpânire pe întregul Occident. Ce se întâmplase în



Mario Vargas Llosa



Suflete inflexibile

cuseră la iudaism spre a-și apăra mai bine identitatea amenințată de creștinism și de islamismul de la granițe.

Koestler a devenit însă celebru când a părăsit Partidul Comunist, al cărui membru devenise la începutul anului 1931, în Germania. Șapte ani mai târziu se despărțea de comuniști, după ce fusese militant și agent permanent al Cominternului, fiind dezgustat de practicile staliniste. „Aveam douăzeci și șase de ani când am intrat în Partidul Comunist și treizeci și trei când am ieșit din el...”, scria. Nici înainte nici după ce am ieșit din Partidul Comunist viața mea n-a mai fost atât de plină ca în acești șapte ani. Anii aceștia au avut măreția unei frumoase erori, dincolo de adevărul nenorocit.” Plecarea lui a fost spectaculoasă, Koestler devenind celebru din clipa în care a căzut în mâinile franchiștilor în Spania și o adevărată campanie internațională l-a salvat de la moarte. *Zero și infinitul* (1940) roman ce ilustrează mecanismele distrugerii per-

realitate? Pentru cei ce cunoșteau câte ceva despre mișcarea muncitorească era de neconceput ca oamenii aceia – care cot la cot cu Lenin, conducând Partidul Comunist în clandestinitate, aflându-se în fruntea Revoluției din Octombrie, luptând în războiul civil și organizând țara în eroicii ani de la începutul socialismului – să fi comis asemenea delict, fiind atât de duplicitari. Pe de altă parte, ce i-ar fi putut face să ofere un asemenea spectacol de autodefăimare și umilire? Omenirea nu mai văzuse așa ceva de la marile incriminări ale Inchiziției. Părea puțin probabil ca oameni ca Buharin, Kamenev și Zinoviev să fi acționat sub presiune. Oare nu trecuseră cu toții, fără să cedeze, prin camerele de tortură ale poliției țariste și unii chiar prin temnițele fasciste din Europa? Cum să înțelegi comportamentul acestor lideri căliți, în fața judecătorilor lor? Imensul succes al romanului lui Koestler, *Darkness at Noon*, s-a datorat faptului că propu-



nea un răspuns - care la momentul respectiv părea convingător - pentru această enigmă ce frământa atâția comuniști, socialiști și democrați din întreaga lume.

Pentru a înțelege pe deplin deziluzia și pesimismul romanului trebuie să ținem cont de perioada în care a fost scris: între pactul de la Munchen, când Occidentul liberal s-a predat diplomatic lui Hitler, și aprilie 1940, cu câteva săptămâni înainte de ocuparea Franței. Și trebuie să avem în vedere și situația personală a lui Koestler din acea vreme, situație relatată abil în mărturia-i autobiografică *Scum of the Earth* (*Zgura pământului*). În lunile precedente și în cele de după cel de-al Doilea Război Mondial, Koestler, asemenea miilor de antifasciști refugiați în Franța, a fost hăituit fără milă de guvernul democratic din Paris, care i-a confiscat toate hârtiile - manuscrisul romanului a scăpat ca prin minune - supunându-l diferitelor interogatorii și întemnițându-l în câteva rânduri, ajungând în cele din urmă să fie închis într-un lagăr

realitate, doi magistrați care-i pregătesc procesul îl conving cu argumente dialectice - vechiul lui prieten Ivanov și *aparaticul* Gletkin - să se autoînvinovățească de o mulțime de delictive și trădări împotriva Partidului.

Misiunea lui Ivanov și a lui Gletkin este posibilă fiindcă între ei și Rubașov există un numitor comun ideologic. Toți trei sunt „suflete inflexibile”, oameni convingși că „Partidul este întruchiparea ideii revoluționare în Istorie”, iar Istoria, care n-are scrupule și șovăieli, „nu se înșală niciodată”. După ei, revoluționarul autentic știe că omenirea contează întotdeauna mai mult decât indivizii și nu se teme să dea curs gândurilor până ajunge la o concluzie logică. Toți trei nutresc același dispreț față de sentimentalismul burghez, cu noțiunile-i ipocrite despre onoarea individuală și etica nesubordonată intereselor practicii politice. Călăii și victima cred orbește că „adevărul este cel care folosește omenirii” iar „minciuna e cea care-i dăunează acesteia.”

Așadar lui Gletkin îi revine doar sarcina de a-i demonstra logic lui Rubașov că a greșit criticând linia Partidului fixată de liderul suprem, iar cea mai bună dovadă o constituie înfrângerea lui. Istoria, întruchipată de Partid și Stalin (care în roman apare ca Numărul Unu) este cea care l-a zvărlit în temniță și-l va împușca. Ca bun revoluționar ce este, consecvent ideilor sale, Rubașov trebuie să tragă concluzii pertinente. Ce contează că în viața zilnică banală el n-a conspirat cu dușmanul și n-a sabotat fabricile? Obiectiv vorbind, a fost un opozant, deci un trădător, căci dacă opoziția lui ar fi avut succes ar fi provocat o sciziune în rândul Partidului, și poate chiar un război civil. Și asta n-ar fi favorizat oare o reacție, nu i-ar fi favorizat pe dușmanii din exterior?

Folosind cu impecabilă tehnică scrierile și argumentele lui Rubașov însuși, Gletkin îl convinge pe vechiul militant că i-a venit rândul să-și dovedească concret vechea convingere conform căreia revoluționarul, pentru a facilita acțiunea maselor, trebuie „să înfrumusețeze ceea ce e bun și drept și să urâtească ce e rău și nedrept”. Dacă într-adevăr crede că trebuie păstrată unitatea Partidului - acesta fiind „unicul instrument al Istoriei” - Rubașov are acum ocazia să facă un ultim serviciu cauzei, arătând maselor că opunându-te Numărului Unu comiți o crimă, iar opoziții sunt niște criminali. Trebuie s-o faci într-un mod simplu și convingător, astfel ca acest „adevăr folositor” să le fie inculcat țăranilor și muncitorilor umili. Ei nu vor înțelege niciodată complicatele rațiuni ideologice și filozofice care l-au făcut pe vechiul bolșevic să ia în discuție linia Partidului. În schimb, vor înțelege imediat dacă Rubașov, împingând la limită logica comportamentului său, va conferi greșelilor lui forma grafică a complotului terorist, complicitatea cu Gestapo și alte infamii la fel de evidente. Rubașov acceptă, își asumă respectivele crime și își primește glonțul în ceafă, fiind convins că a îndeplinit ultima misiune încredințată de Partid, așa cum i-a cerut Gletkin.

Schițat astfel subiectul cărții *Darkness at Noon*, poate lăsa impresia că romanul este o tragedie în stil shakespearian despre fanaticism, o subjugantă parabolă morală. De fapt este o carte tulburătoare, dar rece, o demonstrație abstractă în care discursurile personajelor se succed ca manifestările unei singure conștiințe discursive, servindu-se de episoade cu figuranți și prezentând eșecul unui sistem care a folosit doar rațiunea pentru a explica dezvoltarea societății și destinul individului. Vrând să suprimă posibilitatea erorii, hazardul, absurdul și factorii iraționali inexplicabili în destinul istoric, a făcut ca sistemul să se îndepărteze de realitate, devenind total impermeabil la ea, în ciuda riguroasei puteri intelectuale din interiorul său. Iată de ce el poate supraviețui doar în această Istorie folosită ca alibi, cu protagoniști ca Gletkin și Rubașov.

„Poate că socialiștii au eșuat fiindcă au încercat să cucerească lumea prin rațiune”, a scris Koestler în cartea *Scum of the Earth*. Ciudat, dar ceva asemănător s-ar putea spune despre *Zero și infinitul* în zilele noastre: explicația pe care o oferă evreei din Moscova în anii treizeci dă greș datorită raționalismului excesiv. O ju-

mătate de secol mai târziu am aflat că bolșevicii care s-au jertfit - majoritatea lor, cel puțin - n-au făcut-o din altruismul fanatic și logic al lui Rubașov, ci, așa cum dezvăluie raportul lui Hrușciiov la cel de-al XX-lea Congres, fiindcă au fost torturați luni la rând, ca Zinoviev, sau fiindcă doreau să salveze pe cineva drag, cazul lui Kameniev (pe care l-au amenințat că-i vor executa fiul adoptat), sau pentru că doreau să-și salveze propria piele, ca Radek, care a crezut cu naivitate că dacă „mărturisirea” ceea ce i se cerea, mergea la închisoare în loc să fie executat. Dintre toți inculpații acestei teribile farse, se pare că numai unul, Mrajkovski, a avut la tribunal o atitudine asemănătoare cu cea a lui Rubașov, fiind convins de cei care-l interogau că mărturisirea lui era necesară pentru a împiedica masele sovietice nemulțumite să se împotrivescă regimului, ceea ce ar însemna nu numai prăbușirea lui Stalin, ci a socialismului din lumea întreagă.

