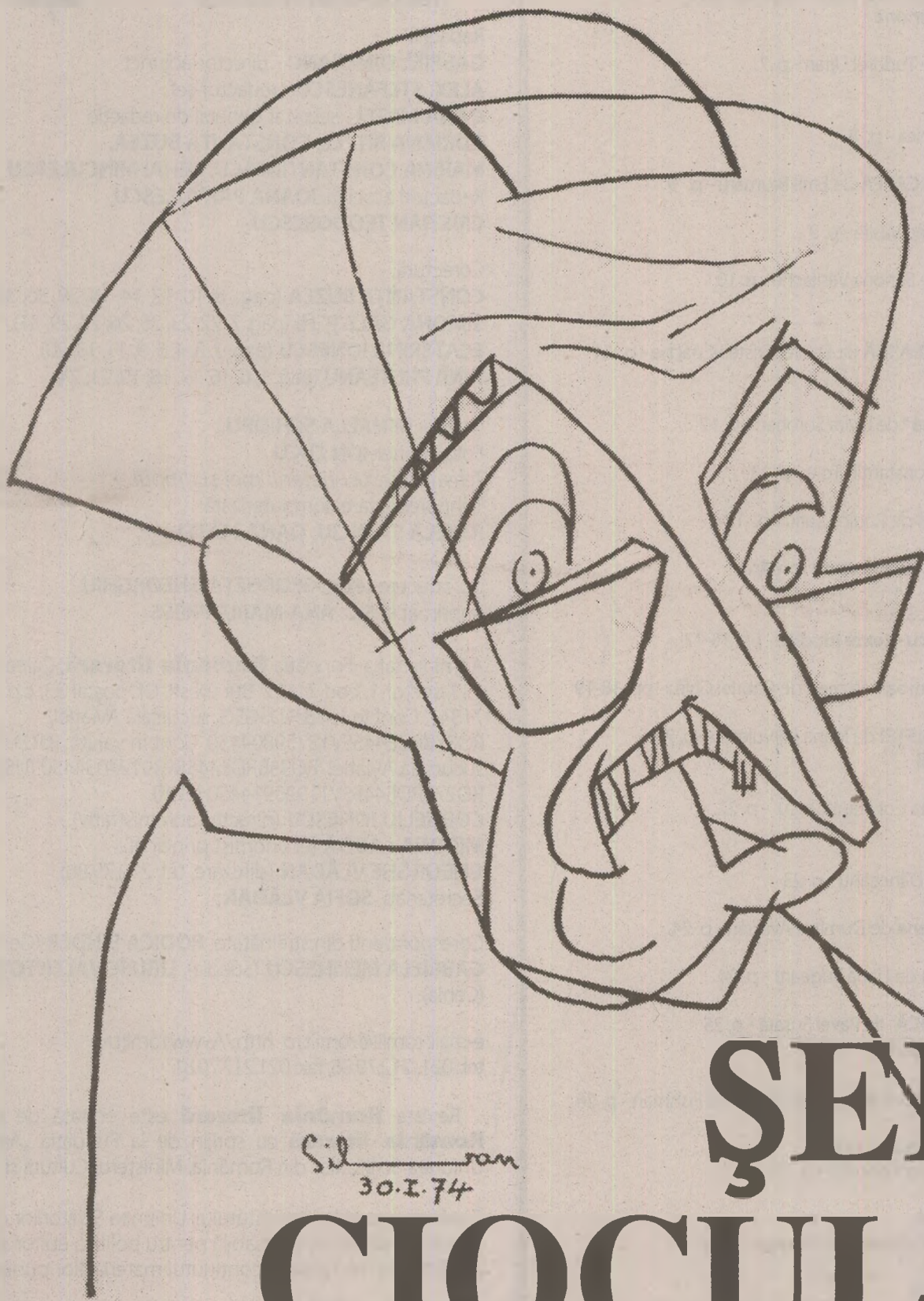


România literară 2

18-24 ianuarie 2006 (Anul XXXIX)

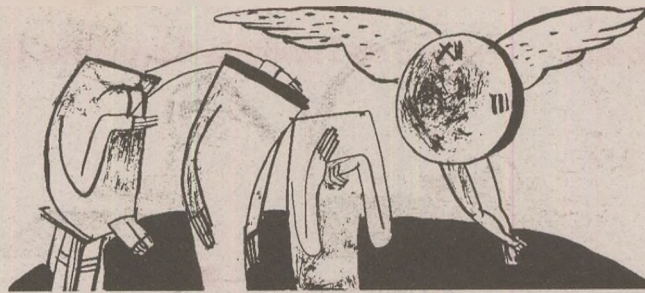
12683



Sil...ran
30.I.74

ȘERBAN CIOCULESCU

texte inedite



s u m a r



Violența naște violență de Ana Muntean - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Postwar (2)

Încheierea unei monografii de Iordan Datcu - p. 5

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 6
Virtuozul number one

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 7
Rime la gazetă

Poeme de Ion Stoica - p. 8

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

O restituire de Geo Vasile - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Moșii roșii

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Femeia dada

„Istoria ieroglifică” de Elvira Sorohan - p. 12

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 13

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 13

Ce s-a întâmplat cu literatura română
de Ion Simuț - pp. 14-15

Șerban Cioculescu - texte inedite - pp. 15-17

Relatare despre moartea mea de Gabriel Chifu - pp. 18-19

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Dumnezeu și alții

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Cine sînt eu?

MUZICĂ de Liviu Dănceanu - p. 23

Prezențe enesciene de Dumitru Avakian - p. 24

Orient francofon de Liana Tugearu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Mic dicționar de Sf. Ion

O oră la Roma cu Erri de Luca de Mira Iosif Fishman - p. 26

Două proze de Erri de Luca
traducere de Mugur Popovici - p. 27

George Brassens
În traducerea lui Mircea Cărtărescu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
**Fundației
ANONIMUL**



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**

CRISTIAN TEODORESCU.

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 10, 12, 14, 15, 28, 30, 32),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 7, 22, 23, 25, 26, 27, 29, 31),

ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 9, 11, 13, 20),

NINA PRUTEANU (pag. 1, 6, 16, 17, 18, 19, 21, 24).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Prietenii mei și timpul*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Imprinat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

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,

RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG,
sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și
RO27BRDE445SV11920914450 (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).

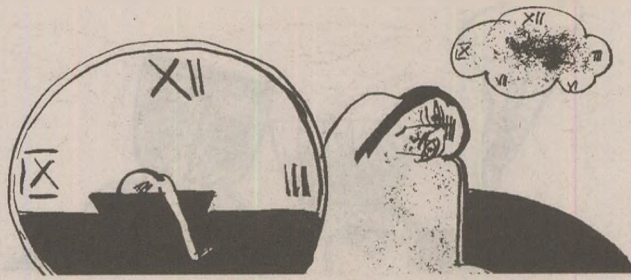
e-mail: romlit@romlit.ro <http://www.romlit.ro>;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

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

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

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

ISSN 1220-6318



actualitatea

Se vorbește mult în zilele acestea despre violența în școlile din România.

Ceea ce se uita este că acest fenomen simptomatic și catastrofal prin consecințele imediate și de durată nu se manifestă în mod izolat, în școli ca în niște enclave. El se înscrie într-o violență generală prezentă în toate comunitățile din România, la toate nivelele sociale.

Ar putea exista o ripostă: dar și în alte comunități, în alte țări există violență. Este adevărat.

Diferența dintre comunitățile românești și cele europene este dată însă de două lucruri: de generalizarea violenței, a comportamentelor violente la noi și de neconștientizarea pericolului acestor comportamente violente, în general.

În rândurile profesioniștilor sănătății mentale se știe faptul că violența în comunitate poate fi traumatizantă. OMS a lansat încă de acum 10 ani, un program general împotriva violenței. Există țări cu reprezentare OMS care au inițiat consecutiv programe intitulate: „Toleranță 0 la violență”. Aceste programe urmăresc conștientizarea imediată a violenței și eliminarea ei. Unde, în ce medii? În primul rând în familie. Copiii care sunt violenți în școli provin din familii. Este interesant că în poveștile concrete care au lansat scandalul violenței în școli se menționau grupuri de bătași pe care îi știau cu toții, Așadar nu toți copiii bat. Toți însă provin din familii. Diferențele dintre comportamentele lor nu s-au construit doar în școală, ci au început în familia lor. Familia care naște copilul de două ori: în primul rând biologic, aducând pe lume încă o ființă și apoi psihologic, născând încă un om, a cărui caracteristică dominantă este aceea de a fi ființă socială.

Marele eșec al învățământului provine din ruptura față de familie. Această ruptură nu se petrece doar la nivelul învățământului liceal, ci deja la nivelul grădiniței. Între educatoare și părinți apare adeseori o disjunctie care subminează dezvoltarea sănătoasă a copilului. Educatoarele au respect față de unele familii și dezinteres față de altele, în funcție de proveniența socială a familiei. Educatoarele au programe școlare dincolo de care pierd adeseori din vedere copiii. Colaborarea empatică cu copilul și familia sunt din păcate destul de străine grădinițelor noastre. Apoi copilul merge la școală unde adeseori distanțarea sistemului de învățământ față de familie sporește. Concomitent, și la nivelul familiei, în unele familii, apare sentimentul de ușurare și retragere din fața sarcinii de educație a copilului, considerând că acest rol revine în totalitate școlii. Cel puțin așa afirmă plângându-se de această situație, unele cadre didactice.

Dar comunitatea are spații pe care le dedică cetățenilor ei de toate vârstele. Are străzi, parcuri, piețe, baze sportive, cinematografe, teatre, locuri de joacă, mijloace de transport

Violența naște violență



în comun, etc. Spații girate de primăriile orașelor și comunelor. Nu doar familia și școala educă, ci și trecerea sau petrecerea timpului în aceste spații. Iar aici se petrec multe, la toate orele zilei și ale nopții. Se petrec scene de violență sub ochii cetățenilor care nu intervin, a copiilor care privesc curioși, a adolescenților care privesc indiferenți sau admirativ și care adeseori provoacă astfel de scene. Nimeni nu vede însă legătura între țipetele, urletele, injurăturile grupurilor de adolescenți care ocupă jocurile copiilor din parcuri și bătaiele din școli.

În urmă cu doi ani am fost martora unei scene de o rară violență, petrecută sub ochii a peste o sută de cetățeni și la un metru distanță de un grup de adolescenți ce priveau răsând. Eram cu o colegă în Piața Unirii. Ea venea dintr-o țară vestică. Eu, mândră de orașul nostru, ca orice timișorean, voiam să îi arăt frumusețile acestuia. Era o după-amiază caldă de iunie și am mers la o cafea în Piața Unirii. Nu apucasem să comandăm, abia ne instalasem, când la 20 de metri în fața noastră, un hingher începu să își facă treaba cu un biet câine vagabond. Un urlet de moarte oribil ne făcu să sărim de pe scaune. Hingherul întrerupse urletul cu o lovitură dată în cap câinelui care se liniști și fu aruncat în dubița sosită în trombă. Mi s-a făcut rău, am privit-o pe colega mea care palidă, se ridicase și pleca. Am urmat-o ca în altă lume și lacrimi mari de suferință, milă, rușine mi se rostogoleau pe obraz. Am realizat faptul că un moment se lăsase tăcerea în forfotitoarea piață a Unirii. Am părăsit definitiv piața și nu mai pot să trec pe acolo fără să îmi amintesc urletul de moarte al câinelui și fețele vesele ale adolescenților care priveau scena de o violență incredibilă. Colega mea bolborosea frânturi de fraze din care în final reieșea că trebuie să-l alertăm pe primar.

Am scris primarului o scrisoare. Era perioada alegerilor și mă gândeam ca va primi cu mai multă sensibilitate și că va lua măsuri pentru ca cetățenii orașului și mai ales copiii, tinerii, să nu mai fie expuși la astfel de scene. Am așteptat două luni răspunsul. Răspunsul, semnat de un vice-primar, mă asigură că totul a fost corect și în interesul orașului.

Am fost definitiv dezamăgită de posibilitățile cetățenilor de participare la schimbarea în bine a atmosferei orașului nostru iubit.

Acum, când și din orașul nostru apar plângeri privind violența în școli, mi-am amintit fețele vesele ale tinerilor care priveau amuzați scena de suferință mortală a câinelui.

Priviți la televizor fețele martorilor din afară la accidente grave de circulație, intervievați de reporter în legătură cu evenimentul! Adeseori vezi o umbră de zâmbet în timp ce îți relatează despre persoanele care au murit în accident.

Violența din școli se leagă de violența de peste tot din viețile noastre. Școala, pregătirea pentru viață, se plasează în continuitate cu violența generalizată. Școala nu se poate feri de violență prin bodyguardzi și portari agresivi.

Conștientizată sau nu, violența naște violență.

Ana MUNTEAN
psiholog

(text preluat din Focus vest,
nr. 51-52 din dec. 2005 - ian. 2006)

- 7.01.1882 - s-a născut *Ion Chiru-Nanov* (m. 1917)
- 7.01.1915 - s-a născut *Fănică N.Gheorghe*
- 7.01.1926 - s-a născut *Mircea Sintimbreanu* (m. 1999)
- 7.01.1929 - s-a născut *Kacsir Maria* (m. 2005)
- 7.01.1993 - a murit *Ștefan Baciu* (n. 1918)
- 8.01.1915 - s-a născut *Aurel Tita* (m. 1994)
- 8.01.1926 - s-a născut *Haralambie Grănescu* (m. 2003)
- 8.01.1942 - s-a născut *Teodor Buză*
- 8.01.1954 - s-a născut *Lucian Vasiliu*
- 8.01.1978 - a murit *Sarina Cassvaň* (n. 1894)
- 8.01.2001 - a murit *Anatoli Ghermanschi* (m. 1941)
- 9.01.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
- 9.01.1900 - s-a născut *Henriette Yvonne Stahl* (m. 1984)
- 9.01.1912 - s-a născut *Ștefan Stănescu* (m. 1956)
- 9.01.1914 - s-a născut *Ion Dumitrescu* (m. 1976)
- 9.01.1934 - s-a născut *Mircea Tomus*
- 9.01.1944 - s-a născut *Grid Modorica*
- 9.01.1947 - s-a născut *Ioana Ieronim*
- 9.01.1947 - s-a născut *George -Virgil Stoenescu*
- 9.01.1961 - a murit *Radu Cioculescu* (n. 1901)
- 9.01.1978 - a murit *Szemlér Ferenc* (n. 1906)
- 9.01.1980 - a murit *Petru Caraman* (n. 1898)

calendar

- 10.01.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)
- 10.01.1869 - s-a născut *Valeriu Braniste* (m. 1928)
- 10.01.1896 - s-a născut *Alexandru Busuiocescu* (m. 1961)
- 10.01.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)
- 10.01.1915 - s-a născut *Petre Marinescu*
- 10.01.1919 - s-a născut *Fényi István*
- 10.01.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)
- 10.01.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)
- 10.01.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*
- 10.01.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
- 10.01.1960 - s-a născut *Ioana Pârvulescu*
- 10.01.1988 - a murit *Pavel Bellu* (n. 1920)
- 10.01.1987 - a murit *Ion Bănuța* (n. 1914)
- 10.01.1992 - a murit *Tudor George* (n. 1926)
- 11.01.1878 - s-a născut *Zaharia Bârsan* (m. 1948)
- 11.01.1920 - s-a născut *Al. Cerna-Rădulescu* (m. 1991)
- 11.01.1925 - s-a născut *Eugen Jianu*
- 11.01.1926 - s-a născut *Leonid Dimov* (m. 1987)

- 11.01.1935 - s-a născut *Domitian Cesereanu*
- 11.01.1937 - s-a născut *Ion Apetroaie*
- 11.01.1939 - s-a născut *Niculae Tache*
- 11.01.1943 - s-a născut *Florin Manolescu*
- 11.01.1957 - a murit *I.U.Soricu* (n. 1882)
- 11.01.1972 - a murit *Eugeniu Speranția* (n. 1888)
- 12.01.1891 - s-a născut *Al. Cezar T.*
- 12.01.1909 - s-a născut *Méliusz József* (m. 1995)
- 12.01.1914 - s-a născut *Traian Șelmaru*
- 12.01.1926 - s-a născut *Al. Andriescu*
- 12.01.1937 - s-a născut *Aurel Storin*
- 12.01.1941 - s-a născut *Anda Raicu*
- 12.01.1961 - s-a născut *Corin Braga*
- 12.01.1967 - s-a născut *Aura Christi*
- 12.01.1983 - a murit *Lucian Predescu* (n. 1907)
- 12.01.1988 - a murit *Emilia Căldăraru* (n. 1931)
- 12.01.1993 - a murit *Florin Murgescu* (n. 1920)
- 13.01.1921 - a murit *Ioan Caragiani* (n. 1840)
- 13.01.1936 - s-a născut *Stepan Tcaciuc*
- 13.01.1937 - s-a născut *Victor Ernest Mașek* (m. 2002)
- 13.01.1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907)
- 13.01.2000 - a murit *Ștefan Berciu* (n. 1928)
- 13.01.2001 - a murit *Veronica Russo* (n. 1918)



actualitatea

Așezat sub semnul unei fraze a lui Thomas Mann, din *Muntele vrăjit*, despre impenetrabilitatea trecutului, care ni se înfățișează cu atât mai inaccesibil, mai „legendar”, cu cât e mai apropiat de noi, demersul lui Tony Judt nu este nici pe departe un „discurs îndrăgostit”: pentru el, Europa constituie un obiect de studiu, iar iluziile și sentimentalismele nu trebuie să se intercaleze între autor și cititor. Încă din primele rânduri sunt aduse în discuție câteva adevăruri, pe care nu le-am știut, sau le-am uitat, privitoare la acest petec de pământ destul de puțin impresionant, dacă privim orice hartă a planetei: Europa e doar ceva mai mare decât jumătate din China sau Statele Unite, are doar vreo două treimi din suprafața Braziliei și e de trei ori mai mică decât Rusia. Și atunci, cum se explică „centralitatea” ei în marea majoritate a evenimentelor politice, sociale, economice și culturale?

Pentru Tony Judt, toate acestea se motivează prin „intensitatea diferențelor interne și a contrastelor” între cele patruzeci și șase de state care alcătuiesc (în clipa de față) cel mai mic continent al globului. E vorba cam tot de atâtea limbi, de experiențe istorice comune și separate în același timp, de formule de existență apropiate și totodată diferite. Născut la scurt timp după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, autorul conștientizează cu îngrijorare postura dificilă în care se află: faptul de a fi fost martorul (și, uneori, participantul) unora dintre evenimentele narate, nu-l face mai obiectiv și nici mai puțin pasionat. Într-un cuvânt, misiunea de istoric e subminată de aceea de cunoscător „de la sursă” al evenimentelor.

Postwar s-ar putea circumscrie cu ușurință listei lucrărilor de „istorie recentă”, în care mărturisirea, confesiunea, memoria și, într-un cuvânt, subiectivitatea, joacă roluri de prim-plan. Tony Judt respinge o asemenea postură, revendicându-se tradiției unor istorici, precum Eric Hobsbawm, George Lichtheim, A. J. Taylor sau François Furet, autori de excepționale sinteze privind una sau alta din marile teme abordate. Efortul constant al lui Tony Judt e de a-și „blinda” propriile ipoteze, interpretări ori sugestii cu un material documentar pe cât de vast, pe atât de necesar pentru a-și credibiliza demersurile. Inițial, lucrarea s-a dorit istoria celor câteva decenii de la încheierea celui de-al Doilea Război Mondial până la căderea comunismului. Proiectul a suferit, însă, nenumărate modificări și amplificări, tocmai datorită direcțiilor neașteptate luate de istoria europeană în perioada așa-numitei tranziții. Pe alocuri, ea e mai mult decât o istorie a Europei – e istoria conflictelor planetare în care continentul s-a văzut amestecat, cu sau fără voia sa.

Căderea comunismului, ca factor declanșator al unei noi revoluționări a istoriei europene a schimbat, în opinia lui Tony Judt, în mod radical perspectiva asupra



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

Postwar (2)

unor fenomene ce păreau să țină de logica de fier a politicii (războiul rece, divizarea continentului în două falii ce nu comunicau, confruntarea între politicile economice ale Estului și Vestului european etc.), dar care s-au revelat a fi doar „accidente” ale istoriei. Drept urmare, „viitorul Europei avea să arate cu totul altfel – ca și trecutul său, de altfel”, notează cu o ironie amară istoricul. „Priviți retrospectiv, anii 1945-1989 încep să ne apară nu ca un prag spre o nouă epocă, ci mai degrabă ca o perioadă de interimat: o paranteză post-belică, partea neterminată a unui conflict încheiat în 1945, dar al cărui epilog a mai durat o jumătate de secol”.

Povestea cărții lui Tony Judt începe la Viena, chiar în decembrie 1989, printr-o reevaluare în cheie acut-simbolică a rolului central-secundar jucat de această țară. Printr-un „dublu și nemeritat noroc”, Austria, care a fost – cu sau fără voie – principalul aliat al lui Hitler, a beneficiat de avantajul de a fi alipită Vestului și, totodată, descrisă drept „prima victimă” a nebuniei naziste. În ultimii ani ai comunismului, ea era privită drept poarta spre libertate, drept locul care le amintea statelor devenite sateliții Moscovei de propria prosperitate, libertate și demnitate. Viena reprezintă o proiecție a Europei chiar prin imaginea celor două gări ale sale: cocheta Westbahnhof leagă Austria de eleganta lume apuseană, pe când Südbanahof pare mai degrabă un avanpost al Estului, o stație delabrată, cu un aer vag amenințător, tocmai potrivită să primească dezastruoasele trenuri venind din partea cealaltă a Cortinei de Fier.

Dincolo de acest Janus cu două chipuri, Tony Judt remarcă o discretă complicitate privind felul în care una din marile tragedii ale secolului XX, exterminarea

evreilor, a fost înghețată, nevorbindu-se, practic, despre ea vreme de mai multe decenii: răul a intrat în administrarea sovieticilor, care au avut la îndemână toate metodele pentru a-l suprima, pe când Vestul a știut să recurgă la o uitare întru totul convenabilă. Acceptând să fie secționată în două, Europa și-a pierdut nu doar memoria, ci a renunțat la propria istorie. Evenimentele din 1989 au, din acest punct de vedere, o funcție fundamentală: ele redau Europei nu doar imaginea întreagă, ci readuc în prim-plan și problemele insolubile ale trecutului.

Pentru Tony Judt, ocupația sovietică a unei jumătăți de continent și evoluția celeilalte sub supravegherea economică și politică a Statelor Unite a reprezentat o formă de a sustrage Europa propriei istorii. Profund marcată de rana ucigașă aplicată de învingătorii lui Hitler, ea s-a dezvoltat monstruos: ultra-prosperă într-o parte a ei, sărăcită, batjocorită, umilită și supusă unei exterminări sadice, în cealaltă. Spre deosebire de istoriile vechi ale Europei, care puteau vorbi de un continent uniform, de invariante locale în cadrul unei variante mai largi, istoria lui Tony Judt trebuie să țină cont de marea ruptură provocată de cel de-al doilea război mondial. Firește, el nu evită menționarea deceniilor dintre 1914 și 1939, când s-au pus, de fapt, bazele tragediei europene. Mai mult, trebuie să coboare până la sfârșitul secolului al XIX-lea, când a început să se ridice, sub prusaci, cu acuitate, „chestiunea germană”. Nerezolvarea acesteia sau, în opinia lui Tony Judt, rezolvarea ei în favoarea germanilor (autorul e de părere că, în pofita convingerilor curente, Germania n-a fost „zdrobită” în 1918: dacă acest lucru s-ar fi întâmplat, nu s-ar explica extraordinara ei forță dobândită în numai două decenii, când a început procesul de cucerire a Europei.)

Faptul că Primul Război Mondial n-a rezolvat nici una din problemele ce măcinau Europa e dovedit de virulența acțiunilor „revizioniste”. Anii de după 1918 n-au fost decât „un interludiu creat de epuizare”, în care nemulțumirile perdanților sau ale celor nemulțumiți cu „prada teritorială” de război au ieșit repede la suprafață. Rusia, Germania, Austria, Ungaria și Bulgaria s-au comportat în tot acest interval asemeni unor state radical revizioniste, hotărâte să-și ia revanșa pentru pierderile suferite. Dacă mai adăugăm și gravele crize economice care au zguduit continentul – „unele state central-europene nu și-au mai revenit niciodată din efectele Primului Război Mondial”, consideră Tony Judt – „inflația fără precedent, concurența nelojală și protecționismul la care făceau apel fiecare din țările europene (între 1929 și 1936, notează autorul, „comerțul franco-german a scăzut cu optzeci și trei de procente!”), începem să înțelegem de ce s-a ajuns la distrugerea unei civilizații înainte chiar ca tancurile lui Hitler și cizma lui Stalin să-și lase urmele nefaste asupra destinului continental. ■

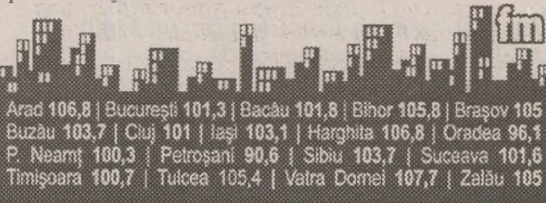


Radio România Cultural

De la o săptămână la alta, biblioteca sonoră a radioului se îmbogățește cu noi înregistrări din literaturile lumii.

Locul de întâlnire cu aceste valori este emisiunea **Dicționar de literatură universală**, realizată de **Titus Văjeu**.

Vă invităm, **miercuri, 18 ianuarie**, de la ora **16.00** să pătrundeți în universul poetului **Jaroslav Seifert**.



Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105,7
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

Voci din public

Lecturile bătrânului dascăl

Care sunt gândurile, melancoliile și îndoielile unui dascăl, care a predat peste patruzeci de ani *Limba și literatura română* într-un liceu bucureștean de prestigiu? Ce va rămâne din efortul și dăruirea lui de a sădi în sufletele generațiilor succesive de adolescenți dragostea față de frumusețea operelor literare, pricepera în descifrarea tainelor aflate dincolo de cuvinte, a adevărilor eterne – tot atâtea trepte pentru autodepășire? A reușit el oare să însuflească sentimentele unei înalte satisfacții, în urma lecturilor bune, realizate ca un dialog între scriitori și cititori?

Acestea sunt câteva dintre întrebările mele din miez de noapte – și la răscrucea existenței – când, după un efort de aproape două luni, am reușit să-mi resistemizez cele

peste două mii de volume din bibliotecă, din dorința de a selecta pe cele mai bune dintre cele mai bune, care să fie acum primele citite.

Acestea se aflau alături de altele, multe din *bibliografia obligatorie* a unui profesor care se respectă, cărți citite și explicate, fișate, comparate și comentate cu elevii.

Ce fior tainic al clipei, concentrând senzațiile și emoțiile unei vieți!

Unele cărți au rămas simple repere istorice, altele au fost impuse printr-o programă politizată și doar o parte mi se mai par acum *cărți adevărate* – dincolo de timp, de evenimente și de orgolii – despre care își vor aminti cu drag elevii mei.

Dar ceea ce mă impresionează mai mult, ceea ce mi-a dat o emoție aparte și chiar un sentiment straniu de vinovăție sunt cărțile *lipsă* – nu din biblioteca mea, ci din programele școlare – despre care aș fi vrut să le vorbesc și nu am avut prilejul să o fac.

Lecturile bătrânului dascăl vor continua, cu perseverență și dăruire, însă, de data aceasta, liber și selectiv, dacă nu pentru elevii lui de odinioară, măcar pentru împăcarea târzie cu sine...

Ion C. Ștefan



critică literară

Încheierea unei monografii



Constantin Schifirneț, C. Rădulescu-Motru. Viața și faptele sale, volumul III, Editura Albatros, București 2005.

modul cum este ea prezentată în însemnările manuscrise ale lui Motru.

Monografia d-lui C. Schifirneț a folosit masiv, pe lângă opera propriu-zisă a filosofului, publicistica sa, corespondența, documentele de arhivă, și *Revizuirile și adăugirile*, apărute postum, pe care Motru le-a apreciat ca un „mijloc de igienă mintală”, un mijloc de „a gândi independent în mijlocul unei societăți terorizate și prostite de sistemul de propagandă moscovită”. Este o operă cu indoiță importanță, din ea lectorul aflând atât destinul dramatic al celui care în anii comunismului avea sentimentul că este „ca un condamnat la moarte care așteaptă să fie executat dintr-o zi în alta”, cât și opiniile sale despre un larg spectru de probleme. Cât privește viața sa, ea a cunoscut, în spațiul de timp amintit, toate modalitățile posibile de umilire, filosoful, academicianul și profesorul universitar fiind adus la starea de paria al societății: este decăzut din drepturile cetățenești, cărțile îi sunt interzise, în 1948 este exclus din Academia Română (al cărei președinte fusese până în 1941), i se anulează, de două ori, pensia, în 1945, în urma reformei agrare i se ia o bună parte din moșia de la Butoiești, ceea ce-i rămăsese urmând de asemenea să-i fie naționalizată, împreună cu conacul care-i fusese loc de creație și de reculegere, în casa de la București îi sunt introduși chiriași care nu-și plăteau la timp chiria. Mizeria materială îl constrânge să-și vândă mai totul, adesea cu greutate, sărăcia generalizată nefavorizând astfel de vânzări, cum erau biblioteca sa, tablourile. „Din vânzarea lucrurilor: palton vechi, cărți,

biroul și rafturile bibliotecii, costumul de academician din timpul lui Carol II, fracul, decorațiile – scrie C. Schifirneț – nu câștigă mai nimic, pentru că ele nu se cer pe piață”. La toate acestea s-a adăugat orbirea progresivă, care i-a impus o operație de cataractă. Puținii bani din casă sunt aduși de soția sa, lucrătoare la o fabrică de jucării (ne amintim că și academicianul Dimitrie Gusti primise un astfel de loc de muncă în ultimii săi ani de viață), și în final soră la Institutul de Geriatrie condus de C. I. Parhon. În tot acest timp, presa comunistă îl acuză de idealism, cosmopolitism, reacționarism. O presă care îi previziona ieșirea pentru totdeauna din câmpul științei. Un oarecare își putea permite să scrie, în octombrie 1944, în *România liberă*, despre Motru: „Cariera culturală și politică a d-lui Rădulescu-Motru a luat sfârșit în toamna anului de la Dumnezeu una mie nouă sute patruzeci și patru. Ea însă va forma un capitol pitoresc în istoria lichelismului nostru național, dacă aceasta se va scrie vreodată”. Deci lichea cel care scrisese capodopera *Personalismul energetic!* Așa se scria și astfel era tratat cel care ajunsese, cum scrie dl C. Schifirneț, un academician cerșetor, un filosof care trăia din contribuțiile elevilor (în primul rând Tudor Vianu și Mihail Ralea) și colegilor săi.

Alte reflecții, din cele opt volume amintite, privesc propria sa operă, menirea filosofiei, a cărțurilor, care, cum a constatat în anii negri, au fost, ca și el, doar „vânturatori de vorbe, nu inițiatori de fapte”, adică au fost „fără prevedere și fără răspundere”. Își reproșează, în 1952, că el, ca profesor de filosofie, n-a contribuit „la întărirea energiei sufletului românesc, pentru a-l face mai rezistent la propaganda comunistă. Dimpotrivă, l-am făcut mai accesibil acestei propagande, deoarece n-am insistat îndeajuns asupra rolului moral pe care îl au cunoștințele filosofice. Timp de patruzeci de ani am pregătit astfel mai mulți amatori de filosofie și mai deloc filosofi adevărați. Și amatorii de filosofie au devenit ușor dialecticieni comuniști.” Carențe ale filosofiei, în latura ei educativă, au contribuit, în timpul invaziei rusești, la practizarea cu ocupanții. „A fost de ajuns – scrie el – ca rusul să arate cnutul pentru ca românii să se dezbină, să se pârască, să se persecute și omoare între dânșii. Ca popor urgisit!” Urgisit, timp de o jumătate de secol, pentru că scrie, vizionar, filosoful, comunismul nu va dura mai mult de atât. Previziune pe care n-a avut-o doar el, ci și Anton Golopenția, acesta lichidat în închisorile comuniste.

Pe multumul capitol al cărții propune un profil al personalității lui Motru, în care sunt amintite atât trăsături definitorii ale omului, precum optimismul său nativ, sobrietatea, demnitatea și discreția în relațiile cu oamenii, vigoarea fizică până la vârsta senectuții, echilibrul psihic, iubirea de liniște și ordine, de singurătate, temperamentul emotiv, introvertit, vitalitatea spiritului său ieșită din comun, democratismul său („am fost democrat – mărturisea el - în înțelesul care-l dă poporul cuvântului democrat”), cât și ale omului de știință, ale filosofului, foarte preocupat de a se ține la curent cu mișcarea filosofică universală, ale eminentului profesor universitar, ale editorului de reviste, ale organizatorului de ample cercetări psihotehnice și antropologice, ale apostolului în spiritul etnicului. Socotim că în acest capitol și-ar fi găsit locul, o mai amplă prezentare a operei sale, o sinteză a considerațiilor despre operă făcute de-a lungul celor trei volume, fiindcă, în fond, contribuția unei personalități de talia aceleia a lui Motru este în primul rând opera sa.

Prin această trilogie, cât și prin reeditările din opera filosofului (*Etnicul românesc. Naționalismul*, 1996, *Timp și destin*, 1997, *Psihologia poporului român*, 1999, *Geneza modernă a ideii naționale. Psihologie etnică și identitatea românească*, 2001, și *Personalismul energetic*, 2005), dl Constantin Schifirneț a adus o contribuție cu totul remarcabilă la cunoașterea vieții și operei unui mare gânditor.

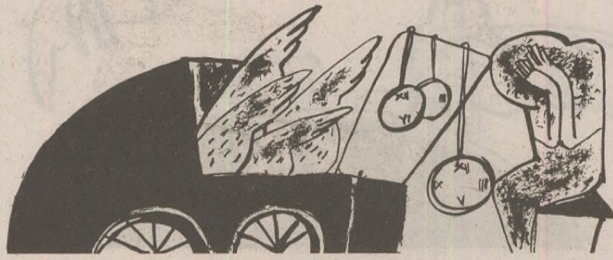
Iordan DATCU

În încheierea cronicii (2005, nr. 32) la primele două volume ale monografiei C. Rădulescu-Motru. *Viața și faptele sale*, de Constantin Schifirneț, anunțăm că volumul al treilea, apărut între timp la aceeași editură (Albatros, 2005, 638 p.), vom face cunoștință cu tratamentul ce l-a rezervat comunismul „bestiei moșierești” Motru. Într-adevăr, volumul de acum propune, cu aceeași luxuriantă informație și cu aceeași scrupuloasă și metodică urmărire a periplului omului și filosofului, o imagine tulburătoare a cumplitelor nedreptăți pe care acesta le-a suferit imediat după război și până la trecerea sa la cele veșnice, la 6 martie 1957. Timp de aproape trei decenii, Motru străbate o epocă de convulsii sociale și spirituale, umilințe, sărăcie, dispreț pentru elite, însingurare, deprimare morală, nesiguranță, descurajare, necazuri, deziluzii. Pe acest fond destructiv generalizat al epocii, și activitatea sa științifică și publicistică este grav afectată. Între anii 1942 și 1943, îi mai apar câteva volume (*Etnicul românesc*, 1942, *Climatul sufletesc oltean*, 1943, *Zeit und Schicksal*, acesta în Germania, 1943, *Lecții de logică*, 1943), iar publicistul apare frecvent, între anii 1940 și 1944, în *Timpul*, *Convorbiri terare*, *Caiete filosofice* și alte câteva publicații. În acest răstimp, temele abordate de el sunt diverse: tradiția ortodoxă, filosofia ca ideal de viață, războiul și implicațiile lui, climatul politic românesc, realitățile europene, etnicul românesc, teme pe care monografia le urmărește cu atenție. Între 1948 și 1954, lipsește cu desăvârșire din presa vremii. Va reveni, cu totul accidental și fără indoială forțat (i se crease un modest post de cercetător la Institutul de Psihologie din București), cu un articol, *Pentru apărarea activă a păcii* (în *Scânteia*) și cu un altul, *I. P. Pavlov și problema metodei experimentale în psihologie* (în *Revista de psihologie*).