Ceea ce s-a întâmplat în realitate, acele mărunte și legitime slăbiciuni omeniești ale victimelor - groaza în fața morții, frica de durerea fizică, dorința de a salva un fiu, descurajarea și neputința de a mai suporta - lipsesc din romanul lui Koestler, și absența lor face ca acesta să fie neverosimil din punct de vedere psihologic. Adevărul istoric, mai sărac decât ficțiunea, face ca romanul să fie inactual și oarecum fantastic. Știm astăzi că dincolo de oroarea epurărilor a fost mai puțin dogmatism ideologic și mai multă meschinărie, egoism și cruzime; că victime și călăi n-au fost acei super-oameni dialectici, fără dorințe și sentimente, inventați de Koestler, ci oameni obișnuiți, unii râvnind la puterea absolută, alții supuși violenței și constrângerii morale, care ascundea aceste mizerii sub veșmântul mincinos al ideologiei.

În anii cincizeci, după o campanie reușită împotriva pedepsei cu moartea în Anglia, din care a rezultat eseuul său *Reflections on hanging* (*Reflecții despre spânzurătoare*), formidabilă pledoarie istorică și etică împotriva pedepsei maxime, Koestler a anunțat că nu-l mai interesează politica și că n-o să mai scrie și n-o să-și mai spună părerea despre ea. S-a ținut de cuvânt și nimeni n-a mai putut să obțină de la el o semnătură, un articol sau o declarație pe teme politice.

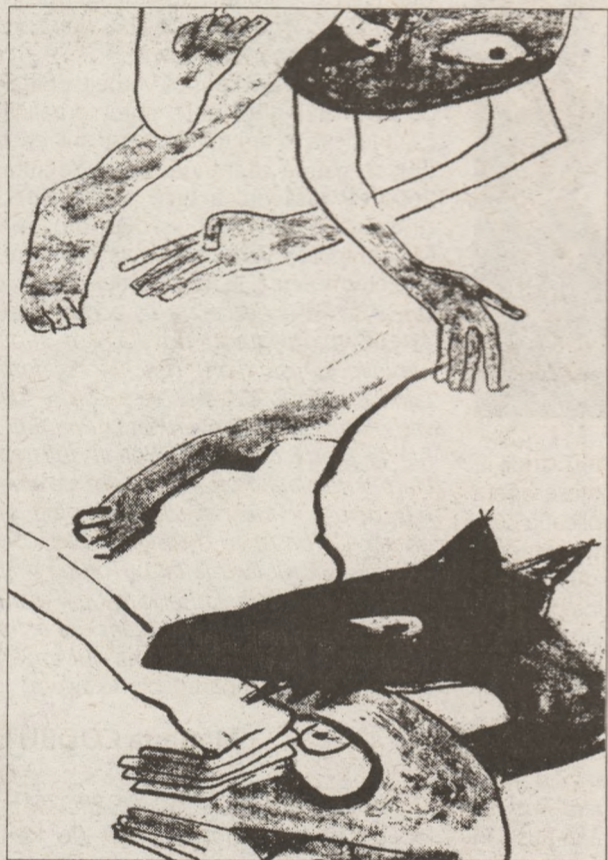
Dar nu s-a retras la reședința lui de iarnă și nici n-a renunțat la polemica intelectuală și la pozițiile eterodoxe. De atunci și-a exercitat influența în știință. Fusese prima lui dragoste; studiasse științele exacte la Universitatea din Viena și lucrase ca jurnalist specializat în chestiuni științifice în Germania și Franța. Această formație științifică i-a permis să se miște dezinvolt în complexul scenariu al marilor transformări ale fizicii, biologiei, chimiei, astronomiei și matematicii. Și parapsihologia i-a întretinut curiozitatea, provocându-i anumite indiscreții. Căci, firește, ceea ce a scris despre aceste discipline n-a fost niciodată o simplă dezvoltare, ci interpretări polemice și flagrante erorii. Și poate e singurul domeniu în care a fost consecvent de la început până la sfârșit. De aceea oamenii de știință au primit oarecum incomod și cu antipatie - ca mai înainte sioniștii, evreei, comuniștii și psihanaliztii - lucrările lui Koestler despre tehnică, mașini, actul creator sau nașterea hazardului.

Cunoscându-l, putem fi siguri că dacă nu l-ar fi împiedicat o cauză majoră, mai devreme sau mai târziu ar fi sfârșit prin a-și exaspera ultimii aliați, cei din „Exit”, cavalerii atât de englezi care s-au asociat spre a-i ajuta să plece din viață pe cei deja sături de ea. Se pot spune multe lucruri bune și fără îndoială și ceva rău despre scriitorul care a fost. Dar trebuie să recunoaștem că a fost un personaj pătimaș, un barometru care a înregistrat cele mai puternice furtuni din epoca noastră. Recitindu-i cărțile, treci în revistă lucrurile cele mai vibrante și mai tulburătoare din secolul care ia sfârșit.

Paris, mai 1999

(din volumul *Adevărul minciunilor*,
ediția 2002)

Traducere de
Luminița VOINA-RĂUȚ



de concentrare din apropierea Pirineilor. Când a scăpat din lagăr, Koestler a hoinărit ca un paria prin Franța ocupată, încercând să scape de naziști cu orice preț (a vrut chiar să se înscrie în Legiunea Străină) și a reușit după multe peripeții, să fugă în Anglia, unde după o altă perioadă de detenție, a izbutit să intre în fine în armată. Pentru cineva ca el (care-și dedicase o bună parte din viață luptând pentru socialism și care în acel an a văzut cum nazismul câștigă teren în întreaga Europă, simțindu-se tratat ca un delincent de guvernele democratice cărora le-a cerut protecție, trebuind - supremă decepție - să înghită scandalul nazisto-sovietic) lumea trebuie să i se fi părut de o absurditate iresponsabilă, o cursă mortală. Mulți intelectuali, prieteni cu Koestler, ca Walter Benjamin și Carl Eistein, s-au sinucis, neputând să suporte o asemenea ticăloșie. Atmosfera de disperare și eșec trăită de acești oameni este atmosfera respirată de la început până la sfârșit de cititorul cărții *Darkness at Noon*.

Acțiunea romanului, un fel de teoremă glacială, se petrece în închisoarea în care a ajuns un șef al vechii găzdi bolșevice căzut în dizgrație, Rubașov, personaj care, după cum relatează Koestler în memoriile sale, reflectă ideile lui Nikolai Buharin, având personalitatea și trăsăturile fizice ale lui Leon Troțki și Karl Radek. Deși, ca să i se înfrângă rezistența, Rubașov este supus unor cazne, fiind împiedicat să doarmă și punându-i-se reflecție orbitoare, nu se poate spune că a fost torturat. În



cronica traducerilor

Anna Ahmatova, "muza durerii"



Anna Ahmatova - portret de Nathan I. Altman (1914)



Anna Ahmatova și Osip Mandelstam

La Editura Universității „Al.I. Cuza” a apărut de curând un volum de excepție, *Poeme. Proze*, de Anna Ahmatova, marea poetă rusă (1889-1966). Volumul, prefațat de eseul lui Iosif Brodski, *Muza durerii*, cuprinde două poeme, și anume *Kitejanka* și *Recviem*, 5 eseuri despre Pușkin și unul despre Lermontov, amintiri despre Mandelstam și Amedeo Modigliani, note despre *Poemul fără erou*, capodoperă lirică ahmatoviană încă netradusă la noi, și câteva zeci de pagini de proză autobiografică. Toate acestea însoțite de un corpus masiv de note alcătuite temeinic, minuțios și cu o rară empatie de către traducătoarea volumului, Livia Cotorcea, unul din cei mai avizați și mai pasionați traducători din limba rusă pe care-i are literatura română contemporană.

Alegerea drept prefață a eseului lui Brodski (scris în engleză pentru un volum de poezii ahmatoviene, editat la New York în 1983), alegere motivată obiectiv, dar și cu modestie de traducătoare, mie îmi pare a avea și un motiv nemărturisit, subliminal: acela că titlul de „muză a durerii” e cum nu se poate mai revelator pentru viața și creația acestei mari poete. Nu întâmplător l-a și ales Brodski, scriitor pe care Ahmatova l-a „mirosit” de la început, recomandându-l și susținându-l ca pe cel mai mare poet al generației sale. Lucru care s-a și adevărat cu asupra de măsură, Brodski devenind, în 1987, cel mai tânăr laureat al Premiului Nobel.

La sfârșitul unei note autobiografice, „Pe scurt despre mine”, datată 1965, am găsit o frază de natură să intrige: „Sînt fericită că am trăit în acești ani și că am fost martora unor evenimente fără pereche”. Spun că e de natură să intrige întrucît poeta, la cei 76 de ani pe care îi avea atunci (va muri peste numai un an, în urma unui nou infarct), avea în spate un lung șir de tragedii, personale, dar și ale țării sale, iubită la un mod pe care un cinic al zilelor noastre l-ar numi absurd, și un lung șir de tragedii ale concetățenilor ei, cu care poeta s-a identificat pînă la

renunțarea de sine.

Urmasa îndepărtată a lui Cinchiz-han, ultimul conducător al Hoardei de aur, frumoasa, „alintată” și „prea iubită” Anna, care a locuit o vreme la Țarskoe Selo (reședința de vară a țarilor), care a fost crescută cu dădacă, educată la școli înalte și adorată în tinerețe de un Modigliani și un Mandelstam, devine una din victimele predilecte ale terorii staliniste și, după cum se va vedea, și ale celei poststaliniste. E de mirare cum de a supraviețuit ea pînă la o vîrstă venerabilă. Va fi fost de „vină” vîna sîngelui strămoșilor ei tătari?

Poeta cunoaște tragediile primului război, marea cutremurare adusă de Revoluția bolșevică și trăiește pe viu blocada Lenigradului, cînd face de strajă cu masca de gaze pe față și își încurajează compatrioții la radio. Primul soț, poetul Nikolai Gumiliov, inițiator și teoretician al akmeismului, este arestat pentru un pretins complot și executat prin împușcare în 1921. Cel de-al treilea soț, Nikolai Punin, teoretician și critic de artă, a fost arestat de mai multe ori și moare în lagăr în 1953. Unicul fiu al poetei, Lev Gumiliov, orientalist, este și el arestat și deportat – doar pentru că era fiul unei poete „decadente” –, după cel de al treilea arest, din 1949, el petrecînd în lagăr 7 ani. Pînă la 3 ani după moartea lui Stalin! A fost singura încercare – poate și cea mai cumplită – care a făcut-o pe Anna Ahmatova să cedeze oarecum în fața regimului, scriind un ciclu de poezii intitulat „Slavă păcii”.

Ea însăși a fost urmărită de cerberii bolșevici cu o rară tenacitate: este cenzurată pînă la a i se desfigura opera, exclusă din Uniunea Scriitorilor, anatemișată de la tribuna oficială a congreselor PCUS, în permanență ținută sub supraveghere, inclusiv prin instalarea de microfoane în locuințele ei; după 1923, mulți ani nu are

tenențiale proprii, de o rară simplitate și concentrare a stilului, sfîșietoarele poeme ahmatoviene au avut, și ele, un destin dramatic. Spre pildă, conturat în forma actuală încă din 1940, scris într-o totală atmosferă conspirativă, *Recviem* a fost încredințat la 11 prieteni pentru a-l memora, sub jurămîntul de a nu nota nimic pe hîrtie. Abia în 1962 poemul a fost dactilografiat în cîteva exemplare, răspîndite apoi în țară. Dar la acea dată, în revistele din Rusia, poemul nu trece de cenzura sovietică. Este publicat, printr-un miracol, într-o revistă din München, în 1963, și, de aici, e tradus imediat în mai multe limbi. Impresia la lectură, după cum spune dna Cotorcea, este copleșitoare, poeta fiind convinsă că primirea, în 1964, a premiului Taormina e datorată acestui poem. În Rusia, *Recviem* e publicat abia după 21 de ani de la moartea poetei!

...Iată de ce am spus că vorbele poetei de la finalul unei note autobiografice („sînt fericită că am trăit în acești ani” etc.) sînt de natură să intrige. De unde ațta „fericire”? Însă putea oare spune altfel, cînd teroarea a urmărit-o și după moarte? Nu, nu putea vorbi altcumva cea care implora moartea, în 1940, astfel: „Cîndva tot ai să vii – de ce nu vii acum?! Te aștept, mi-i viața o povară./Am stins luminile și ușa ți-am deschis/ Să intri tainică, ușoară./Alege-ți orice chip – de vrei/Poți fi săgeată-nveninată,/ Poți fi tîlhar la pîndă c-un cuțit./Poți fi suflarea ciumei-ndoliată./Poți fi un basm de tine născocit/Și cunoscut de toți pînă la greață./Un basm cu o caschetă bleu/ Și administratorul livid la față./ Totuna mi-i acum. Se-ncruntă Enisei./Steaua Polară sus veghează/Și-albastrul licărit din ochii tăi/ Trimite spaimei ultima lui rază.” (secvența „Către moarte”, din *Recviem*.)

Mariana CODRUȚ

*Anna Ahmatova, *POEME.PROZE*. În loc de prefață, *Muza durerii*, de Iosif Brodski. Antologie, traducere, note și comentarii de Livia Cotorcea, editura Universității „Al.I.Cuza”, 2004.

Scandalul pigmeilor

● William Boyd în colaborare cu Michel Fessler, Frédéric Fougea și Regis Wargnier a scris scenariul unui film realizat de acesta din urmă și a cărui turnare a început deja. Intitulat *Man to Man*, filmul se petrece în a doua jumătate a sec. XIX și e povestea tînarului doctor scoțian Jamie Dodd (interpretat de Joseph Fiennes) care provoacă o aprinsă dispută aducînd la Edimbourg doi pigmei dintr-un trib african. În 1870, în „lumea civilizată” se înfruntă două tabere: cei care îi consideră pe acești pigmei niște creaturi inferioare, asemănătoare maimuțelor, și cei care le apără drepturile de ființe umane. Din distribuție mai fac parte Kristin Scott Thomas, Iain Glen și Hugh Bonneville iar filmările au loc în Africa de Sud, Scoția și în studiourile engleze.

Oameni din Dublin



● Keith Ridgway s-a născut în 1965 la Dublin, unde a trăit pînă în 1999 din slujbe mărunte. Apoi s-a mutat la Londra și s-a dedicat scrisului. Primul lui roman, *Înclinație rea*, are ca temă iubirea conjugală și filială, trădarea și fidelitatea, taina și confesia, într-un

registru cehovian și a fost un debut remarcat (mai mult: tradus în Franța în 2001, a obținut *Femina étranger* și Prix du Premier Roman étranger). Cel de al doilea, apărut de curînd, se intitulează *Puzzle* și e un portret de grup, care începe ca o cronică și se sfîrșește ca un thriller social cu suspanse. Cele șase personaje – o romancieră obeză și vechea ei prietenă, un doctor, un star de radio și producătorul lui homosexual, un băiat frumos ca un înger care se prostituează - caută cu toții un drum, și toți vor să plece din Dublin, orașul fiind de fapt protagonistul romanului. Întrebat de un reporter dacă a citit *Oameni din Dublin* de Joyce, Keith Ridgway (care se definește ca un roker dur ce ar cînta cantate de Bach) a răspuns „Credeți că m-ar fi lăsat să ajung la 39 de ani dacă nu l-aș fi citit?”