În publicistica sa din anii 1940-1943 filogermanul care era își exprimă încrederea în victoria în război a Germaniei, în pacea germană care va urma, care va fi una „mai durabilă decât acelea de până acum”, se lansează, în acest sens, în previziuni: „Istoria va vorbi în viitor de miracolul german așa cum a vorbit în trecut de miracolul elen, care a fost hotărâtor pentru întreg cursul culturii europene”. Se automatizează în credința că totalitarismul, antisemitismul și militarismul „formează numai învelișul extern al sufletului german”, că statul național-socialist german avea menirea să „înfăptuiască organizarea politică a Europei viitorului”. Susține, în consecință, rațiunea forței, fiind încredințat că „forța armelor va fi de astă dată de partea rațiunii. Căci rațiunea fără forță, ca și dreptul fără forță, este o simplă iluzie”. Aprobă, ca român, războiul și pentru că el urma să repare nedreptatea istorică a rășluirii granițelor românești. Mai târziu, după încheierea războiului, avea să opineze că articolele sale din *Timpul* n-au avut menirea să facă apologia fascismului, ci doar să-l definească, să-l prezinte așa cum era. Își amendează, de asemenea, cele scrise despre statul național socialist german, acum, în *Revizuirile și adăugirile*, opinia sa fiind că „viitorul popoarelor nu poate fi asigurat în concepția național-socialistă, și cu atât mai puțin în concepția bolșevistă, ci numai într-o concepție de comunitate europeană”.

Tot în cele opt volume de *Revizuirile și adăugirile* (1996-2001), definește regimul politic din Rusia sovietică, bolșevismul, ca un „monstru față de toate celelalte regimuri politice”, cu discrepanța lui flagrantă dintre teorie și practică, cu coexistența, în cadrul lui, a ideologiei umanitare și a instinctelor bestiale. Concepția bolșevismului nu și-a avut originea, scrie el, în Hegel și Marx, ci în mentalitatea popoarelor mongoloide. Ion Antonescu îi impune ca simbol al „ințării României într-o comunitate de destin cu națiunea germană”.

Există, în *Revizuirile și adăugirile*, unele atitudini duplicitare, semnalate de către Constantin Schifirneț, contraziceri, cum sunt acelea dintre unele articole, din „Timpul”, despre situația armatei române pe front și



comentarii critice



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Virtuozul number one

O carte de publicistică semnată de Șerban Foarță n-ar putea fi decât o scintilantă reprezentare verbală, așa cum sînt de altminteri și versurile d-sale. De la prima la ultima pagină ne aflăm în fața prestației unui clown alb, de-o gravitate oferită de ținuta-i doctă, pseudopedantă și de-o, în paralel, nepuizabilă comicărie, de parcă și-ar extrage din gură nu un lanț de hîrtie colorată ci unul de cuvinte jucolare care nu se mai termină. Poantele se leagă una de alta fără nici o pauză, într-o continuitate inspirată care-ți taie suflarea: „2002 e omofonul lui «două mii d' oi»... Ciobănaș cu două mii d' oi! Aceasta e varianta optimistă a ciobănașului cu trei sute de oi, dintr-o similitudină de pe vremuri. Care e varianta optimistă a ciobanului ce și-a pierdut oile, pe toate, dintr-o baladă populară: a ciobănașului cu 0 oi. 0 (zero) este zer (ul fără brînză). Ciobanul/ciobănașul fără oi mulge, cu zel, de zer, zeroul. Ar trebui să-i mai rămîna... oul. Numai că oile nu-s ovipare, – cu excepția turmei lui Cristoiu (și a iepurașului pascal: *Iepurașul, cînd nu plouă./face ouă;/ după care se cunoaște/ că e Paște!*). Or, «o»-ul din 0-ul invocat e, din păcate, zerul ca atare, – un soi de apă chioară: *aqua clara*, în faza ei de, încă, turbulență! În rest, singurul lapte fără zer este al oilor azere...” Să precizăm relația poetului cu cuvîntul. Acesta nu e doar o materie stăpînită cu o mirabilă dexteritate (precizia în exces duce la un efect delirant, raționalizarea împinsă pînă la capăt sugerează halucinația!), ci însuși scopul, tema, substanța intrinsecă a discursului. Universul ca atare se suspendă în timpul (ideal) al amezițoarelor acrobaticii, fiind substituit de unul lexical, ingenuă parodie a Logosului, întrucît îi preia, în cheie bufă, cîmpul de latențe creatoare. Sîntem invitați într-o lume secundă, ludică, al cărei artificiu e atît de presant, încît îi asigură o naturalețe fantastă. O coeziune ce îngînă cu voioșie primordiile. Deoarece, în ciuda decantărilor, a subtilităților, a prețiozităților maxime, jocul de-a cuvîntul e, în principiu său intern, unul elementar, legat de efortul de-a numi, adică de-a lua act de ființele, obiectele, procesele ce compun fenomenologia universală. Departe de-a fi un stigmat al oboselii, al scepticismului, al lehamitei, rafinamentul se asociază cu uimirea ce-o cheamă, irezistibil, începuturile.

Practica ludică fiind una de-formatoare, insidioasă, poetul (inger căzut, o dată în calitatea de poet, a doua oară în cea de parodist) pînedește cu ambigüa voluptate accidentele, dereglările limbajului. Caricaturile acestuia se află din belșug, precum o materie primă îmbietoare, în regiunile argoului. Și, evident, în cele ale limbilor „speciale“, de beton, de zid, de lemn. Cea dintîi, ultima în ordinea cronologică, e un jargon al actualilor învățăcei, „minimalist, stereotip și cvasiludic“. „Reporterita, o Nadine locală, îi întreba pe harnicii elevi ai unui liceu special din urbe (arhitectură sau construcții) cum li se pare școala lor. Unul zice *super*,

alta *fain*; o alta (sau un altul), *super fain*; a patra (sau al patrulea), *beton!* Profii erau, și ei, *mișto, haiosi...* Și ștafeta se relua da capo: „*fain, super, super fain, mișto, beton!*“. E un substitut (eliberator?!) al limbii de lemn comuniste, atestînd că lui „Strîmbă-Lemne i-a luat locul Șfarmă-Piatră“ (în trecut fie zis, al doilea personaj fabulos a figurat ca titlu al unui periodic legionar): „Limba elevilor, acum, e de... beton! O limbă de beton sună mai fain în gîra unor viitori constructori, a arhitecților și betoniștilor de miine. O limbă de beton nu are nuanțe, alta decât a cenușului beton. O limbă de beton n-are flexiune (nici, pare-mi-se, reflexiune)“. În continuare sînt menționate cîteva trăsături ale acestei buclucașe „limbi“. Ea ar constitui un fel de onomatopee, monosilabică, deoarece „nu-i poți cere fierului lovit să scoată un alt sunet decît «zdrang!»“, nici damigenelor să zică și altceva decît «gil-gil!». Urcînd în amonte, autorul glosează asupra „limbii de zid“, nume sugerat de două stihuri ale lui Dan Deșliu (desigur cel din faza proletcultistă de care s-a mintuit, avem impresia că, unicat între congenerii colaboraționiști, prin curajul unei cu adevărat riscante opoziții la regimul ceaușist): „Crește falnic, crește zid/ Dragostea către partid“. Și ar mai fi o motivație etimologică: „poetul Dan Deșliu (& Comp.) vorbise(ră), zi de zi, în contul nostru, o limbă de gazetă de perete, o limbă, așadar de zid. Mortarul lui (al lor) era mortal; maltărul, un maldăr de moloș, obținut din demolarea lumii vechi, – o vînturare de tărîțe cărămizii și abrazive“. Într-o vecinătate nu doar, vai, aleatoriu poetică se află și Tudor Arghezi, care scrisese mai demult (premonitor?): „Parc-au dat cu oiștea-n niște zid“. Limbii de zid i-a succedat, observă Șerban Foarță, limba de lemn (să fi fost introdusă sintagma de către Françoise Thom, care a analizat-o cu osîrdie?). Diferența dintre ele ar fi aceea dintre o țigla și o toacă. Prima, instrument ideofon, emite un sunet monoton, surd. A doua dispune de mici diversități de tact și de intensitate, limitată fiind totuși de un cod repetitiv. O deosebire suplimentară „e că toaca răsună, încă, într-un timp și spațiu sacre; pe cînd limba țeapănă, de lemn, se bălângăne în gura păcătoasă, pe durata liturghiei de partid. Ea e o toacă ce nu toacă decît rumegătură și talaș, o pulbere furfuracee: superfluență și nimicnicie“.

Un alt unghi de observație are în vedere gafele din mass-media mai cu seamă înregistrabile pe micul ecran, „diversele gafe de pronunție (iar, cînd e cazul, de traducere-n română) cu care, zi de zi și ceas de ceas, ne fericesc iubiiții noștri crainici, – netrași, se pare, la răspundere de nimeni“. Putem afirma că funcționează... o colaborare între poetul sedus de jocul impenitent al vocabulelor și crainicii în chestiune așa cum există între unele specii de păsări cu patrupelele de pe spinarea cărora păsările ciugulesc, fără complexe, paraziții: „Ați auzit, pesemne, de-o localitate de prin Banat, pe nume Neudorf. Ei bine, cutare crainică îl pronunță, -ntr-o seară: *Ne-u-dorf*. Ați auzit de pictorul Șirato, prenumele cărui e Francisc. Ei bine, crainica, o alta, – una, desigur, englezită – făcea din acest Francisc, *Frensis*. Pe un alt pictor, și anume Fragonard, o a treia spicheriță cultă îl boteza, pe un alt post, *Faragonar*, – făcîndu-mă să mă gîndesc la Faraday, la faraoni, sau la legendara căpetenie a francilor, pe nume Pharamond... *Faragonarul* asta-i, oricum, *faramineux*, ceea ce în limba lui Fragonard înseamnă «uluitor» sau «abracadabrant»“. Și mai înregistrăm și alte picanterii, destule: *Giozef* în loc de Joseph Goebbels, *Riciard Oagnâr* în loc de Richard Wagner, *Pol Kli* în loc de Paul Klee. Precizînd că *ambetat* nu semnifică „îmbatător“ ci „plictisit“, ceea ce știa pînă și Mița Baston, care se confesa amorezului său că este „singură și ambetată“, poetul nostru, deloc „ambetat“, se... îmbată la nesfîrșit de stîlcirile rostirii semidocte. Astfel sînt semnalate „un medic care spune, la nu mai știu ce post TV, «câi aeriene», -n loc de «câi respiratorii»; un cîntăreț de muzică lejeră care spune că «peisajul muzical autohton» prezintă numeroase «aspecte și fațade» (în loc de, bineînțeles, «fațete»); o doamnă filoportugheză care spune că «povestea» nu știu cărei bibliotecă, nou înființată, de ai noștri, -n Lisabona, este «simplă și nu foarte complicată»...“.

Dar greșelile comice ale crainicilor nu reprezintă decît vârful unui aisberg a cărui denumire justificată, crede

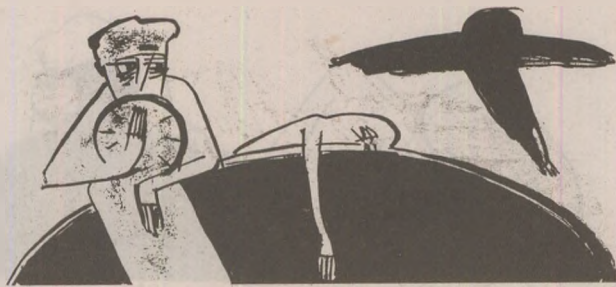
Șerban Foarță, e cea de „criză a limbii“. Semnalul de alarmă, un semnal, ee e drept, exotic, e tras de timpuriu, de proustianul baron Charlus, care, citat de Mihail Sebastian și re-citat de Șerban Foarță, avertiza: „Am onorat totdeauna pe cei ce apără gramatica sau logica. Cincizeci de ani mai tîrziu, îți dai seama că ei ne-au scăpat de mari primejdii“. Apărînd și d-sa cu bravură „gramatica și logica“, poetul timișorean consideră că o limbă ajunge în stare de criză atunci cînd vorbitorii ei curenți prezintă ezitări majore nu doar de factură ortoepică și ortografică, ci și din specia semanticii și gramaticii. Un simptom al destrămării normei gramaticale îl alcătuieste confuzia între conjugările verbale a II-a și a III-a, vădită la indivizii ce spun *prevedere* în loc de *prevedere*. Inițiatorul sau măcar mediatizatorul ilustru al acestei erori suficient de lățite n-a fost decît, preț de un sfert de veac, „primul bărbat al țării“, care, în profunda-i incurie culturală, ne vorbea despre al... „douăsprezecelea Congres“, prefigurînd acel „două mai“ din pronunția telecrainicelor noastre, „care merg, vara, la 2 Mai (unde-și fac *șederea*, i.e. sejurul, în pitorești și ifetine locații, cu sau fără *vedere* la mare!)“. Nu mai puțin jenantă ni se infățișează „descumpanirea semantică“ sut chipul, în speță, al inflaționismului pleonastic. Sensul unor cuvinte, inclusiv din rîndul celor mai uzuale, devine

Două cărți de

Șerban Foarță,
Honorificabilitudinibus,
Editura Brumar, 2004, 240 pag.

incert, se opacizează, ceea ce duce la falsa necesitate a unor proptele aplicate acestora prin propriul lor sinonim heteroglot. E adevărat, așa stăteau lucrurile și în etapa românei premoderne, din deceniile ce-au premers Unirea din 1859, cînd neologismele apăreau în unele ziare acompaniate de sinonimul lor anterior, pus, de regulă, între paranteze: colonel (polcovnic), ministru (dregător), eșarfe (baiadere), alee (drum între copaci) etc. Dar azi situația e impardonabilă. Vavilonul nostru de început de mileniu abundă în anacoluturi, dezacorduri, solecisme, biblieli din șirul cărora se reliefează dramatic „pleonastita“ de care suferă deopotrivă cei „mari“ (în ranguri politic-administrative și în opulența materială corespondente) și cei „mici“ (simetric opuși în raport cu avantajele mai sus menționate). Maimarele statului „se lamenta, deunăzi, că avem probleme «grele, dificile». Doamna ministru (nu ministră!) YZ se lăuda, la Tucă-Show, că ea vorbește «clar și răspicat». Domni deputați sau senatori o dau cu «e normal, firesc», avînd, adesea, «cîntea și onoarea» să-l aibă invitat pe Icsulescu, în cazul că nu-s invitați, mai pretutindeni, cu «surle și trîmbițe», ei înșiși“. Fiecare din noi e în măsură a continua tragicomica listă...

Neîndoios virtuozul *number one* al limbii române, la ceasul de față, care e Șerban Foarță, se dovedește foarte atent și la ceea ce Bacon numea *idola fori* (idolii pieței), socotînd că vorbește încorecte „violentează intelectul și tulbură raționamentul“. Să-i mulțumim pentru vigilența inclusă în spumosul d-sale spectacol, conform horatianului principiu *utile dulci* (dulceața fiind aci atît de... dulce, încît riscă, precum o femeie frumoasă, a seduce utilul, a-l face să-și piardă capul, ceea ce, uneori, e bine!). ■



comentarii critice

Daca, înainte de 1989, Șerban Foarță era un poet mai degrabă discret, ale cărui cărți de poezie, destul de parcimonioase ca număr, îl transformaseră într-un reper pentru prieteni și pentru un cerc destul de îngust de inițiați, astăzi a devenit, probabil, cel mai vizibil autor român de poezie. După caderea comunismului, numărul volumelor sale de versuri s-a dublat, antologii consistente din lirica sa au fost publicate de către editurile cele mai prestigioase, dicționarele literare îl consemnează ca pe unul dintre poeții fundamentali ai timpului prezent, premiile nu îl (mai) ocolesc, a devenit o prezență constantă în paginile revistelor literare (prin propriile colaborări, dar și prin multitudinea de articole care îi analizează opera, tot mai multe dintre ele scrise de oameni foarte tineri). Dacă se poate vorbi de revizuire sau de schimbări survenite în canonul literaturii române după caderea comunismului, cazul Șerban Foarță este, cu siguranță, unul de discutat. Nu atât prin mutațiile survenite la nivelul scrisului său, cât la cel al vizibilității acestuia și al rezonanței pe care numele poetului o produce în viața literară.

Orfevrul al versului, Șerban Foarță a demonstrat în ultimii ani că poate transforma în delicate bijuterii poetice orice, la rigoare și o gură de canal. A pus pe versuri articolele din rubricile de fapt divers ale ziarelor,

Șerban Foarță

Șerban Foarță, *Rimelări*,
Editura Cartea Românească,
București, 2005, 174 pag.

„Eternul Pheminin”, ilustrațiile unui manual de fizică, ba chiar și opera destul de puțin poetică a logoreicului nenea Iancu. În poezie, Șerban Foarță se comportă precum un meșteșugar care nu cunoaște cuvântul „imposibil”. Indiferent de materialul pe care îl are la dispoziție și de condițiile în care lucrează, el își duce de fiecare dată munca la bun sfârșit, iar rezultatele ei, mereu surprinzătoare, sfidează gustul comun și atrag exclamații de admirație pentru inedita perfecțiune a formei.

Volumul *Rimelări* însumează poemele publicate de Șerban Foarță în rubrica omonimă din revista „Dilema veche” (fostă „Dilema”). Chiar titlul acestui volum (acestei rubrici) este ambiguu, în stilul atât de drag lui Șerban Foarță, el sugerând, deopotrivă, acțiunea de a produce rime, dar și operațiunea de cosmetizare a genelor cu ajutorul rimelului. Altfel spus, o poezie cvasi-cotidiană și lejeră ca și gestul aproape mecanic, dar cu efecte atât de vizibile, al femeii care își trece rimelul printre gene. Provocarea pe care o presupune săptămânalul exercițiu al scrierii unui poem este dublată în acest caz de restricțiile prozodice pe care le impune tipărirea acestuia în spațiul ce îi este alocat: o coloană de gazetă. Ceea ce pentru majoritatea poezilor ar fi fost o probă imposibil de trecut nu este pentru Șerban Foarță decât un bun prilej de a-și testa capacitatea de a realiza filigrane poetice. Explică, în stilul-i inimitabil, autorul, în *Nota* din deschiderea volumului: „Cît despre îngustimea strofei („a ștofi”, va fi spus Arghezi, -n Hore), ea e, aici, urmarea (liber consimțită) a calupului coloanei de gazetă (țeapăn ca a lupului cerbice). -

«Patul lui Procust» nu-i atât o probă de masochism, cât una de ingeniozitate”.

Tematic, poemele se adaptează specificului unei rubrici la un „săptămânal de tranziție”. Lumea lui Șerban Foarță din acest volum nu are nimic din *arealul* tradițional al unui poet. De voie, de nevoie, poemele se adaptează problematicii tranziției, sînt reflexe ale dezbaterilor din *mass-media* și ale tendințelor lingvistice și comportamentale care tind să răvășească societatea românească. Poemele lui Șerban Foarță țin pasul cu vremea, nu scapă nimic din ceea ce se întâmplă în jurul nostru. Vocabularul său poetic s-a adaptat noilor rigori ale limbii, a asimilat jargonul „softștilor”, al telefoniei mobile (SMS-uri), al siglelor tranziției (AVAB, APAPS), și al creatorilor de modă, cuvintele străine (mai cu seamă cele englezești) au devenit parte a limbajului cotidian, numele mărcilor de mașini și cele ale politicianilor străini ai momentului prilejuiesc realizarea de rime interioare („...înfiatul, cu Fiatul;/ mafiota, cu Toyota;/ barosanul, cu Nissanul;/ găliganul, cu Loganul;/ premierul, cu Primera;/ semiștabul, cu Saabul;/ semidoctul, cu A8-ul;/ VIP-ul cu Jeep-ul;/ cumătra, cu Matra;/ taică-su, cu Tatra”) sau rare („mai nasol fi'nd pe u / sau pe o, să pui tremele/ unor nemți care nu/ știu ce grele ni-s temele,/ ni le luară maghiarii/ ce-și rezolvă problemele/ zicînd Schröder, nu Šroder/ cînd își mîna triremele/ pe Main sau pe Oder,/ pe unde-i duc temele,-/(n)eurotemele/ unui examen/ lung ca poemele/ vedice... Amen!”). Sondajele de opinie, textele reclamelor publicitare, programele de televiziune, subiectele de la bacalaureat, culegătorii de căpșuni din Spania, nostalgia onora după vechiul regim și integrarea în Uniunea Europeană, problemele agriculturii, toate au fost luate cu penseta și așezate cu delicatețe în montura unor bijuterii poetice marca Șerban Foarță. Inclusiv unui celebru eseu de politologie aparținîndu-i lui Adam Michnik (*Griul este frumos*) și chiar unei anchete a revistei „Dilema veche” vizînd preferințele sale culinare, poetul nu ezită să le răspundă în versuri.

Spiritul ludic, specific liricii lui Șerban Foarță, iese cu asupra de măsură la suprafață în babilonul lexical care caracterizează lumea românească a tranziției. Pentru că tranziția este epoca în care *acquis*-ul rimează cu rachiul (de Cîlnău, dintr-o foarte difuzată reclamă tv), iar versul unei șansonete a lui Edith Piaf a ajuns să sune „Rien de Rien”, cu trimitere directă la locul de producere al băuturilor marca *European Drinks*.

Combinație inedită de ludic și livresc, de ironie și savantă cizelară pînă la perfecțiune a versurilor, de locuri comune ale universului *mass-media* și de subtile trimiteri culturale, aprent, rod al improvizăției spontane, dar respectînd cu strictețe forma prozodică pe care și-a impus-o, poezia lui Șerban Foarță reușește să fie în egală măsură amuzantă și savantă, prilej de bună dispoziție, dar și de înaltă reflecție. Ea poate fi citită cu egală plăcere de inocentul care o descoperă întâmplător, dar și de profesionistul încercat în descifrarea textelor poetice, fără însă ca, la sfârșitul lecturii vreunul dintre ei să fie pe deplin convins că a recepționat toate mesajele autorului. Poemele lui Șerban Foarță spun, de fiecare dată, mai multe decît se poate citi în litera lor. Ele sînt reacții ale autorului la ce se petrece în jurul său, modalități de comunicare directă



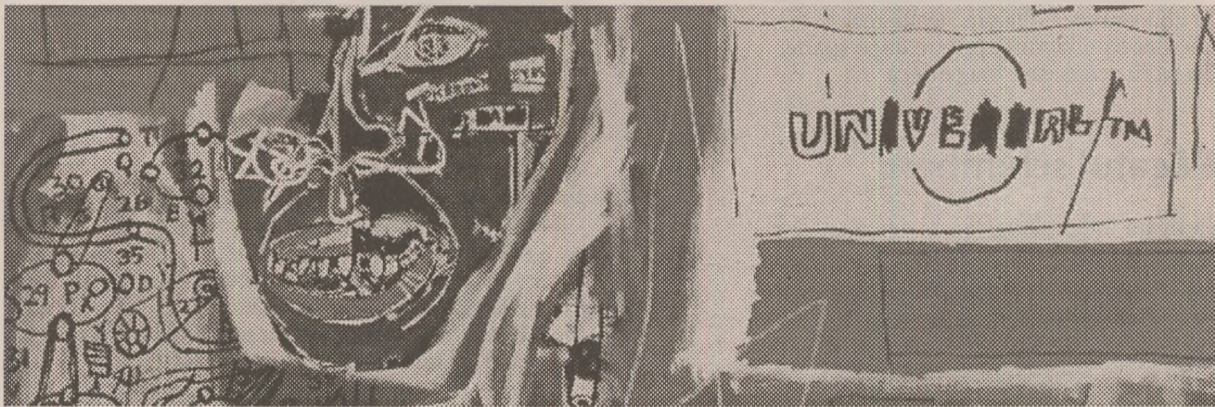
Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Rime la gazetă

cu păreri, idei, formulări ale celor care îl înconjoară. Aș putea spune că semnificația poemelor lui Șerban Foarță este una rizomică, ale cărei încrengături ultime sînt aproape imposibil de perceput de către un cititor, oricît de avizat ar fi el. Practic, citind un poem de Șerban Foarță cititorul trebuie să detecteze strategiile ludice ale autorului (trimiterile directe sau aluzive la nivelul conținutului, folosirea ironică a unor cuvinte sau utilizarea unei anumite forme poetice și nu a alteia), la holorime, la calambururi și la plurisemantismul unor cuvinte, elemente care pot răsturna spectaculos semnificațiile aparente ale unui poem și, deloc în ultimul rînd, la regimul dedicațiilor. De cele mai multe ori dedicațiile lui Șerban Foarță nu sînt simple reverențe aduse unor prieteni. Ele semnifică faptul că poemul în cauză este un răspuns, o reacție, la o idee, la o părere, sau chiar la un titlu din creația celui în cauză. Or, pentru a înțelege toate semnificațiile poemului lui Șerban Foarță cititorul trebuie să știe foarte exact-ideea care l-a generat, modul în care a fost ea formulată de autorul în cauză. Altminteri există riscul ca poemul să fie înțeles parțial, indiferent de orizontul cultural și de experiența de lectură ale cititorului ocazional. În cazul concret al acestui volum, sînt convins că poemele dedicate unor colegi de la „Dilema veche” (Cezar-Paul Bădescu, Radu Cosașu, Mircea Vasilescu) sau cel dedicat lui Pavel Țușară comunică, într-un fel sau altul, cu texte ale acestora, sînt rodul unei complicități între poet și textele respectivilor autori, referințe fără de care înțelegerea lor ar fi incompletă.

Rimelări este unul dintre acele volume de Șerban Foarță, scrise parcă în joacă, în care cuvintele cele mai comune își dau întâlnire cu vocabulele savante, iar banala și adesea revoltător de despiritualizată pagina de ziar nu se simte inhibată de imediata vecinătate a tomurilor prețioase. O carte care dovedește o dată în plus că pentru Șerban Foarță nu există limite într-ale poeziei. ■





I a a n i v e r s a r ă

Numai fragmente

Numai fragmente,
Indecise părți de realitate
Mi-e dat să trăiesc;
Din amintire doar un amurg,
Numai un ceas de iubire,
O fărâmă, o biată fărâmă de adevăr,
Câteva picături de frumusețe,
Ulițe lungi de înfrigurată așteptare,
Doi-trei saci de iluzii;
Numai fragmente,
În zadar încerc să le-adun,
Întregul se refuză;
Dar există întreg?

Expediție

Într-o zi de toamnă
Am pornit spre moarte;
Totul era veșnic
Și știut, din carte,
Râul mare, negru,
Un vâșlaș barbos,
Suflete de spaimă
Tremurând pe jos;
Galbenul de plată,
Neștiut răstimp,
Dincolo de apă
Malul fără timp;
Flăcări roșii, nalte
Și grădini de vis,
Rândul la pedepse,
Totul era scris;
Nici un pas degeaba,
Orice drum, un cerc,
Nici o întrebare
N-am putut să-nțerc;
Și-am pornit spre soare
Pe poteci de foc;
Poate-n alta toamnă
Am mai mult noroc

Tu să fii aceea

Munți de întâmplare ceasurile poartă,
Calea vieții nu e niciodată dreaptă,
Când deschid bezmetic poartă după poartă,
Tu să fii aceea care mă așteaptă;
Și de ești minunea zilelor puține,
Lângă ne-ndurarea vremilor de clește,
Cu frumosul lumii intrupat în tine,
Tu să fii aceea care mă-nzeiește;
Când cuprinde ziua cerul ei subțire,
Nu știu nici cărarea, nici cuvântul rege,
De-mi va fi privirea zid de mânăstire,
Tu să fii aceea care înțelege;
Visul fericirii fulgeră-n carate,
Nici durerea nu e în sclipiri săracă,
Dacă-ncearcă plânsul râul să-și arate,
Tu să fii aceea care mă împacă;
Iar când cheamă vremea semnul de departe
Și coboară raza dinspre steaua rece,
Cu uitarea-n lacrimi, printre clipe sparte,
Tu să fii aceea care mă petrece

Păcatul schimbării

În ficiații întâmplării
E cuibărit viermele păcatului,
Puritatea e o stare anormală
Și imposibilă;
Numai moartea e inocentă;
Regula lumii e abaterea,

Ieșirea din rând,
Pofta greșelii,
Ca un izvor de mântuire;
Schimbarea care-aduce ploaie,
Și umple câmpul de zăpadă
Și sparge spațiul și-l îndoiaie
Și face stelele să cadă,
Schimbarea oarbă, fără cale,
Din trup de sânet în ecos,
Movilă prefăcută-n vale,
Știutul prefăcut în nou
Schimbarea până când se rupe
Lumina de izvorul ei
Și vinul clipelor, în cupe,
Spumegă iar sub ochi de zei

Ion Stoica



Mesaj, într-o doară, către urmași

Când lumea, într-o zi, va fi să fie
Din nou croită până-n amănunt
Și se vor meșteri cu măiestrie
Câte de trebuință-n viață sunt,
Să nu fiți triști când spada o să cadă,
Nu luați nimic, plecați cu mâna goală,
Până-n târâmul viscolului mut,
Mai bine să dormiți cu vântu-n poală
Și toate să le luați de la-nceput,
Decât să știți mereu că ceva strânge,
Că nu știu ce e larg în cheutori
Și nu știu care amintire plânge,
Ori nu știu cu ce gând sunteți datori;
Ce-a fost a fost, trecutul n-are minte,
Dar dacă puneți umărul puțin
Și se deșteaptă visul în cuvinte
O să vedeți cum alte umbre vin,
Se-adună alte fapte, altă moară
Se învârtește-n clipe, cu alt rost,
Căruța vremii merge mai ușoară
Și-o să uitați cu totul, tot ce-a fost;
Dar ca să nu vă despărțiți de toate
Și să plecați de-aici de tot săraci,
Să luați cu voi în ochi, dacă se poate,
De-a-ntregul înflorit, un câmp de maci

Cu mult mai greu

Prima grijă a universului
Au fost semințele,
Cum să facă semințe,
Gânduri de chipuri și de măsură,
Esențe de sens,
Munți de așteptare și de voință,
Un fel de viitor îmbătat de trecut,
Un fel de freamat rob de viitor,
Semințele ca niște începuturi,
Dincolo de care nu există moarte,
Semințele ca niște sfârșituri,
Dincolo de care e numai început;
Când a învățat să facă semințe,
Universul s-a culcat liniștit,
Mașinăria pomise,
Altcineva trebuie să învețe
Cum să dezlege,
Cum să șteargă,
Cum să întoarcă-n risipă,
Cum să uite,
Toate câte s-au adunat din vecie;
Și acest lucru
E cu mult mai greu

Suntem doi

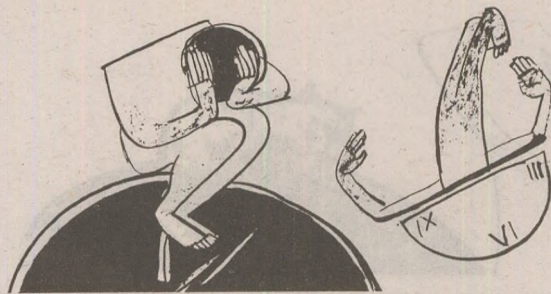
Munții crapă în cascade,
Gândul urcă, apa cade;
Nu mai plânge, cerul vine
Din adâncuri către tine;
Nu mai plânge, apa zboară
Către stele când coboară;
Clipa are brațe moi,
Nu mai plânge, suntem doi

Mărturisire la o sută de ani

Te-am înșelat, fără să știi, cu marea,
Cu ochii ei lichizi, mângâietori,
În care-așteaptă-n toamne lungi visarea
Plecărilor cu cârdul de cocori,
Te-am înșelat în nopți la rând cu luna,
Cu depărtarea strânsă-n chipul ei,
În care-adastă, tainic și întruna
Iubirea mare-a veșnicei femei,
Te-am înșelat cu vara nesfârșită,
Scăldată în vibrațiile subțiri,
Când fiicele luminii se mărită
Cu mirii nesfârșitei dăruiri;
Din marginea de dincolo de bine,
În marginea de dincolo de rău,
Un veac întreg te-am înșelat cu tine,
Cea cuibărită în adâncul tau

Din lucruri

Nu pot gândi fără cuvinte,
Fără pământ, fără pădure,
Oricât mă chinui înainte
Nu pot s-ajung în spații pure;
Din lucruri curge semnu-n toate,
Până în muguri și-n lumină,
În tot ce-așteaptă și se poate,
În tot ce cade și se-ntină;
Chiar duhul e din chip și vrere,
Închipuire-ntoarsă-n cale,
Un trup de carne care piere
În nori din ceruri inegale;
Nu pot să sorb credință goală,
Nici, fără faptă, mări de bine,
Nici suferință fără boală
Și nici iubire fără tine ■



L i t e r a t u r ă

Lecturi la zi

O restituire

Demn de consemnat este piosul gest al lui Adrian Săvoiu, creditat de Editura Albatros, de a repune în circulație un nume și o carte. Este vorba de Mihai Moșandrei (1896 București – 1994 Câmpulung Muscel) și de cartea sa de proză poetică *Lisimah*, o editare a textului rescris și datat 1987, coroborat cu ediția apărută în 1944. Banuim că nici istoricii literari de meserie nu-și mai amintesc de autorul celor douăsprezece volume (poezie, proză lirică, eseuri), cu atât mai puțin de exemplara și retrasa lui viață (mai ales în anii '50-'60). Licențiat în drept, doctor în științe politice și economice la Paris, cenaclist la „Sburătorul“, Mihai Moșandrei debutează în 1929 cu volumul de poezie *Păuni*, urmat de *Gateala ploilor*, în care Pompiliu Constantinescu remarcă muzicalitatea de sorginte simbolistă, dar și tentația academistă; în schimb, poemele din *Singurătăți* denotă o certă înrâurire a ermetismului profesat de prietenul său Ion Barbu. Decorat pentru faptele sale de arme în ambele războaie, căzut însă victimă „stupidului război de clasă“, Mihai Moșandrei refuză înregimentarea la politica regimului de democrație populară, drept care este exclus din Uniunea Scriitorilor. Taxat drept „poet mistic“, este condamnat la doi ani de închisoare politică. Repus în libertate, poetul este reprimat în Uniune, cu sprijinul președintelui ei de pe-atunci, Zaharia Stancu, care îi acordă și o pensie. Chiriaș în propria casă de la Câmpulung Muscel, departe de lumea dezlănțuită cu vanitoasele ei gloriole, dar credincios sieși (o rară sinteză de crez estetic și crez religios), Mihai Moșandrei va mai publica după 1971 o antologie de autor și încă trei volume de poezii inedite, precum și un volum de *Evocări literare* (1989). Înrușinat în spirit și formație culturală cu autori precum Dan Botta, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Mihai Moșandrei este o natură lirică și meditativă preocupată atât de expresivitatea stilistică, cât și de frumusețea etică, suprafirească. Este un căutător de absolut moral, scriitura sa având ritmuri și cadențe secrete asemeni rapsodicului epos antic care se preta recitării. Autorul își întrevede imaginile la liziera mitologiei cu istoria, hranindu-le cu sugestiile unor capodopere plastice preceștine.

O anume vetustețea premeditată retoric corespunde unor figuri de stil predilecte, cum ar fi seriile de analogii, comparații și hiperbole concatenate. Un cult al „verbului“, așadar, văzut atât ca râvnită, voluptuoasă performanță plastică (*ut pictura poesis*), cât și ca „incantație divină“, îl îndrituiește pe Mihai Moșandrei să simta prezența zeilor în reveria copilului-poet. Atunci când știe să evite stilul luxuriant al cavalerului Marino sau nefireasca, artificioasă dicțiune dannunziană, autorul se impune prin darul de a vizualiza și a descrie grafic sau pictural, ritmând partituri de o avântată senzualitate verbală. Ca orice artist cu toate simțurile în alertă, nu pregetă să abordeze teme aparent banale („Trup de Veneră“, „Râul“, „Casa din pădure“, „Grădini“, „Falene“, „Roza“ ș.a.m.d.), pe care însă, supunându-le transfigurării și viziunii sale antropomorfe (inspirat de procedeele metamorfozelor ovidiene), obține maximum de efecte estetice. Emblematic al peisajului românesc, Mihai Moșandrei este un poet epic al unor cugetări și motive baroce: mărire și decădere, unde sunt zăpezile de altădată, cursa ireparabilă a timpului, cu referință specială la ritualuri ale unei societăți românești din care



Mihai Moșandrei, *Lisimah*, Proză lirică, Ediție îngrijită și prefață de Adrian Săvoiu, Ed. Albatros, București, 2004.

provenea și al cărei nobil beletrist a fost. Fraza lui are vraja unui descântec de abolire a timpului și spațiului.

Deshumării și revizitării trecutului, solipsismului agravat de obsesia morții, i se opune deplinătatea vieții, chiar dacă efemeră (*carpe rosam*) și care își va găsi consolarea în „mireasa viitorului“, în panteismul euritmie și eufonic, dar mai cu seamă în jertfa unică și învierea Mântuitorului. În acest sens, memorabile sunt cele câteva narațiuni de inspirație religioasă, „Fragment creștin“, „Îngerul din noaptea învierii“, „Cuminecătura“, din pricina cărora cartea i-a fost respinsă în anii '80 de Editura Eminescu.

Din scrisoarea către Adrian Săvoiu reiese clar poziția inflexibilă a autorului: decât mutilarea manuscrisului, mai bine restituirea lui pentru sertar. Cu totul și cu totul emoționantă (fără urmă de emfază) este povestirea intitulată neinspirat „Forțe“, și care evocă scurta viață și iarna morții unui pui de ied, text care nu poate lipsi din nici o antologie de proză scurtă în limba română.