Scrisoarea de dragoste

● Manuscrisele poetului englez Dylan Thomas, mort la 39 de ani, în 1953, într-o criză de etilism, în timpul unui turneu de lecturi publice în SUA, sînt azi extrem de valoroase, colecționarii bogați plătind pentru ele zeci de mii de dolari. Născut în Țara Galilor în 1914, Dylan Thomas a fost un geniu precoce. Atît primul lui volum, *Eighteen Poems*, publicat la Londra în 1934, cît și următoarele, *Twenty-five Poems* (1936), și *The Map of Love* (1939) conțin poeme scrise în adolescență, înainte de a împlini 20 de ani. Pînă la moartea prematură n-a mai scris decît vreo 30 de poeme noi, mai multe nuvele reunite în volumul *Portrait of the Artist as a Young Dog* (1940) și piese radiofonice, dintre care cea mai celebră este *Under Milk Wood*, publicată postum în 1954, ca și culegerea de poeme *Quite Early One Morning*. Aceste ediții princeps ating și ele la licitații sume considerabile, dar cele mai căutate sînt manuscrisele: de exemplu manuscrisul faimosului său poem *Fern Hill* s-a vîndut cu 40.000 de dolari. Recent, la Shoteby's, a fost scoasă la licitație o scrisoare de dragoste din 1936 a poetului către viitoarea sa soție, Caitlin Mac Namara, cu care a avut o căsnicie agitată din



cauza dependenței lui de alcool. Tînărul poet de 22 de ani îi scria iubitei sale, cunoscute de curînd: „spune-mi că te gîndești la mine și că mă iubești [...] Eu te iubesc atît de mult, cum nu voi putea niciodată să-ți spun; mi-e teamă s-o spun”. Scrisoarea a fost adjudecată de un colecționar pentru suma de 22.000 de dolari, scrie „The Guardian”.

Pinocchio – bad boy

● Un articol din „New York Review of Books” face o comparație între *Pinocchio* – desenul animat al lui Walt Disney și romanul lui Carlo Collodi *Aventurile lui Pinocchio*, arătând că celebra adaptare cinematografică a simplificat și înfrumusețat personajul complex al păpușii de lemn, făcând din el un naiv fără răutate, pe cînd Collodi îl prezenta ca un impulsiv, prost crescut, egoist și chiar violent. În literatura americană de la sfîrșitul sec. XIX există și alți asemenea „băieți răi” cu un fond bun, de la *The Story of a Bad Boy* de Thomas Baley Aldrich la *Tom Sawyer* și *Huckleberry Finn* ai lui Mark Twain. Doar confruntîndu-se cu pericolele lumii și cu tentația lenei, aceste personaje

înțeleg necesitatea de a se reintegra în societate și familie, devenind, după exemplul lui Pinocchio, niște adevărați băieți buni (în italiană *un ragazzino per bene* înseamnă în același timp și *un băiat bun* și *un băiat adevărat*). Cînd vine vorba despre Pinocchio, majoritatea oamenilor se gîndesc fie la filmul lui Disney, fie la cărțuții mult simplificate și bogat ilustrate pentru copii mici. Puțini sînt cei care au citit în întregime romanul lui Carlo Collodi apărut în volum în 1883 – „una din operele cele mai importante ale literaturii italiene după *Divina Comedie* de Dante și *Logodnicii* lui Manzoni” – scrie „The New York Review of Books”.

Topul Uniunii Europene



● Numărul de vară a revistei „Lire” publică rezultatele unei anchete asupra celor mai citite

cărți în țările Uniunii Europene, în această vacanță. Pe primul loc se situează romanul americanului Dan Brown, *Da Vinci Code*, cea mai vîndută carte străină în șapte țări: Suedia, Danemarca, Luxemburg, Italia, Spania, Portugalia și Slovacia, dar aflată printre preferințe și în Germania (locul 2), Anglia (locul 6), Grecia (locul 7) și Irlanda (locul 1 la ediții de buzunar). Lui Dan Brown îi urmează Paulo Coelho cu *Unsprezece minute*, preferat în țările foste comuniste: Estonia, Letonia, Lituania, Polonia, Republica Cehă. Succese europene înregistrează și autori precum Michael Connelly, Donna Leon și Mark Haddon. O surpriză: în Slovenia, în fruntea topului de librărie se află un volum de poeme de Srec Kosovel și... *Ghidul Europei, trecutul și prezentul nostru*. Și în Olanda, cel mai bine se vinde tot o carte consacrată Europei, semnată de Gert Mack. Francezii sînt decepționați că nici o carte aparținînd literaturii lor nu figurează pe lista aceasta.

Multilateral

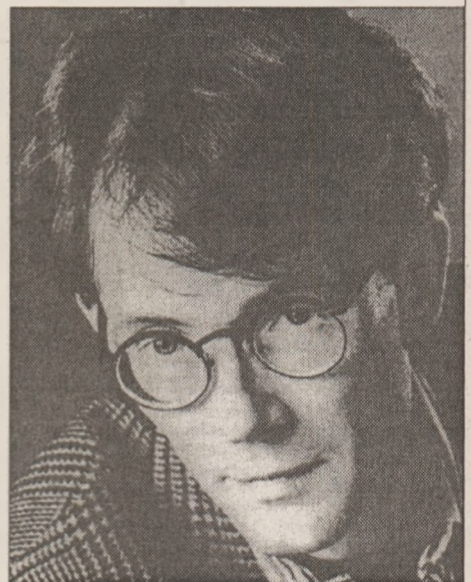
● Poet, romancier, cineast, fotograf și *rock star*, Hitonari Tsuji încarnează o generație a modernității japoneze și e deosebit de apreciat în Occident. În Franța, a fost distins în 1999 cu Premiul Femina étranger pentru romanul *Buddha alb*, tradus la Ed. Mercure de France, și va reveni la toamnă cu două noi volume: un roman ambițios despre cea de a doua jumătate a sec. XX în Japonia, *Așteptînd soarele*, și un text inclasabil, la jumătatea drumului dintre o reflecție asupra fotografiei și o educație sentimentală, *Masca iubirii*.

Romancierul culpabilității

● Nepot al lui Alban Berg, cîntăreț wagnerian și romancier, austriacul Hans Lebert, mort în 1993, nu a fost prea apreciat în timpul vieții ca scriitor în patria lui, fiindcă tema obsesivă a romanelor lui, culpabilitatea austriacă pentru tragediile din anii '30-40, îi stînjenea pe compatrioți. Dar opera lui (în special *Pielea lupului* și *Cercul de foc*) a exercitat o puternică influență asupra literaturii austriece contemporane, de la Elfriede Jelinek la Christoph Ramsmayr, trecînd prin Josef Haslinger și Peter Rosei.

Enigmă și SF

● Unul din cei mai buni autori contemporani de literatură SF cerebrală și poetică, William Gibson, inventatorul termenului ce a făcut carieră – *ciberspațiu*, și-a publicat primul roman de după fatidicul 11 septembrie: *Pattern Recognition*. Telescopaj între universurile lui Stanley Kubrick, Philip K. Dick și al compatrioatei sale canadiene Naomi Klein (cunoscută pentru romanul *No Logo*), *Recunoașterea schemelor* de William Gibson e o anchetă

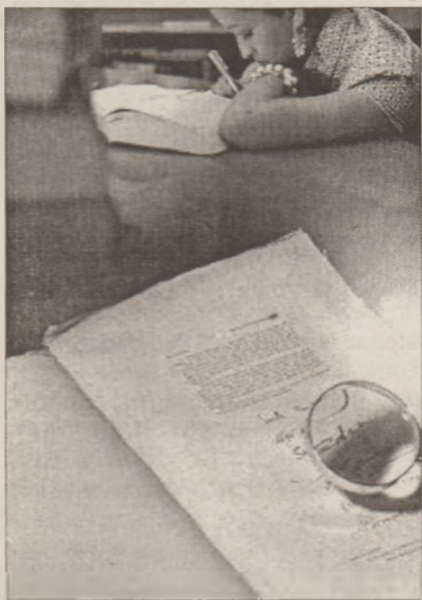


desfășurată într-un viitor apropiat ipotetic. Eroina, specialistă în logos-uri (simboluri folosite pentru identificarea unei firme sau a unui produs), încearcă să rezolve enigma unui film “in progress”, difuzat pe Internet, călătorind în acest scop de la Londra la Moscova și Tokyo. Cum Gibson are fanii lui în toată lumea, dreptul de traducere pentru acest nou roman a fost vîndut în multe țări. În franceză, *Recunoașterea schemelor* va apărea la toamnă la Ed. Au Diable Vauvert.

De la scriitură la pictură

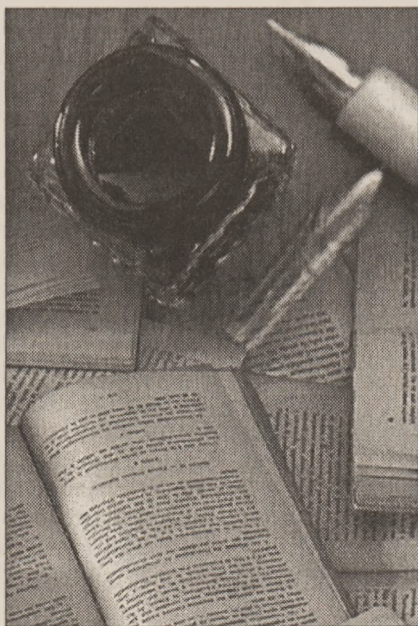
● Fundația Maeght din Saint-Paul, creată de Aimé și Marguerite Maeght – negustori de artă, editori, bibliofili și colecționari, a fost inaugurată la 28 iulie 1964 de André Malraux. Avînd un fond de peste 1500 de opere ale celor mai mari artiști ai secolului XX, muzeul are anual cam 200.000 de vizitatori. În vara aceasta, Fundația Maeght își sărbătorește 40 de ani de la înființare, printr-o expoziție intitulată *De la scriitură la pictură* și dedicată întîlnirilor fructuoase dintre scriitori și pictori, în pagini de carte. Sînt expuse astfel 350 de cărți ilustrate din biblioteca personală a cuplului Maeght, care au fost pasionați editori de artă, creîndu-și în acest scop propria tipografie și favorizînd colaborările dintre poeți și pictori ai secolului trecut. Între altele se pot vedea volume apărute din conlucrarea între Pierre Reverdy și Georges Braque, între Jacques Prevert și Joan Miró, între Louis Aragon și Marc Chagall, Tristan Tzara și Miró, toate publicate de Aimé Maeght (el însuși de profesie grafician), precum și cărți de artă achiziționate, între care *Fabulele* lui La Fontaine ilustrate de Chagall, *Jazz* de Matisse sau *Paralel* de Paul Verlaine, cu desene de Pierre Bonnard.

post-restaurant de Constanta Buzea



Vârsta fragedă la care ați început să scrieți poezii, nemărginitele temeri, neputința de a evalua – toate acestea sunt firești pentru cei mai mulți. Situația se va schimba de la sine, maturizându-vă veți căpăta încredere și lucrul dvs. vă va furniza datele după care vă veți orienta corect, limpezindu-vă asupra stilului poetic propriu. Zece oameni, întrebându-i despre un singr vers reușit, vă vor mărturisii opinia lor și veți avea zece dovezi, diferite, de sinceritate. Ca și marea, pe care o percepeți plutind în povara valurilor ei, de la un timp nu vă va păsa prea mult dacă cineva de pe țărm va culege o scoică, un ghioc, un melc, confundând darurile mării cu prăzile pentru care n-a făcut decât să se aplece și să le culeagă ușor. Ce minunat ar fi ca această aplecare să fie percepută ca o plecăciune, din recunoștință. (Roxana Obreja) ☒ Transcriu din scrisoare: „Nu-i așa că a păși pe calea poeziei, a-ți urma sensibilitatea, scâncetul inimii, a dori să fii poet și nimic alta, este o treabă periculoasă, mortală poate? Cum îl chema pe acel băiat din București care, prin anii '91 a murit de inaniție? Era poet, un om fragil, delicat, nu știa să supraviețuiască. Mă urmărește acest gând”. Mă tulbură faptul că îmi scrieți acestea, și scrisoarea dvs. sosește la o dată care se suprapune exact peste data morții poetului Cristian Șişman, acum 12 ani, în 19 iulie 1992. La foarte scurt timp, în prima săptămână din august, îi publicam în *România literară* o pagină de inedite, cu o prezentare de Nora Iuga, cu titlul impresionant *A renunțat cu seninătate la propriul său trup*. „Cristian Șişman a murit duminică, 19 iulie 1992, în vârstă de 39 de ani. Pe certificatul de constatare a decesului se menționează drept principala cauză a morții *inaniția*. Iată că poeții au început să moară de foame în cel mai realist sens al cuvântului. Dintr-o pensie de boală nu pot trăi șase oameni. Cristian Șişman n-a mai mâncat pentru ca cei patru copii ai săi

să poată supraviețui. Condiția existențială ia uneori forme atroce în cazul poezilor din stirpea cea mai aleasă, nemarmați pentru luptă într-o lume guvernată de demonul practic. Cristian Șişman nu s-a grăbit imediat după revoluție să ceară să fie primit în Uniunea Scriitorilor. Era poate prea modest și s-a gândit că nu i se cuvine, sau prea orgolios; plinătatea poeziei pe care o purta în el i-a fost de ajuns ca să se simtă scriitor. Descoperit și publicat la 17 ani de Nicolae Manolescu în *România literară*, câștigător al unui concurs pentru debut și inclus într-un volum colectiv de versuri, editat de Editura Albatros în 1981 și autor al uneia din cele mai tulburătoare cărți de poezie, *Portret prin ușa deschisă*, apărută la această editură în 1983, avea toate drepturile la consacrare. Părea că se născuse într-o zodie bună, de care ar fi putut să profite. Dar acest amănunt i-a scăpat. S-a descurcat pe cont propriu. Trăind o viață întreagă privat de bunuri materiale, a renunțat în cele din urmă cu seninătate la propriul trup”. Și iată cum întrebarea dvs. de la început, primește, în unele cazuri nefericite, un răspuns afirmativ. Câteva versuri din strania lui melancolie, în amintire: „Trandafirii se scutură/ ca în orice toamnă se scutură/ cu fața spre iarnă. Privighetoarea îmi cântă pe frunte/ pe orice frunte cântă/ și tace/ picură în suflet cântecul/ în orice suflet picură stropi de lumină.// Deschid o ferăstră de stele în cer,/ iubito afară ninge./ Frumoasă în sufletul meu/ pești albaștri/ prin tufe de vise trece o frunte albastră peste sufletul meu./.../ o lacul acela de faianță rămâne/ pe țărmuri un bătrân rămâne/ ca o vâslă cade noaptea/ țipătul tău/ țipătul tău/ nu-l mai aude nimeni”. Cristian Șişman ar fi avut astăzi 51 de ani. Stimate domn, despre poemele dvs. pe care le-am citit și îmi plac, rămâne să vorbim altă dată. Acum nu fac altceva decât să vă mulțumesc ca unui înger amintitor. (Ioan A. Nefer, Horodnic-Suceava) ■



cronica tv

Am văzut un infractor fericit...



Când s-a văzut încătușat și apăsat pe gât de bocancul unui cagulat ceva mai semeț decât un gladiator din echipa lui Spartacus, teribilul infractor Petru Nica a arătat telespectatorilor figura unui om eliberat de griji și pregătit, parcă, să-i strige vecinului de peste drum:

–Băăă! Spiridoaneeee! Hai, că au băgat bere rece la colț...

Sigur că s-ar fi lipit ca o ventuză de situația lui zicerea “încă una și mă duc”. dar chestiunea era, totuși, cu mult mai gravă. Iar acest lucru l-a dovedit mai ales nevastă-sa, care a încercat să intre sub formă de leoaică furioasă într-un cameraman prin obiectivul aparatului de filmat. Poate că ar fi reușit dacă nu “era în luna a opta”... Altfel, performanța a fost imposibil de realizat, după cum rezultase și dintr-un fel de precedent creat doar cu câteva zile mai înainte de Florea Vișan, Cro Magnon-ul introdus cu forța în civilizația magistraturii românești și stăpân necontestabil al comunicării interumane condimentată abundant cu cele mai triviale expresii...

Așadar: înconjurat de batalionul forțelor de ordine, filmat și transfocat în fel și chip, “hoțul secolului” arăta reporterilor tv, ca să fii și mai sincer, nu figura unui răufăcător periculos, ci a unui omuleț jalnic, tâmp, nebărbierit și cu un soi de zâmbet specific prelungirii infantilismului nătâng.

–Eu cred că joacă teatru, a zis Haralampy interzis imediat de frumoașa-i moldoveancă:

–Taci, *briē*, să-l pot vidē mai *ghini* pi dânsu’!

I-am dat dreptate: prietenul ăsta al meu se trezea vorbind cu voce tare totdeauna în timpul imaginilor tv de suspans...