Geo VASILE



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Blues pentru Absurdica

Oare
Cum se moare?

Așa cum cade o căpșună-n apă
Și vine-un cerb cu botul lui
și-o papă?

Oare
Cum se moare?

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Ion Mărgineanu, Mircea Ivănescu – 1987



critică literară



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Moșii roșii

Moșii poveștilor sînt roșii sau verzi. Prințesele, bălaie. Feții, zmeii și figuranții, spalăciți. Cam la atît se mărginește policromia scenelor de basm. Vă propun, de aceea, două alternative recente (să nu credeți că povestitorii s-au lăsat de tot de meserie...) la „filmele”, doar parțial color, ale copilăriei: *De-ale prințeselor și patrupezilor*, cartea Iaromirei Popovici, de curînd publicată la Curtea veche, și *Întîmplări din noaptea Soarelui de Lapte*, romanul lui George Bălăiță, apărut în 2004 la Gramar.

Începeam, și nu doar fiindcă înaintea cărților de povești stau, mai totdeauna, cărțile de colorat, de la paleta de pictură. Iaromira Popovici pictează, în tonuri foarte tari, o lume altminteri pastelată. E, în istorisirile ei, mult gallus (netoxic...) care transformă șoricelii și prințesele, motani, pisici și zîne în coaja decorativă a unor ouă pascale. Sparte sau – nu zic bine „sparte” – ciocnite delicat, apucate de mijloc și făcute cumva să plesnească, dau la iveală bucați de manuscris rătăcite la noi dintr-o țară legiuită de copii. Care, cu vopseluri și hîrtie chinezească (vorba lui Arghezi!), se descurcă minunat să-și învingă plictiseala și să fătuiască lumile pustii. Să vedem cam ce desenează (cartea alternează paginile scrise cu schițe verzi, naive spre abstracte, felul de „abstract” al avangardei).

Prințese albastre, reci, fiindcă albastre, nobile (fiindcă albastre), îmbăiate în albastru de metil, nu în lapte de magărița, ca să se imunizeze la tot felul de sentimentalisme. Și, deși veți spune că o prințesă care nu suferă nu e prințesă, ale Iaromirei Popovici își merită numele. În poveștile lor (*Poveste simplă, De-ale prințeselor, Perfecta, Țara Negurei* și n-aveți decît să rasfoiți mai departe...), nu doar un folclorist, ci și un cititor îndeajuns de atent al basmelor „clasice” va recunoaște ușor o sumedenie de motive fără de care aproape că nu se poate închipui fabulosul, ca gen literar, mai mult decît categorie estetică. Așadar, sînt acolo, doar că lucruri ciudate se-ntîmplă cu ele, cu știutele „intrigi” de altadata. De fapt, nici nu prea mai e loc de intrigi, în castelele de modă nouă, făcute din vâlătuci de curcubeu. Fiecare poveste începe și se stinge parcă de la sine, într-o lume doar puțin deraiată și veșnic pîndită de normalitate. Însăși normalitatea, beatitudinea, plăcerea de-a istorisi lucruri care pur și simplu merg bine iau locul vechilor scenarii cu încercări dincolo de puterile omenești, trecute cu nelipsitul concurs al unor animale de treabă. Aici, în poveștile astea noi, animalele își au distracțiile lor, fără legătură cu afacerile oamenilor (fiindcă, „în pervertita lume a basmelor” se fac afaceri „ușor, și anume cu bagheta magică: dacă voiai să-ți iasă, îndreptai capătul bun asupra partenerului tău; dacă nu, n-aveai decît să îndrepti capătul opus, cel rău.”).

Iar micile istorioare despre animale sînt frumoase ca niște versuri scrise doar de dragul esteticii, dintr-o fabulă fără morală: „Încă un ciîne, dar nu alb-roz, ci roz-alb.» Cînd lătrătorul nostru pomeni aceste cuvinte, dispărură toate: mocirlă, cireș, vietăți. Îi apărură în față doar un



George Bălăiță, *Întîmplări din noaptea Soarelui de Lapte*, Editura 100+1 Gramar, București, 2004, 77 pag.



Iaromira Popovici, *De-ale prințeselor și patrupezilor*, Editura Curtea Veche, București, 2005, 108 pag.

ciîne identic cu el care, în loc să fie roz pe dreapta și alb pe stînga, era viceversa. Era cam tot ca-n povestea cu mlaștina și cireșul, cu josul în sus și susul în jos. Simetrice erau legile lumii astea, dar ce mai conta: ciîne era tot ce putea fi mai perfect pe lume, gîndi ciînele. Se luară de labe și o porniră înainte, prin lumea goală, fără direcție și imposibil de descris. Erau doi și erau fericiți.”

Că tot vorbeam de cititorii rutinați ai fantazărilor de tot felul, uzul i-a învățat că poveștile sînt un soi de proză dar, totuși, altceva decît proza. Mai multă vreme culese decît scrise, păstrează, puse pe hîrtie, cumîntenia bunicilor care le spun. Nu încurcă motivele, fentîndu-și mușteriii, care credeau că știu cam ce fapte și eroi sînt de găsit între coperti și, cînd colo, altfel stau lucrurile, nu zăpăcesc lumea cu detalii din alte povești și, mai ales, nu-i lasă, autorului lor, superbia unor „lovituri” de romancier. Ei bine, la Iaromira Popovici și, încă mai mult, la George Bălăiță, stilul face povestea. Care, înainte de-a fi poveste, e proză, scrisă cu toate tertipurile de azi. Ingeniozitatea nu-i vine din inventarele de daraveri tradiționale, complicate la nesfîrșit (poveștile Iaromirei Popovici sînt scurte, nicidecum nu se iau la întrecere, ca „ramificare” a acțiunii, cu *Măr și Păr*, bunăoară, care, dacă-mi aduc bine aminte, bătea spre cincizeci de pagini mărunte), ci din diorame mișcate de autori „pe fază”, pe care nu-i fură povestea, dimpotrivă, știu să-i pună piedică, s-o rotească, să-i dea un praf de paradox și de intertext.

Așa că nici prin cap nu-mi trece să le contest, *Întîmplări-lor din noaptea Soarelui de Lapte*, statutul de roman. Un roman care știe bine ce e aceea o poveste, ia distanță, glumește, dar alunecă, de parcă așa ar fi normal, în dulcile capcane colorate ale miraculosului imediat. De pildă. Copilul, Cantemir, primește în dar un pui de vulpe prins de nevasta pădurarului (în poveștile-povești, se-ntîmplă). Doar că vulpea lui nu vorbește, cum citise în cărți. Cărțile mint, sau vulpea e mai timpă. În schimb, îi vorbește cireșul. Și-n timpul asta, „puiul de vulpe dormea. Și el visa. Ziua și noaptea strigau în el străbunii trăiți în păduri și morți acolo, umblînd în libertate și călcînd după pofta inimii lumea jivinelor, iarna, vara, toamna, primăvara, cîntînd la lună și făcînd ospete și nunți lungi în poieni ascunse pe veci străinilor, în bucurie și desfătare, da, acești străbuni strigau din depărtarea sîngelui și puiul de vulpe îi auzea cu sîngele, cu ochii, cu șira spinării, cu măruntaiele, iar în dinții lui ascuțiți chemarea străbunilor trimitea fulgere scurte și dureroase.” Un *remake*

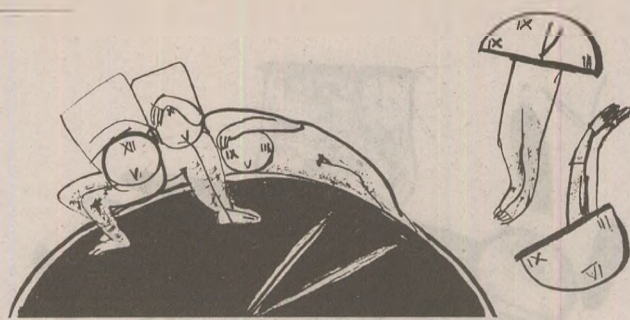
în maniera prozei „adulte” după poveștile cu animale, de la *White Fang* la *Lassie*, un soi de legende moderne, în tot cazul altceva decît basmele. Doar că istoriile astea de fermă păstrează acroșul la real, pe cînd în romanul lui Bălăiță eroul, Cantemir, are ajutoare (Frica-de-întuneric, bunăoară) și se poartă, în lumea lui vag campestră, după scenariu din Andersen și Frații Grimm. S-ar zice, atunci, că e pur și simplu relatarea (am renunțat la alte categorisiri...) poveștii care devine lumea copiilor știutori de povești. Vorba mătușii Magdalena către mătușa Amalia (două „capre” din povestea iedului cu trei capre, doar că a treia mătușă lipsește): „copii deștepți ca azi nu s-au mai văzut. Prea deștepți și obraznici, dragă.”

Și, în jurul lor, preajma se umple de jucării. Cuvinte, cimilituri cu umbra pișaloagă a lui Cantemir cel plictisit, creaturi fantastice pe care le nasc, puse la ambiție, familiarele obiecte de toată ziua. Peste toate, povești cu mătuși. Repezite, bune sfătuitoare și îndeajuns de cumsecade cît să nu bage de seamă că povătuiesc fără folos, sînt chelărelele cumpănite ale unei garderobe cu costume. De-acolo, pe măsură ce vine vorba, ies ba Mica Sirenă, ba mincinosul mincinosilor și alți cetățeni pe care-i fabrică, la minut, jocurile de cuvinte și zicătorile: armăsari care se fac din țîțari, Caută-ceartă-cu-luminărea, Somnul-Apelor. Un basm de cuvinte, într-o noapte cu lumină alburie, ca trecută prin sticla de lapte pe care un copil năzdrăvan i-o duce unui pui de vulpe cuminte. O vulpe prefăcută, ca toate roșcatele poveștilor, ce crește și se îmblînzește, pînă dispăre, într-o altă noapte, la frații ei, prăduind înainte cotețele. *The Call of the Wild*.

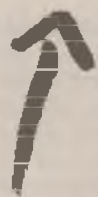
Aceeași chemare, spre lumile alternative, îi încearcă pe toți copiii (și poate că nu doar pe ei...), luminați, la ceas de seară, de un soare provizoriu, ca dinții de lapte. Știind asta, Iaromira Popovici și George Bălăiță nu toarnă, din tipare, imperii de baga, ci răscolesc, pare-se că la întîmplare, pietrișul din terasamentul prozelor „serioase”, pe-acolo pe unde cîte-o grăunță mai lucioasă se face glob de cristal. Adică pun, practic, în discuție valabilitatea unui gen. Problematizante, *à leur manière*, și inserate, ca un borangic, pe „situații” de cuvinte, poveștile pe care le scriu nu mai seamănă cu inocentele lor surate. Așa cum, la un moment dat, romanescul a înghițit romanul, ludicul înghite povestea. Rămîne, în urmă, o dîră cît Calea Lactee, poteca pierdută spre galaxii niciodată vizitate în stare de trezie. Iar somnul nu ni-l mai aduc, ci mai curînd ni-l bîntuie povești scurte și colorate ca visele. Scrise pentru cititori, nu pentru ascultători care, la gura sobei, se bucură de întîmplări și trec cu vederea stilul. Pentru toți iubitorii, copii sau nu, de proză bună și diafan-rafinată, ca o zaharica pe care-o mănînci din priviri. ■

cărți primite

- Teodor Vârgolici, *Prietenie și destin. Tudor Arghezi – Gala Galaction*, istorie literară, Editura Gramar, București, 2005, 118 p.
- Ion Murgeanu, *Metafizica practică*, poezii, ediție de autor, în loc de postfață: „Aventura vitalității” de Gheorghe Grigurcu, Editura Vinea, București, 2005, 289 p.
- Henri Zalis, *O istorie condensată a literaturii române, 1880-2000*, vol. I, Editura Biblioteca, 2005, 350 p.
- Dumitru Sandu, *Inscripții pe suflet*, poeme, Tridona, Oltenița, 2005, 84 p.
- Madeleine Karacășian, *Cu și despre armeni*, vol. II, Editura Ararat, 2005, 288p.



critică literară



În ultima perioadă, generația 2000 a făcut pași importanți în direcția consolidării propriei imagini. Nu mai departe decât acum câțiva ani, tinerii și foarte tinerii ei componenți erau întâmpinați cu zâmbete ironice ori calificative disprețuitoare, sau ignorați de-a dreptul, cu superbă critică și suficiență instituțională. Era, după cum bine ne amintim, vremea unei așa-zise crize a poeziei. Este meritul unor critici ca Marin Mincu, Octavian Soviany, Al. Cisteleanu și alți câțiva (nu mulți) de a se fi bătut pentru impunerea celei mai noi mișcări lirice; și al unor edituri precum Vinea ori Polirom de a fi publicat o sumă de poeți și prozatori de mare viitor. Într-o epocă post-postmodernă în care combustia literară și existențială e mult mai rapidă, acest viitor era dat de autori afirmați după 1989 și cu precădere în ultimii ani. Poeții din generațiile anterioare, majoritatea, tăcând sau ratând editorial.

Există însă și un risc în această accelerată, bruscă maturizare. Așteptările create prin debutul în volum pot fi contrariate de a doua carte, întotdeauna mai dificilă decât prima. Debutantul, când are cu adevărat ceva de spus, o spune într-un anumit fel, cu un *sound* specific ce reține imediat atenția specialiștilor. În plachetele următoare, simpla continuitate melodică nu mai e suficientă. E nevoie de ceva nou, ca viziune, problematică, tematică și stilistică, și de ceva care să se păstreze, pentru ca legăturile interne ale operei în curs de constituire să nu se rupă. Un altul și totuși același, tânărul poet trebuie să fie – oximoronic – proteic și consecvent. Grea misie și pentru Elena Vlădăreanu, al cărei parcurs de la *Pagini* (2002) la *Fisuri* (2003) are toate datele unei evoluții la trapez, cu spectatori și fără plasă de siguranță. Volumul de debut era consistent și aproape violent biografic, cu ipostazierea autoarei într-un personaj numit *elenav* și cu transcrierea brută, nefiltrată a experiențelor, emoțiilor și secrețiilor eroinei. De un remarcabil autenticism, versurile aveau o zgrunțuroasă plasticitate, un puls al vieții ușor de luat în pagină. În *Fisuri*, această respirație se pierde; mai exact, tânără poetă încearcă să și-o controleze, păstrând contactul cu realul, dar mizând pe literaturizarea lui. Tocmai ceea ce dădea farmec și substanță poemelor (ingenuitatea lirică, prospețimea senzațiilor, notația abruptă) intră acum într-un proiect ficțional pentru care Elena Vlădăreanu nu are nici chemare, nici resurse. Autoarea face parte din eșalonul poezilor de pur talent, fără cerebralitatea discursului și alte complicații textuale. Locul ei firesc e alături de Marius Ianuș și Domnica Drumea, nu lângă Claudiu Komartin și Razvan Țupa, creatori cu cap teoretic dublându-și fiecare volum cu o poetică subiacentă ori manifestă. În *Fisuri*, cele două voci (din piept și din cap) se întretaie și se acoperă una pe alta, într-o elocvență dar nu mai puțin păguboasă dizarmonie: „de cinci zile iepuroaica își smulge/ cu dinții părul din jurul țâțelor/ că se umple de sânge/ pântecul ei e acum o carne vie/ de cinci zile iepuroaica se chinuie să nască/ pântecul ei stă să plesnească/ dacă Melancolicul l-ar înțepa cu un bold/ din el ar ieși moartea fâsâind ca un aer stricat” (*Din elegiile Melancolicului*, 2); „eu nu sufăr eu îmi pun în dormitor/ garoafe la uscat garoafe care putrezesc/ și încep să miroasă a mort/ intră bărbatul și mă regulează/ ziua prinde vulpi iar noaptea îmi toarnă/ pe corp urina și sperma de vulpe/ din sticla în care cândva am avut parfumuri/ franțuzești autentice/ în ceafă îi simt răsufierea grețoasă/ (mănâncă slănină cu usturoi când prinde vulpi)/ sexul de zeu



Femeia dada



Elena Vlădăreanu, Fisuri, Editura Pontica, Constanța, 2003, 80 p.

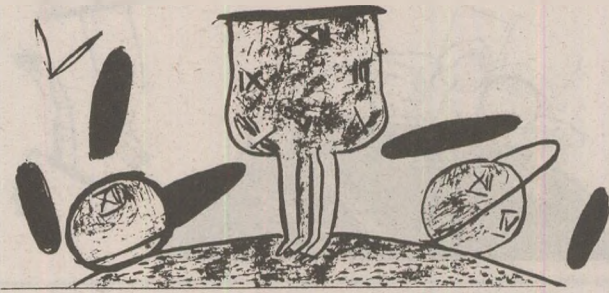
incaș îl simt plin de sudoare/ se-apucă să hămăie pe limba vulpilor/ nu-mi rămâne decât să-mi tai/ cu dinții pielețele din jurul unghiilor/ țac-țac-țac” (*Fals tratat de netezire a nervilor*, 6). Într-o parte avem naturalism și naturalețe, o sintaxă a simplității, imagini mai puțin elaborate dar mai vii, cu impact puternic; în cealaltă, eforturi ale autoarei de a poetiza în manieră avangardistă, soldate cu rezultate înduioșătoare. „Intră bărbatul și mă regulează/ ziua prinde vulpi iar noaptea îmi toarnă/ pe corp urină și spermă de vulpe”: iată versuri de un „suprerealism” comic, cu succesive încărcări și descărcări fiziologice. Între regulatul femeii și vânătoarea de vulpi e o relație secretă, de misterioasă coocurență, iar urina bieteii vulpi nu e suficientă ca balsam pentru corp; se cuvine adăugată și nițică spermă de sălbăticiune... Netezirea nervilor cititorului continuă în același stil. Vânătorul mănâncă slănină cu usturoi (să-i fie de bine!) și are un sex „de zeu incaș”, „plin de sudoare”. Nu neapărat în legătură cu aceste atribute, el „se-apucă să hămăie pe limba vulpilor”. Iar femeia

emulsionată cu urină și spermă de fiară ce mai poate face? Își roade pielețele din jurul unghiilor, cu un țac-țac-țac dureros și melancolizant...

Lăsând gluma deoparte, imageria avangardistă are rigorile ei – și a crede că scrii suprarealist sau dadaist punând pe hârtie tot ce-ți trece prin căpșor e o dovadă certă de naivitate artistică. Atât „dicteul automat”, cât și modalitatea de compunere „aleatorie” a unui poem, scoțând cuvinte dintr-un saculeț, sunt în fapt subtil controlate, dacă nu minuțios aranjate. E falsă ideea conform căreia versul extrem-modernist are o mai mare toleranță la nonsens decât cel tradiționalist. Ambele caută să construiască și să impună semnificații, fie acestea cu plus ori cu minus, pline sau goale; și a sugera hazardul existenței, cu toată cruzimea sa, e un lucru mai greu de realizat, în poezie, decât o asemenea „alchimie” școlărească a urinei, spermei și sudorii. Eroarea pe care o face Elena Vlădăreanu în aceste *Fisuri* este de a căuta în supermarket-ul Avangardei imagini cât mai șocante – iar nu principiul lor de generare, un motor al imaginației, o dinamică a ei. Să mai vedem un exemplu, poate și mai relevant. A doua *fisură* a celei de-a doua *amintiri* conturează portretul inedit al unui personaj ilustru, Dumnezeu însuși, văzut ca „un biet locatar/ în apartamentul de la etajul doi”: „îl inundăm de fiecare dată/ când se sparge țeava și mama/ nu are timp să cheme instalatorul/ atunci vai sfintele lui picioare/ îngheață în covorul/ îmbibaț cu apă rece”. Picioarele sfinte înghețând pe covorul ud: o imagine de efect, care ar fi trebuit să „închidă” simbolic versurile, să constituie *summa* lor. Dar poeta nu se poate opri aici și forțează în continuare nota: „însuși Dumnezeu e un locatar/ pervers care privește cu binocul la blocul din față/ fata care la doar douăzeci-douăzeci de ani are sânii atât de lăsați”. De la un Dumnezeu tremurând la unul pervers și care spionează cu binocul: deja accentul a devenit strident, ascuțit, poemul contorsionându-se inutil. Și autoarea plusează încă o dată, anulând complet insolitarea inițială printr-o redundanță, jenantă blasfemie: „cum să nu fim triști când însuși Dumnezeu/ se masturbează plângând”.

Dacă în volumul de debut al Elenei Vlădăreanu sexualitatea era parte integrantă a ființei de carne și un „subiect” pe cât de firesc abordat, pe atât de liber exprimat, acum ea a devenit un simulacru de teorie, desprinsă dintr-o bibliografie incomplet parcursă, pentru a fi exhibată cu o gesticulație „culturală”. Lângă versuri de bună factură, însă relativ izolate în cuprinsul volumului („să țopăi de bucurie în parcul din unirii/ cu tălpile goale pe rahatul de câine și hârtiile/ putrede ești o apă a morții o apă cu farmece/ odată ce bărbatul și-a muiat degetele în tine/ să nu se mai poată apropia de femeie”), găsim destule secvențe în care obsesia sexuală își găsește forme savuroase de manifestare. Aici un grosolan multi-testicular, cu o precizare de toată frumusețea („sexul meu lacom ca o gură/ pe un câmp de zambile/ acoperit cu testicule de berbeci – un strat/ gros de vreo 15 cm.”), acolo o partidă de sex cu... statuia lui C.A. Rosetti, care ne-ar putea edifica asupra înțelesului expresiei eminesciene „bulbucății ochi de broască” („urcă-te pe statuia lui rosetti/ așază-i cravata florile pe umăr/ suge-i sexul”), dincolo o statuie a lui Ceaușescu, „ridicată acum câteva minute/ din bălegar uscat și tasat” și care „ar putea avea o erecție”, dincoace sexul unei statui neprecizate din Piața Universității (să fie Mihai Viteazul, călare pe cal?), tăiat pentru a fi înfipt între picioare... Curios acest iconoclastism neoavangardist: nu dărâmarea statuiilor, dar amor sălbatic cu ele.

„O femeie *dada*” apare foșnind din volumul șarjat și ratat al Elenei Vlădăreanu. O prefer pe tânără și talentată autoare spunând *nu-nu* literaturizării și efectelor silnic-retorice, urmărindu-și acel timbru al unei voci naturale și neprefăcute. ■



la 300 de ani

„Istoria ieroglifică”



„Licornă cu arborele vieții”. Tapiserie de Verteul din secolul al XV-lea (Metropolitan Museum of Art New York)

mânuie pedepsitor procedeele cele mai savante ale literaturizării realității.

Istoria ieroglifică este un roman ezoteric care își asociază energia pamfletului, fără să se reducă la atât. Forța transfigurării, extensia epică, aventura structurantă, construcția revelatoare de sens, situarea acțiunii în timp și spațiu, culminarea conflictului, varietatea procedeelelor narative etc. sunt argumente decisive pentru integrarea acestei povestiri alegorice în specia romanului. Raportată la contextul culturii naționale ce avea tradiția abia trecută de vârsta unui secol, „istoria” lui Cantemir își poate recunoaște originea în cronica de tip memorialistic, dar se revendică de la ea numai întrucât privește experiența personală a naratorului. Experiența însăși, filtrată de fantezia creatoare, devine proză autobiografică ce mai păstrează foarte puține asemănări cu realitatea exterioară, mai ales ca viziune și proporționare. În lumea recreată a romanului experiența se redimensionează semnificativ sub presiunea subiectivității creatoare. Din tăieturi savante se realizează mitul personal al Inorogului, dublu ideal al omului politic Dimitrie Cantemir. În cartea noastră mai veche, consacrată imaginii autorului proiectată în roman am dezvoltat ideea anamorfozei, înțelegând ca deformare cu sens a materiei istorice, oameni și evenimente. De cele mai multe ori deformarea sugerează degradarea, însă figura Inorogului întruchiează o formulă spirituală unică, de nimic curătată în carte.

Compoziția labirintică a romanului e hotărâtă atât de complexitatea minții autorului instruit la școli grecești și trăit în atmosferă musulmano-grecescă, cât și de mulțimea personajelor angajate în acțiuni paralele sau convergente. Destinul personajelor și al ideilor trece prin sinuoșitățile lumii sud-est europene coborâtă până la dezordine de intrigile politice și de cupiditatea ce stăpânește cetatea. Naratorul introduce o ordine în această lume reflectată, dar e ordinea lui, conforma cu intențiile. Astfel, arhitectura romanului se decide în funcție de cele două personaje focale de valoare opusă: Struțocămila și Inorogul ale căror biografii politice sunt făcute sau numai influențate de tirania absolută, dar nu neînfrântă, a Corbului.

Cea dintâi secțiune a romanului, concepută în forma narațiunii reprezentate, e o dezbateră electorală despre Struțocămila candidată. Cea de a doua are ca subiect aventura prigonitului Inorog și biruința finală a dreptății sale. Nu trebuie neglijate relațiile interdeterminative între cele două nuclee narative, fiecare îl lamurește cauzal pe celălalt. Cultivată la toate nivelele operei, antinomia

apare și aici. Cele două personaje emblematizează tot atâtea tipuri umane aflate la antipod. Struțocămila întruchiează prostia îngâmfată, instrument politic al despotului, în opoziție cu perfecțiunea ideală, imaculată, a Inorogului care prin forța sinelui iese teafăr din plasa fantasticului absurd al existenței sociale. Istoria e convertită într-o dublă dramă: cea a puterii politice atribuită arbitrar „capului fără crieri” ce aparține Struțocămilei și, pe revers, drama valorii umane oprimate de mediocritatea ce se simte incomodată, amenințată în autoritatea ei de strălucirea Inorogului.

Despre mitul Inorogului, reprezentat mai ales în pictură, în tapiserie și heraldică se poate scrie mult. Și l-a însușit ca blazon, desemnat din cuvinte, și Cantemir. Tradițional, singuraticul Inorog cade victima vânătorilor din cauza slăbiciunii lui pentru fecioară. „Dama cu licornă” semnifică această renunțare la libertate, nu fără o anume tristețe, pentru o fericire comună. Pe o banderolă ce însoțește scena fecioarei cu licornă în brațe, stă scris, în germana din secolul al XV-lea: „Am dat lumii timpul meu, acum trebuie să trăiesc aici în suferință, vai!” Ei bine, tocmai la acest element renunță Cantemir în construirea destinului personajului său. Inorogul refuză fecioara, iar comul, simbol falic, rămâne simplu panaceu, ca în mitul indic.

În inima romanului, ca să folosim o metaforă anatomică în stil Cantemir, este implantată cea mai importantă dintre toate inserțiile narative, cu rol central în structura romanului: visul Hameleonului. S-a întâmplat simultan cu întâlnirea între Inorog și Șoim, când Inorogul istorisește, prin rememorare, trecutul conflictului între tatăl său (Monocheroleopardul) și Corb. Astfel, începutul poveștii e plasat la mijlocul construcției epice, având un rol pur explicativ, cauzal. Autorul găsește formula narativă spre a atrage atenția asupra sincronismului celor două episoade paralele: „...prin câteva a nopții ceasuri Inorogul cu Șoimul voroavă făcând, Hameleonul... la lăcașul său ducându-să... prin marea relelor socotele înotând... în valurile viclășugurilor tăvălindu-să... somn fără somn îl chinuia”. Episodul visului devine un punct de referință în toată partea romanului care povestește efortul acestei lumi viciate de a captiva forța, pentru ea malefică, a strălucitului Inorog. Problema este: ce inscena visul, talmăcirea și împlinirea lui. Într-o formă concentrată, visul rezumă evoluția viitoare, rezolvarea conflictului Inorog-Corb și nu numai atât. Funcțiile acestei grefe narative sunt multiple. În afară că e anticipativă, ea e relevantă pentru subiectivitatea autorului și simbolică pentru psihologia celui care visează, punându-se la contribuție simbolică hermetică, emblematică și mitologia, alchimia, oniromanția împrumutate din Orientul apropiat. Imaginația eruditului narator intră într-un delir creator de combinații simbolice lăsând mult în urmă palidele inserții onirice întâlnite în romanele lui Heliodor sau Longos.

Finalul romanului este astfel gândit încât să răscumpere, imaginar, grave nemulțumiri, situând Inorogul într-un plan de absolută superioritate. Imaginația scriitorului artist se concentrează, ușor grabită, să faurească un final fericit, idilizant, autobiografiei cifrate. Aspectul proteiform al textului, obositor prin avariația cu care sunt reținute și practicate toate importantele procedee și stiluri narative, se simplifică neașteptat de repede. Tiranul Corb (Brâncoveanu) încetează persecuția și toată fauna adversă, „cu capetele plecate, copitele Inorogului săruta”, iar el face asupra lor semnul iertării. Gestul de magnificență este voit comic și chiar ironic. De altfel și parlamentul electoral care deschide romanul e o comedie a retoricii, după cum există și o comedie a erorilor ce rezultă din circulația scrisorilor ajunse la alt „andrisant”, tocmai la cel incriminat în epistolă. Cantemir găsește în literatură terenul potrivit pentru dezlegarea moral-ideală a marilor sale contrarietăți privind ontologia valorii umane spirituale în context social.

Lumea cărții, mișcată permanent de impulsuri injositoare, e un infern al deșertăciunilor politice, exagerate pentru a fi deplin motivată renegarea. Dispoziția ostentativ șarjantă a prințului scriitor nu-l lasă pe Caragiale singur în literatura română.

Elvira SOROHAN

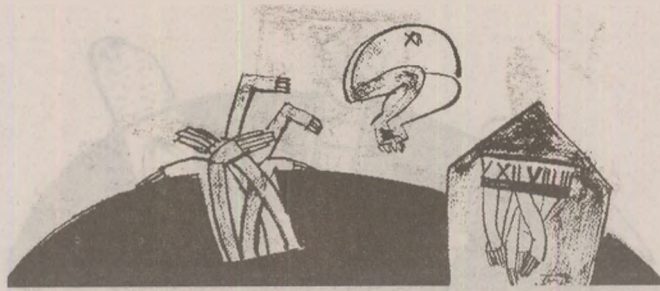
Spania sărbătorește patru sute de ani de la apariția romanului *Don Quijote*. S-ar cuveni să marcăm și noi evenimentul care a întemeiat, în limba română, prin *Istoria ieroglifică*, povestirea innoitoare, ficțională. Datată de Cantemir la 1705, cartea rămasă în manuscris e semnificativă pe multiple planuri. Orice literatură europeană, chiar mai veche decât a noastră, ar considera drept moment privilegiat scrierea unei cărți ca *Istoria ieroglifică*. Ceea ce am putea spune mai departe, logic, se subînțelege. Substanța de idei și artificiile narative, toate câte fuseseră angajate în structura vechiului roman grec și oriental, unele încă actuale, sunt motive inepuizabile care incită la întoarcerea spre acest text premonitoriu scris acum trei sute de ani.

Despre el au știut mai întâi englezii, iar noi abia în secolul al XIX-lea. Ambasador al Rusiei (țara adoptivă) la Londra, apreciat pentru inteligența și calitățile lui morale de Carolina, soția lui George II, regele Angliei, Antioh îi oferă traducătorului englez al *Istoriei Imperiului Otoman* o listă a lucrărilor tatălui său. Așa se face că ediția engleză a cărții (1734) e prefatăă cu detalii despre viața principelui Dimitrie Cantemir, unde e menționată *Hieroglyphica (propter occultata nomina, ita dicta) quibus continetur historia domestica idiomae moldavo*, asta însemnând: *Hieroglificele* (numite astfel pentru că numele au fost ascunse), care cuprinde istoria faptelor particulare, în limba moldavă). Este un roman scris la începutul și în manieră satirică a secolului luminilor. Cantemir nu e singurul care la ora 1700 a literaturii europene mai acopere totul sub zăbranicul fabulei animaliere. Acceptă convenția ludică a măștii, tocmai pentru că ea ascunde o semnificație tot atât pe cât o lămurește. Numai că, la sfârșit, lucid asupra destinului cărții de a rămâne în manuscris, destramă jocul. Anexează o „scară” unde demască numele istoric reale.

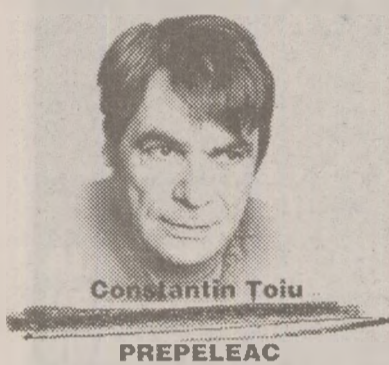
Spiritul ludic provocator al lui Cantemir, ca și gustul pentru alegorie, simultan materializat literar de Swift, nu poate avea decât o interpretare estetică și nu una de conjunctură. În mod sociologizant s-a exagerat atunci când se justifică recursul la alegorie prin teama autorului de consecințe din partea celor trimiși în scena romanului sub mască animalieră, degradantă până la insultă. Nu teama, ci plăcerea spiritului analitic de a descoperi și acuza, implicit, esențe caracterologice a căror acțiune pe eșichierul politic sud-est european: a îmbolnăvit societatea în mod alarmant. Este *Istoria ieroglifică* un roman tăios moralist, dar ce vârstă a umanității nu are nevoie de morală, mai ales când e făcută ca filosofie socială general valabilă, neiertătoare? Sentențiile morale care inundă textul nu pedepsesc decât modul spiritual. Ele sunt o supapă de descărcare a nemulțumirilor autorului și punct de întâlnire cu cititorul revoltat contra lumii și de aceea amator de morală. Are și morală aceeași funcție subiectivă ca și ironia.

Măștile zoomorfe, cu ajutorul cărora își construiește Cantemir galeria de personaje, se înscriu în legea fundamentală a alegoriei, aceea de a vorbi prin altul. Legea îi este cunoscută de vreme ce în postfața romanului, mimează sfiala de a nu rani inimile spunând direct numele. Preferă, de aceea, să le acopere cu obrazare, un truc analitic a ceva ce nu se vede. Dar prin figura retorică numită chiasm, sau dublă antiteză, spune mai mult, cu prefăcătorie orientală: „de betejirea inimilor foarte ferindu-ne, dezvăluind, le acoperim, și acoperindu-le, le dezvăluim”. Prin mască desemnează exact ceea ce ascunde, esența caracterului, ceea ce stilizează și transformă persoana istorică în personaj literar. Tocmai măștile ca semnificanți cu valoare universală scot romanul lui Cantemir din sud-estul european și din istoria contemporană lui, asigurându-i o valoare general-simbolică, deși e un text autobiografic, cum scrie la carte.

Autorul își fixează masca fantasticului Inorog, excepțional pentru că era unic, desăvârșit și de aceea vânat fără încetare. Sălășul lui era, de asemenea simbolic, în vis, vârful de munte, inaccesibil pentru Cameleon. Era un fel de *mandala*, locul spiritualului, cum și era văzut Inorogul de ceilalți, asimilat, la superlativ, lui Zeus. Psihologic interpretat, romanul e un text terapeutic, menit să vindece orgoliul și sentimentul de frustrare trăit de Cantemir în ordine socială, mai ales în raport cu Brâncoveanu și alți Cantacuzini. El, fiul de domnitor, dar provenit din răzeș fără blazon,



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

„Dacă mama arată cum trebuie...”

Revin la *coana Ifigenia* – despre care am mai scris în primul meu volum de memorii – care m-a născut și a cărei ambiție era ca feciorul ei să învețe cât mai multă carte. Ca verișorul ei, Eftimică. Ajuns episcop la Salonic, și care, prin 1920, stabilindu-se peste ocean, în America, îi trimisese de acolo la Urziceni 5 (cinci) dolari, ceea ce făcuse senzație în târgul meu de baștină.

Acest Eftimică, înainte de a ajunge prelat, tânăr teolog, mama îmi spunea că, îndrăgindu-mă pe mine și fiind eu mic și răsfățat, avea obiceiul să mă ia în brațe și să mă arunce în sus, zicând, ca la noi, ...*să crească băiatul mare!*, dar în grecește.

În primul meu volum de memorii, scriam că, la adânci bătrâneți, de câteori se certa cu oricine, mama termina discuția cu o vorbă de-a ei, ce nu ezit s-o repet:

Pe mine să mă lași în pace, eu sunt mamă de scriitor!...

Citea tot timpul la bătrânețe, numai cu un singur ochi, și acela încețoșat. De ce îmi aduc aminte, cel mai bine, este ziua când, singuri fiind, neavând eu mai mult de șase ani, strigase la mine că văzuse un înger. La vârsta aceea, logica îți spune că cineva nu poate să vadă un lucru, numai el, singur, dacă ești și tu de față. Această logică nu m-a părăsit până astăzi. Ce mai știam eu, e că vedenia aceea cerească i-ar fi recomandat un anumit lucru, însemnat pentru ea, la care se referea des, dar pe care nu l-am ținut minte.

Ascultam uimit, însă neîncredător. De obicei, la vârsta aceea, ficțiunile sunt luate drept realități. Mie, invers, ficțiunea mi se părea că... *era*,... dar că nu exista; așa cum îl vedeam eu de pildă pe nea Radu, brutarul, când ne aducea noua pâinea caldă învelită într-o rogojină, în căruța lui trasă de un cal chior.

Mai târziu, ficțiunea nu mi se mai păru decât o întâmplare petrecută cu adevărat, însă ticluită, răstălmăcită, cei mai mari mincinoși fiind scriitorii. Dar mama, însăși, cu imaginația ei, n-o fi avut și ea un har ascuns de romancieră?...

Soarta, până acum, m-a pus deseori la încercare în legătură cu persoanele feminine de care am fost mai apropiat. Cei ce mă cunosc, înțeleg. Prima încercare, dură, directă, macabră, lipsită de orice fereală, a fost scena de la morga din Ploiești de pe ziua de 12 iulie 1979.

Stabilimentul orașenesc nou, abia construit... Aleea de asfalt, proaspăt turnată... Rampa dând spre una din sălile morgei, plină de coridoare, ca un labirint. Șeful salii nr. 4, un tip slabuț, brunet, cu dinți deși de viplă, mustăcioară, par moale, negru, figură de frizer săritor, purtând pe figură o milă de zile mari. *El o va îmbrăca pe mama.* Aștept. Ea încă e la frigider... Când operatorul de serviciu, la un semn al șefului, trage sertarul, ea apare înghețată sloi, înfășurată într-un giulgiu vânat ce abia o acoperă. Cu ajutorul unui furtun cu aer cald, operatorul îi dă forma cuvenită, plimbându-l încoace și încolo, pe când responsabilul salii, cu aerul său de frizer amabil, mă întreabă din când în când... *dacă este bine așa... așa... așa... dacă mama arată cum trebuie...*

Dacă există un înger real... mă gândesc în tot acest timp... el trebuie să fie musai îngerul năsos al lui Rembrandt, cu capul aplecat de curiozitate pe umărul Sfântului apostol Matei, să vadă ce scrie el acolo, evanghelia...

Șeful morgei, atât de grijuliu, în cele din urmă, face să alunece sicriul pe rampă, bătut de soarele generos al verii, spre codirila camionului funebru. Probabil, coșciugul stă strâmb... Deoarece, șeful se urcă personal în spatele camionului și îl potrivește în raport cu direcția dreaptă, proptindu-l bine.

Drumul către Urziceni se face pe o șosea pustie, pe care rarele mașini ce vin dimpotrivă, aprind farurile. Dar nu mult, să nu se consume bateria.

Am mai spus: *soarta, în multe privințe, pe mine nu m-a prea răsfățat...* Exceptând scrisul. Exact ce voia Ifigenia.

Este cel mai adânc drum săpat în memoria mea: cu Ifigenia mea dragă alături spre târgul eri ocazional... ■

Edestul de firesc să ne intereseze de unde vin cuvintele pe care le folosim, cum și-au păstrat sau schimbat sensul prin trecerea dintr-o limbă în alta, ce istorii păstrează înscrise în formă lor actuală, ce înrudiri adesea ascunse există între ele. „Istoria cuvintelor este, fără îndoială, domeniul cel mai interesant al lingvisticii pentru marele public”: așa începe Marius Sala scurta introducere la noua sa carte, *Aventurile unor cuvinte românești* (București, Univers Enciclopedic, 2005). Autorul are dreptate și cartea se va bucura desigur de mare succes. Pentru că alegerea temei e garantată și susținută de atuurile autorului: autoritate științifică incontestabilă în etimologie și în lingvistica romanică, oferind cititorului informații sigure și esențiale într-o formă accesibilă și elegantă. La originea cărții stă rubrica pe care Marius Sala a prezentat-o în ultimii ani la televiziune, „Istoria cuvintelor românești”; autorul a păstrat tonul direct, colocvial, al adresării către un public destul de larg, utilizând optime strategii comunicative. Au fost alese cuvinte care trezesc curiozitatea; indicațiile sînt precise, fără a fi tehnice sau excesive. Foarte utilă e strategia de actualizare: multe cuvinte au fost prezentate la momentul potrivit, legate de sărbători (*Crăciun, Paște, Bobotează, Florii, Sînzieni*), de zilele onomastice din calendarul religios (nume proprii ca *Maria, Vasile, Ecaterina, Gheorghe, Nicolae*), de evenimente ale momentului; altele apar chiar ca răspunsuri la curiozitățile spectatorilor. Reunite în paginile cărții, textele își păstrează prospețimea; fără morgă și solemnitate, dar și fără stridente, sunt aduse în discuție numeroase cuvinte legate de viața cotidiană - mîncăruri, obiecte de îmbrăcăminte, jocuri, boli etc. Interesul e menținut de alternarea discuțiilor despre cuvintele de bază cu prezentarea unor termeni rari, chiar exotici. Sînt selectate, desigur, mai ales etimologiile spectaculoase și cele controversate (în treacăt fie zis, e mereu tulburător să constăți cît de multe cuvinte românești au etimologii incerte sau chiar origine necunoscută: *caltaboș*, dar și *rață* sau *copil*).

Pentru cititorul român această carte e de mare folos (și de plăcută lectură): cu aîft mai mult cu cît dicționarele noastre generale rămîn încremenite într-o tradiție arida, indicînd doar etimologia directă, sursa imediată a unui cuvînt; or, ceea ce fascinează în povestea limbii e tocmai istoria culturală, marcată de întâmplări umane, de treceri dintr-o limbă în alta și de evoluții surprinzătoare: cele mai interesante fiind așa-numitele „cuvintele călătoare”. Teribilă e, în schimb, frustrarea cititorului care găsește în sursele care îi stau la dispoziție doar cîte o scurtă indicație despre sursa franceză a unor termeni precum *baroc, boston, cacao, canoe, gheisă, iguana* etc. Marius Sala urmărește în schimb sursele îndepărtate - arabe, scandinave, asiatice, amerindiene -, examinînd circulația cuvintelor pînă la primele lor atestări românești. O metodă ingenioasă folosită de autor este aceea de a asocia cuvinte înrudite etimologic, dar a căror legătură a devenit aproape de nerecunoscut, pentru a trasa istoria lor culturală: alăturarea surprinzătoare a termenilor *păgîn* și *peisaj* (provenind din lat. *pagus* „sat”), *vacă* și *vaccin*, sau *șah, eșec, eșichier, cec*. Cuvintele discutate sînt uneori dublete și triplete etimologice - *martor* și *martir, vînă* și *venă, scară, scală* și *schelă*. Altele sînt legate tematic sau chiar sinonimic: *lulea* și *pipă;*

burtă, foale, pîntece și vintre. Recomand cititorului curios să-și exerseze cunoștințele cîteva întrebări (la care răspunde acest volum): care este sursa unor toponime ca *Bărăgan, Teleoran, Caracal*? Dar a expresiilor referitoare la *balamuc* și *Mărcuța*? Ce legătură este între *a boteza* și *batistă*, între *cabaret* și *camarad*.



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

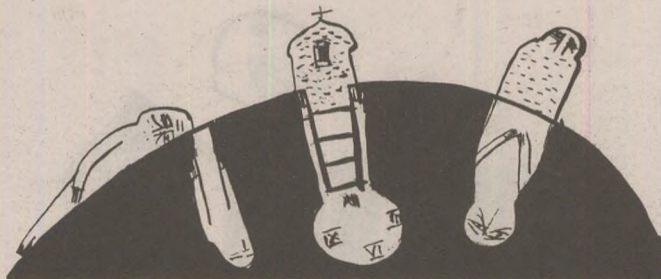
Fascinația etimologiei

Între termenul comun *beci* și *Beci* (numele turcesc al Vienei)? Ce origine are terminologia tutunului (*tutun, tabac, duhan, petun*), ori cea a jocului de table (*table, pul, zar, marți*)?

Marele avantaj al autorului e că dublează perspectiva etimologului prin cea a romanistului: în aproape toate cazurile cuvîntul românesc este pus într-un context comparativ larg, descriindu-se situații similare din alte limbi și dialecte romanice, ca și din limbile balcanice. Nuanțările sînt esențiale: franceza nu este numai cea din Franța, ci și cea din Belgia (de aceea unele cuvinte - ca etimoanele pentru *savoniera* sau *galoși* - nu apar în dicționarele franțuzești curente) și Elveția; germana este și cea austriacă, și mai ales dialectul șvăbesc (sursă pentru *șlap, paradaisă, renglotă* etc.).

Pentru specialiști, această carte oferă actualizarea - într-o formă simplă, dar bazată pe date verificate - a multor dispute etimologice, sînt comparate, evaluate și alese diverse soluții, sînt evocate interpretări mai noi, sînt criticate unele indicații învechite, superficiale sau inexacte din dicționare. Pînă la apariția necesarului dicționar etimologic (în pregătire, sub coordonarea lui Marius Sala), această carte poate servi drept ghid în cîteva chestiuni spinoase.

În fine, cred că acest volum are importanța sa și în planul valorilor și al atitudinilor, pentru că presupune o perspectivă care a depășit de mult obsesiile și condiționările înguste ideologice: nu încearcă să sugereze importanța unei surse minimalizînd altele (latin versus slav, grec versus latin etc.), nici nu emfaticizează creativitatea și istoria internă (arhaicitatea și unicitatea), ci urmărește cu interes și obiectivitate aventurile limbajului, în spațiul european și internațional: deschidere, mobilitate, contacte multiple, normală și permanentă circulație de obiecte și persoane, sensuri și valori. ■



o carte în dezbatere

Istoria literaturii române contemporane

Nu există prea multe posibilități de a intitula o sinteză de istorie a literaturii române contemporane. Alex. Ștefănescu a publicat o astfel de carte, îndelung lucrată și foarte așteptată, la sfârșitul anului 2005, optând, după reflecții și deliberări, pentru soluția cea mai simplă și cea mai firească în adoptarea unui titlu: *Istoria literaturii române contemporane*, adăugând mențiunea perioadei la care se referă, 1941-2000, pentru a nu exista nici un fel de dubii. Un titlu e o convenție ca oricare alta. Se înțelege că o astfel de istorie nu poate fi decât subiectivă, încât un adaos prevenitor în acest sens (al subiectivității anunțate) ar fi fost inutil. Pe de altă parte, accentul pus în titlu pe subiectivitatea asumată ar fi putut crea impresia că se protejează sub o umbrelă banală, pentru a întâmpina astfel orice reproșuri. O neutralitate decentă e mai recomandabilă. În „precizările preliminare”, Alex. Ștefănescu menționează că a avut în vedere alte titluri, la care a renunțat. Primul, în ordine cronologică, fusese *Istoria exactă a literaturii române contemporane*, sub care a început să publice în revista „Tomis” primele fragmente, în urmă cu trei decenii. Această calitate afișată în titlu ar fi orientat lectura – crede pe bună dreptate autorul – înspre „exactitatea informațiilor”, ceea ce ar fi predispus cititorul la vânarea anumitor greșeli sau inadvertențe. Astfel, m-aș fi grăbit să spun că prima inexactitate pe care am găsit-o e aceea că Ovidiu Cotruș, unul dintre persecutații epocii comuniste, arestat în 1952 și condamnat la închisoare, ar fi fiul lui Aron Cotruș (p. 29), când el este, de fapt, nepotul poetului. Sau, altă eroare: D. R. Popescu „în 1970 devine redactor la revista *Steaua*” (p. 557), când, de fapt, în 1970 D. R. Popescu devine redactor-șef la revista *Tribuna*; la *Steaua* era din 1956, întâi corector, apoi redactor. Și tot așa, într-o lectură greșită (a mea sau a altora) prin înverșunarea de a se cantona în amănunte, cineva ar fi putut continua „vânarea unor inadvertențe”, pierzând din vedere esențialul (privirea de ansamblu). Să spun însă, ajuns în acest punct, pentru a nu crea o falsă impresie, că sinteza lui Alex. Ștefănescu are foarte puține astfel de greșeli de informație (unele, când e vorba de ani, datorate unor scăpări de corectură), încât s-ar fi putut numi foarte bine o „istorie exactă”. Dar să recunoaștem că o asemenea misiune trebuie să o aibă un dicționar, care vehiculează mai multă informație (multă și mărunta!). O istorie a literaturii furnizează reperele esențiale, fie de context, fie de biografii particulare. Iar sinteza lui Alex. Ștefănescu procedează foarte bine la acest capitol, dovedind o selectivitate semnificativă și o exactitate severă în vehicularea datelor de istorie literară. Disciplina informației este, într-adevăr, exemplară și acesta este primul merit ce trebuie relevat. Criticul detaliază suficient contextul politic și cultural în perioadele pe care le distinge, dă la începutul fiecărei secvențe despre un scriitor datele biografice necesare, introduce într-o „poveste” laconică, orientată spre un tâlc al vieții fiecărui protagonist, iar în final o fișă de creație oferă un tablou complet al aparițiilor editoriale ca imagine bibliografică a operei. Nu e nevoie să consulți un dicționar, decât dacă vrei detalii de o natură specială: Alex. Ștefănescu realizează prin „Istoria” sa un dicționar esențial al literaturii române contemporane. „Istoria” sa poate fi citită și astfel. Indicele de nume de la sfârșit te ajută să te orientezi rapid și să găsești scriitorul căutat, așezat în tabloul sintetic al istoriei după alt criteriu decât cel alfabetic. Dar nu ar fi cea mai adecvată lectură. Dimpotrivă: „Istoria” lui Alex. Ștefănescu ar pierde mult din ceea ce are ea mai original dacă ar fi consultată doar ca un dicționar de scriitori. Fragmentele riscă să obtureze perspectiva.

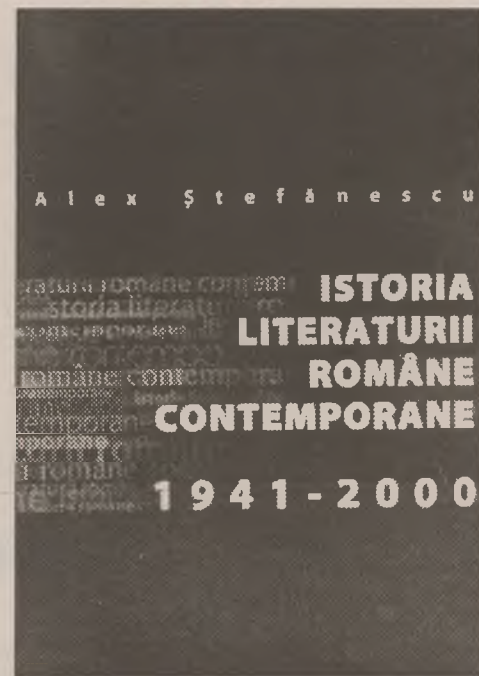
Epoci și scriitori

Al doilea titlu la care a renunțat criticul ar fi relevat foarte bine scopul principal al cărții. Autorul considera potrivit să-i fi spus: *Ce s-a întâmplat cu literatura română în timpul comunismului*. L-a deranjat că s-ar fi iscat suspiciunea de „scriere

Ce s-a întâmplat cu literatura română

propagandistică” și ar fi trezit, probabil, „alergia” unora „la tot ce amintește de politică”. Sunt de făcut două observații. Prima: că există un public care așteaptă tocmai astfel de comentarii, de tip politic, iar o asemenea perspectivă este îndreptățită, întrucât literatura română postbelică a fost constrânsă în anii 1941-1989 și chiar după 1989, dar într-un fel diferit, să existe în funcție de regimul comunist. A doua observație: dacă Alex. Ștefănescu nu și-a intitulat cartea într-un mod care să amintească de opresiunile regimului comunist asupra literaturii, nu înseamnă că nu a ținut cont de această situație ideologică. El face o istorie politică a literaturii române, dar ține să despartă categoric politicul (izolat în introduceri de capitole și în prezentările biografice) de estetic (operele sunt tratate pe larg, în funcție de importanță și de reprezentativitate). Alex. Ștefănescu declară foarte răspicat în prefața, acreditând separarea categorică a valorii estetice de contextul politic: „*Literatura nu datorează nimic regimului comunist, ideologia marxist-leninistă nu a generat literatura, literatura s-a scris într-un raport de ostilitate sau, în cel mai bun caz, de indiferență față de regimul comunist*” (p. 6). Ideea merită reținută, ca fiind extrem de importantă și de relevantă ca atitudine și principiu critic, însă cu un mic comentariu în adaos: marile valori literare din anii 1960-1971 nu datorează nimic comunismului, întocmai cum apariția lui Eminescu, a lui Creangă sau a lui Caragiale nu datorează nimic regimului Carol I. Refuzând orice determinism de tip Taine, Alex. Ștefănescu se situează de partea autonomiei esteticului, în cea mai bună tradiție a criticii românești, de la Maiorescu la Lovinescu și Calinescu. Nu-i mai puțin adevărat că eșecurile, deturările, compromisurile, falsurile estetice pot fi explicate prin intermediul regimului politic, după cum recunoaște criticul câteva paragrafe mai jos, afirmând că în distorsiunile unor scrieri sau reacții vede amprenta sau apăsarea „unei lespezi mari și grele de sub care plantele au reușit totuși să iasă cu timpul la lumină” determinând ingenioase ocoliri și dureroase răsuciri. Prin urmare, literatura nu datorează nimic din ce are durabil și valoros regimului comunist, dar îi datorează, totuși, eșecurile și drama unei evoluții chinuite. Alungată pe usă din ecuația deterministă a unui mod de a gândi existența literaturii în comunism, politica revine pe fereastră. Deci o istorie politică a literaturii române contemporane este inevitabilă.

Aproximativ o sută de pagini din cele 1175 ale cărții (cu indice și sumar cu tot), deci aproximativ zece la sută din „Istoria” lui Alex. Ștefănescu, sunt rezervate descrierii contextului politic și a consecințelor lui în plan literar. E vorba de prima secvență istoriografică, 1941-1947, *Sfârșitul unei lumi* (p. 11-20), în care vedem cum era viața dinainte de 1941 într-o „societate evoluată”, cum se scufundă lumea veche, dar normală și echilibrată, cum era viața literară din timpul războiului și cum se



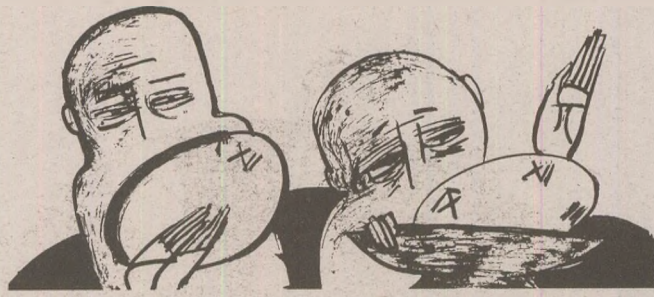
anunță „vremea barbariei”; e memorabilă, în chiar introducerea cărții, descrierea unei fotografii din anii '30, ca un eșantion dintr-un continent scufundat, o lume care s-a pierdut definitiv și iremediabil. Aici ar fi fost loc de a include câțiva protagoniști, pentru a da mai multă concretețe intervalului, rămas la stadiul de desenare a ramei.

E vorba apoi, în secvența 1948-1959, intitulată *Arta supraviețuirii literare* (p. 21-52), de devastarea prezentului prin arestarea a zeci de scriitori (mult peste o sută), interzicerea a mii de cărți puse pe liste negre, instaurarea realismului socialist, falsificarea literaturii clasice și falsificarea folclorului etc. Paginile următoare (p. 53-356) sunt prezentate profiluri de scriitori, de la G. Calinescu, M. Sadoveanu și ceilalți interbelici, continuând cu Zaharia Stancu, Geo Bogza, Radu Tudoran, Marin Preda, Petru Dumitriu, Eugen Barbu și încheind cu Nicolae Labiș. Sunt 32 de profiluri mari și încă alte 12, mai scurte, grupate într-un „panoramic” – în 300 de pagini. Biografiile fiecăruia mai adaugă suficiente informații despre epocă.

Secvența 1960-1971 aduce o speranță în evoluția literaturii. *Primăvara de la București* (p. 357-374) înnoiește atmosfera: Nichita Stănescu este, după părerea bine argumentată a criticului, simbolul dezghețului ideologic; scriitorii generației '60 schimbă total peisajul și ierarhia valorilor, se rafinează „complicata relație dintre scriitori și cenzură”, iar regimul comunist se va strădui din răspuțeri „să lege în lanțuri primăvara” începând din 1971. Mijlocul „Istoriei”, cea mai mare parte din carte (p. 375-818), detaliază opera personalităților acestei perioade: de la Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ștefan Aug. Doinaș, N. Breban până la strălucita pleiadă de critici încheiată cu Matei Calinescu și Alexandru George. Sunt 48 de portrete mari, plus 8 profiluri mai scurte, la „panoramic” – în 440 de pagini.

Următorul interval, 1972-1989, este pus de critic sub semnul unei rezistențe a scriitorilor față de încorsetările regimului politic: *Refuzul revoluției culturale* (p. 819-838). Sunt discutate problemele grave ale momentului: atitudinea lui N. Ceaușescu față de scriitori, intensificarea supravegherii scriitorilor de către Securitate, scindarea lumii literare între protocroniști și anti-protocroniști, rolul protector al Uniunii Scriitorilor, atitudinea scriitorilor față de dictatură, ofensiva festivismului și a dirijismului partinic. După Mircea Dinescu, Emil Brumaru, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Adrian Popescu și alții, urmează Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec, Marta Petreu, Eugen Uricaru, Ion Cristoiu, Ioan Groșan, pentru a încheia cu Petru Creția, Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu – în total: 29 de portrete mari și 19 mici (p. 839-1086) – adică în 250 de pagini.

În sfârșit, ultimul interval detașat este 1990-2000, pus



o carte în dezbatere

sub sintagma *Renaștere confuză* (p. 1088-1104), arătând „efectele neașteptate ale libertății de exprimare”, implicațiile polemice violente, întregirea și deschiderile literaturii române, confuziile, contestările și numele noi care se ivesc (p. 1104-1142). În poezie sunt remarcați: Ioan Es. Pop, Diana Manole, Daniel Bănuțescu, Lucian Vasilescu, Liviu Capsa, Pavel Șușară, Liviu Georgescu, Simona Tache, Adina Huiban, Marius Ianuș. Dintre noii prozatori se evidențiază: Dan Stanca, Adrian Oțoiu, Cătălin Mihuleac, Petre Barbu, Dumitru Radu Popa, Stelian Țurlea, Răzvan Petrescu, Ovidiu Dunăreanu, Cristian Tudor Popescu, Felicia Mihali, Ecaterina Rădoi, Niadi Cernica, Mira Feticiu, Mariana Codruț, iar dintre dramaturgi doar Horia Gârbea și Eugen Șerbănescu. Sunt portretizați pe scurt critici literari tineri, esești și publiciști, pentru a încheia cu poetul Constantin Crețan, considerat „un posibil simbol al mult-asteptatei relansări” a literaturii (p. 1140).

Am ținut să dau aici, relevând proporțiile dintre secvențele temporale, atât o imagine fugitivă a selecției, cât și o idee despre perspectiva asupra contextului politic.

Dincolo de repertoriul de nume și de periodizări, adevărata problemă e dacă „Istoria” are flux și fior, dacă reușește să ne dea romanul unei epoci și profilul credibil al unor personaje. „Istoria” lui Alex. Ștefănescu transmite un pregnant sentiment al timpului, are narațiunea istorică și politică necesară ca fundal epic și suport al personalităților care se detașează. Ceea ce e mai important e că „Istoria” lui Alex. Ștefănescu transmite fiorul unei drame a literaturii române în comunism. Autorul se dovedește un bun prozator nu numai pe suprafețe mici, ci și în configurarea spațială și amplexarea temporală a panoramei.

Probleme insolubile

În fața oricărui istoric literar stau, într-o sinteză, câteva probleme încurcate. Alex. Ștefănescu rezolva periodizarea (în modul în care am arătat) fără a ține cont explicit (decât în subsidiar și într-un mod foarte relativ) de problema spinoasă și cam neproductivă a generațiilor. În intervalul 1948-1959 îi introduce inevitabil pe scriitorii interbelici care supraviețuiesc războiului, dar și pe trei scriitori din exil (Horia Stamatu, Mircea Eliade și Vintilă Horia), refuzând astfel să-i trateze separat. Tot aici îi discută pe Constantin Noica, Petre Țuțea, Petre Pandrea, Emil Botta și N. Steinhardt, deși nu au nici un fel de prezență publică în acest interval. Fără îndoială că este epoca unora ca Zaharia Stancu, Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu, Marin Preda, Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Mihai Beniuc, Ovid S. Crohmălniceanu și alții, discutați pe larg, cum se cuvenea. În intervalul 1960-1971 au locul meritat scriitorii ca Nichita Stănescu și toți șaizeciștii (poeti, prozatori și critici), dar și câțiva scriitori din generația războiului (Ștefan Aug. Doinaș, Geo Dumitrescu, Ion Caraion), care stăteau mai bine lângă prozatorii congeneri (Marin Preda etc.). Grigore Vieru e singurul basarabean discutat într-un capitol separat (lipsesc: cel puțin Ion Druță, dacă nu și încă alte patru-cinci nume de scriitori basarabeni importanți). Edgar Papu, Șerban Cioculescu sau Adrian Marino puteau ilustra, alături de alți scriitori (de pildă, cei din Cercul Literar de la Sibiu), intervalul 1941-1947, rămas o ramă politică goală. V. Voiculescu stă aici, în anii 1960-1971, stingher, desprins de Lucian Blaga, alături de care ar fi trebuit să stea mai firesc, fie într-o epocă (1948-1959), fie în cealaltă. Paul Goma, Dumitru Țepeneag și Petru Popescu stau între Teodor Mazilu și Șerban Cioculescu, deși între ei sunt mari diferențe de generație și de atitudine politică. În intervalul 1972-1989, Bujor Nedelcovici apare între Cristian Popescu și Mihai Sin, iar Ovidiu Hurduzeu (al cărui loc era mai degrabă după 1990) stă între Ioan Groșan și Mircea Nedelciu. Mircea Cărtărescu și Matei Vișniec, optzeciști notorii, îi preced cu câteva zeci de pagini bune pe Gabriela Adameșteanu, Eugen Uricaru și Alexandru Papilian, șaptezeciști la fel de notorii. Dar, repet, aceste situații în cadrul unei generații contează foarte puțin pentru Alex. Ștefănescu, ca și diferența dintre scriitorii din țară și cei din exil.

În al doilea rând, Alex. Ștefănescu ignoră separarea dintre genurile literare (deci nu are capitole distincte pentru poezie, proză, teatru sau critică), pentru că dorește să evidențieze Scriitorul și să sărbătorească individualitatea, peste orice fel de granițe (poet și prozator deopotrivă, sau poet și critic în egală măsură, prozator și dramaturg etc.). Acest fapt nici nu-l mai teoretizează sau nu-l mai justifică în vreun fel în argumentul preliminar. Uneori, parcă ar exista o succesiune de poeți (numai de poeți), prozatori (sau numai de prozatori) și critici, dar nu e respectată întotdeauna.

Apoi, în al treilea rând, respinge grupările, cum anunță în prefață: „În această carte este sărbătorită *individualitatea*. Scriitorii sunt considerați mai importanți decât eventualele grupări din care fac parte sau tendințe pe care le reprezintă. Ei sunt aduși rând pe rând în centrul atenției, ca protagoniști ai literaturii române. Și ca *purători de istorie*. Biografia unui scriitor este, holografic, și istorie literară” (p. 8). E, desigur, discutabilă și această a treia soluție, de eliberare a istoriei literare de orice grupare sau afiliere: „Autorii nu au fost clasificați după școli, cenacluri, curente literare, doctrine etc. Întrucât aceste criterii sunt inutilizabile în sistematizarea unei literaturi scrise sub comunism, regim care a interzis orice formă de asociere sau de elaborare a altor estetici decât cea oficială. Criticii sau istoricii literari care utilizează asemenea criterii nu fac decât să *simuleze normalitatea*” (p. 7). Dacă, într-adevăr, grupări literare de tip „Junimea” sau „Sburătorul” nu au existat în comunism, această nu înseamnă că nu s-ar putea discuta filiații estetice și grupări de afinități – unele reale, cum sunt: Cercul Literar de la Sibiu (afirmat plenar și convingător chiar în intervalul 1941-1947, rămas fără ilustrări), Școala de la Târgoviște, onirismul (negat violent de critic, pe nedrept), altele care ar putea fi inventate, prin formule de asociere. Dar e adevărat că după ce găsești câteva posibilități de grupare a unor scriitori, rămân alții răzleți, independenți, pe care nu-i mai poți asocia și atunci sinteza nu e omogenă, dând naștere la inconsecvențe de procedură: unii scriitori pot fi grupați, alții nu.

Alex. Ștefănescu rezolvă aceste trei probleme mari (generațiile, genurile literare și afilierea pe școli sau grupări), care au dat multe bătăi de cap istoricilor literari, într-un mod curajos și spectaculos: le ignoră sau le respinge. Taie nodul gordian printr-o lovitură decisivă, nod de probleme imposibil de dezlegat fără să determine temporizări inutile sau rezolvări foarte discutabile. Preferă un singur fel de împărțire: în cele cinci secvențe (1941-1947; 1948-1959; 1960-1971; 1972-1989; 1990-2000) ale perioadei 1941-2000. Și ele ar comporta însă anumite discuții, în două sensuri: delimitarea secvențelor în sine, ca problemă de periodizare, și încadrarea anumitor scriitori în aceste secvențe. Dar ar fi o discuție prea lungă și care, în fond, ar releva numai diferențele de percepție dintre un istoric literar sau altul – diferențe inerente, fiindând de o anumită concepție politică sau estetică.

Alex. Ștefănescu nu operează nici cu distincția sau opoziția dintre modernism și postmodernism, devenită inevitabilă în cele mai multe sinteze recente. Ceea ce este și nu este o surpriză, în egală măsură. Nu este o surpriză, pentru că Alex. Ștefănescu nu a acceptat niciodată postmodernismul, în critica lui de receptare de peste trei decenii și jumătate, ca pe o problemă serioasă. Și acum o persiflează, previzibil, de câte ori se întâlnește cu ea. Este o surpriză, întrucât, după părerea mea și a altor critici, îndeosebi universitari, literatura română contemporană nu poate fi discutată în afara acestei probleme a relației dintre modernism și postmodernism. Prin ea înțelegem mai bine evoluția formelor estetice, schimbările de perspectivă narativă sau poetică. Ion Bogdan Lefter, unul dintre cei mai fervenți susținători ai postmodernismului la noi, este de câteva ori persiflat în treacăt, fără să i se acorde nici o atenție specială. Postmodernismul românesc, fie și în varianta susținută de Mircea Cărtărescu, este considerat o pură invenție, „un slogan publicitar” (p. 907), o poveste de succes fără nici o acoperire valorică; bizareria este – în opinia lui Alex. Ștefănescu – că Mircea Cărtărescu „scrie despre un curent literar al cărui singur reprezentant marcant (printr-o parte a operei sale) este el însuși” (p. 912). Din capitolul consacrat lui Mircea Cărtărescu merită

reținută și o altă idee: „Dacă generația lui Nichita Stănescu este neomodernistă, generația lui Mircea Cărtărescu este neoavangardistă” (p. 908). E locul privilegiat al unor elucidări teoretice, pe care, în general, Alex. Ștefănescu le evită sau le înlocuiește cu problema esențială a valorii, dincolo de orice situații sau opțiuni. E o atitudine simptomatică, definitorie pentru actul critic care se eliberează de teorii și probleme considerate secundare. Ceea ce înseamnă deconvenționalizarea istoriei literare și scoaterea acesteia de sub supremația mentalității universitare.

Concluzii

Las deoparte cea mai spinoasă dintre probleme: problema valorizărilor, cea mai tentantă și cea mai supusă controverselor, care necesită o discuție calmă, desprinsă de adversități și supărări. Deocamdată, probabil că cei mai mulți scriitori și critici deschid „Istoria” lui Alex. Ștefănescu cu o curiozitate imediată, irepresibilă și explicabilă: să vadă dacă „figurează”, să facă speculații despre prezențe și absențe, să aprecieze cât spațiu îi este consacrat unuia sau altuia, să vâneze dedesubturile, să caute explicații anecdotice pentru o preferință sau alta etc. E un mod de lectură care pornește de la ideea că autorul ar fi suspect de anumite partizanate sau exclusivism. Întâmpin o astfel de atitudine vinovată cu următorul răspuns: „Istoria” lui Alex. Ștefănescu este scrisă cu o mare dragoste pentru literatura română contemporană, vizibilă de la un capăt la altul al cărții. Ea celebrază Scriitorul ca personalitate unică, de excepție. Evidențind cu generozitate marile valori, arată la fiecare pas, prin ceea ce selectează și prin ceea ce interpretează preferențial, bucuria literaturii. Este scrisă pentru cititorii obișnuiți (poate că, într-o primă instanță, chiar ar trebui interzisă scriitorilor), într-un stil accesibil, plăcut, colocvial, spiritual. Nu există pagină în care, luată la întâmplare, să nu găsești ceva memorabil ca formulare, demn de reținut ca observație sau interpretare.

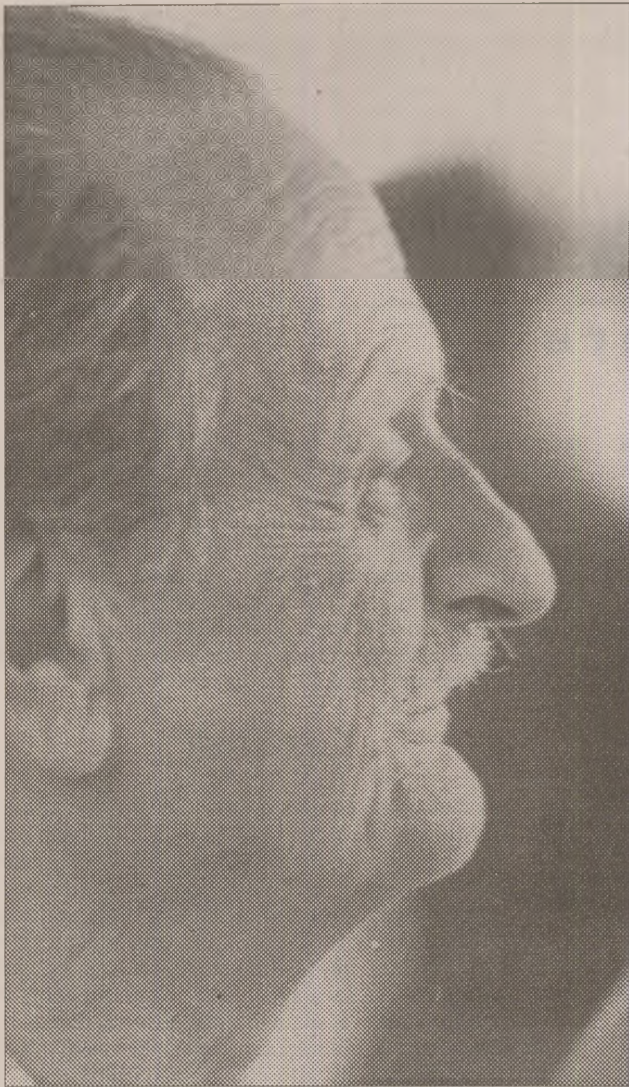
Anumite limite de gust e inevitabil să se manifeste și ele nu trebuie culpabilizate. Alex. Ștefănescu situează centrul de greutate în anii 1960-1971, cărora li se rezervă aproape jumătate din carte. Preferința evidentă o reprezintă scriitorii generației '60. Nichita Stănescu este considerat „cel mai mare poet de după Eminescu” (p. 357). Criticul nu agreează deloc postmodernismul și, drept consecință, îi ignoră pe foarte mulți dintre scriitorii optzeciști: pe Ștefan Agopian, Gheorghe Crăciun, Bedros Horasangian și copleșitoarea majoritate a poezilor. Alex. Ștefănescu confirmă și reautentifică centralitatea canonului, așa cum o știm de la criticii șaizeciști, și ignoră marginalitățile, subțind considerabil, fără nici un fel de duioșie, contribuția provinciilor. E mai sever cu optzeciștii decât Eugen Negrici.

„Istoria” lui Alex. Ștefănescu este în primul rând o istorie de valori și abia în al doilea, atât cât e necesar, o istorie a conjuncturilor. Fundalul istoriei politice relevă drama literaturii române în comunism, iar textele cele mai bune se pot constitui într-o antologie reprezentativă pentru o întreagă epocă de creație.