Și, la televizor: mai mult mirat decât speriat, “sutamiliardistul” a... cooperat imediat cu oricine spre deplina satis-

facție a “presarilor” care, vreo câțiva dintre cei mai zeloși, profund marcați de eveniment, au spus o mulțime de năstrușnicii per minut de imagine, în timp ce, din studioul știrilor, Alessandra Stoicescu (și Lucian Măndruță când prindea câte-un gol în verva... verbală a colegei) (Antena 1) și Andreea Esca (Pro Tv), adresau întrebări (unele insistente-penibile) la care ar fi reușit să răspundă doar celebrul personaj al lui Sir Arthur Conan Doyle, uluindu-l ca întotdeauna cu deducțiile sale pe medicul și colaboratorul său (cam prostănac) Watson, proaspăt mușcat de “Câinele din Baskerville”. Dar nu e sigur...

Cu mult mai fioroși arătau complicități lui Petru Nica, cel puțin la televizor: două vietăți scoase la lumina zilei din vreo tavernă unde, alături de frații lor neadertalieni, tocmai se hrăneau cu carne crudă dintr-o pulpă de maidanez îndărătnic în procesul de domesticire.

Dar întregul spectacol ar fi fost aproape sinucigaș fără invitații de specialitate la mai toate televiziunile; ei au fost cei care au explicat doct și categorici vulgului telespectator cum de-a fost posibil furtul, logistica după care s-a acționat și ajungerea la *happy*-ul final într-un atât de scurt timp. În acest context, Petru Nica devenise un semnuleț minuscul, mai-mai uitat de lume, într-un angrenaj atât de complex de analize psiho-sociologice, încât toate tratatele despre asemenea fapte deveniseră niște biete înșălări ale onora depășiți de timp și de evenimente. O știre oarecum “Erevaniană”, neconfirmată oficial, dar destul de sigură, menționa chiar că foarte mulți salariați ai Scotland Yard-ului s-au și înscris pe o listă în vederea participării la cursuri de perfecționare organizate pe banii lor la noi ... Mare lucru!, ar exclama unii, necunoscători ai puțințelor noastre; furtul secolului?, ar zâmbi subțire alții – un flecușeț. Iacă-tă: după o săptămână ai noștri polițiști au rezolvat problema, pe când engleziiiii...

–Apropo, îl țimbie pe Haralampy mâncărimea de pe limbă, ăia ce-au făcut cu furtul secolului lor?

Tăcere și cotul moldovencei în coasta prietenului.

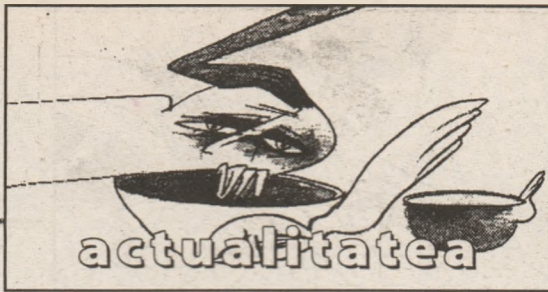
...În învălmășeală, majoritatea reporterilor tv și-au pierdut vocabularul și repetă aceleași propoziții, că de cuvinte nici nu mai vorbim, senzaționalul ia dimensiuni astronomice, crainicii se bâlbăie, girofarurile poliției stăpânesc autoritar totul, amanta unuia dintre infractori se înjunghie pentru impresie artistică, domnul Tutulescu vorbește aproape emoționat... Iar Haralampy are un fix:

–Și Gregorian Bivolaru? Unde-i?

–Cory, dragă, îi zic, te-ai tâmpit. Du-te-acasă!

Și îmi pare rău că l-am bruscat, fiindcă pleacă, dar o duce cu el și pe fănuța lui moldoveancă tocmai întinzând mâna spre ultima imagine a lui Petru Nica de pe micul ecran...

Dumitru HURUBĂ



voci din public

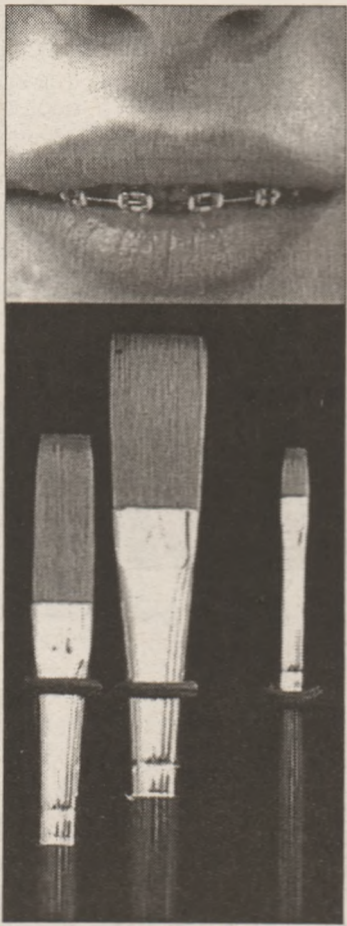
Dorința de a fi pe plac

Adevăratul artist își asumă riscuri; arta lui este însă dincolo de „gusturile” unui public pestriț, neinformați, lipsit de sensibilitate artistică. A răspunde unor asemenea presiuni, din dorința de a fi „popular artistic” nu este numai un compromis, este o scădere deliberată a ștachetei artistice, o coborâre la „la cel mai mic numitor comun”. O tristețe!

Din păcate este ceea ce se întâmplă unor oameni de valoare, artiști consacrați, luați de valul comercializării. Mă refer la ultimul film al regizorului Mircea Mureșan „Azucena, inger de abanos” și la Alexandra Nechita în ultimele ei manifestări artistice.

Faptul că Mircea Mureșan este un om rafinat și un regizor de valoare o demonstrează cu prisosință lungă și bogată activitate a celor peste 30 de ani de creație. Cu atât este mai greu de înțeles motivul compromisului, cu atât este mai greu de acceptat „pactul comercial”. Filmul prezentat la Los Angeles în avanpremieră mondială este mediocru, în cel mai bun caz, lipsit de subtilitate artistică de orice fel, voit și nejustificat șocant.

Nu mă poate acuza nimeni



de puritanism; nu „golicionile” expuse m-au deranjat, ci însăși „golicionea” filmului, lipsa lui de mesaj artistic, de fior emoțional, intenția deliberată de a „place”

unei anumite categorii de spectatori pe care probabil regizorul îi consideră „proști, proști, dar mulți”.

Nu subscriu teoriei conform căreia arta se adresează elitei culturale.

Atunci când la baza ei este o intenție artistică sinceră și o trăire emoțională adevărată, arta este în măsură să atingă sufletul oricui, indiferent de bagajul cultural acumulat sau asimilat.

Arta are o putere subtilă de a se insinua în cugetul maselor și de a sensibiliza spiritele, are o putere magnetică de decantare valorică. Arta nu are nevoie „să-și pună poalele-n cap” pentru a atrage aprecierea celor mulți.

În aceeași ordine de idei, mare mi-a fost deziluzia la ultima expoziție de pictură a tinerei Alexandra Nechita, pe care am cunoscut-o și apreciat-o mult în copilăria ei. Un talent autentic și viguros care s-a risipit în supra-comercializare.

Vizitând expoziția am avut un sentiment de „amețeală”, generat de culori violente și lucrări supradimensionate. O tematică repetitivă, o obsesie a unor figuri incașe, o tehnică care aș spune a regresat în timp, în loc să evolueze.

Nimic din autenticitatea trăirilor „din copilărie”, nimic din puritatea și candoarea cu care ne obișnuise acest copil minune îmbrățișat cu entuziasm de critica de artă din lumea întreagă și în egală măsură de publicul larg.

Faptul că „scânteia” s-a stins o demonstrează și cifra afacerilor care este în continuă scădere. Poate tocmai din nevoia de a compensa, lucrările ei devin tot mai scumpe și litografiile sunt oferite la prețuri de tablouri originale.

Prea mulți cumpărători nu am văzut, în schimb am auzit comentarii nu tocmai favorabile la adresa familiei care a „scos” pe piața artistică pe tânărul Maximilian (fratele mai mic al Alexandrei), care s-a „produs” firav cu câteva lucrări total lipsite de valoare, oferite la prețuri exorbitante.

Există, sau cel puțin ar trebui să existe, o decență artistică care să oblige la păstrarea unor standarde.

Nevoia de „a place” cu orice preț, nu ar trebui să intre în ecuație.

Nu atunci când vorbim de artă majoră. Nu atunci când potențialul artistic este cert superior. Nu atunci când ne confruntăm cu valori reputabile ca Mircea Mureșan și Alexandra Nechita.

la microscop

de Cristian Teodorescu

Cine școlește pe cine

După anunțul lui Dan Pavel că îl va școli politic pe Gigi Becali am devenit curios. Ia să vedem! Când l-am auzit mai deunăzi pe Becali citind din *Machiavel* cum trebuie să se comporte Principele cu subordonații lui, asta mi-a plăcut. Și mi-a plăcut și ce-a zis el despre cum și-a făcut partidul – pe banii și pe imaginea lui. În definitiv, Gigi, cum îi spun afectuos colaboratorii lui politici mai apropiați, chiar așa a procedat.

Fostul senator UFD, Paul Ghițiu, căruia Becali îi mai rezolvă unele cheltuieli, a exprimat într-un interviu că principele partidului nu va mai repeta declarația cu banii și imaginea, pentru că îi dăunează la imagine și îi indispuce pe frunțașii Noii Generații.

Dă Gigi Becali un interviu așezat, la un post de televiziune. La întrebarea, printre primele, cum e cu partidul său, patronul Stelei o ține pe-a lui – din banii și imaginea sa personală!

După care începe Becali să-și expună viziunea politică. Lui îi plac legionarii. Patrioți adevărați. Singurii, la vremea lor. De-aceea a și preluat el din sloganurile lor. Au avut ideal! Întrebat de realizator în ce consta idealul Legiunii, Gigi începe s-o scalde. I-au plăcut lui cum sunau sloganurile legionarilor, nu că erau antisemiți și altele. El nu e antisemit și „Partidul Legionar” nu mai e posibil azi în România! Nu mai e posibil, dar lui Becali îi plac lozincile legionare. Ce să spui, lui îi plac și legionarii pentru că asta e plăcerea lui. Dictatura? Și ea poate fi bună! Ascultându-l așa pe Gigi Becali, îmi aduc aminte de ceea ce spunea CV Tudor, cu ani în urmă, despre sine însuși. Tribun al poporului care a îmbrăcat cămașa morții, în timp ce *România mare*, săptămânalul lui, abunda de formulări antisemite – îndreptate împotriva unor persoane cărora li se amintea originea etnică. Spre deosebire însă de Gigi Becali care declară verde că îi plac legionarii, CV Tudor avea slăbiciune pentru Antonescu. O slăbiciune de care s-a lipsit, vrînd să dovedească, public, că nu mai e ce a fost. CV Tudor s-a metamorfozat în admirator al poporului evreu. Dar și-a păstrat drept cai de bătaie țigani și ungurii.

În interviul în care și-a expus crezul, Becali a sărit puțin și împotriva PRM-ului la nivel de președinte de partid. Dar cail lui de bătaie sunt Băsescu și Stoiljan. Pentru că sunt corupți. Realizatorul emisiunii îl întreabă ce părere are el despre Viorel Hrebenciuc. Acesta e corupt? Lui Gigi Becali i se rupe filmul anticorupție și declară „Hrebenciuc e prietenul meu!”.

Întrebat el ce are cu Băsescu și cu Stoiljan, cu care nu s-ar alia pentru nimic în lume, liderul Partidului Noua Generație explică. Aștia nu sunt buni de președinți de partid. Nu-i respectă subordonații lor, fiindcă sunt mai inteligenți decât ei. Subordonații. Băsescu e un acela care aduce voturi, dar Berceanu nu se uită la el. Stoiljan? Se compară el cu Tăriceanu ca nivel de inteligență?

Cine îi place lui Becali, la nivel de președinte de partid? Adrian Năstase. Jumătate din partid nu-l înghite, dar cealaltă jumătate îl idolatrizează, că e inteligent și e tare.

Acesta e omul despre care analistul Dan Pavel susținea că va echilibra eșichierul politic, cu partidul său.

Luat de realizator la bani mărunți, Becali a mărturisit că a intrat în politică fiindcă așa crede că l-a dăruit Dumnezeu. I-a dat avere, i-a dat imagine, păi asta înseamnă că în socotelile Celui de Sus intră și aceea că Gigi Becali trebuie să facă ceva în politică.

Din interviul pe care proprietarul echipei Steaua l-a dat spre știința națiunii unui post de televiziune nu reiese deloc că Dan Pavel a reușit să-l școlească politic. Și nu se vede că Paul Ghițiu ar avea vreo influență asupra ideilor politice ale lui Gigi Becali. Mai curînd e probabil ca echipa de politicieni și de sfătuitoari pe care a achiziționat-o Becali, pe banii lui, să se plieze pe ideile lui despre politică, pentru că, nu-i așa, cine scoate banii are dreptul la ultimul cuvînt. ■

EDITURA PARALELA 45		BELETRISTICĂ	
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA GEMINI			
Georg Trakl Transfigurare		Ioan Flora Trădarea metaforei	
format 10 x 18, 122 p., 60.000 lei		format 10 x 18, 164 p., 60.000 lei	
<p>COMENZI la: tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492 e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro Pentru detalii vizitați: www.edituraparalela45.ro</p>			

Petra VLAH
Los Angeles





Eveniment ignorat

I este greu Cronicarului să înțeleagă următorul lucru: de ce, pe de o parte, toată lumea se plânge că nu avem destule instrumente de cercetare (dicționare generale, dicționare de gen, istorii ale diferitelor instituții etc.) iar pe de altă parte, când apare, în sfârșit, câte o astfel de lucrare, nimeni nu dă atenție. Absențele sar în ochi și toți le reclamă, umplerea câte unui gol nici măcar nu e observată.

Nu știm, de pildă, să fi semnalat cineva (și ar fi bine să ne înșelăm), apariția *Dicționarului cronologic al romanului românesc* (DCRR), lucrare impunătoare de 1227 de pagini, realizată la Cluj sub egida Academiei Române. Este un eveniment ignorat, dacă putem vorbi astfel. Cartea ne-am procurat-o de la „Bookarest 2004”, unde figura printre noutățile cele mai apetisante, din punctul nostru de vedere. E o lucrare de pionierat, suntem avertizați în prefață, „întâiul dicționar de gen din literatura noastră”. Impresionează prin multe însușiri și nu în ultimul rând prin amplitudine. Înregistrează *toate* romanele românești de până în 1989, apărute în volum, în foileton sau fragmentar, precum și *toate* referințele critice privitoare la ele, extrase din peste două mii de publicații și din cărți. Mai mult încă, au fost inventariate, pentru epoca de până la 1900, chiar și romanele rămase în manuscris, atâtea câte se cunosc, în totul autorii *Dicționarului* urmărind să dea o imagine „suficient de exactă a circulației și receptării romanului în cultura română”. Au reușit cu prisosință, după părerea noastră, și firesc este măcar să le amintim aici numele. Mai întâi pe ale regretaților Augustin Pop și Elena Stan. Apoi pe ale lui Ion Istrate, Ioan Milea, Doina Modola, Mircea Popa, Aurel Sasu, Valentin Tașcu, Mariana Vartic. Cercetarea literară românească le este îndatorată.

Transfer de mentalitate

De urmărit editorialele lui Mircea Martin din noua serie a *CUVÂNTULUI*. În numerele 6 și 7, „editorul senior” al revistei se ocupă de relația dintre politică și cultură și, ca aspect derivat, de competența culturală a politicienilor.

De această improbabilă competență, în ce-i privește pe politicienii noștri, ar putea profita, ideal vorbind, crede pe drept cuvânt Mircea Martin, nu doar cultura ci și politica. „Chiar să nu se înțeleagă, se întrebă M.M., măcar la nivel înalt, mai ales în împrejurările actuale, argumentul nostru cel mai puternic rămâne cultura?”

Din păcate nu prea sunt semne că, la vreun nivel politic sau la altul, s-ar înțelege lucrul acesta și ceea ce se face oficial pentru cultură este aleatoriu și de cele mai multe ori formal. Mai grav este însă, în această relație, transferul de mentalitate de la omul politic la omul de cultură (și nu invers!), un fapt care lui Mircea Martin i se pare de-a dreptul „deconcertant”. Asis-

tăm astfel la „derapaje ale orgoliului”, la răbufniri ale unor ambiții care țintesc nu mai puțin decât acapararea supremației în spațiul cultural, un spectacol echivalent cu acela al luptelor care se dau în spațiul politic pentru cucerirea puterii.