În același timp, sinteza lui Alex. Ștefănescu este o galerie de portrete, o serie impresionantă de profile de scriitori, executate cu arta detaliului semnificativ și a trăsăturilor dominante, relevate prin intermediul cărților rezistente peste vreme. Portretul critic este ajutat de materialul ilustrativ (fotografii și fotocopii după manuscrise, coperte de cărți și desene), compunând o agreabilă istorie în imagini. „Istoria” lui Alex. Ștefănescu este și o minunată carte-spectacol, un album cu scriitori, la a cărui realizare, desigur, contribuția esențială este a textului critic, foarte inspirat, dovedind înzestrare de prozator, capabil să-și inventeze și să-și susțină personajele, să le înțeleagă individualitatea și să le releve particularitățile.

„Istoria” lui Alex. Ștefănescu este un eveniment al perioadei postdecembriste, supus, cum e și normal, controverselor, pentru că este un stimulent al conștiinței critice a valorilor literaturii române contemporane.

Ion SIMUȚ



Amintiri literare bucureștene

Locurile obișnuite de întâlnire a scriitorilor în București erau cafenelele și cenele. Le-am cunoscut și eu, interbelic. Mă fixasem, dintre cafenele, la Capșa, nu fără a frecventa, din când în când, și alte localuri, ca Nestor, Athénée Palace etc. Cafeneaua era rău văzută de unii mari muncitori intelectuali, ca N. Iorga, E. Lovinescu și G. Călinescu. S-a spus același lucru și despre Tudor Vianu. Nu-i adevărat. Fără a fi, ca Ion Barbu, frecventatorul zilnic al Capșei, pentru filtrul cu repetiție (și totodată, pregătirea cursului universitar), ne dădeam adesea întâlniri, Streinu și cu mine, cu Vianu. Astfel, ne-a convocat în aceeași zi, după ce-l asistasem pe Camil Petrescu în ultimele lui ceasuri de viață. Ne-am întâlnit la Capșa și a comandat un rind de ciocolată...

Am povestit cândva cum Ion Barbu mi-a promis o cifră rotunjoară de filtre, dacă-i voi descoperi sorginea exactă a cavalerilor de spiță din Paris, pomeniți de „divinul” Mateiu în *Craii de Curtea-Veche*. L-am satisfăcut, dar n-a trăit să-și onoreze complet datoria.

Nicăieri nu era, interbelic, mai justificată sintagma „republica literelor”, decât la cafenea. La aceeași masă se puteau așeza, uneori și neinvitați și chiar și puțin dezirabili, scriitori tineri și necunoscuți, dintre cei mai dezghețați. Ceilalți, timizii, rezemați de bara de alamă de la fațada dinspre Căminul Victoriei, priveau cu jind pe „maestrii” sau educurile literaturii, instalați pentru ceasuri întregi înaintea unui capuținer sau a unui șvarț, uneori învăluți în fumul țigărilor, care-l făcea pe N. Iorga să creadă că le și obnubila inteligența.

În aceeași vreme, după moartea lui Macedonski, nu mai dăinuiau decât cenele profesorilor Mihail Dragomirescu și Eugen Lovinescu. Primul era vizitat mai ales de asistenții săi, poeți sau critici *in nuce* (dintre cei dintii, îi voi aminti pe George Gregorian, G. Talaz, Radu Gyr și George Dumitrescu, iar din cei de-al doilea, Scarlat Struțeanu, Raul Teodorescu, Valeriu Grecu, Pompiliu Constantinescu). N-am pus piciorul în cenaclul de pe strada Nifon, unde-și avea sediul, mulțumindu-mă să-i fac bunului meu profesor mici mizerii la lecțiile de seminar și la comunicările Institutului său literar, – persoană juridică, mă rog, – unde eram, care va să zică „membru” cotizant și-mi puteam face de cap. Magistrul avea o răbdare ingerească, dezarmantă. Infinit era și tactul lui E. Lovinescu, ale cărui cenacluri succesive, din strada Cîmpineanu și din bulevardul 6 martie, le-am frecventat, abuzînd, mai ales în prima mea tinerețe, de îngăduința sa (în societate, nu și în scris!).

Nu ne prea vizitam între noi, decât cu prietenii intimi, ca Vladimir Streinu și mai jos iscălitul. Grupul primilor kalendiști (1928-1929) ne întâlneam în odaia de hotel a lui Tudor Șoimaru. Am fost însă invitat de mai multe ori, cu soția, de familiile Liviu Rebreanu și Ion Minulescu, la masă, într-o plăcută atmosferă convivială. Pe G. Călinescu l-am vizitat exclusiv după cel de-al doilea război mondial, prețuindu-i interiorul cu colecțiile de tablouri și de cărți, conversația scâpărătoare și coniacurile franțuzești. A fost foarte afectat și săritor la boala de plămâni a lui Vladimir Streinu și la recuperarea lui în serviciu, prețuindu-l pe poet, cunoscut în cenaclul Lovinescu, nu și pe criticul literar, la justa lui valoare. Am făcut și eu parte din colectivul Institutului pe care-l conducea, plătit din fondurile scriptice timp de șase luni, când încerca, prin prezența mea, să-l dizloce pe Perpessicius (cu care, pînă la urmă, s-a împăcat).

Grupul celor șapte critici, G.C.L.R. (Gruparea criticilor literari români), organizat frontal contra intoleranțelor literare, nu s-a întrunit niciodată, dar focurile noastre, ale lui Perpessicius (oarbe), Pompiliu Constantinescu, subscrisul, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian, Ion Biberi și Octav Șuluțiu, acționau convergent. Omul de casă al lui N. Iorga, volubilul N. Georgescu-Cocoș, ne îngina cu vocabula Giciliri și ne onora, îndeosebi pe Tudor Arghezi, cu pastişe fără sare, iar pe subsemnatul, cu lungi satire pe care le găseam inspide. În anii socializării, i-a cerut iertare lui Arghezi, care i-a acordat-o de îndată, iar pe mine mă sprijinise, deși adversar, la primirea în Sindicatul ziaristilor.

Nu rare erau ocazii ca acestea, de fraternizare între adversarii ce polemizaseră uneori violent. Scriitorii, după vorba lui N. Davidescu, către mine, se citeau între ei, ca să se aibă reciproc la mînă. Birfa între confrăți nu le învenina raporturile. Chiar unele injurături, etimologicește infame, ca turcescul „hai sictir”, erau familiare între confrăți și fără supărare, ba chiar cu cordialitate.

Scriitorii n-aveau, cu rare excepții, case proprii: erau chiriași prin decretul improvidenței literare. Liviu Rebreanu cîștigînd bine cu romanele lui, ca și Mihail Sadoveanu, își puteau plăti „luxul” de a fi proprietari, dar Mihail Sorbu, cumnatul celui dintii, nu. Însăși Societatea Scriitorilor Români era chiriașă, neavînd local propriu, dar la alegerile ei generale nu veneau mai mult de 75 de scriitori, care puteau fi înghesuiți într-o încăpere mai spațioasă. Puțini țineau „casă deschisă”, vechilor prieteni, numărați pe degete. Și la cenaclul lui E. Lovinescu era înghesuială, din lipsă de spațiu. După lecturile duminicale, marele critic oprea discret la masă doi scriitori. M-a invitat o singură dată, dimpreună cu Victor Eftimiu, care la desert i-a făcut morală, cum că și el și eu aveam gospodării și mese asigurate și că ar fi fost mai nimerit să-i poftescă pe fameliicii boemei literare. E. Lovinescu a acceptat lecția și s-a bucurat văzîndu-și noii comenseni înfulecînd și repetînd felurile, fără nici o jenă.

Mesele prezidate de doamna Fanny Rebreanu și Claudia Millian (Minulescu) intruneau scriitori, artiști plastici și muzicali, pe lângă alți familiari, în jurul celor mai alese meniuri. N-am asistat la cele ideate de fecunda imaginație a lui G. Călinescu, care oficia, tăind purcelul sau curcanul, cu verva sa nesecată și scâpărătoare, și nici la spectacolele cu propriile sale „saynete”, în care era și regizor și actor, cu membrii Institutului și asistenții săi. Mi-au fost însă povestite și-mi lăsa gura apă.

Bucureștii n-au avut, ca Iașii, un singur cenaclu, un unic necontestat călăuz literar, un bloc scriitoricesc unitar, nici băutori de legendă, ca Păstorel, care, însă, la ocazii solemne, se puneau la „ștaif” ca nimeni altul, și vestimentar și în alocuții. Ca și cum ar fi fost adepții dictonului „variație dilectat”, scriitorii capitalei noastre preferau fixației, mutația, care a fost și axa filosofiei dezabuzate a lui Montaigne.

Anticarii de altădată

In anii interbelici erau două feluri de anticari: cei mai mulți cu etalaje pe o mare porțiune din cheiul Dimboviței sau pe la rîspîntii, ceilalți, instalați în prăvălii proprii sau la Casa Anticariilor, de la Vama Poștei. Această rezidență a lor, în formă ovală, de care beneficiau numai cinci sau șase anticari, le fusese pusă la dispoziție în urma intervenției celui mai ilustru al lor protector: l-am numit pe profesorul N. Iorga, care din adolescență și pînă în pragul sfîrșitului



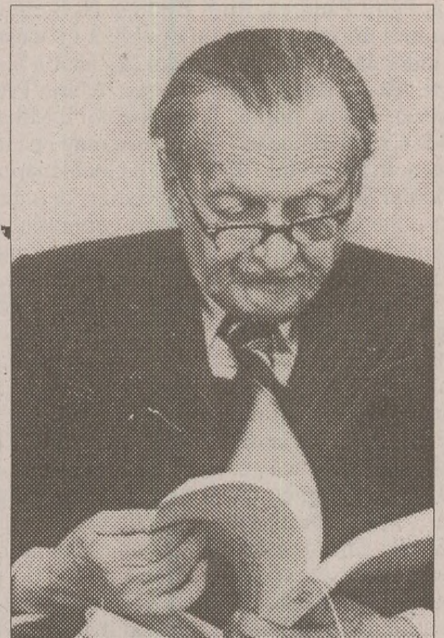
res

ȘERBAN C

de legendă, ca
oceanul
la nivelul
atmosferei. Ca
distanțarea
capitalei
care a fost
taigne.

texte

Șerban Cioculescu a susținut întotdeauna critic și obiectivitate. Cărțile lui, dar și Textele pe care le propunem în ceea ce privește Anticarii de altădată sunt evocări ale locurilor scriitorii. Ele urmau să facă parte alături de rămas, din volumul Amintiri, volum apănereditat. Se vede treaba că scriitorul n-avea. Într-adevăr, poate că celălalt este din puțint sunt savuroase, dialogurile pline de un real talent de prozator, capabil să-și învânte. Asta nu înseamnă că cele la care ne referim interbelică, cu maestri și debutanți, cu cmodești și orgolhoși îi cuprîndea, toleranță. Oare astăzi nu este la fel?



scriitorii
de la
Xerox,
frecvent
Nestor
răm
N. Iorga
Fără
al Capș
distanț
Vianu
ze, după
multitud
comand
luna

ii frecventa aproape zilnic. În cinstea acestui patron, Iuliu, fratele mai vechi al dinastiei de anticari Pach, obținuse de la dînsul auto să-i arboreze numele pe firmă: *Anticariatul N. Iorga* un bărbat înalt, tăcut, important, căruia fratele spuneau, mai în serios, mai în glumă, „filozoful”. În dimineața aștepta vizita profesorului către ora douăsprezece.



uiri

CUCULESCU

... care sunt, în t
... mea la „stăruie“
... vestimentare, și în
... în fi post-adeptă
... în dilectat, sluitoni
... sau fixații, mutată,
... filosofiei (lui elon
... (dezabuzată a)

... într-un

medite

**...le că nu are talent literar, ci doar spir-
...nt memorille îl contrazic totuși.
...tulate Amintiri literare bucureștene și
...se întâlneau, în perioada interbelică,
...titulate Cafeneaua literară, care a și
...la Editura „Eminescu” și de atunci
...derat demne să intre în paginile cărții.
...re literar mai reușit. Portretele însă
...și susținut autorul lor, ele probează un
...și lumea lor.
...meritele lor. „Republica literelor”
...recunoșcuți, cu genii și veleitari, cu
...ntr-un amalgam pitoresc și stimulatv.**

Simona CIOCULESCU

...tănu
...ne
...să a scriitorilor cu
...tele și conștientul -
...nteligență. Să fi
...lăpșă, nu fi
...Haltă breșă în
...te. Copresența
...nteligență, în
...să a spus astăzi
...mă adevărat
...prezentul și
...în repetație (și
...în conștientul) și
...tănu și în scriitor
...să a scriitor
...să a scriitor
...să a scriitor
...să a scriitor



Tatăl și fiul

...ă ce acesta ieșea din tipografia în care se tipărea *Neamul
...nănesc*. Era bucuria zilei pentru el, deși profesorul,
...recunoașterea prețurilor curente stabilea, pentru
...aparatura lui de broșuri rare și de cărți vechi, o sumă
...nimă, achizițindu-se în natură cu propriile lui cărți recente,
...rețel lor nominal, deși atunci nu făceau primă, cu toată
...oarea lor.

Al doilea frate Pach, Hermann, avea prăvălia în pasajul Vilacros. Acolo îl vedeam adesea pe poetul de limbă franceză și diplomatul în retragere Charles Adolphe Cantacuzene, care cumpăra cărți vechi, ba chiar desperecheate, dacă găsea câte ceva interesant în ele. Mezinul, Mișu, cu magazinul de lângă atelierul fotografic Julietta, pe Calea Victoriei, făcea deverul cel mai bun, deși ceilalți anticari, mai puțin norocoși sau întreprinzători, pretindeau că el n-avea habar de conținutul cărților expuse, iar pentru că le evalua după legătură sau grosime, îl porecliseră „cotorist”. Omul voinic, sanguin, volubil și jovial era foarte simpatic. Toți îi spuneau „Mișule” și ne înțelegeam din preț, știind că anticarii, din principiu, cereau prețul dublu, ca să lase la jumătate.

Pe strada Edgar Quinet avea anticariatul un Eschenazi, cu cărți bune și scumpe, dar era handicapat pe strada Karagheorghevici de patronul anticariatului (...) care procura cărți marilor bibliofili din București, călătorind la Paris pe spesele lor și concurând la licitațiile din strada Drouot. Numele lui figura pe fila tirajului printre subscriitorii unei noi ediții de lux a poeziilor de tinerețe ale lui André Gide: *Les Cahiers d'André Walter*.

Dintre cei doi frați Pollak, cel mai vîrstnic avea sediul la Casa Anticariilor, iar Jean, mezinul, pe strada Doamnei. Plecat la Paris, acesta mi-a trimis acum patruzeci de ani întiiul său catalog, cu cărți vechi și rare, referitoare la țara noastră, și pictase cu mîna, pe copertă, tricolorul nostru. L-am găsit la Paris, după treizeci de ani, specializat în cărți vechi de călătorie și de geografie. Se stabilise pe una din străzile cu anticariate de tot felul, care pleacă de pe bd. Saint-Germain către cheul Senei, în direcția Institut de France.

Cei mai dificili anticari erau bătrînul Pohl, cu dugheana în spatele statuii lui Mihai Viteazul și fostul comisar Dașchevici, la Casa Anticariilor. Primul nu te lăsa să umbli la rafturi și nu te servea dacă nu te cunoștea. Celălalt, cînd alegeai o carte expusă nu se hotăra asupra prețului, te amîna cu răspunsul și adesea te refuza, sub cuvînt că vrea și el să o citească. La Casa Anticariilor, un alt fost comisar, Vasilescu, frate cu Valjean, era dintre cei mai serviabili.

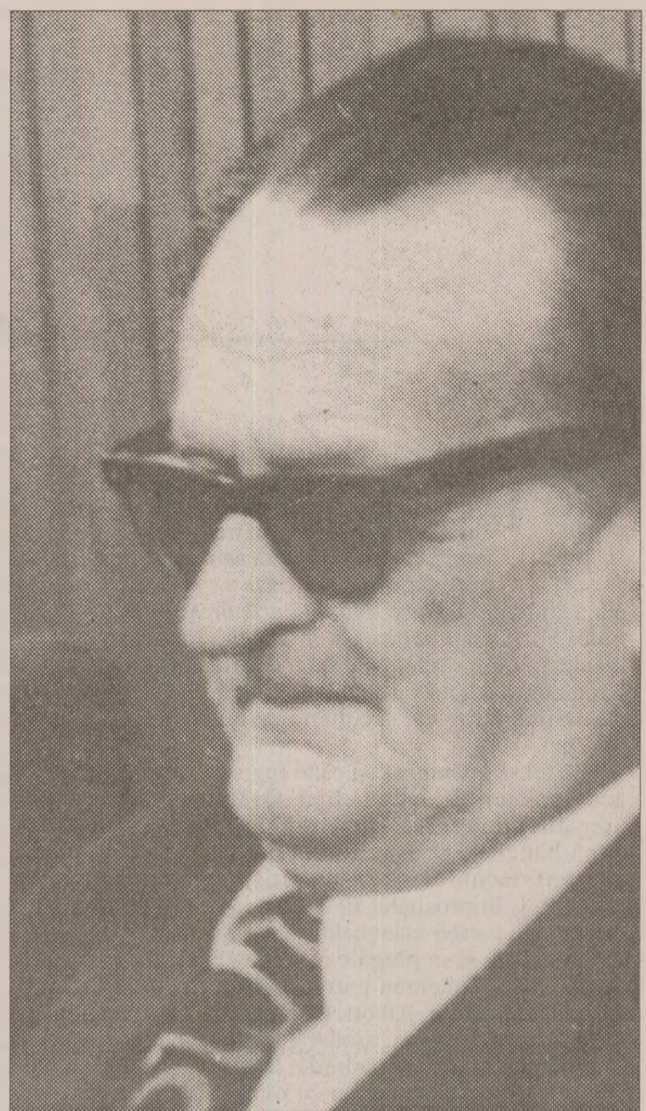
Doi profesori, G. Cardaș și G. Potra, deschiseseră și ei anticariate pe numele soțiilor, primul la Casa Anticariilor, al doilea în coasta ei, cu cele mai rare și scumpe cărți, gravuri și documente. La G. Cardaș, în absență, venise, prin 1942, un tînăr, oferind spre vînzare soției profesorului un exemplar de trei ori rar, ediția princeps a *Poesiilor* lui Eminescu, legată în pergament, cu inițialele fostului suveran și cu semnătura autografă a lui Mihai Eminescu. Cerea un preț exorbitant: una sută mii lei. Pus să vorbească la telefon cu G. Cardaș, acasă la el, acesta s-a oferit să vină la anticariat, dar tînărul, politicos, a pretins că datoria lui era să se deranjeze, că va lua un taxi și-i va prezenta cartea.

– Cum nu l-ai văzut dumneata, îmi spunea cu mare părere de rău Cardaș, nu l-am văzut nici eu. S-a răzgîndit. Se vede că s-a temut să nu-i rețin cartea cu forța.

Presupun că era un fost legionar, că furgăsisese cartea și că a socotit mai prudent să nu dea ochii cu Cardaș. Oricum ar fi, era singurul exemplar al cărții semnat de marele poet, la cererea lui A. C. Cuza, care apoi l-a dăruit regelui, în legătura convenită. Anticarii subțiri și bibliofili în genere pot așadar parafraza dictonul și suspina cuvintele: – *Sunt lacrimae librorum!*

Pe strada care se cheamă astăzi a Nuferilor – dar ar trebui să fie rebotezată Cișmeaua Roșie, pentru că la colțul ei cu Podul Mogoșoaiei (Calea Victoriei) s-a ridicat prima clădire de teatru, la începutul secolului trecut, de către domnița Ralu, fiica voievodului G. Caragea, își avea anticariatul simpaticul tînăr Cărbaș, format la librăria lui Pavel Suru, editorul lui N. Iorga. La el am văzut, la un preț care mă depășea, tratatul de tactică al lui George Basta, ucigașul lui Mihai Viteazul, cu numeroase planșe de bătălii. Intelligent și întreprinzător, Cărbaș l-a convins pe profesorul D. Caracostea, directorul Fundațiilor Regale, să-i treacă o parte din stocul monumentalei *Istoriei a literaturii române* de G. Călinescu, retrasă din comerț, ca să o strecoare pe sub mîna (firește, cu un bun suprapreț). Așa s-a difuzat cartea, pînă la epuizare!

Cea de pe urmă „lovitură” a lui Mișu Pach a fost cumpărarea unui stoc ultim de cărți din biblioteca brîncovenească, de la ultimul vlăstar al familiei, în acel moment octogentar. O parte din aceste cărți au ajuns în posesia preotului Iancu Petrescu, savantul muzicolog, bibliofil și colecționar de tablouri (în mare parte false), iar prin a treia mînă, două din ele sunt azi în posesia mea:



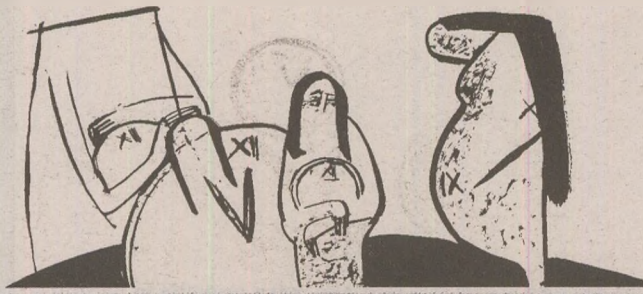
una cu rara semnătură autografă, în limba greacă, a stolnicului Constantin Cantacuzino, alta o tipăritură brîncovenească cu pecetea în negru, ex libris-ul domnitorului.

În coasta actualei Biblioteci Centrale Universitare de astăzi era anticariatul de mare lux al lui Fischer-Galați, specializat în cărți erotice, pentru care se asigurase cu o clientelă bogată, care nu se uita la preț. Nu-l frecventam pentru că nu mă puteam aventura într-un sector peste mijloacele mele și de care nu mă pasionam. Am auzit că legionarii i-au confiscat întregul stoc și că praful s-a ales! Același patron edita cărți ale clasicilor noștri în format liliput, cu litera vizibilă doar la lupă. Am și eu, dar nu de la el, și în format mai mic, un *Coran* de 3½ / 2 ½ cm cu pagina în chenar și cu cîte cincisprezece rînduri!

Am avut mari emoții în zilele cînd nu puteam achiziționa sau măcar aconta cîte o carte rară. Orice renunțare e dureroasă, dar cele biblioflice îmi sînt mai bine cunoscute. În schimb, am avut și bucurii intense, la descoperirea cărților rare, pe care le-am strîns în decurs de o jumătate de veac. Cele mai multe „truvaieri”, ca să nu le zic „găselnițe”, le-am obținut în acei ani interbelici, epoca de aur a anticariatului bucureștean de cărți. Tot frații Pach am achiziționat documente vechi, iar la ultimul dintre frații Șaraga, mutat la București, bătrîn și bolnav, am găsit actul original de împărțeală între urmașii direcți ai lui Grigore Ureche, cu semnătura mitropolitului Varlaam în fruntea martorilor. Păstrez de la Mișu Pach o frumoasă icoană veche în argint aurit, cu sfinții Petru și Pavel. Spun aceasta ca să se vadă cît de variată era sfera de rarități la acei anticari prevăzuți cu fler și pricepuți să-și servească „prompt și conștiincios” clientela. Tot de la Mișu Pach am cumpărat cu prețul foiletonului meu de la „Adevărul”, gravura de Edelnick, reprezentîndu-l pe Guillaume du Vair, contemporanul și sfetnicul învățat al lui Henric IV. Întîlnindu-mă pe drum cu profesorul N. Iorga și văzîndu-mă cu sulul în mînă, s-a interesat ce am „găsit” și cît am plătit portretul din epocă. Atunci mi-a spus: – Ei da, domnule, dumneata poți să-ți permiți acest lux, pentru că scrii la gazetă și ești plătit, pe cînd eu scot o gazetă și cată să-mi plătesc colaboratorii. Mi-a stat pe buze să-i răspund: – Rezon!

Dar m-am abținut. Am povestit pe larg conferința în care marele istoric l-a făcut praf pe Titu Maiorescu, într-o zi de februarie 1940, în anticariatul lui Iuliu Pach, în prezența acestuia, a mea și a unui alt client anonim, a vorbit mai bine de jumătate oră, ca să ne dovedească lipsa de valoare a acestuia, care n-a fost decît un „Giovanni Frolo și Epaminonda Francudi”. Atunci nu m-am putut abține și am exclamat:

– Nu se poate! Sunteți nedrept, domnule profesor! Iuliu Pach a rămas încremenit de îndrăzneala mea.



literatură

Dimineța următoare, la hotel – după ce noaptea trecuse greu, iarăși cu whisky și somnifere –, Anne își adună bagajele, chemă un taxi, iar când șoferul îi pune întrebarea de rutină *La aeroport?*, destinație de bun simț, la care se gândise și ea până atunci, răspunde: *Nu, la Porte de Montreuil, e un hotel Formula 1 acolo.* Ca în atâtea rânduri și acum, lua decizii importante nu după o reflecție serioasă, nu după cum îi dicta rațiunea, ci exact pe dos, fără nici o justificare logică, ascultând de cine știe ce impuls obscur.

La fel se întâmplase și când fugise din țară, hotărâse acest pas teribil, într-o clipă, fără premeditare, fără pregătiri minuțioase, cum ar fi fost firesc. Era în zori, după banchet. Orașul arăta bine la ora aceea, încă adormit, tăcut, cu străzile aproape pustii, aerul era respirabil, îmborsat de răcoarea nopții. Gașca lor de zurbagii (veseli-chercheliți-fără griji, doar absolviseră înalta școală și se pregăteau să plece în sate și orașe, acolo unde îi chemau patria, partidul!), gașca lor, adică Dora, Mona, Albert, Cornel, iubitul ei de atunci, și, desigur, Ana însăși, așadar gașca lor spârgea strident liniștea perfectă, neverosimilă; la ora aceea, pe străzile Bucureștiului, ei semănau cu o pată de culoare roșie ce se mișcă brambura pe o imensă foaie albă.

Cornel desfăcuse o sticlă de vin spumos care ținea loc de șampanie, și-o treceau din mână în mână, se amestecau toți. De fapt nu erau bucuroși că au luat examenul de licență, așa cum păreau, ci voiau să bea ca semn că-și baga picioarele în tot ce avea să urmeze, nici o perspectivă n-aveau în țară, lucrurile se împușisera rău de tot, Ceaușescu înnebunise de tot, iar cei din jur, ca să-i facă pe plac, supralicitau, se comportau de parcă ei ar fi fost de zece ori mai nebuni decât el.

Cineva, Mona parcă, a propus cu glasul ei de vrăbiuță alergată de un uliu: *Omenire, ce ziceți de o baie în mare?!...*

Cornel, adolescentul întârziat, care-și lăsase barbă ca să para mai matur, s-a mirat inocent: *Dar în București nu exista mare!*

Ana-Cristina l-a fixat cu o privire dojenitoare: frumusețea, zvelt, bine crescut, inteligent, dar previzibil, cu o gândire mult prea *terre-à-terre*. De aceea n-avea nici o șansă cu el, așa cum îi cerea Cornel cu insistență, căci se va plictisi cumplit. Ce pățise cu el până să-l convingă să facă dragoste și toate libertățile imaginabile între trupul unei femei și al bărbatului său, el spunea că o iubește sincer și ținea morțiș să aștepte până după căsătorie.

Ana-Cristina a râs, ah, râsul ei melodios, formidabil, aproape material, ca o vietate pură ce vibrează în vazduh, râsul cu care parcă îi hipnotiza pe bărbați, așa cum îi hipnotiza, îi transforma pe loc în sclavi smeriți ai săi, și cu sânii săi ce se întvedeau perfect prin bluzele de vară transparente, conturându-se vii, fremătători; tari și de o formă care părea întocmită după planuri neomeneste, așa cum îi cucerea cu ochii ei de culoarea curmalei coapte, așa cum îi cucerea cu fundul ei monumental, ca o colină răsărită neașteptat în mijlocul unei câmpii verticale, așa cum îi cucerea cu picioarele sale lungi și cu gleznelor sale subțiri – pareă o căprioară rătăcită în lumea dâmbovițeană imundă.

Așadar, Ana-Cristina a râs și apoi a ironizat cu farmec lipsa de imaginație a lui Cornel: *Cornel, dragul meu, dar există trenuri care ne duc chiar acolo, la mare și există o Gară de Nord unde poți urca în aceste trenuri și gata, s-a rezolvat problema...!*

Ceilalți au batut din palme, câștigați de soluția oferită de Ana-Cristina. Dora a băut din sticlă, nu prea le avea cu alcoolul, dar se străduia să facă față cerințelor găștii, altfel ar fi fost expulzată cât ai zice pește, băutura spumoasă a curs stropind-o pe față, arăta haios și provocator așa, cu vinul șiroid în obrazul său pistruiat. Albert a certat-o: *Risipești bunătate de spumos, habar n-ai cât m-am chinuit să fac rost de el...*

Zis și făcut. Vor merge la Costinești să înoate în mare. Și-au dat întâlnire peste două ceasuri în gară. Între timp se va duce fiecare acasă să-și ia costumul

de baie și cele trebuitoare. Ana-Cristina propusese să plece chiar așa, cu ce au pe ei, în ținuta festivă de la banchet, dar ceilalți n-au fost de acord.

Albert locuia foarte aproape de Ana-Cristina. Era un șvab blond, ca o prăjină, cu fața ștearsă, purta ochelari. Dar insignifianța chipului ascundea o minte ascuțită și un caracter puternic. Ana-Cristina și Albert au luat același tramvai. Stăteau alături pe bancheta de plastic roșu, tramvaiul circula aproape gol la ora aceea.

Gabriel Chifu

Relatare despre moartea mea



Albert s-a întunecat deodată, așa cum se înnegurează uneori cerul în zilele de vară cu furtună.

Ce e cu tine? I-a iscodit ea, care sesizase, nici nu era greu, schimbarea de mină.

În loc să mergem la Costinești, n-ar fi mai bine s-o pornim noi spre Orșova, să facem o baie în Dunăre?

Ana-Cristina a ridicat sprânceana nedumerită (Ah, și sprânceana, și ovalul chipului, și nasul drept, și buzele mari desenate cu simetrii și rotunjimi, și ele, ca atâtea alte elemente care compuneau corpul magic al acestei fete, și ele îi subjugau instantaneu pe bărbați!...): *Cum adică la Orșova, nu pricep?! a zis ea.*

La Orșova, a precizat el, să trecem Dunărea, mulți fac asta. Să scăpăm din căcatul asta.

Iha, a exclamat ea.

Atât. Interjecția asta neclară a fost singurul comentariu. Dar vlăjganul de Albert a înțeles că o convinsese. N-au mai deschis subiectul. Au mers în tăcere. Între timp, tramvaiul începea să se populeze. Orice faptură de genul masculin care urca în tramvai, când dădea cu ochii de Ana-Cristina, avea aceeași reacție: rămânea mut/ nu-și mai putea desprinde privirea/ îi cădea fața. Albert urmărea amuzat spectacolul. Cred că mă-njură-n gând toțiăștia, mă văd cu tine și ai impresia că sunt fericitul care s-a pricopsit cu o asemenea comoară, cum dracu' a pus plătuga asta laba pe asemenea bucatăică, precis spun ei în gând, a observat Albert cu voce egală,

placid.

Ana-Cristina l-a apucat de braț, luase fraza lui ca pe un compliment reușit și a răspuns oarecum sibilinic: *Poate nu se înșeală.*

Coborâseră din tramvai, aproape de casă, iar Albert a înțeles ce însemna propoziția scurtă a Anei-Cristina *Poate nu se înșeală*. Ea i-a cerut s-o însoțească, s-o aștepte să-și facă bagajele. Albert a privit-o contrariat. Ea a găsit de cuviință să precizeze: *La ora asta mama a plecat deja la slujbă, nu e nimeni acasă.*

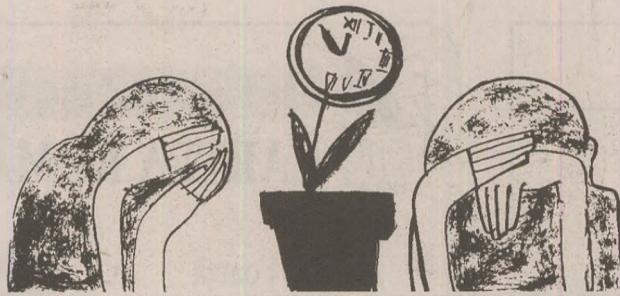
(Vai, Ana-Cristina, copilul care suferise strângând din dinți, amarnic, căci fusese o feliță doar cu mamă, nu-și cunoscuse tatăl, *fără tată*, tatăl fusese totdeauna marele absent, mama ei refuzase cu încăpățănare să-i dezvăluie cine e. Poate întreaga sa existență fusese o cursă nemărturisită ca să-și afle într-un târziu tatăl, ca să suplinească într-un fel absența lui...).

În casă era un aer încărcat cu miros de lucruri vechi: cărți vechi, draperii vechi, mobile vechi, totul era vechi în casă.

Ana-Cristina l-a îmbrățișat pe Albert, apoi l-a îndepărtat încet și l-a trimis să facă un duș. Vin și eu imediat a adăugat ea. Albert s-a arătat deodată stânjenit: *Și Cornel?* Cornel n-are nici o legătură cu asta. E darul meu pentru tine, e semnul meu de apropiere, e felul meu de a-ți spune că vreau să înot în Dunăre, nu la Costinești. Du-te.

Ana-Cristina s-a ținut de cuvânt: a apărut în baie, goală pușcă, strălucitoare. Albert era plin de spumă. Zâmbind, ea a desprins din suportul său dușul mobil și, cu jetul cam anemic, l-a curățat de săpun pe vlăjgan, ea zâmbea în continuare, s-a așezat în genunchi în fața lui...

La ora fixată, s-au reunit toți în Gara de Nord, în fața Biroului de informații. Ana-Cristina i-a anunțat senină pe ceilalți că ea și Albert nu mai merg la Costinești, ci se duc la Orșova, să înoate în Dunăre. Fetele au



literatură

pufnit în răs, ca și când tocmai ar fi auzit o glumă reușită. Cornel a rămas cu gura căscată. Ce sminteală i-a mai trecut Anei prin cap?

Curând s-au convins că ei doi vorbiseră serios. S-au despărțit: de o parte Mona, Dora și Cornel, au plecat sau n-au mai plecat la Costinești, de cealaltă parte ea și Albert, hotărâți să-și vadă de drum. Ana-Cristina l-a îmbrățișat pe Cornel, cu drag nu cu dragoste, ca pe un frate și l-a sărutat, tot așa, frățește, pe obraz. Să ai noroc, i-a urat ea. Apoi, împreună cu Albert s-a suit în rapidul de Timișoara. Cei trei rămăseseră pe peron, aiuriți, credeau că au halucinații.

Ana-Cristina și Albert n-au coborât la Orșova, ci au mers la Timișoara. Acolo avea Albert un unchi, căruia la o adică i-ar fi putut cere ajutorul, să-i pună în legătură cu o călăuză, cică sunt tipi care se ocupă cu chestii de-astea periculoase, le dai bani, bani mulți și te trec frontiera, noaptea, știu ei drumuri ascunse... (De unde să am eu bani, și-ncă mulți?! se-ndoise Ana-Cristina de aplicabilitatea planului. Nu trebuie să ai tu, am eu, nu bani ci un medalion de aur cu smarald, mi l-a lăsat bunica-mea, Dumnezeu s-o odihnească, a lamurit Albert lucrurile.)

Într-adevăr, l-au găsit pe unchiul lui Albert, îl chema Hans și n-avea mutră de șvab, de neamț, ci de grec, brunet, cu nasul coroiat, arăta ca o cioară care căpătase brusc chip de om, Mein Got, Mein Got! s-a lamentat el când a auzit ce gânduri le încolțiseră în minte bieților copii, dar e primejdios, zău! a exclamat. Dar tot el s-a schimbat, a întors-o, zicând: În fond, vă dau dreptate, sunteți tineri, aveți tot viitorul în față, iar aici, în rahatul ăsta (Ana-Cristina a observat că unchiul din Timișoara caracterizase situația din țară cam în aceiași termeni ca și Albert – *rahat*...) nu e nimic de făcut, în fond, acum, când sunteți în putere, trebuie să riscați și pe urmă, gata, libertatea, trăiți ca oamenii, nu ca niște cârțițe prăpădite, vă întemeiați și voi o familie (Albert i-o prezentase pe Ana-Cristina ca pe logodnica sa...), copii, casă, o curte cu flori, baie cu faianță strălucitoare, vacanțe pe Coasta de Azur sau în Grecia, viață adevărată, nu nechezol ca aici, cu descrieratu' ăsta...

Și unchiul Hans i-a condus la un tip, om de încredere, sârb cu obrazul parcă tăiat în gresie, Vlada, au bătut palma, la noapte, la douăse fix, ne-ntâlnim în față la teatru, zis și făcut, la ora convenită, Vlada, taciturn și hotărât, a apărut din umbra unui gang, le-a strâns mâna celor doi, s-a mirat că fata era îmbrăcată complet anapada, purta o rochiță de vară, parcă se pregătea să meargă la bal, asta e smintită de-a binelea, și-a spus el în gând, dar n-a comentat cu voce tare, nu era treaba lui, treaba lui era să-i ducă într-un punct anume și apoi să-și primească plata. I-a îndrumat pe o străduță laterală unde-i aștepta o *Dacie* roșie. Au urcat toți trei în rabla aia și au pornit spre Moravița.

Cum pe la două și jumătate au ajuns într-o pădure, Vlada a ascuns mașina printre copaci, iar ei și-au continuat drumul pe câmp, printr-un lan de porumb. Frunzele porumbului o loveau pe Ana-Cristina peste față, niciodată nu suferise frunzele de porumb, tăioase, parcă nu aveau consistență vegetală, parcă erau niște lame ascuțite, de hârtie pergaminată sau chiar de oțel subțire. La capătul lanului, Vlada s-a oprit. Gata, până aici ne-a fost înțelegerea, unde vedeți luminița aia e Serbia, le-a arătat el o căsuță, la vreo cincizeci-șaizeci de metri mai încolo. Albert i-a înmănat călăuzei medalionul cu smarald moștenit de la bunica lui și s-au despărțit. Sârbul a făcut cale întoarsă, dispărând în lanul de porumb. Au rămas ei doi. Le era frică. S-a auzit un țărâit de greier: era asurzitor și cumplit. Imediat s-a auzit un guguștiuc: și sunetul acesta era amenințător. Apoi s-a instalat liniștea apăsătoare, ca o lespede de mormânt ce ți se fixează pe piept, te acoperă pentru totdeauna. Până la căsuța din Serbia trebuiau să traverseze un spațiu descoperit, ca-n palmă. Au hotărât în șoaptă să meargă târâș, prin ierburile și bălările care năpădiseră locul. Înaintau încet, atent, de-a bușilea, mai aveau puțin, se considerau ca și scăpați când, din senin, a răsunat din mai multe piepturi aceeași amenințare,

Stai, stai că trag! Apoi răcnete, bușituri, tropăieli și s-au văzut înconjurați de o grupă de soldați cu lanternele și cu armele îndreptate spre ei. Ana-Cristina le simțea izbitor mirosul de transpirație, le auzea respirația suierătoare, dar și inima bătând tare și, prin întuneric, le vedea sticlind ochii de țărâni vicleni, înspăimântați și ei, depășiți de situația nouă în care erau puși, hotărâți să nu se lase cu una cu două și să tragă la o adică. Militarii le-au pus cătușele. I-au dus la pichet. Acolo aveau curent electric. Și au văzut-o, în fine, pe Ana-Cristina, li s-au bulbucată ochii ca la broaște, le-au căzut plombele, au înțeles pe cine arestaseră, ce minunație, ce nebunie de femeie, ea, în rochia ei vapoasă de vară sfâșiată în crengile de pe câmp și pătată de pământ negru și de ierburi, era și mai frumoasă decât de obicei, ochii săi de culoarea curmalei coapte luceau nefiresc exprimând nu teamă, ci indiferență sfidătoare, fie ce-o fi, nu-i pasă de ei și de ce o să se întâmple cu ea, nu-i pasă de nimic. Toată atenția răcanilor imberbi, cu bocanci din care răzbătea un miros insuportabil ce te poate ucide, s-a strâns asupra tinerei femei. Vlăjganul spălăcit nu făcea doi bani, nu prezenta pentru ei nici un interes. I-au ars pe spinare vreo două-trei lovituri cu patul armei și l-au împins într-un beci, l-au închis acolo. În schimb, pe Ana-Cristina au întrebat-o cum o cheamă și au invitat-o să se spele dacă dorește sau să fumeze o țigară. Ea a refuzat. Gore, caporalul, l-a tras într-un colț pe Milu, sergentul, comandantul grupei și i-a propus Să-mi bag picioarele, nenicule, eu așa miere n-am văzut nici în filme. Hai s-o facem poștă, cu o asemenea ocazie nu ne mai întâlnim noi a doua oară-n viață. Corect, așa e, are dreptate Gore, ar merita să i-o punem toți, a gândit Milu, sergentul, dar consecințele?... El nu uita că mai avea câteva săptămâni de armată, și pe urmă venea liberarea, dacă-l reclama careva, s-o pată tocmai acum la sfârșit, să se înece ca țiganu la mal?... Nu, bă, Gore, nu e regulamentar, a răspuns el răstit, îngroșându-și glasul, ca să sublinieze că e șef. Raportăm superiorului. Drept care a pus mâna pe telefonul de campanie, de-ala cu manivelă, antediluvian, a-nvârtit cu convingere de mânerul din ebonită și a răcnit în microfon Să trăiți toarășe comandant, raportează.

Și a raportat. Și curând și-a făcut apariția toarășu comandant. Avea ochi gri, un gri-argintiu lichid, pupilele lui semănau cu două grămăjoare de mercur care, în mod ciudat, se cuibariseră în orbitale sale. Ana-Cristina a observat că obrazul său e fin, iar în colțul gurii are întipărit un zâmbet subțire, ironic. Arăta ca un intelectual și era un bărbat bine, dacă l-ar fi întâlnit pe stradă l-ar fi luat drept profesor de fizică sau muzician, în nici un caz n-ar fi crezut că e ce e, ofițer de grăniceri, care păzește frontierele patriei amenințate de tot felul de dușmani dinăuntru și dinafară. Comandantul a măsurat-o din cap până-n picioare. S-a așezat pe un scaun de lemn, la un birou vechi și scorojit, iar pe ea a ținut-o în picioare. Apoi a tăcut minute în șir: se uita când la ea, când, total aiurea, la un teanc de foi albe pe care le-avea în față. Soldații, stăteau și ei nemișcați, aproape nu respirau, ca și n-u-l supere pe șef. Într-un târziu, ofițerul a catadicsit să zică: Domșoară, trebuie să dai o declarație. Pauză, apoi, către sergent: Gore, ia-ți grupa și plecați în misiune de patrulare. Eu rămân s-o anchetez pe tovarășa.

Ce ancheta a urmat! Probabil i-ar fi fost mai ușor cu întreaga grupă de soldați decât cu ăsta care sub masca lui spălăcit era un apucat. Trei zile și trei nopți a chinuit-o. Pe urmă, contrar așteptărilor ei, i-a dat drumul. Pe Albert l-au arestat, l-au întors în țară, săracul de el, cine știe ce s-a ales de viața lui, iar pe ea a făcut-o scăpată ofițerul cu față de muzician sau de fizician. A făcut-o scăpată, dar cu ce preț!

Anne Wellington se instalează la hotelul *Formula 1*, ca și personajul său. Petrecu acolo o săptămână încheiată. Ghidându-se după însemnările domnului N. și consultând la tot pasul harta Parisului, o luă de la capăt: încercă o reconstituire cât mai fidelă a traseelor acestuia. Era o femeie care nu-și refuzase de-a lungul vieții senzațiile tari. Și astăzi rar o mai dezmorțea ceva, aproape totul era deja văzut, încercat, trăit. Ei bine,

jocul acesta de-a șoarecele și pisica, balansul acesta între, pe de o parte, promisiunea unei întâmplări reale care să conțină în ea viața unui om și, pe de altă parte, dezamăgirea unei înscenări pure făcute doar din cuvinte aveau darul s-o captiveze, îi pompau năvalnic sânge în vine, îi făceau inima să bată tare-tare, adevărat. Să-l descopere pe autorul misivelor de pe Internet și să se convingă cine e de fapt, care este realitatea lui, care este ecuația lui dincolo de disimulări deveniseră marea sa preocupare, principala sa miză.

Când își recapitula viața, ajunsese să înțeleagă și să recunoască: sub aparența ei de femeie puternică, de succes, ea ratase pe cel puțin două planuri. Intelectual, se alesese praful de vocația ei scriitoricească, dacă va fi fost. Adam Wellington o transformase dintr-o mișcare în păpușa sa de lux, în minunata, neasemuita sa păpușa vie, în mașinaria sa sexuală sofisticată și perfectă, în carafa lui cu tinerete fără bătrânețe și ea consimțise fără vreo împotrivire (ba chiar păruse că agreează, că-și dorise rolul acesta!...), ea îi venise în întâmpinare vârstnicului său partener de viață, căutase să se confunde cu modelul din mîntea lui, se lăsase dusă de valul de confort-bunăstare-plăcere-splendoare-fast, se scufundase în luxură abandonându-se, cum tot abandonându-se se scufundase, în acel sfârșit de iunie, în apa de o limpezime înmărmuritoare a Mediteranei, când Adam o duse prima oară la vila lui de la Antibes. Iar intelectul ei, cu el ce s-a întâmplat în tot acest timp, mîntea sa care reprezenta o promisiune atunci, în anii de studenție, ea, mîntea, n-a dat semne de viață, de rezistență, de împotrivire, nu și-a cerut plata, hrana, s-a atrofiat, s-a dat învinsă așa, pur și simplu? Nu, nu, dar hrana pe care Anne o oferise propriei sale minți nu fusese hrana de care aceasta avea nevoie, ci un surrogat. Un surrogat jalnic: Anne își folosise toată inteligența nu pentru creație, pentru ceva înnoitor și înălțător, cum naiv sperase cândva, ci o folosise ca să-și ascundă originea, ca să se comporte impecabil în noua lume, cu noua identitate, ca să nu se simtă vreo diferență între ea și ceilalți, cei care compuneau universul select al lui Adam, ca să nu se observe nici o diferență de accent când vorbește englezește sau franțuzește și ca să nu facă nici o greșeală de limbă, de comportament, de folosire a tacămurilor la dineurile pretențioase, nici o greșeală de discurs sau de ținută vestimentară la banchetele de binefacere, unde Adam se întâlnea cu alții ca și el, aparținători ai unor familii cu genealogii de sute și sute de ani. Pentru nimicurile astea, ca să întrețină inutilitatea asta își consumase ea toată bruma de minte. O prostie, o mare prostie aprecia ea acum.

Cum o uriașă prostie fusese și fuga ei de trecutul său românesc, dorința ei să-și ascundă numele, să se lepede de ființa ei de altădată așa cum te-ai lepăda de o haină ponosită, în care ai cunoscut umilințe fără număr. (Mereu folosea comparația asta când voia să exprime raporturile ei cu patria-mamă și cu sine însăși cea de atunci!). Toată această încercare nefericită constituia al doilea mare eșec al său.

Acum își dădea seama cu claritate că rădăcinile sale românești nu pieriseră, cum își închipuise ea, nici nu aveau cum să piară. Doar rămăseseră îngropate pentru o vreme, nu se mai văzuseră o vreme, atât, însă existau acolo, în adânc și crescuseră tot mai puternice. Iar acum izbucneau la suprafață, în viața ei, ca un arbore imens, care ajunge să însemne *totul*. Obsesia ei pentru povestea de pe Internet a românului reprezenta și asta – recrudescența trecutului său românesc, căruia nu mai era nici capabilă, nici dispusă să-i stea stavilă.

După acea săptămână petrecută la Paris exact în condițiile enunțate de personajul său, Anne Wellington se întoarce la Toronto hotărâtă să continue căutarea domnului N., bizarul său camarad de pe Internet. Să-l găsească pe el era totuna în capul său cu a se reîntâlni cu sine însăși, cea de care se despărțise stupid la plecarea din țară. ■

(fragment de roman)

www.polirom.ro

■ Nicolae Breban

Sensul vieții. Memorii III

■ Valeriu Gherghel

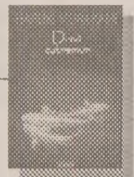
Porunca lui rabbi Akiba

■ Dan Giosu

Patru plus patru și ceilalți patru

■ Haruki Murakami

După cutremur



Suplimentul
CULTURA

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Jugi



Din toamna aceasta, s-a relansat

CARTEA ROMÂNEASCĂ

■ Șerban Foarță
Rimelări (conține CD audio)

■ Leo Butnaru
Perimetrul cuștii

■ Gellu Dorian
Împotriva noastră

■ Nora Iuga
Fetiuța cu o mic de riduri



Costel Babos
Aș crede în Dumnezeu

Andrei Oisteanu
Cutia cu bătrâni

Liliana Corobca

Un an în Paradis

Cristian Teodorescu

„Tainele inimei”

Florina Iliș

Cruciada copiilor

Florin Toma

Moștenirea Familiei Bildungsroman

WWW.CARTEA.ROMANESCA.RO

CARTIER in toate librăriile bune



Georges VIGARELLO
O ISTORIE A FRUMUSEȚII
Corpul și arta înfrumusețării din
Renaștere până în zilele noastre



Ovidiu PECICAN
Sânge și trandafiri
Cultură ero(t)ică
în epoca ștefaniană

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2,
București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

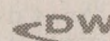
13:00 – 15:00 – Miezul zilei în actualitate (zilnic)

Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de



H HUMANITAS

**O analiză politico-istorică la rece
a unei zone fierbinți: Balcanii**



Tom Gallagher
**Balcanii în noul mileniu:
în umbra războiului
și a păcii**

344 pagini
ISBN 973-50-1162-X

Tema cărții lui Gallagher se integrează acelor importante ale Europei de astăzi, ce trebuie să rețină atenția atât universităților occidentale, cât și structurilor suprastatale europene pentru a depăși handicapul necunoașterii istorice și politice. Tom Gallagher propune o radiografie despre zona din care facem parte, *Balcanii în noul mileniu* fiind un volum din care avem cu toții de învățat, un studiu bazat pe izvoare de primă mână.

Cartea se va lansa în prezența autorului miercuri, 18 ianuarie, ora 11.30, la sediul M.A.E. (aleea Alexandru nr. 33, sala Gafencu) și joi, 19 ianuarie, ora 17.00, în Librăria Humanitas Kretzulescu. (calea Victoriei nr. 45).

De același autor: Furtul unei națiuni

www.humanitas.ro
www.librariihumanitas.ro

Pentru comenzi prin poștă
021 311 23 30; cpp@humanitas.ro

Editura AULA

Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică (Vol. 1-3) 1.324 p. 290.000 (29) lei

Istoria critică a literaturii române. Vol. 1 432 p. 119.000 (11,9) lei

Poeți moderni 224 p. 89.000 (8,9) lei

Despre poezie 208 p. 89.000 (8,9) lei

Lectura pe înțelesul tuturor 256 p. 89.000 (8,9) lei

Iulian Boldea

Poezia clasică și romantică 272 p. 89.000 (8,9) lei

Symbolism, modernism, tradiționalism... 208 p. 89.000 (8,9) lei

Poezia neomodernistă 288 p. 89.000 (8,9) lei

Mircea A. Diaconu Poezia postmodernă 192 p. 89.000 (8,9) lei

Emil Brumaru Poeme alese (1959-1998) 192 p. 89.000 (8,9) lei

Mircea Ivănescu Poeme alese (1966-1989) 272 p. 89.000 (8,9) lei

Florin Iaru Poeme alese (1975-1990) 208 p. 89.000 (8,9) lei

Alexandru Mușina Poeme alese (1975-2000) 224 p. 89.000 (8,9) lei

Antologia poeziei generației 80 400 p. 109.000 (10,9) lei

Matei Vișniec

Istoria comunismului povestită pentru ... 176 p. 129.000 (12,9) lei

Ovidiu Verdeș Muzici și faze (roman) 384 p. 189.000 (18,9) lei

Ioan Groșan

O sută de ani de zile la Porțile Orientului 240 p. 109.000 (10,9) lei

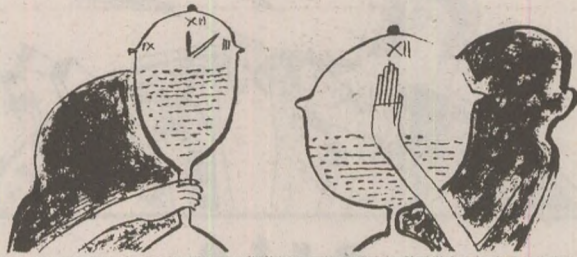
Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocriilor 144 p. 99.000 (9,9) lei

Oana Tănase Filo, meseșel! 208 p. 99.000 (9,9) 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



literatură

Un soi de evanghelie apocrifă se încheagă din poveștile literaturii române în care autorii se încumetă să-l facă pe Dumnezeu personaj. Pe modelul *Noului Testament*, Dumnezeu se întrupează și coboară între oameni însoțit în genere de fostul sau ucenic Simon-Petru, consacrat acum ca Sfântul Petru. Și încrucisându-și uneori vorbele și pașii cu oameni buni sau răi, drepti, nedrepti, nesăbuiți sau disputându-și omul și lumea cu oponentul lui întunecat. Dumnezeu, dracul și omul din povești pot afirma, din perspective diferite, „Nimic din ce-i omenesc nu-mi este străin”. În această privință, a cunoașterii omenescului, Dumnezeu din cerul și de pe pământul nostru, zeii din Olimp, dracii și păcătoșii din povești se aseamănă.

Deși povestirea *Toderică* de Costache Negruzzi nu e originală, ci un *Fédérigo* de *Merimée* în ținută moldovenească, Dumnezeu, Sf. Petru și „cinstitul Scaraoțchi” din paginile ei sunt din imaginarul românesc. Toderică e un păcătos, defectele omenesti nu-i sunt străine, e „desfrânat cât se poate”, iubește cărțile de joc, vinul, femeile, iar la biserică se duce numai „ca să vadă pe cele frumușele”, dar, lucru care compensează în eternitate defectele, e „bun la inimă”. Retras la țară ca să-și ascundă „păcatele și ticaloșia” odată cu inima bună, el se dedă pasiențelor, *solitair*-ul secolului 19. Cum în vizită îi vin incognito Dumnezeu, Sfântul Petru și ceilalți apostoli, Toderică pune la bătaie vântul cu noroc din ziua respectivă, ultimul ied din ogradă, vinul rămas și turnat laolaltă cu minciunile inocente (că, dacă ar fi fost înștiințat s-ar fi pregătit mai bine, că nu i-au sosit încă butoaiele cu vin de la vie etc.), totul ca să-i primească cum se cuvine pe necunoscuți. Dumnezeu zâmbește „pe sub mustață” – în secolul 19 și Dumnezeu pe pământ poartă mustață – și râde ca orice om (fără să-i pese de disputele teologice asupra răsului său). Sfântul Petru e indicat de Dumnezeu ca specialist în vinuri celebre: „Vinul dumitale este foarte bun. Întrebă și pe dumnealui care cunoaște, adăogi arătând pe Sf. Petru. Apostolul, sugând un pahar, strigă că încă de la nunta din Kana nu băuse așa vin minunat...” Urmează proba cu cele trei dorințe, tânărul Toderică pare să le irosească pe sminteli, Dumnezeu-Mântuitorul nu comentează, ca unul care vede dincolo de aparențe, în schimb Sf. Petru n-are liniște, șoptindu-i păcătosului care e pentru om singura dorință obligatorie: viața de veci. Când Toderică nu ascultă, „ghiontindu-l cât putu cu cotul”, Sf. Petru face o ultimă încercare, și aceasta eșuată, de a-l salva pe calea cea mai simplă, a solicitării mântuirii. Toderică alege însă dorința derizorie și calea ocolită spre mântuire, pentru a-și salva și propriii „apostoli”, pe cei 12 boiernași nimeriți, dar nu din întâmplare, în iad. În ce-l privește, iadul și Scaraoțchi îl resping înspăimântați, așa ca ajunge tot în rai, pentru că Dumnezeu îl acceptă, iar și Sf. Petru, mai rigid, e prea bun la inimă ca să nu se milostivească totuși de el.



Ioana Pârulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Dumnezeu și alții

La Creangă, Dumnezeu și Sf. Petru umblă pe pământ vorbind ca tot omul călător, „ei știu ce”, și dau peste tot felul de indivizi. Într-o zi, în urma lor apare un rus îmbrăcat în ostaș cam jerpelit și de o voioșie suspectă, cel puțin în ochii Sfântului Petru (sfânt-sfânt, dar păstrând slăbiciuni și temeri omenesti, ca unul pățit cândva, în vremuri de mult uitate): „Doamne [...] ori hai să ne grăbim, ori să ne dăm într-o parte, nu cumva ostașul acela să aibă harțag și să ne găsim beleaua cu dânsul. Știi c-am mai mâncat eu o dată de la unul ca acesta o chelfaneală.” Învățătorul însă cunoaște omul dincolo de înfașurare și îi explică lui Petru ca unui discipol mai domol la înțelegere: „De drumețul care cântă să nu te temi. Ostașul acesta e un om bun la inimă și milostiv [...] Adu-ți aminte, Petre, de câte ori ți-am spus, că unii ca aceștia au să moștenească împărăția cerurilor”. Demonstrația că Ivan e un *drept* se face pe loc, căci ostașul își dăruiește, biblic, „toată averea”, în valoare de două carboave, sfintelor fețe deghizate în cerșetori. După ce i-a dovedit empiric, lui Petru, ipoteza mai înainte enunțată, Dumnezeu se dezvaluie lui Ivan, spunându-i pe nume, și-i dă înapoi banii primiți. Dreptul drumeț nu se sfiește să ceară, la fel de necugetat ca păcătosul Toderică, îndeplinirea unei dorințe omenesti-prea-omenesti, blagoslovirea raniței, iar Dumnezeu lui Creangă, i-o îndeplinește zâmbind la fel ca Dumnezeu lui Negruzzi.

De ce zâmbește atât de des Dumnezeu în poveștile noastre e simplu de spus. În imaginarul popular bunădispoziția vine de la Domnul, iar mohoreala de la dracul, optimismul e divin, pesimismul diabolic. În *Povestea lui Stan Pațitul*, în pădure se strănește „un vifor cumplit”, o vijelie de „să nu scoți un câne din casă, dar încă om!”. Adică tocmai când „dracul nu caută mai bine; la așa vreme te face să perzi răbdarea și, fără să vrei te vâră în păcat”. Deși vremea e „mânia lui Dumnezeu”, gestionarea ei e treaba lui Scaraoțchi care-și trimite slugile pretutindeni „să vâre vrajba între oameni și să le facă pacoste”. Cum drăcușorul Chirică, lipsit de experiență, dă peste un *drept*, Stan, din aceeași plămădă cu Ivan, el își ratează misiunea, căzând singur în groapa păcatului pregătită altuia.

Mohorât și obraznic, deci diabolic, e și țărănul întâlnit pe câmp de Hristos și Sfântul Petrea în *Povestea Povestilor*, probabil cea mai dură și mai necanonică reprezentare a ideii că lui Dumnezeu nimic din ce-i omenesc nu-i e străin. Râsul din poveste transcende limitele umane și devine lecție dată omului de către Dumnezeu. Nu răzbunare divină, ci numai lecție. Aici Sf. Petrea, în rolul lui consacrat de elev cam dogmatic, respectând mai mult litera decât spiritul învățăturii lui Isus, e speriat, nu de omul

întâlnit, ci de Domnul însuși, și „nu-și putea stăpâni miera de cuvintele ce auzise că au ieșit din gura lui Hristos, pentru că niciodată nu vorbise Mântuitorul așa de buruenos”. Dar Domnul vorbește în așa fel ca omul să-l audă, iar mai târziu, când își va aminti de „blagoslovenia” lui, să-i prindă tâlcul.

Pesimismul e o însușire drăcească și în proza lui Caragiale. Într-o schiță din 1893, *O invenție mare*, Aghiută vine într-o duminică la Dumnezeu și discută „omeneste”, exact ca Mefisto cu Dumnezeu în *Faust*, *Prologul în cer*. La Goethe, Domnul suportă de la Mefisto doar reproșuri; despre Dumnezeu, caruia-i vorbește cu familiaritate dar și cu respect, spune că nu mai știe să râdă ca altădată, iar despre om, Mefisto afirmă că „E-asemeni, de-mi permiteți, unei goange” care „prin baligi își tot vâră nasul”. Dumnezeu remarcă o trăsătură mefistofelică: „Vii pururi să cârtești? Pe lume / Nimic să-ți placă nu-i cumva?” (trad. Mihail Nemeș). Iar diavolul goethean dă un raspuns surprinzător: nu numai că nu-i place nimic din ce-i omenesc, dar a ajuns să-i fie atât de milă de oameni încât nu vrea să-i mai chinuiească „anume” și el. (Alte timpuri!) Caragialianul Aghiută vine la Dumnezeu tocmai duminică, adică de ziua Domnului și-ncepe să ponegrească lumea „toata-n tot” cu ton de Mefisto goethean în variantă piparat-balcanică: „Doamne! Ce tot îți mai bați capul cu oamenii ăștia?... Nu-i vezi Sfînția-ta ce secături sunt? Da-mi-i mie odată și te mântuie cu ei! Păcat de grija Sfînției-tale: sunt răi și proști!” Dumnezeu lui Caragiale replică și el, ca Dumnezeu lui Creangă, într-un limbaj care să fie inteligibil interlocutorului: „Cum au să fie proști, bre! Dacă i-am făcut eu întocmai după chipul și asemănarea mea?! Ai?” Iar dracul, insinuant și onctuos: „I-ai făcut după chip, dar i-ai greșit la cap, să nu fie cu supărare Sfînției-tale!” Dacă Dumnezeu goethean vede în Mefisto un cârtitor, Dumnezeu caragialian vede în Aghiută un defetist, un temperament atrabil, un sceptic nemântuit: „Taci și piei, pesimistule! zise Dumnezeu foarte aspru, să nu mă necăjești!... Ce-mi umbli cu minciuni și cu ponigrel și cu iscodiri de-ale tale?... Cum sunt proști?... Eu nu-i văz proști!” La care Aghiută vine cu argumentul: „Nu-i vezi, că nici nu prea umbli de la o vreme printre ei...” În schimb el, Aghiută, își face veacul printre oameni, „ziua și noaptea, nelipsit, nici în somn nu-și las... Cine-i crește? Cine-i îngrijește? Cine-i îndeamnă la bine? Da dacă-s proști?” În cerul goethean discuția se termină cu un pariu pus de cei doi interlocutori pe sufletul lui Faust. În cerul bucureștean Sâmpietru îl alungă pe Aghiută fără multe vorbe: „Cară-te cât e cu cinste, că-ți mai lungesc urechile o toană!”. Iar „bietul Aghiută” ca să-și dovedească temeinic pesimismului se duce la Herr von Gutenberg și-i dă o idee. Se știe care și se știu și consecințele. Tiparul este, se pare, un pariu între Dumnezeu și diavol. Depinde de fiecare scriitor cine-l câștigă. ■



— Tiens! Ça t'en apprendra au moins une, des preuves de mon existence...



arte



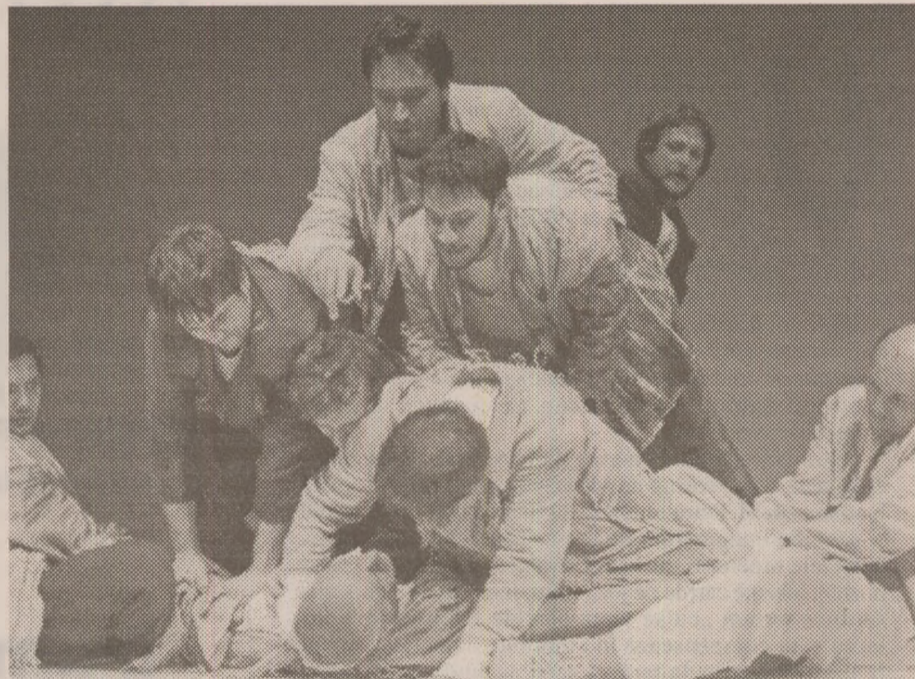
Marina Constantinescu

TEATRU

Cine sînt eu?

O piesa cu subiect biblic reduce, în general, numărul cititorilor, al regizorilor dispuși să o pună în scenă și chiar al spectatorilor. Pe de o parte, pentru că se face prea mult tapaj de credință, fără suport profund, iar efectul este de saturație. Pe de altă parte, pentru că este dificil să găsești un subiect care să nu stîrnească un simbur, cît de mic, de intoleranță privind doctrinele. Mai mascata sau mai fățișă. De polemici neinteresante, dar, interminabile. Acuma, tema aleasă de dramaturgul Visky Andras, autorul textului *Discipolii*, nu este doar una religioasă în sine, aridă sau ideologică, ci filosofică și morală, totodată, pilduitoare în sensul pur al căutării de sine, al identității vii, nealterată de presiunile și agresiunile cotidiene. Modelul apostolilor lui Isus din Sfînta Scriptură este, probabil, unul exemplar. Prin puterea extraordinară a acestor propovăduitori de a spune, de a vorbi, cu credință nesmintită, despre existența fiului lui Dumnezeu pe pămînt, despre învățatura lui, despre miracolul Învierii, despre curățenie interioară, despre umilință. Ei înșiși gustînd din plin, după moartea și, apoi, învierea lui Isus, batjocura, carcera, pizmă, izgonire. Acesta este punctul în care Visky Andras aduce povestea aproape de noi, de orice societate din secolul douăzeci, să spunem, care a trăit sub un regim totalitar. Regim care s-a străduit din răsputeri și, în mare parte, a și reușit prin ani cumpliți de pușcărie, de teroare, să anihileze spiritul, forța minții și a sufletului de a crede într-o idee, în valoare, în valoarea libertății ființei, a lumii. Toată această poveste, pe care nu se pedalează neapărat, care este explicita episodice, în scene mici, aproape parantetice, crează, în plus, o emoție specială, calmă, interioară, intimă. Și sentimentul concret că modelul adevărului absolut și al rostirii lui nu a încetat să existe și să se propage, în ciuda absurdului naucitor din realitate. Privațiunea de libertate, fizică și/sau psihică este una dintre realitățile rușinoase care umbrește o parte semnificativă din istoria noastră. Iar această piesă este o modalitate discretă, emoționantă prin absența judecăților și verdictelor, de a aborda acest subiect nu neapărat analitic, ci meditativ. Piesa dă posibilitatea ascensiunii terapeutice către sine.

Am văzut la sfîrșitul anului trecut, la Teatrul Maghiar din Cluj, premiera pe țară cu *Discipolii* lui Visky Andras, un spectacol pus în scenă de regizorul Tompa Gabor, secondat de colaboratorii săi fideli, și constanți în ultima vreme, scenografa Carmencita Brojboiu și coregraful Florin Fieroiu. Fin cunoscător al personalității și scriiturii lui Visky Andras, al lumii lui interioare, al filosofiei reale de viață pe care și-a clădit existența, Tompa Gabor merge extrem de simplu pe firul tensiunii dramatice a textului, fără să-l încarce cu o simbolistică greoaie și inutilă, fără să manifeste tentația explicitărilor stufoase. Nu construiește, așadar, un spectacol baroc, cum ar fi putut să se nască din această parabolă, ci unul expozitiv, format din tablouri vivante, cu morală conținută. Baraca din text, unde sînt închiși cei unsprezece bărbați, este eliminată în spectacol. Spațiul este dominat de un podium în formă de cruce, locul de joc al poveștilor născute în acest lagăr. Spectatorii străbat sala, urcă cîteva trepte, ajung pe scenă, intră pe o poartă metalică și își ocupă scaunele dispuse în jurul crucii. Puțin mai tîrziu, cercetînd locul, descoperi sîrma ghimpată, de o parte și de alta a scenii, spre grădina și curte. Senzația prizonieratului petrecut împreună amplifică atît dramatismul confesiunii și jocul actorilor, cît și receptarea experiențelor narate. Există un tip de tensiune vibrantă, puternică, într-un fel, ludică și ironică, uneori, degajată de cei unsprezece actori, o energie masculină la care se atentează mereu în aceste istorii, prin metode opresive, prin încercări de umilire, de exterminare. Astfel, masculinitatea oprimată, înlănțuită, își redefineste resursele interioare încercînd să povestească, să meargă narativ pe urmele experiențelor apostolilor lui Isus. Singurele care îi pot ajuta, fie doar și pe unii, să înțeleagă neînțeleșul, absurdul, să cuprindă cu mintea necuprinsul faptelor semenilor. ■

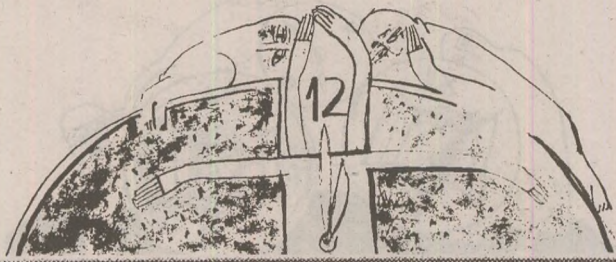


ION COJAR la 75 de ani

Personalitate proeminentă a Teatrului Românesc, absolvent al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică în 1955, membru fondator al Centrului Român ASSITEJ, creator a peste 100 de spectacole cu piese din dramaturgia românească și universală în teatre din București și în multe alte orașe ale țării, apreciate de critică și de publicul larg pentru valoarea lor artistică, sensibilitatea și vigoarea lor intelectuală, premiate de nenumărate ori la festivaluri și în cadrul Galelor UNITER, profesor de vocație al multor generații de actori, director de teatru de reală destoinicie. Cu prilejul aniversării a trei sferturi de veac la 9 ianuarie 2006, **Uniunea Teatrală din România – UNITER** – îi urează sănătate, viață lungă și aceeași prodigioasă forță creatoare și pedagogică spre marea bucurie a tuturor celor care îl iubesc și îl apreciază. ■



Teatrul Maghiar de stat Cluj: *Discipolii* de Visky Andras. Premieră pe țară. Regia: Tompa Gabor. Dăcor și costume: Carmencita Brojboiu. Coregrafie: Florin Fieroiu. Distribuția: Salat Lehel, Dimeny Aron, Orban Attila, Buzasi Andras, Fogarasi Alpar, Laczko Vass Robert, Bogdan Zsolt, Molnar Levente, Gallo Erno, Slako Ferenc, Biro Jozsef, Hathazi Andras.