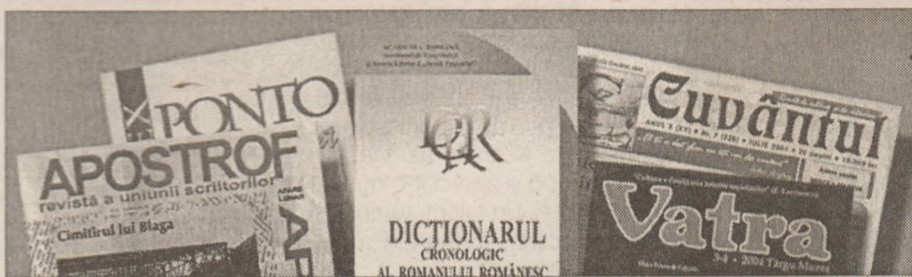
Semnificativă în această privință i se pare lui Mircea Martin și recenta dispută în jurul așa numitelor „grupuri de prestigiu”. Apar întrebări legitime: „Câte grupuri de real prestigiu există la noi și cât de mare e prestigiul lor? E suficient să te opui cu oarecare asiduitate unui anumit grup prestigios spre a te constitui într-un alt

gimnastică de la Lancrăm, chiar dacă aceasta urmează să fie înălțată, strivitor, lângă mormântul lui Blaga. A fost memoriul celor 157, dar este, cum am citit în ziare, și memoriul celor 500, oameni ai locului cărora puțin le pasă de mormântul lui Blaga, ei considerând, fie ce-o fi, că sala de gimnastică trebuie înălțată, că este nevoie de ea. O fi necesară, nu spunem nu, însă de ce acolo, lângă mormântul poetului? Tot așa s-a întâmplat, la altă scară, și cu hardughia Casei Poporului. Să se fi făcut, la urma urmei, însă de ce acolo, de ce să fie distrus și îngropat un întreg

Vatra (cele mai multe), ajungând într-adevăr să elucideze, cum așteaptă de la ele Nicoleta Sălcudeanu, „mecanismele de seducție ale romanului predecembrist, cu libertățile și constrângerile sale conjuncturale”. Sunt indicate tehnici narative, „rețete”, clișee, zone friabile și zone de rezistență ale unor cărți odinioară atât de mult citite și discutate.

Curioasă e însă prezența printre participanții la discuție (prezență neobligată, după cât ne închipuim) a cuiva care e dinainte convins de lipsa de sens a acesteia, făcându-l cel mult să se gândească „la modul necinstit în fond în care revin în actualitate scriitorii afirmați în timpul dictaturii comuniste”. Lui Vasile Baghiu, căci de d-sa este vorba, îi displace nu doar ideea de a-i reciti pe acești scriitori, spre a vedea ce e azi cu ei, dar și aceea de a-i citi, de a-i cunoaște din contactul direct cu textele lor: „Merită oare făcut efortul de a reciti prozatorii perioadei comuniste? Să nu mi se spună că trebuie să cunoști ceva mai întâi (auzi pretenție, n.n.) ca să poți avea o opinie despre acel ceva. Uneori e suficientă o simplă privire”. Oare așa să fie? Atunci de ce toată strădania depusă de *Vatra* în acest număr, pe care tocmai am elogiat-o?

ochiul magic



grup la fel de prestigios? Nu cumva această dispută și discuția pe care a generat-o au o legătură mai mare cu politicul decât cu ceea ce în mod tradițional numim cultură? O substituie de sensuri și un transfer de mentalități care, în orice caz, nu anunță nimic bun pentru cultură.

cartier istoric al Bucureștiului? La ce bun să-i vorbim însă de istorie „omului subistoric” și „urangutanului-constructor”?

Memoriu și contra-memoriu

A avut un oarecare ecou în opinia publică memoriul celor 157 de intelectuali revoltați de sacrilegiul petrecut în cimitirul din Lancrăm, desfigurat prin ridicarea unei hale metalice (sală de sport) la câțiva pași de mormântul lui Lucian Blaga. Membrii redacției noastre s-au aflat, firește, printre semnatarii amintitului memoriu, concurat totuși puternic, în plan mediatic, de „jaful secolului” și de scandalul cu penisul amputat din eroare chirurgicală sau ce-o fi fost. Acestor evenimente li s-a dat cea mai mare importanță, în ziare și la televiziune, cum era și normal, și nu agresării unui mormânt, fie el și al unui mare poet al neamului. Un fapt cu iradiere simbolică și atât.

Nedescurajați, Marta Petreu și Ion Vartic, inițiatorii memoriului celor 157, își continuă acțiunea în *APOSTROF*, dedicând subiectului o parte a ultimului număr al revistei (7-8/2004). Rânduri amar-sarcastice scrie acolo Ion Vartic, el vorbind despre căderea în „subistorie” a „urangutanului constructor”, acel „om subistoric” care „s-a simțit ca pește în apă în epoca comunistă fiindcă, întrupat ca «om nou», și-a făcut praf trecutul istoric și cultural cu o frenezie naturală”.

Lucrul cel mai trist, ca să nu spunem înspăimântător, este că omul subistoric a supraviețuit comunismului, mândru, cum este, de Casa Poporului sau de sala de

A citi, a reciti, a nu citi

Redactorii revistei *VATRA* nu au fost niciodată în criză de idei. Ba din contră le-au prisosit, cum au dovedit în atâtea rânduri, alcătuind numere tematice care de care mai atrăgătoare. Astfel a fost, acum câțiva ani, numărul dedicat Tezelor din iulie, apoi numărul dedicat „clubului cronicarilor literari”, cel despre „ultimii debutanți ai mileniului II”, cel despre „cărțile memoriei”, despre poezia erotică și încă altele. Numărul ultim al revistei (3-4/2004) este și el demn de atenție, structurat pe tema cărților de mare succes ale anilor '70-'80, propuse acum recitirii și eventualelor revizuirii. „Best-seller-uri est-etice” numește redacția romane precum *Vânătoare regală*, *Animale bolnave*, *Galeria cu viță sălbatică*, *Vocile nopții*, *Cel mai iubit dintre pământeni*, *Viața pe un peron*, *Biblioteca din Alexandria* care, într-o măsură sau alta, pentru mai mult sau mai puțin timp, acum 30-35 de ani, s-au aflat în centrul atenției lumii cititoare și s-au constituit în repere ale reușitei artistice. Ar mai fi fost de adus în discuție *Lumea în două zile*, *Cartea milionarului*, romanele lui Sorin Titel și desigur și altele. Nicoleta Sălcudeanu, care prefațează discuția, precizează că a apelat pentru operația de recitare la „lupii tineri” ai criticii, „critica matură” nu prea înghesuindu-se „să exercite asupra sieși revizuirea înțelegă în sens lovinescian”. Foarte bine, era și timpul ca expoziția noii generații să se pronunțe mai organizat în legătură cu o epocă literară ai cărei martori direcți nu au fost și deci pot să o judece „dezinteresat” și „dezinhibat”. Ceea ce și fac „lupii tineri” în textele lor din

Pericle Martinescu memorialist

Punctul de interes maxim al revistei constănțene *EX PONTO* (nr. 2/2004) îl reprezintă cele câteva pagini inedite din jurnalul scriitorului nonagenar Pericle Martinescu (n. 1911). Sunt câteva secvențe care ne trimit în lunile ianuarie și februarie ale anului 1937, purtându-ne prin săli de concert, în redacția săptămânalului „Vremea”, unde Pericle Martinescu era colaborator la Biblioteca Municipală unde tocmai fusese numit director Pompiliu Constantinescu, prin câteva pitorești cârciume bucureștene (la „Zalhana”, la „Fierea”, la „Brotăței”, la „Încurcă lume”, la „Șapte păcate”) pe unde memorialistul, pe atunci un tânăr de 26 de ani, hălăduia cu amicii săi literari, „crai de curtea nouă”, „foarte simpatici, generoși, liberi și dornici de petreceri”. Interesantă, sub raport istorico-literar este informația pe care ne-o oferă Pericle Martinescu în legătură cu prefața pe care E. Lovinescu o scrisese la *Condiția umană* a lui Malraux, apărută în traducere la o editură obscură din Brad. E. Lovinescu, „care nu are nimic comun cu Malraux”, promisese prefața acelei edituri în schimbul publicării romanului *Ioana* al lui Anton Holban, ceea ce s-a și întâmplat. Era „un serviciu contra serviciu”, cum îl informase pe memorialist Pompiliu Constantinescu, zâmbind „fin și ușor mefistofelic”. Așteptăm cu mare interes apariția volumului al III-lea al Jurnalului scris de Pericle Martinescu, din care *Ex Ponto* a publicat aceste fragmente.

Cronicar