art e

muzică

Cvartete și președinți

2 noiembrie 1920: la Conservatorul bucureștean, cu acordul lui George Enescu, un grup de muzicieni reuniți în jurul lui Ion Nonna Otescu și Constantin Brăiloiu decide constituirea Societății Compozitorilor Români, organism profesional, cu funcții organizatorice și administrative, ce avea să primească în scurt timp recunoașterea juridică. Un organism ce, de voie, de nevoie, a funcționat în baza unui metabolism dominat de normalitatea unor parametrii pe cât de incoercibili, pe atât de intolerabili la tratamentele speciale menite să le sublimeze, dar și să le submineze valorile. Arareori "cumințenia" compozitorilor și muzicologilor români a fost supusă unor abcese sau excrescențe care să producă zvonuri de seisme, schisme, sinistre... Mai întotdeauna diriguitorii breslei au știut să lubrefieze impulsurile și reculurile, să fasoneze conduitele ori să-și asume ce trebuie întreprins și să dribleze ce e de omis. Uneori cu abilitate, alteori cu înțelepciune s-a protejat acea specie de sacerdoțiu respectată de oamenii de bine, acceptată de cei pe jumătate răi; un soi de artă căreia chiar detractorii, delatorii sau perversii îi aduc omagiul lor. Dar abilitatea și înțelepciunea sunt, îndeobște, apanajul nefericiților și a bătrânilor. Așa se face că nu au lipsit momentele când tagma muzicienilor a acționat cu disperare și poate cu un echivalent senil al acesteia. S-a întâmplat să fie administrate sentințe curioase, dacă nu chiar nocive. Au fost perioade sterpe, anodine; direcții aberante; întâmpinări funeste. Pentru firea lașă, ezitantă, dusă de vânt, nu mai este vânt, a; a cum pentru spiritul versatil, duplicitar, odată deturnat, nu mai există greutate sau împotrivire. Pe de altă parte ponderea artei sunetelor nu mai este nicidecum în societatea noastră atât de însemnată încât, alunecând muzica, o lume întreagă să se prăbușească odată cu ea. Poate de aceea muzicienii s-au mulțumit, de-a lungul celor optzecișicinci de ani de comuniune instituționalizată cu atât cât au avut. Mai mult, ceea ce au avut nu s-a transformat nici în beție, nici în desfrâu, căci cu beția vine uitarea și desfrâul aduce nesocotirea, iar cine uită și nesocotește este pierdut. Dacă îți pare rău că ești rănit, poți foarte bine să regreti că existi sau că nu te-ai născut în altă epocă. Tot trecutul de până acum nu oglindește decât nașterea de azi. Să luăm, deci, trecutul Uniunii Compozitorilor așa cum este el și să nu căutăm a muta munții din loc, pentru că ei sunt așa cum sunt. 2 noiembrie 2005: Aula Palatului Cantacuzino. Lume multă, în majoritatea ei nedepinsă cu instanțele de concert: reprezentanți ai mai multor instituții de spectacole bucureștene, slujitori ai bisericii, oameni de radio și televiziune, slujbași ai presei scrise, care de care mai nerăbdători să îl salute pe ministrul Culturii, poate, cine știe, cândva acest lucru le va fi de folos. Compozitorii, în schimb, au fost destul de mefienți la convocator, cei tineri în special, neînghesuindu-se să ia parte la o aniversare ce, în mod firesc, le era sugerată într-un exemplificare și responsabilizare. Mai ales că o atare festivitate se poate lesne erija într-un sfâșuitor incapabil să umilească și să alimenteze mistere aducătoare de spăime ori continente. Probabil că în viață nu există soluții, dar cu siguranță există forțe în mers: trebuie să le activezi, și soluțiile urmează. Așa cum s-a întâmplat cu cvartetul *Florilegium*, protagonistul concertului aniversar, ce a fost încropit cu ani în urmă, din necesitatea realizării unui CD de muzică spaniolă contemporană. Au urmat alte înregistrări, pentru că în această vară să fie solicitat pentru un recital în cadrul "Vacanțelor muzicale" de la Piatra Neamț. Un început timid, dar, acolo unde se cuibărește poezia încăpățânării, există șansa deschiderii acelor frământări ce vitalizează un fenomen cum este acela al muzicii dedicată cvartetului de coarde. În primul rând, pentru că penuria ansamblurilor de gen anchilozază însăși creația românească de partituri destinată acestei delicate epure a orchestrei de coarde. În al doilea rând, pentru că este un mare păcat să nu eliberezi măcar acele opusuri referențiale, ferecate în uitare din lipsă de restitutori. Întâmplător sau nu, *Florilegium* a restituit un adevărat florilegiu de președinți

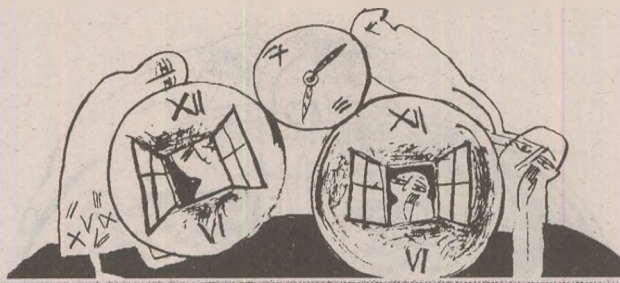
conform căruia prezența lui George Enescu, primul cârmuitor al Societății Compozitorilor Români, a fost mai curând una statistică (*Lăutarul* din suita *Impresii din copilărie*, op. 28), de bifare a celui mai important muzician român pe o listă în care ar fi trebuit să fie, de drept, cel mai consistent reprezentat. Așa a rămas un simplu "lăutar" într-un careu de președinți în smoking și cu papion. A urmat Ion Dumitrescu (arhitectul multor structuri valabile și astăzi din angrenajul Uniunii), cu al său celebru, dar foarte rar întrupat sonor *Cvartet în do major*, lucrare emblematică pentru entuziasmul ca exaltare a meșteșugului ce tinde nonșalant către expresia poetică, grație focului ocrorit al unei lumi sonore fruste, idilice, în stare fluidă, proprietara de substanță muzicală turnată în tipare îndelung pregătite de iscusința tradiției. Din creația lui Pascal Bentoiu (întâiul președinte post-decembrist) a fost preferat *Cvartetul nr. 2*, "al consonantelor", op. 19, lucrare ce savurează un eclectism demn de cel mai neaș post-modernism cu puțință, în care intervalica de tip *synphona* determină ethosul, iar elanurile patetice, retorice în regim *dyaphona* caracterizează severitatea, chiar austeritatea gândirii componistice, ca și gradul relativ ridicat de abstracțiune al proiectului creator, care impune rigoarea și temeinicia formei. În sfârșit, *Cvartetul nr. 2* de Adrian Iorgulescu (președintele sub care Uniunea a rezistat puzderiei de vicizitudini de după 1992), dincolo de minimalismul, gravitatea și implacabilitatea unui material sonor pletoric aberant, are darul de a reabilita moral, dar și dogmatic modul minor, cu al său orizont tenebros, nostalgic, favorabil acelor sentimente ce ar trebui să estompeze și să frâneze forțele fizice în acțiune. Numai că în această operă de patru sunete (mi, fa#, sol, si), energia declanșată de un travaliu intensiv, de sorginte beethoveniană, dezvoltă un cinetism aflat mai tot timpul la un înalt voltaj al tensionărilor și rezolvărilor stimulate de prezența semitonului, căci acolo unde se află semitonul există și iminența unui funciar determinism. Totul se leagă, totul este necesar ca într-un dans cu pași dinainte stabiliți pe care îi știm, dar la care admirăm de fiecare dată farmecul și virtuozitatea. Instrumentiștii din *Florilegium* au dansat în general cu suplețe și generozitate, atenți la gesturile sugerate de partituri. Și ce partituri! Una mai cuprinzătoare decât alta. Toate de o acerbă complexitate. Cum, de altfel, sunt alcătuite și personalitățile restitutorilor: Ioan Marius Lăcraru ce nu confundă niciodată punctele de vedere, suplinind prin inteligență unele edulcorări intonaționale; Malina Dandara cu cântul ei cristalin, îngrijit, poate uneori prea cast ori pedant; Maria Ciurduc al cărei temperament solistic este prodigios, dar care trebuie supravegheat atunci când emoțiile îl invită la decompensări și defulări menite a vlagui omogenitatea ansamblului; Anca Vartolomei într-o permanentă exercitare a facultății de prelucrare și aplicare a unei experiențe fecunde în ceea ce privește munca în echipă, precum și sub aspectul confruntării cu literatura muzicală camerale. Cu toții au fost deopotrivă consilieri și avocați ai creației românești. Ori poate clopote care să ne trezească la realitate.

Docta sensibilitate

A murit Adrian Rațiu. Nu moartea mi se pare groaznică: ea este chiar blândă în raport cu uitarea bruscă, monstruoasă de care a avut parte în ultimii ani de viață. Abia când trupul se destramă, atunci apare esențialul. Iar esențialul existenței lui Adrian Rațiu a fost modestia. O cunună a inteligenței, talentului și erudiției sale, ce a determinat ca dispariția însăși să intre în firea lucrurilor, așa cum, atunci când îi vine sorocul, o păstăie plesnește și își împrăștie semințele.

De dincolo, Adrian Rațiu ne conjură să înțelegem că e prea departe acolo unde s-a dus, și că a fost cu neputință să ia cu el trupul greu, un trup ce va rămâne aici ca o păstăie uscată. Or, păstăile uscate nu stîrnesc milă, aidoma aceluia instrument inutil, care nu mai poate sluji și care trebuie aruncat. Dar semințele ori amintirea sunetului rămân. Decenii de-a rîndul, profesorul Rațiu a dat în păstrare studenților partea lui de știință a armoniei tonale, modale sau seriale, pentru ca și ei să o lase mai departe, la rîndu-le studenților lor. În învățămînt nu se moare pe de-a-ntregul. Întotdeauna mai rămîne ceva în viață, dacă se caută adevărul. Un profesor de la care ai de învățat ceva nu se distribuie pentru obiecte și ziduri, ci pentru o casă, nu pentru nisip și pietre, ci pentru o catedrală, nu pentru o gloată, ci pentru obște. Adrian Rațiu a fost un dascăl savant, aflat permanent în epicentrul seismelor ce au zguduit muzica nouă în ultimele decenii ale veacului trecut. A ascultat enorm de multă muzică, pe care a filtrat-o printr-o sensibilitate doctă, incapabilă de abdicare ori trădare. Îmi amintesc și acum verdictele tranșante, încărcate de bun simț, enunțate în comisiile de achiziție ale biroului simfonic de la Uniunea Compozitorilor, verdictes pe care unii dintre noi le simțeam, dar numai el le putea formula cu atîta acuitate și pertință, poate și pentru că avea darul de a purifica gîndurile pînă acolo încît să nu mai oglindească decît figura spiritului suveran, neatîrnat nici unui compromis ori echivoc. Era confiscat de creația lui Ligeti și Lutoslavski. Dar, mai ales, era fascinat de muzica lui Enescu pe care a disecat-o în studii referențiale, precum *Primele două sonate pentru pian și vioară*, *Simfonia a II-a: Le principe cyclique dans la musique de George Enesco* ori *Modalismul Sonatei a II-a pentru pian și vioară*, „în caracter popular românesc”. A fost un comentator rafinat al sensibilității polyvalente, un curios al informației largi și un exeget al fizionomiei fenomenului sonor contemporan, avînd ca deziderat descoperirea ideilor într-o operă și nu regăsirea operei în unele idei. Dascăl, judecător, animator, educator, mijlocitor, arbitru infatigabil, Adrian Rațiu s-a dovedit a fi artistul cu multă știință și gust, fără prejudecăți și pizme. Mai presus de toate însă el a fost compozitorul unor opusuri ce au trasat anumite cîmpuri de forță în muzica românească: *Concert pentru oboi, fagot și orchestră de coarde*, *Concertino per la Musica Nova*, *Monosonata I și II*, *Impresii pentru ansamblu de camera*, *Simfonia a II-a*, *From Darkness to the Light*, cîmpuri brăzdate fie de ifose post-seriale, fie de năravuri impresioniste, și însămițate cu un fertilitate la detaliu. Un cult deprins încă din perioada acumulărilor păstorite de figuri proeminente ale învățămîntului muzical românesc: Paul Constantinescu, Theodor Rogalski, George Breazu, Marțian Negrea, Leon Klepper, Nicolae Bucliu. Pentru Adrian Rațiu a crea nu se rezuma nicidecum la a da o definiție, aceasta pentru că se exprima total dacă punea în partitură un sunet și nu altul, ori dacă lua o atitudine critică și nu alta. Trudea mult. Șlefua și mai mult. În intimitatea sa, îi ignora pe cei ce compuneau ca să se amuze, ori pe cei ce mizau doar pe efectologia sonoră. Nici nu-i stima pe cei pentru care forma unui opus depindea de iluziile logico-matematice ale analiștilor muzicali. Era convins că forma este consecința unei existențe puternice, nu cauza ei. Nu poți crea o operă vie agățînd de gîtul ei tot felul de experimente insolite sau, dimpotrivă, de formalizări redundante, ci numai exprimînd impresiile trăite la cea mai înaltă temperatură. O emoție, chiar una simplă, ca bucuria ori tristețea, este prea complexă pentru a mai putea fi inventată. Iar o bucurie sau o tristețe nu seamănă nicicum cu alta. Or, tocmai această diferență, viața proprie a unei emoții, trebuie exprimată. Dar moartea unei emoții? Pînă una, alta, emoția unei morți este întotdeauna unică, irepetabilă. Mai ales atunci cînd ai comunicat de atîtea ori activ cu cel ce a pașit pe un alt tărîm. Sau cînd primești o veste tristă, dramatică, cum numai în întîmplările cu oameni adevărați mai există. A murit Adrian Rațiu. Nu fiți triști după ce ați pierdut, dar nici nu vă veseliți pentru ceea ce aveți. Dumnezeu să-l odihnească!

Liviu DĂNCEANU



arte

muzică

Prezențe enesciene

Cu totul recent, la începutul acestei luni, la New York, în noiembrie la Heidelberg și Mannheim, la sfârșit de octombrie la Berlin, în mijlocul aceleiași luni la Universitatea din Illinois, creația enesciană a fost prezentă în acest an pe multe dintre meridianele internaționale ale muzicii. Momentul de maximă strălucire l-a constituit, desigur, Festivalul Internațional organizat în toamna acestui an la București. Tot în acest an – anul în care lumea muzicală internațională comemorează cincizeci de ani petrecuți de la plecarea în eternitate a maestrului – marea creație enesciană *Oedipe*, capodoperă a teatrului muzical european din prima jumătate a secolului trecut, a fost prezentată în primă audiere în Italia, la Teatro Lirico din Cagliari sub bagheta dirijorului Cristian Mandeal, și în Statele Unite, la Urbana Champaign, sub bagheta dirijorului Jan Hobson. În primăvara acestui an, la Paris, în sala de concerte de la Pantheon, muzicienii Filarmonicii bucureștene au susținut o seară dedicată în întregime creației enesciene. Pe de altă parte, cu totul recent, la început de decembrie – am în vedere concertul susținut la Roma de Orchestra Filarmonică „Transilvania” din Cluj sub bagheta dirijorului Nicolae Moldoveanu din Elveția, concert prilejuit de aniversarea Zilei noastre Naționale – prezentarea celei de a 2-a *Rapsodii* enesciene în Complexul de la „Auditorium” a demonstrat formalism și lipsă de angajare din partea tuturor muzicienilor performeri; mă refer la dezinteresul profesional față de o lucrare în cazul căreia dictonul nostru național „merge și așa” devine realment distructiv. Să mai amintesc, oare, faptul că întreaga seară la care mă refer a fost oferită unui larg și divers eșantion de oficialități române, corpului diplomatic, că întregul concert a fost transmis în direct de postul nostru public de televiziune?

Prin contrast – nu poți să nu observi acest lucru! –, Berlinul rămâne locul în care numeroase și semnificative pagini enesciene camerale au fost prezentate la nivelul exigențelor unui profesionalism entuziasmat; în locuri dintre cele mai importante ale geografiei berlineze a muzicii au putut fi audiate creații enesciene majore cum sunt *Simfonia de cameră* – la celebra Filarmonică, apoi *Octuorul* – în concert la Deutsche Oper, în partea de Vest a capitalei federale a Germaniei.

Greu de imaginat și totuși, la sfârșit de octombrie, concomitența a doua importante manifestări muzicale – la Filarmonica berlineză și la Universitatea de Arte – a făcut ca încheierea seriei de concerte desfășurate sub genericul „Zilele Enescu la Berlin” să se petreacă în paralel cu marele concert dedicat de Berliner Philharmoniker, de Simon Rattle și Plácido Domingo, unor celebre pagini wagneriene.

Și totuși, Sala de Concerte a Universității de Arte a fost plină până la refuz; ...o asistență neobișnuit de numeroasă i-a covârșit, literalmente, pe muzicienii performeri. Concertele și simpozionul de la Berlin s-au dovedit a fi cea mai importantă manifestare închinată maestrului nepereche al muzicii românești; a fost cea mai importantă manifestare susținută în afara granițelor țării și realizată cu sprijinul autorităților române, a Institutului Cultural Român, manifestare susținută într-una dintre marile capitale europene ale muzicii și în parteneriat cu una dintre cele mai importante instituții de învățământ artistic din capitala Germaniei. Profesor în cadrul acestei prestigioase Universități berlineze, violoncelistul Cătălin Ilea are meritul inițiativei dar și al concretizării parteneriatului cu autoritățile din țară, cu Institutul Cultural Român, cu Institutul „Titu Maiorescu” din Berlin.



În acest cadru, tot la Universitatea de Arte, în diminețile ultimelor zile ale lunii s-au desfășurat lucrările simpozionului organizat de tânărul muzicolog german Joerg Siepermann; alături de eminenți exegeți din țară ai muzicii enesciene, alături de muzicologi sosiți din diferitele centre muzicale din Germania, din Belgia și din Statele Unite, personal am avut bucuria de a fi prezentat o comunicare privind particularitățile diferitelor viziuni regizorale asupra relației dintre personajul titular al operei enesciene *Oedipe și Sfinx*. Imi permit a considera că la fel de importante ca lucrările simpozionului s-au dovedit a fi și discuțiile participanților.

Celebrul *Octuor* pentru corzi – creație exemplară terminată de tânărul Enescu la începutul secolului trecut – a încheiat, la Berlin, suita celor patru concerte prilejuite de împlinirea în acest an a unei jumătăți de secol de la trecerea în eternitate a maestrului. Dirijorul Lawrence Foster și-a asumat conducerea artistică a acestei capodopere, partitura primei violine fiind preluată de inimosul muzician Tomasz Tomaszewski, primul violonist de la Deutsche Oper. *Sonata pentru violoncel și pian în do major și Sonata „Torso” pentru vioară și pian* au fost prezentate cu participarea violoncelistului Cătălin Ilea – muzician al elitei artiștilor noștri, a violonistului Florin Paul, a pianistului Cristian Niculescu, muzicieni stabiliți în Germania în ultimele decenii, maeștri de o entuziasă, de o benevolă participare în concertele festivalului enescian. Emoționant s-a dovedit a fi cuvântul domnului Adrian Vierța, Ambasadorul României la Berlin; a mulțumit cu cordială comunicare muzicienilor români și germani care au făcut posibilă susținerea manifestărilor festivaliere.

Consistentă, în adevăr captivantă, s-a dovedit a fi evoluția violonistului american Sherban Lupu, originar din România; a fost protagonistul *Impresiilor din copilărie*, al unor inedite pagini enesciene prezentate în primă audiere berlineză.

Cu totul emoționant s-a dovedit a fi concertul tinerilor muzicieni români din diaspora; unii dintre aceștia sunt studenți ai Universității de Arte, alții sunt absolvenți ai acestei prestigioase instituții de învățământ artistic, acest important for de cultură care – iată! – și-a dovedit deschiderea față de acest important eveniment cultural artistic românesc european. Mă refer, de asemenea, la pianistii Michael Abramovich și Luiza Borac; au prezentat *Sonata a 3-a și, respectiv, ciclul Pièces impromptues*, op. 18, o etalare de profesionalism, de imaginație artistică, de autentică sensibilitate; mă refer la cuplul muzical cameral format din violonistul Răzvan Hamza și pianista Andreea Butnaru, muzicieni care au prezentat o versiune spectaculoasă a *Sonatei în caracter popular românesc*; mă refer la entuziasmantul duo cameral al fraților Aaron și Michael Dan, originari din Cluj, studenți ai Universității berlineze de Arte, tineri muzicieni care au prezentat cunoscuta piesă *Cantabile și Presto* pentru flaut și pian. Devine imperios necesar ca Institutul Cultural Român să înlesnească continuarea circuitului dinamice vieții muzicale prin cercetarea posibilităților de programare a acestor minunați tineri artiști ai diasporei românești în stagiunile curente ale instituțiilor noastre de concert; un proiect în acest sens trebuie construit. Vocația spirituală europeană a personalității enesciene devine inspiratoare, poate fi continuată.

Dumitru AVAKIAN

dans

Orient francofon

Spectacolul *Fil D'or*, prezentat pe scena Teatrului Odeon, ne-a purtat în zona francofonă a Africii de Nord. El este creația unei dansatoare, coregrafe și profesoare de dans oriental și marocan, Nawal. Oiriginară din Maroc, ea predă dans oriental la Paris, din 1989, iar din 1991 și-a creat acolo o trupa proprie, *Compania Nawal Benabdallah din Paris*, participând cu ea la Festivaluri Internaționale și la emisiuni TV din Franța și Maroc și tot cu ea venind și la București.

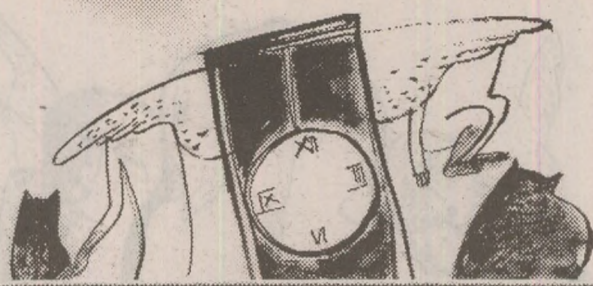
Mica ei companie, alcătuită din cinci interprete, alături de care dansează și coregrafa, este formată din fete frumoase și bine școlite în genul de dans oriental, așa-numit „din buric”, cu mișcări specifice ale bazinului. Întâmplarea a făcut să văd asemenea dansuri orientale, autentice, în... *Suedia*, la *Muzeul Național*, unde un grup de dansatoare însoțeau o expoziție de artă orientală. Fără această experiență nu aș fi știut cât farmec și poezie poate avea acest gen de dans, intru nimic vulgar și intru totul fermecător. Și tot întâmplarea a făcut să mă reintâlnesc cu genul respectiv de dans oriental, în vara acestui an, în... *Romania*, la Mangalia, la *Concursul Miss Diaspora*. Între concurente se afla și o tânără de 17 ani, Nadia Salameh, care provenea dintr-o familie mixtă, romano-arabă, și care reprezenta *Emiratele Arabe Unite*. „Habipti”, cum îi spunea toată lumea (adică „iubită”, în limba arabă), era micuță, subțire, vioaie, dar nu prea luată în seamă până când începea să danseze în stilul țării tatălui ei. Atunci toate celelalte concurente o urmăreau cu multă admirație și o aplaudau întotdeauna. Datorită felului ei de a dansa, absolut autentic și firesc, a și luat locul doi în concurs, deși nu avea alte date fizice corespunzătoare cerințelor acestuia.

Acestor două atâmplări le datorez mica mea experiență

în domeniul respectiv și, ca urmare a ceea ce am păstrat în amintire de la ele, dansurile orientale stilizate ale coregrafei Nawal mi s-au parut situate într-o zonă ingrată: nici la originea lor frustă, autentică, nici complet preluate, cu fantezie, ca punct de pornire pentru un dans cult. Ele păreau rămase undeva într-o zonă de amatorism, cu toată dexteritatea mișcărilor executate de dansatoare din bazin și cu toată amploarea costumelor vapoase, cam kitsch-oase în combinația de culori și multe lucrute și cu fir auriu, cum ne spune și titlul spectacolului.



Liana TUGEARU



art e

Cu mai mulți ani în urmă, am scris această succintă listă a Ionilor din arta noastră contemporană, evident una incompletă și mai degrabă aforistică decât exegetică. Într-o măsură semnificativă, numele care se regăsesc aici au devenit acum istorie; Ion Bitzan, Ion Gheorghiu, Ion Dumitriu, Ion Pacea, Ion Popescu Negreni, Ion Vlasiu ne-au părăsit, unul câte unul, dar chipurile lor, conturate oarecum abstract, ca într-o efigie, și-au păstrat acel tip de actualitate care, măcar pentru o clipă, adoarme spaima de efemer și excită vocația atemporalității.

Deși prezența umană a artiștilor de mai sus a fost, poate doar pentru moment, suspendată, contemporaneitatea lor artistică este una puternică și din ce în ce mai convingătoare. Reiau acum, la un alt Sf. Ion, acest Mic dicționar... așa cum s-a reconfigurat el între timp: ca o formă indecisă între memento și elogiu. (P.S.)

ION Bitzan: uluitoare capacitate de adaptare; la spiritul vremurilor, la spiritul substanței, la spiritul obiectului, la spirit pur și simplu. Inteligența vie, intuiția mereu proaspătă și o neobișnuită abilitate manuală sînt elementele fundamentale în construcția unui univers în care coexistă și se interpătrund culturi și civilizații, himere, amintiri și zădărnicii. În laboratoare fictive și în biblioteci borgesiene viața este reinventată prin mimetism, fantomele obiectelor sfîrșesc prin a fi obiectele însele, carcacele își recuperează conținutul, grafiile gratuite promit, într-o altă viață, dezvaluiri esențiale.

IOAN Ștefan Câlția: pofta imensă de a povesti face din el un personaj inepuizabil, imprevizibil și posesiv. Vecin cu Bosch, călător prin terifiantele spectacole sabatice, amestecă savant halucinația cu viclenia în dezlănțuiri infernale care mai mult incită decât înspăimîntă. Infernul său nu are nimic punitiv, el creează chiar o anumită stare de confort; ființa se relaxează, morfologia devine labilă, vegetalul, zoologicul și umanul se intersectează și sfîrșesc prin a se contamina reciproc. Făpturi sincretice, hibridi născuți din cele mai fantastice acuplări, personajele lui Câlția reface istoria obscură a unui OM care a dobîndit abilitatea de a-și ascunde bine ulcerările și nenumeratele coșmaruri.

ION Dumitriu: apolinic, generos, posedat de cultul stabilității. O privire epicureică, saturată de senzații și generatoare, la rîndul ei, de nesfîrșite voluptăți, trece dincolo de mirajul suprafețelor și se sprijină pe chipul netrecător al lucrurilor. Pictorul caută esențe, ciocănește coaja pentru a asculta, în străfunduri, ecoul arhetipului. Cu fața întoarsă către lumea rurală, către valorile ei atemporale și stereotipe, el visează ideea de arhaicitate, vîrsta de aur a unei umanități care-și neglijează memoria. Dumitriu nu pictează obiecte, ci invocă obiectul. El nu reprezintă șure, bîrne, strecurători, daraci și mere; el rememorează, ca într-un ceremonial magic, Șura, Bîrna, Strecurătoarea, Daracul și Mărul.

ION Gheorghiu: însingurat, aproape absent din vacarmul istoriei, el s-a retras în lăuntru propriilor sale plâsmuiri. Energiile irepresibile, predispozițiile pentru ampla retorică baroca și furia investigației au fost supuse unei ordini severe,



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Mic dicționar de Sf. Ion

la limita geometriei. Adîncit în lumea infracelulară, în structurile microscopice prin care dau năvală minusculele fluvii de seve, pictorul a inventat Grădinile suspendate, aceste cosmogonii decorative în care zac laolaltă gheața și magma incandescentă, profunzimile nopții și orbitoarele explozii de lumină. De la contemplația firii el a trecut, mai apoi, la contemplația culturală și Grădinile s-au antropomorfizat, au luat chipul personajelor lui Arcimboldo, într-o teribilă demonstrație a traseului **destrutturare-construcție**. După care Arcimboldo s-a risipit din nou în Grădini.

ION Grigorescu: mistic și histriion, prăbușit în sine, dar și cu o imensă disponibilitate pentru gest și acțiune, fascinat de lumea spiritului și legat fatal de efemeritatea materiei, el este un personaj în care lumea s-a polarizat maniheic. Cu un ochi privește mereu spre ceruri, spre zările pure ale transcendenței, iar cu celălalt scrutează scurtcircuitările satanice ale istoriei, mizeria morală și neîntreputa proximitate a păcatului. Denunțul materiei prin exhibarea sărăciei sale, autodenunțul prin expunerea fără menajamente, încărcarea celui mai simplu gest cu o măreție tainică și tragică fac din Ion Grigorescu un artist greu de încadrat. Promotor al artei tradiționalist-creștine, el este și un precursor al celor mai radicale experiențe alternative. Visul icoanei conviețuiește, așadar, cu îndelungile insomnii ale istoriei.

ION Nicodim: creator de spectacole vizuale, fără prejudecăți în ceea ce privește expresia, tehnica sau genul, sprijinit de o vigoasă și dinamică memorie culturală, artistul urmărește cu predilecție eficiența limbajului. Formele sale pure, fie ele obiecte, lucrări de pictură sau de sculptură, decupate armonios și identificate fără echivoc, trimit în mod fals către model și către cîmpul său de conotații. De fapt, Nicodim nu oferă imagini de-a gata, el nu prelucrează preexistențe, ci facilitează doar accesul la desfășurarea unui discurs. Chiar dacă formele, tehnica și materialele invocă, de multe ori, protoistoria și universul etnografic, orice implicare simbolică

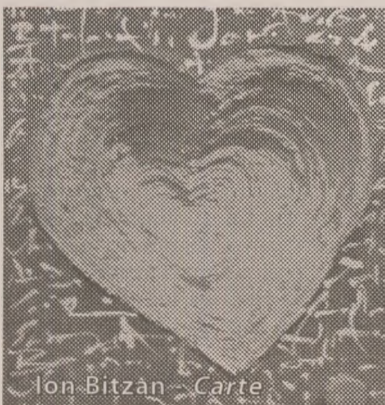
sau metafizică este cu desăvîrșire exclusă. Împletitura, chirpiciul, coșnița, inima etc. nu sînt pretexte pentru o meditație implicată, ci simple repere ale unei imense bucurii de a face.

ION Pacea: a redat, alături de alți cîțiva colegi de generație, demnitatea artei românești în plin dezmăț realist-socialist. Structură meridională, colorist așezat cu predilecție în zona caldă a spectrului. Pacea este un nordic în ceea ce privește rigoarea și soliditatea compoziției. În ciuda naturii sale solare, a voluptății de a pune tușa ori de a așeza un ton, el nu se risipește în atmosferă și nu se leagănă în reverii pînă cînd forma își pierde coeziunea. Peisajele, naturile statice și compozițiile sale fără eroisme de paradă sînt măsura unei civilizații a privirii care și-a redobîndit locul ei firesc. Continuator al tradiției noastre interbelice, pictor al unei lumi care caută stabilitatea, Pacea reprezintă acel tip de artist fără de care o cultură se clatină. Așa cum fără o solidă clasă de mijloc, purtătoare a valorilor certe și garanție a continuității, orice societate este șubredă.

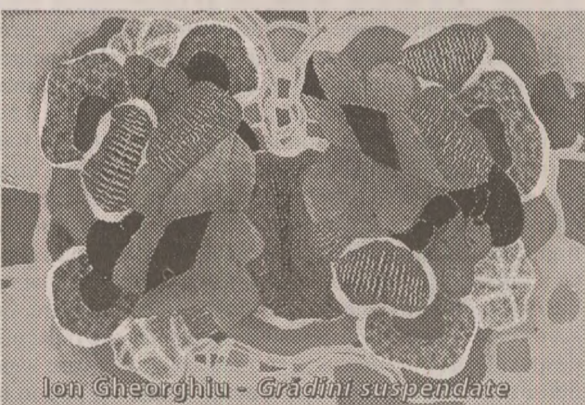
ION Popescu-Negreni: unul dintre patriarhii picturii noastre de astăzi care, în ciuda faimei și a respectului de care se bucură, nu a făcut școală. Izolat în peisajul actual, adică fără elevi și fără urmași artistici direcți, el a știut să-și transforme singurătatea în singularitate. De altfel, accentele atît de personale din pictura sa nici nu puteau fi preluate, iar elementele exterioare, cele care alimentează, de cele mai multe ori, ucenicile, nici nu există. Rafinamentul cromatic și extrema delicatețe a compozițiilor, lirismul difuz și vibrațiile imponderabile însoțesc fiecare imagine, indiferent dacă ea este portret, peisaj ori natura statică. Însă cea care ilustrează deplin calitățile atît de particulare ale acestei picturi este peisagistica. Transparențele atmosferei, ritmurile cromatice și jocurile densităților îi oferă artistului un spațiu optim pentru exercitarea tuturor virtuozităților.

ION Sălișteanu: are ceva din lăcomia și din prospețimea unui turist japonez. Cu ochiul permanent conectat la spectacolul lumii, cu mînea pregătită să absoarbă și să prelucreze toate informațiile și cu mîna gata așezată peste oglinda pînzei, el nu are odihnă și nici prag de saturație. Există o disponibilitate mistică în acest elan, o incurabilă sete de adorație înaintea firii și a formelor ei. Dacă lumea întregă ar fi o pînză, cu o febrilitate pe care nimeni nu i-ar putea-o atenua, pictorul s-ar lansa într-un adevărat act al genezei. Ar născoci munți și arbori, liziere și arături, crengi și frunze, gize și oameni, pietre și animale. În tușe largi, cît ține coasta unui deal, sau în vîrtejuri minuscule, clipcitoare și translucide ca o cădere de ape. Apoi ar face o expoziție și ar vedea că e bine așa.

ION Vlasiu: unul dintre puținii artiști pentru care, în mod vizibil, arta este o formă de posesiune erotică. Vitalitatea sa ieșită din comun, spiritul de luptător și inevitabilele melancolii și îndoiele l-au pus față în față cu toate ipostazele materiei. Piatra și lutul, gipsul și bronzul, marmura și lemnul, alabastrul și metalul, culoarea și cărbunele și, în paralel, cuvîntul, i-au fost simultan aliați și adversari într-o bătălie ce nici nu presupune vreun cîștigător. Apropiindu-se de fiecare, înfrîngîndu-le cerbiciile sau inventariindu-și propriile disperări, Vlasiu s-a dăruit lumii formelor - și lumii, în întregul ei - ca unei amante capricioase și paroxistice. Artă nu a fost și nu este pentru el o simplă meserie și din această pricină opera sa trebuie privită ca un fenomen natural: divers, accidentat, imprevizibil, în care splendoarea și eșecul au șanse egale. ■



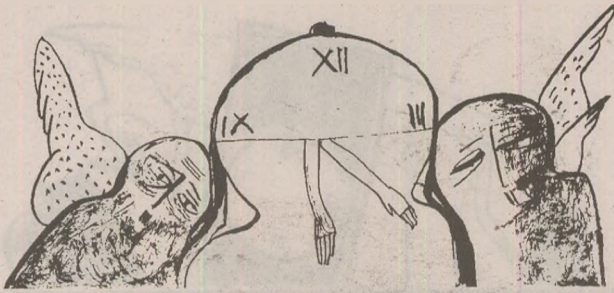
Ion Bitzan - Carte



Ion Gheorghiu - Grădini suspendate



Ion Dumitriu - Studiu sura II



meridiane

O după-aniază de februarie, umedă, morocânoasă. Cerul cenușiu picură lacrimi vineții. Papa Ioan – Paul II e internat în Clinica Gemelli, Cetatea Eternă s-a înfașurat într-o păclă tristă, străvezie. În Piazza del Popolo îl aștept, îl așteptăm, pe Erri De Luca.

...Cafeneaua Canova, loc cult al intelighenției, al boemei din Roma. Decorul, atmosfera, te împing brusc înapoi, în perioada de aur a Cinecittà. Mă destind și mă bucur că Erri De Luca are aici – ca scriitorii noștri pe vremuri, la Capșa – o masă a lui, locul lui.

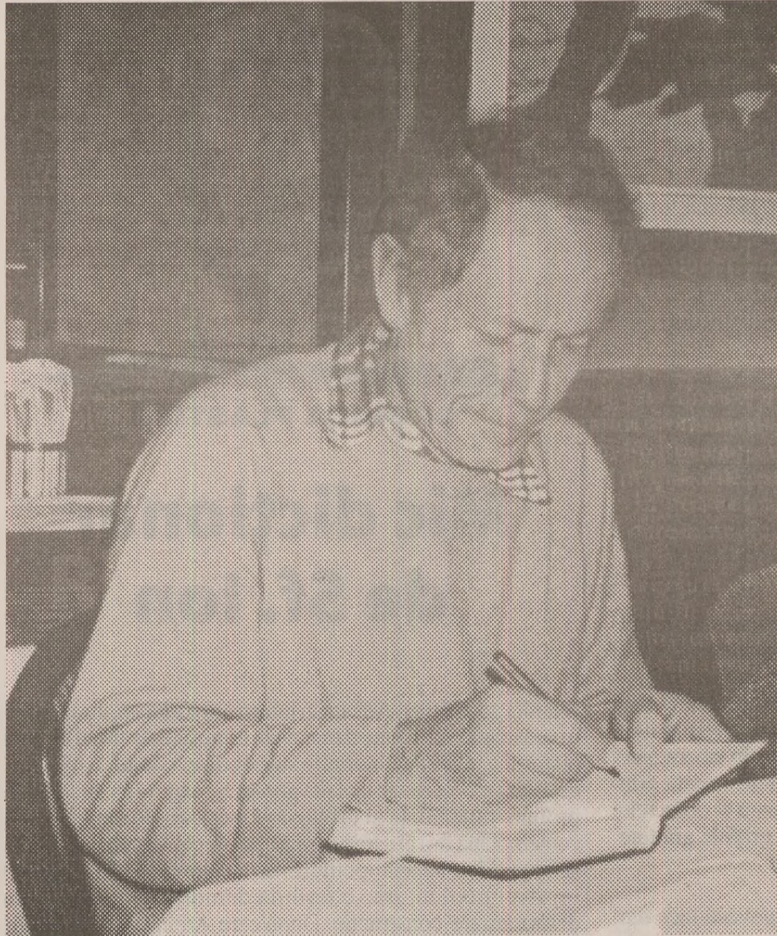
Am o relație neobișnuită, ciudată, cu acest scriitor, voce distinctă, majoră în literatura italiană, dar al cărui nume nu-mi spunea nimic în urmă cu patru-cinci ani. Prietenul Mugur Popovici, consilier al Ambasadei României în Italia, specialist în comerțul exterior, dar împătimit de umanioare, mi-a tot vorbit de el îndenindu-mă să-l citesc. Mi-a dăruit la un moment dat și o cărticică, povestirea *Noah-Anshel de pe lumea cealaltă*, cu o dedicație din partea traducătorului Erri De Luca, după un autor obscur, Dovid Katz. Nu înțelegeam ce interes poate purta mica editura Libreria Dante-Descartes din Napoli unei pitorești povestiri hasidice înrădăcinată într-un shtetl de lângă Vilna secolului nouăsprezece. Presupuneam că traducătorul este un filolog italian, iudeu de origine, interesat de o limbă în curs de dispariție... Coincidență: la scurt timp descopăr pe canalul tv Arte un documentar fascinant, dedicat scriitorului Erri De Luca, laureatul Premiului Femina pe anul 2002, publicat la Gallimard. Surpriza: Napoli, Ischia, marea, porturi, pescari și un muncitor încă tânăr, un zidar napoletan vorbindu-ne despre știința așezării pietrelor, despre arcele pescuitului, despre idealurile tinereții sale, generația „68” și, mai cu seamă, despre Psalmi, despre patima traducerii Bibliei.

Așadar sunt împreună cu Mugur Popovici și îl așteptăm la Cafeneaua Canova pe Erri De Luca. Am imprăștiat dinadins pe masă câteva volume, diferite traduceri: firește în franceză (multe, și nu doar la Gallimard), apoi *Tu-al meu* de la Polirom (în excelentă tălmăcire a Corinei Popescu, pe care o prefer celei franceze), câteva frumoase ediții în ivrit (ebraică). Prietenul meu îi tradusese în acea dimineață poemul *Valoare*, pe care urma să i-l daruiască...

Brusc, iată-l în fața noastră. Suplu, blond incenușat, ochii de un albastru intens, nordic, zâmbetul jovial, cuceritor, îndulcindu-i obrazul aspru, ars de vânturi, fața brăzdată de probabil nenumăratele întâmplări ale vieții. În pulover și cămașă cadrlată de flanel, aidoma unui tăietor de lemne canadian, seamănă cu personajele sale. Izbitoare, mâinile: mari, late, bătătorite, de muncitor cu palma, par nedepinse cu stiloul. Erri studiază amuzat edițiile străine de pe masă, pare încântat de cărțile în ebraică, mai ales că a doua zi urma să plece la Ierusalim, invitat la Târgul Internațional de Carte.

Continui să îi studiez înfașurarea. (Prefer să-i fac portretul decât să realizez un interviu). Și-mi amintesc chipul neobișnuitului personaj Don Rafaniello din *Montedio* (Muntele lui Dumnezeu, cum s-a tradus undeva): „Chipul pare de vreo sută de ani, mâinile de patruzeci, părul blondiu cu fire stacojii ca roșcovele uscate – de douăzeci de ani... Vorbește puțin, vocea foarte fină”. Exersat, desigur, în rolul de „scriitor-intervievat”, cu coatele pe masă, calm, zâmbind încurajator, Erri așteaptă întrebările. Ezit, intimidată. I-am citit atâtea mărturii în *Lire*, în *Magazine Littéraire*, recenzii, analize, interviuri, „clipuri” literare: „Militantul”, „Alpinistul”, „Psalmistul” etc. Ca și culegerea sa de eseuri – răspunsuri la nenumăratele probleme legate de biografie, de scriitură, de trecut și prezent, de pasiunea pentru munți și escaladă, pentru Himalaya și Tha Oula Giri (8200 metri!), de cunoașterea aprofundată a Mikrei, a Bibliei.

Vorbim, prima surpriză: proletarul ce se dorește autodidact, atotcunoscător în meșteșugurile tâmplăriei, cizmăriei, grădinaritului, pescuitului, este un bibliofil pasionat, vorbește câteva limbi, înoată degajat în cultura secolului. „Sunt mai degrabă cititor, decât scriitor”. Un scriitor ce declară că nu are computer, nici Internet, nici mașină de scris, nici cărți de vizită – de nevoie și-a procurat un telefon mobil și... scrie cu pixul! – De când scrie? Dintotdeauna, dar a publicat târziu, a „debutat” la 39 de ani. Mă gândesc la cărțile citite de mine (nu tot



O oră la Roma cu ERRI DE LUCA

ce a scris e tradus în franceză. Lecturi ce te prind în capcană, o scriitură inconfundabilă stilistic; eleganță clasică și degajare post-modernă, scriere lapidară, totodată arborescentă, fastuoasă, cuprinzând în narațiune tot universul. Elementele, Natura, se năpustesc în biografiile eroilor. Parcă toate prozele sunt scrise la persoana întâi. Sunt autobiografice?

Zâmbetul său devine malițios. Reprezintă biografia unei generații, căci scriitorul „fură viețile, întâmplările și destinele prietenilor săi”. Vorbind despre tinerețea sa (născut în 1950), înțeleg că s-a desfășurat „în urgență politică, sub impulsul revoltei, într-o experiență colectivă, militantă”. Cred însă că maturitatea i-a decantat răzvrătirile, inversunarea revoluționară. Probabil că umbra totalitarismului l-a silit să se retragă către sine, către Sacru, către căutarea căinței. Căci în filigranul operei sale este încrustată în permanență o strălucire diamantină, obsesivă: Vina istorică, obsesia victimelor, a Holocaustului (Shoah), a dictaturii (Argentina), a fascismului... „Simt nevoia impetuoasă a răzbunării, dar și cea a ispășirii”.

De ce atâtea personaje cu identitate iudaică (ascunsă, reprimată sau asumată)? De unde interesul permanent pentru idiș – limbă azi aproape uitată? Ca și pasiunea pentru limbă-mamă a Psalmilor, a Bibliei, protoebraica, pentru Cartea Cărților. Și apoi, care este rădăcina acestor preocupări la scriitorul napoletan, crescut în dialectul lui Maș’ Errico din cartierul de sus, Montedidio?

În 1993, invitat la semi-centenarul insurecției ghetoului din Varșovia, Erri De Luca a trăit un șoc, resimțit încă și astăzi. „Am realizat că dincolo de exterminarea celor șase milioane de victime, înghițite de Holocaust, a dispărut și un alt continent – limba lor, cultura lor – idișul. Descoperirea m-a cutremurat.” Întâlnirea – întâmplătoare – cu un scriitor idiș american, Dovid Katz (odrasla a supraviețuirii) l-a incitat să învețe limba „continentului dispărut”. „A fost forma mea de rezistență tardivă în fața extirpării unui popor și a culturii sale”. De la studiul idișului s-a născut pasiunea pentru ebraică, pentru cunoașterea și traducerea Cărții, a Mikrei, a Psalmilor. „Căutarea a ceea ce a dispărut, a ceea ce nu mai există, m-au apropiat pe nesimțite de limba eternă, matricea culturii noastre, de sacralitate”. Vorbim despre apartenență, despre rădăcini, despre arborele genealogic și transcriu o afirmație a sa, definitivă: „Nu-mi simt apartenența la nici un popor, la

nici o comunitate, dar aparțin Cărții”. Cu simplitate, ascunzându-și pasiunea, scriitorul ne explică cum își începe ziua, fiecare zi, citind în zori câteva versete și migăind la tălmăcirea lor.

Știu că Erri De Luca mai are și o altă fericire; alpinismul. Pentru el, escaladarea munților este „o scriere verticală”. Când își proptește degetele în piatră, bate pitonul și strânge nodurile în stâncă, are aceeași senzație ca atunci când în zori intră în scrierile Vechiului Testament. „Umblu prin deșertul Sacru, apoi închid Cartea și revin ca dintr-o escaladare. Muntele, un deșert fără oameni, este o preumblare în afara Timpului, în afara Locului”.

Afară păcla a devenit neagră cu străfulgerări aurii. Iluminate, coloanele din Piazza del Popolo mă readuc în timp și în spațiu, în prezent.

Ora mea a trecut. Timpul a fugit. Mă grăbesc cu o întrebare circumstanțială. Planuri de viitor? Înainte de a răspunde, scriitorul ne arată ultima sa carte, *Muscătura de lună nouă*, publicată la Mondadori în februarie 2005. Piesa de teatru se petrece în 1943 la Napoli. Războiul, victimele, călăii, colaboratorii (Trecutul, vină istorică!). Și... proierctele? Câteva cărți de poeme, sub tipar, traduceri noi (printre altele în Germania) și... un spectacol muzical. Par surprinsă, genul mi se pare incompatibil cu gravitatea scriiturii sale. Din nou surâsul său malițios. Da, un spectacol muzical pentru clarinet și chitară. Chitară? Evident, el e napoletan, cum să nu iubească, să nu știe să cânte la chitară? Titlul va fi *Conversație despre Don Quijote sau Invincibilul*. Subiectul? Tăcere. E puțin grăbit, doar mâine pleacă la Târgul de Carte de la Ierusalim și va vizita Deșertul, Neghebul. Observ o sclipire jucăușă în ochii săi, intens albaștri, și realizez că Erri De Luca nu are vârstă. E tânărul, copilăndrul în vacanță pe insulă, la Ischia (*Tu-al meu*), îndrăgostit de Caia, de Haiële, supraviețuitoarea Holocaustului, o femeie care i-a spus: „Tu nu ești un puștan, ești un bătrân străvechi, ești din altă generație...”.

Așa este Erri De Luca, omul fără vârstă, dar „de o seamă cu planeta”, omul care descifrează zilnic Cartea Cărților și muncește puternic înfipt în prezent: sus, pe crestele Himalayei, dar și jos, în Cafeneaua Canova. Unde își are o masă, a lui, și pe ea o sticlă cu vin. Roșu, ieftin.

Mira IOSIF FISCHMAN



meridiane

Două proze de Erri De Luca

Autoportret

Tineretea mea s-a desfășurat la Napoli, unul din orașele cele mai suprapopulate din Europa. Cu toate acestea am avut o copilărie izolată în camera plină cu cărți a tatălui meu, unde puteam dormi. Aveam deja, evident, vocația izolării și camera oferea cel mai bun material izolant posibil, hârtia. Gustul lecturii mi-a venit imediat prin gratitudine față de cărțile care mă separau de vacarmul orașului și îmi permiteau un somn grozav.

Îmi revine o imagine din această copilărie: când chiuleam, mă refugiam în grădina zoologică. Acolo era un miros deosebit, care calma nările mele rănite de miasele industriale ale orașului. Niciodată, niciodată n-am iubit școala, mă simțeam oprimat de exigențele pe care mi le impunea. Școala era deosebit de severă, ne făcea să simțim că îi eram datori.

Când în 1968, la vârsta de 18 ani, m-am angajat în mișcarea militantă a stângii muncitorești, m-am despărțit de oraș, de școală, de familie, de tot ce mă înconjura. Am plecat fără să știu unde. În acest altundeva am întâlnit o generație de vârsta mea care începea să se revolte. Atunci mi-am propus să particip la această insurecție.

Nu mă simt, totuși, o persoană angajată. Sunt cel ce și-a luat niște angajamente în momentele în care circumstanțele din jur obligau. Angajamentul este o condiție de urgență, dar nu reprezintă definiția unei persoane. Cel angajat este un funcționar al circumstanței.

Anii '80 au reprezentat momentul meu hotărâtor. Mi-am intitulat una din cărți *Trei cai*, fiindcă o numărătoare cântată de copii spune că viața unui om durează cât viața a trei cai. Acei ani au fost vârsta la care mi-a murit primul cal. Eram muncitor la Torino de patru ani, de când se dizolvase organizația *Lotta continua*. Dintr-odată uzinele Fiat concediau zeci de mii de muncitori care formau întreaga opoziție muncitorească de aici. E adevărat că și societatea civilă din Torino ne-a presat să plecăm. Am deschis porțile și am pierdut bătălia.

Apartinusem unei comunități care purta cel mai vast prenume: „noi”. Dintr-odată m-am trezit singur. Am început atunci să fac pe muncitorul itinerant. Și în acest deșert din jur am întâlnit Biblia. Asta se întâmpla în '82. Plecam într-un serviciu benevol în Tanzania. N-aveam chef să citesc romane care povesteau tot felul de istorii. Eram dezgustat de povești, mă simțeam plin de ele. Ori Biblia era contrariul literaturii. De la întâlnirea mea cu Biblia am început să-i studiez limba, ebraica veche, pentru a o traduce. Astăzi continui mereu, în fiecare dimineață, foarte devreme, intru în Vechiul Testament și îl traduc.

Poezia m-a făcut să învăț alte limbi. Eram îndrăgostit de poezii. Spaniola pentru a-l citi pe Pablo Neruda, rusa pentru Marina Tsvetaeva sau Osip Mandelstam, germana pentru Rilke. Când înveți o limbă, simți că privești același orizont, dar de cealaltă parte.

La opt ani, am început să scriu. Compuneam deja poeme și mici povestiri. Cititorul din mine știa că puteam să și scriu. Cel ce citește mult posedă o intimitate cu scrisul, care îi permite să scrie propriile-i pagini. De atunci am continuat să scriu mereu pentru mine însumi, dar inițial aruncam totul. După ce am implinit 30 de ani am început să-mi păstrez scrierile, fiindcă recitindu-le după un timp doream să le rescriu. Asta depinde și de demnitatea mâinii. Întotdeauna am scris de mână. Când munceam pe câte un șantier scriam în minte. Dădeam frâu liber abundenței

viziunilor și, pe moment, capul se supăra pe mâna care se mișca prea încet. Seara, mâna mea trudită, rănită, scria și impunea propriul său ritm capului. Când mâna a devenit dirijorul partiturii, am început să păstrez ceea ce scriam. Scriitura căpăta mai multă consistență, am început să rescriu, să recopiez. La 39 de ani mi-a apărut *O dată. O zi*, povestire pe care o țineam în sertare de multă vreme.

Nu sunt un om care caută. Unii îmi spun: „Dar traduci Scrierea Sfântă...”. Cel ce caută are deja credința, își caută mereu Dumnezeu, îl urmărește pentru a i se revela. Eu, ori de câte ori caut nu găsesc, de aceea mi-am interzis căutarea.

Câteodată, mă simt descoperit de câteva idei care mă vizitează și atunci le ofer adăpost sub craniul meu.

Nu caut, dar am moștenit o datorie. Sunt născut la jumătatea secolului, iar prima sa parte este atât de puternică încât mă simt responsabil: Shoah-ul, transformarea armatelor în mașini de distrugere a populațiilor civilizate. O datorie moștenită este ceea ce transformă și împinge o persoană să acționeze. Moștenim deseori regretele celor dinaintea noastră. Am moștenit, printre altele, regretele tatei, în special faptul că nu s-a angajat în rezistență, când Napoli a fost eliberat de americani. Avea posibilitatea să continue eliberarea Italiei, regretul său vine din faptul că s-a gândit numai la propriile-i afaceri. Am moștenit din regretul său, ca un fel de datorie, răspunsul imediat în raport cu circumstanțele. Și am mai moștenit de la el cărțile, cântecul, dragostea pentru ceasurile înserării și gustul vinului. Atracția muntelui și, în consecință, practica alpinismului mi-au transmis-o tot părinții mei.

Scriitorul

Scriu povestiri fiindcă sursa mea de inspirație este uitarea. Trebuie să fi uitat, înainte, povestirile. Și când, dintr-odată, îmi amintesc, deseori am dorința să regăsesc în povestire pe cei absenți, persoane dispărute și care într-o povestire pot din nou să se reîntâlnească.

Istoriile mai lungi îmi în companie cu anumite persoane și fac să dureze aceste întâlniri. Fiecare persoană este o fărâma de amintire care durează un moment. Când scriu, durata lor se prelungește.

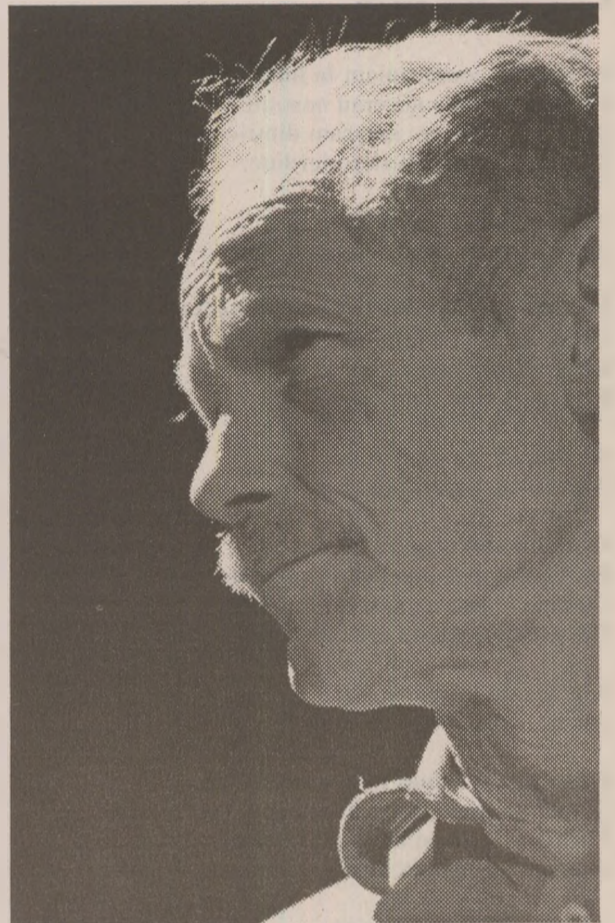
Cunosc limba idiș. Hitler n-a reușit exterminarea unui întreg popor, dar a reușit strangularea unei limbi. Limba idiș a dispărut. Am putut citi Singer în original, dar și alți autori mult mai puțin celebri. Nu îmi place să vorbesc limbile pe care le învăț, ci să le citesc.

Poezia, așa cum spune volumul meu *Opera pe apă*, este cum ai scrie pe apă, un dezechilibru. Pe pământul sigur, silabele se așează acolo unde se găsește piciorul. Silaba regăsește uscatul și echilibrul. Dimpotrivă, în poezie, echilibrul nu depinde de scriitor; este o combinație cu suprafața. Ești pe apă și echilibrul depinde de apă, nu de autor. Acesta trebuie să-și găsească stabilitatea, ca și cum ai călări: copitele calului fac muzica, ritmul silabelor. Dimpotrivă, în proză, mergi pe un teren ferm și asiguri echilibrul. În poezie, scriitorul se lasă în voia valurilor. Poezia înseamnă să mergi repede.

Când însă scriu proză, știu întotdeauna de ce am ales fiecare cuvânt, fiecare formulă, și cărțile mele se opresc în momentul pe care l-am decis. În proză simt când e bine. În poezie continui să fac mereu încercări de aproximare.

Am învățat singur, foarte încet, vechea limbă ebraică. Am învățat limbi și chiar meserii fără să le fi deprins la școală. La fel s-a întâmplat și cu Sfânta Scriptură. Tatăl meu nu era credincios. Nu numesc deci această carte *Biblia*, ci *Scriitura Sfântă*. În ebraica veche, cartea se numește Mikra, lectură cu voce tare, lectură publică. Chiar dacă respectiva carte este citită în singurătate, buzele trebuie să se miște.

Am descoperit Mikra în anii '80. Aveam 30 de ani și eram muncitor. Mi-a plăcut. Fiindcă nu era literatură. În acea perioadă, eram furios pe toți scriitorii și dezgustat



de lectura romanelor. Aveam mai mult dorința să mi se povestească, de către cineva, istorii. Eram dezgustat de acea „pudră”: literatura nu mi se părea decât o machiere a realității.

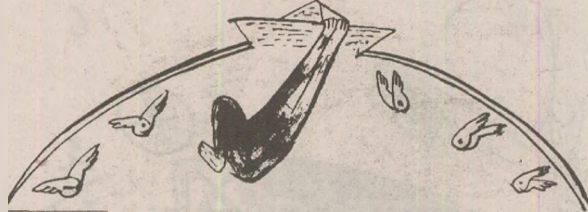
Atunci am cumpărat o gramatică a ebraicii vechi, pentru a vedea cum era construită limba care primise prima această informație, cele dintâi rânduri care anunțau monoteismul. Este vorba de istoria tragică a divinității, de implantarea monoteismului pe pământul mediteranean, locul cel mai populat de divinități. Exact acolo se implanta această informație catastrofală, prin faptul că nega credințele precedente și smulgea de pe pământ, cât și din inima oamenilor, divinitățile. Era puterea monoteismului. Această forță a lăsat urme, datorită împrejurărilor, în limba în care se imprima, ca o amprentă digitală lăsată de către Divinitate. Este o limbă strivită de forța revelației. Este aidoma tufișului în flăcări: o limbă care arde, are combustie, dar nu se consumă. De ani de zile citesc Scriptura în fiecare dimineață, înainte să încep să lucrez. Ea reprezintă momentul meu de intimitate: n-am nici nevastă, nici copii, relația mea intimă a fost această limbă. Și astăzi mă trezesc în ebraica veche, înainte de ivirea zorilor.

„Sâmburii de măsline” despre care vorbește cartea mea cu același titlu sunt fraze, cuvinte, din Vechiul Testament, care îmi rămăneau lipite în gura în timpul orelor de muncă și îmi țineau companie de-a lungul zilei. Aidoma unui verset din Cartea lui Nehemias, pe care îl cântau meșterii când reconstruiau zidul Ierusalimului. Repetam aceste silabe, aceste cuvinte care mi se roteau neincetat în minte. Multă vreme, în timpul lucrului manual, capul meu se golea, iar spiritul evada undeva departe. Uneori prea departe și trebuia să mă lovesc pentru a-mi reveni.

Am impresia că scriu pentru oameni care nu mai sunt aici, care m-au cunoscut și absentează în mod nejustificat. Atunci simt nevoia să le povestesc, în special lor, o istorie. Dacă povestești ceva despre sine, te adresezi cuiva. De pildă, tatălui meu.

Traducere de Mugur POPOVICI

(Fragmente din autoportretul-confesiune Focus Erri De Luca publicat în revista *Transfuge* nr. 1/2005)



m e r i d i a n e

Curva de tine

Pe vremea aceea trăiam în lună,
Fericirile de jos mi-erău neștiute.
Semănam violete, mușcam dintr-o prună
Și eram gazdă pisicilor pierdute.

Ah, ah, ah, curva de tine,
Ah, ah, ah, prostul de mine!

Într-o seară ploioasă la mine la poartă
Că zgîrie încă o mîță-mi păru.
Cînd colo, felina adusă de soartă
Erai tu, erai tu, erai tu!

Ah, ah, ah, curva de tine,
Ah, ah, ah, prostul de mine!

Cu ochii verzui și palidă față
Pe inimă mi-ai pus lăbuța de velur.
Ce bine măcar că n-aveai mustața,
Dar sufletul tău nu era deloc pur.

Ah, ah, ah, curva de tine,
Ah, ah, ah, prostul de mine!

De-atunci ai rămas în casa-mi boemă
Și toată-ai umplut-o cu farmecul tău
Pisicile, florile și biata-mi poemă
Ale tale-au fost, la bine și la rău.

Ah, ah, ah, curva de tine,
Ah, ah, ah, prostul de mine!

Dar timpul trecea, iar iubita-ți, poete,
S-a schimbat uimitor, luînd-o la vale:
Poema ți-a rupt-o, a scuipat pe violete
Și-a schimbat în iad viața pisicilor tale.

Ah, ah, ah, curva de tine,
Ah, ah, ah, prostul de mine!

Nehalita,-ntr-o zi, jagoasa făptură,
Găsind frigiderul gol, imediat
A luat-o pe străzi, și pentru-o friptură
S-a vîrît la măcelar drept în pat.

Ah, ah, ah, curva de tine,
Ah, ah, ah, prostul de mine!

E prea mult! Nu mai pot! Am luat-o spre stele
Și spre lună din nou, lăsînd lumea de-aici,
Ducîndu-mi coarnele, poemele mele,
Florile și bieteile mele pisici.

Ah, ah, ah, curva de tine,
Ah, ah, ah, prostul de mine!

Gorila

Printre gratii, cu falsă silă,
Femeile din cartier
Se holbau la o voinică gorilă
Ce rînjea sălbatic spre cer.
Privirile le fugeau pofcioase
Spre un punct mai jos de buric
Pe care mama mă învățase
Să nu-l numesc, fiindcă sînt mic.

Mi-amintesc că deodată zăvorul
A cedat, nu știi de ce,



1921 - 1981

George Brassens

în traducerea lui Mircea Cărtărescu

Poate-animalul a dat cu piciorul,
Sau poate-a mușcat gratiile.
Maimuțoiul, scăpînd din capcană,
S-a bătut în piept și-a strigat:
„Sînt sătul de-atîta prigoană,
Azi e timpul să devin bărbat!”

Patronul circului mare
Strigă atunci: „Ajutor!
Să afle acum fiecare
Că maimuțoiul e încă fecior!”
Ciudat însă, muierele toate
În loc să profite de-așa noroc,
Au luat-o la goană, înspăimîntate
De libidinosul dobitoc,

Chiar și cele care o clipă
Mai înainte priveau cu dor.
O decizie luată, cred, cam în pripă,
Trădînd un spirit șovăitor.
Mărturisesc că nu pot pricepe
De ce-au fugit toate, de vreme ce
Evident, gorila la sex se pricepe
Mai mult ca oricine, dubiu nu e...

Toată lumea se precipită
Să fugă departe de animal,
În afară de-o babă total decrepită
Și-un judecător imberb și banal.
Văzînd maimuțoiul că toți se derobă
În goana mare se rezeși
Spre-a judecătorului sumbră robă
Și-a babei fustă cu flori cenușii.

„Doamne”, își zise în sine băbuța,
„De m-ar mai vrea și-acum cineva
Ar fi fantastic, chiar și maimuța!”

Și reîncepu, după mulți ani, a spera.
Judecătorul, în schimb, impasibil:
„Să fiu luat drept obiect sexual
De către-o gorilă, e imposibil...”
Cum veți vedea, greșea total!

Dacă-ai fi fost această maimuță,
Voi pe cine ai fi violat,
Pe scofilcita de băbuța
Sau pe searbădul magistrat?
Eu vă spun cu sinceritate
Că dacă-ar fi musai să aleg între ei
Pe babă aș lua-o, fără doar și poate,
Și nu pe judele spelb și holtei.

Dar dacă gorila în sex e rege,
Fiind mai tare ca orice bărbat,
În schimb prea multe nu înțelege
Și n-are gustul prea rafinat.
Așa că iute, lovit de streche,
Spre magistrat o luă pieptis
Și apucîndu-l strîns de-o ureche
Îl tîrî drept într-un tufiș.

Ce a urmat ar fi delectabil
De povestit, dar nu spun nici pîs
Fiindcă toți zic că e detestabil...
Păcat, am fi murit de rîs!
Căci magistratul, în clipa fierbinte
A strigat „mama!” și-a tot urlat,
Ca și condamnatul ce cu-o oră-nainte
Din ordinul lui a fost decapitat.

Vîrsta n-are nimic de-a face

Pentru junii corupți, cu caș încă la gură,
Abia din găoace ieșiți
Cei mai bătrîni sînt toți o strînsură
De găoaze și de tîmпиți.
Pentru bătrîni cu strîmbă gură
Cocîrjați în baston și cerniți
Tinerii sînt toți o adunătură
De puțoi încrezuți și tîmпиți.

Eu, fiindcă sînt undeva la mijloc,
Vă trimit la toți un mesaj univoc:

Vîrsta n-are nimic de-a face,
Cînd ești tîmпит, ești tîmпит.
Bunic sau nepot, în coșciug sau găoace,
Cînd ești tîmпит, ești tîmпит.
Să nu mai fie-ntr-voi controverse,
Tîmпиți ramoliți sau tîmпиți debutanți,
Proaspeți tîmпиți ai noii averse,
Tîmпиți ai cimitirului de elefanți.

Voi, tineri țicniți
Care-i luați pe babaci drept tîmпиți,
Și voi, bătrîni înăcriți
Care-i luați pe cei juni de tîmпиți,

Ascultați-mi mesajul unanim, univoc,
Al meu, care sînt undeva la mijloc:

Vîrsta n-are nimic de-a face,
Cînd ești tîmпит, ești tîmпит.
Bunic sau nepot, în coșciug sau găoace,
Cînd ești tîmпит, ești tîmпит.
Să nu mai fie-ntr-voi controverse,
Tîmпиți ramoliți sau tîmпиți debutanți,
Proaspeți tîmпиți ai noii averse,
Tîmпиți ai cimitirului de elefanți. ■



meridiane

Realitatea și literatura



● Recompensat cu Premiul Cervantes 2005 (Nobelul literaturii hispanice), scriitorul mexican Sergio Pitol (n. 1933) s-a ilustrat în aria hibridă a povestirii de călătorie, mixată cu eseu, fabula și onirismul (domeniul literar ilustrat cu strălucire și de alți scriitori contemporani precum Claudio Magris, W. G. Sebald sau Enrico Vila-Matas). Traducător în spaniolă al lui Gombrowicz și Pilniak, bun cunoscător al virfurilor literaturii universale, autorul

Jocurilor florale, al *Sunetului unui flaut* și al volumului *Arta fugii* a trăit 28 de ani departe de țara natală, locuind provizoriu, ca diplomat, la Belgrad, Barcelona, Varșovia, Paris, Budapesta, Pekin, Moscova, Praga... Singularitatea stilului său constă în felul în care percepe realitatea atât de diversă a mediilor și peisajelor în care l-a purtat viața, în transfigurarea subiectivă și în epica fantezistă ce cresc luxuriant de la simburile concret. Astfel, în *Arta fugii*, Pitol povestește cum, la Veneția, pierzându-și ochelarii, vizitează un oraș fantasmagoric, în care fiecare pod trece spre o lume a umbrelor. Parcursul câștigă mental în forța de expresie sub privirea voalată. Sau, în cursul unui dîneu la Praga, cum Pitol nu aude cu urechea stîngă și tot ce se spune interesant se petrece în partea stîngă a mesei, naratorul încearcă să recompună din detalii ceea ce nu ajunge la el. Un episod decisiv al cărții evocă hipnoza ca terapie: pacientul vorbește de pe linia de umbră dintre real și vis. Vederea slabă, surditatea sau hipnoza îi exaltă imaginația, puterea de creație. "Ori de cite ori fac referiri la biografia mea – spunea Sergio Pitol în conferința *Cum devine viața reală literatură*, ținută în vara trecută la Institutul Cervantes din București – fie că sînt jurnale de călătorie, texte despre evenimente istorice la care am asistat, portrete de prieteni, scriitori și pictori cunoscuți și mai ales în incursiunile în magma copilariei, cred că n-am un punct de vedere potrivit [...]. Înțeleg atunci că devenind eu obiect sau subiect, scrisul meu se impregnează cu lucruri confuze, echivoce, cu exagerări sau omisiuni. Devin un altul în chip stăruitor. Din respectivele pagini se desprinde un simbur de realitate încheșat însă, obținut prin efecte plastice. Cred că e vorba de un mecanism de apărare. Îmi închipui că în felul acesta potolesc o himeră care mă urmărește din copilarie: o veșnică dorință de a fi invizibil și să mă mișc printre alte ființe invizibile."

Litoral

● Libano-canadianul Wajdi Mouawad e romancier, dramaturg și regizor, fost director al teatrului Quat'sous și cofondator al teatrului Ô Parleur din Montréal. Numele acestui artist supradotat și multilateral s-a aflat în miezul unui scandal în urmă cu jumătate de an, cînd a refuzat Premiul Molière 2005, „pentru cel mai bun autor francofon în viață”, acordat pentru piesa *Litoral*. Mouawad a vrut să protesteze în acest fel pentru indiferența directorilor de teatre din Québec față de dramaturgii contemporani, și pentru lipsa unor comitete de lectură care să selecteze repertoriul. *Litoral* (apărută în volum în 1999, coeditată de Ed. Leméac din Québec și Actes Sud din Franța) e considerată azi o piesa majoră a dramaturgiei contemporane. După ce a avut premiera la Festivalul de Teatru al Americilor în 1997, ea a fost jucată cu succes pe mai multe scene ale lumii.

Arta și războiul

● Elie Faure (1873-1937) este mondial cunoscut ca autor al unei monumentale *Istoriei a artei* și al eseului *Spiritul formelor*, traduse și la noi. Se știe mai puțin că era de profesie medic, că a îngrijit pe front răniții Primului Război Mondial și că în spitalele de campanie, între operații, sînge și explozii, a scris la flacăra luminării o capodoperă intitulată *Sfîntul Chip*. Încă din august 1914 a plecat cu o ambulanță pe frontul de Est, a participat la bătălia de la Aisne, a fost evacuat în 1915 pentru neurastenii, pentru ca, după cîteva luni, să fie din nou repartizat la un regiment de artilerie grea, rănit de schije, ceea ce nu l-a împiedicat să îngrijească mai departe răniții, cauterizînd, amputînd, alinînd durerile muribunzilor. Și în tot acest timp, n-a încetat să scrie, sub presiunea gîndului că moartea îl poate lovi în orice clipă și mai are încă multe de spus. *La Sainte Face*, reeditată recent la Ed. Bartillat, nu e un jurnal de front propriu-zis, ci o culegere de reflecții și digresiuni pe care i le inspiră acestui umanist clarvăzător războiul. Cu cit tururile bubuie mai tare și moartea devine o prezență cotidiană, Elie Faure meditează, într-o proză incantatorie, asupra noțiunilor de Drept, Responsabilitate, la sensul Istoriei, viitorul Europei, puterile Artei, la prezența lui



Dumnezeu și la chipul lui Isus. Dar și celebrează, din noroiul tranșelor, mari artiști, nu doar pe compatrioții lui, Montaigne și Stendhal, ci și pe nemții Bach, Dürer, Holbein, Glück și Wagner. Mărturia sa de estet care, în mijlocul ororii, se străduiește să înțeleagă marile spirite europene, fără să se lase derutat de furie sau partizanat, este excepțională, scrie cu admirație Jérôme Garcin în „Le Nouvel Observateur” nr. 2139.

Mereu Activul Pivot

● Cu o ultimă ediție, în care i-a avut ca invitați pe scriitorii Kenneth White, Amin Maaluf și Alberto Manguel, Bernard Pivot a pus capăt emisiunii sale literare *Double Je*, consacrate autorilor bilingvi, aparținînd de doua culturi. Canalul France 2 i-a cerut să se gîndească, pentru toamna 2006, la tematica unei noi serii de emisiuni literare. Între timp, el va scoate, în colecția de CD-uri a Editurii Gallimard în care apar convorbiri cu mari scriitori, un lung interviu inedit, realizat în toamna aceasta cu Michel Tournier, confratele său din juriul ce acordă Premiul Goncourt. În plus, în seria de *Dictionare îndragostite de...*, coordonată de Jean Claude Simoën, în care teme variate sînt încredințate citei unei personalități culturale, Bernard Pivot redactează un *Dictionnaire amoureux du vin*, ce va apărea anul viitor.

Don Welles, de la film la teatru

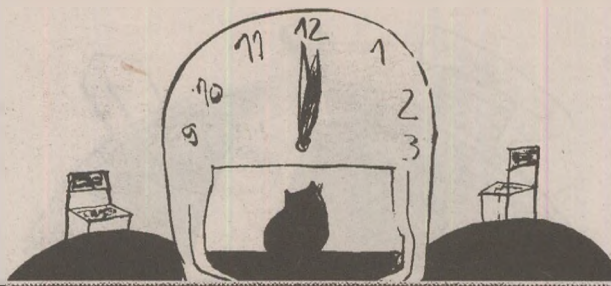
● În 1957, Orson Welles s-a lansat într-un proiect de o ambiție nemăsurată: ecranizarea lui *Don Quijote*. Voia nici mai mult, nici mai puțin ca filmul lui să fie pentru cinema ceea ce e romanul lui Cervantes pentru literatură: un mit. A turnat timp de un sfert de secol, în Mexic, Spania și Italia, dar *filmul-eseu*, care amesteca ficțiunea cu documentarul și era finanțat din încasărilor sale ca actor, a rămas neterminat la moartea lui, survenită în 1985. Bobine de peliculă, încredințate în timp mai multor monteurii, s-au risipit prin lume. Din fericire, o copie de lucru de 80 de minute, în care sînt puse cap la cap secvențe alb-negru fără sonor, a fost depusă la Cinemateca franceză de văduva și legătura sa testamentară, Oja Kodar. Văzînd-o, compozitorul Roberto Tricari, a început să viseze la un spectacol în care să folosească imagini din film, o fanfară catalană barocă, alcătuită din cinci muzicanti și un solist cu o siluetă giacomettiană, o adevărată sosie a lui Don Quijote care interpretează în spaniolă, arabă și ladino, cîntece, în timp ce o voce baritonală povestește aventurile cavalerului și ale lui Sancho. Călătoria poetică onirică și muzicală, pe un libret scris de Jean-Claude Carrière, a fost pusă în scenă de un tînăr regizor și scenograf, Romain Bonin la Teatrul din Nîmes. În timpul repetițiilor o întîmplare fericită a făcut ca Roberto Tricari să descopere în Italia o secvență uimitoare din filmul lui Welles, considerată pierdută sau aruncată la rebuturi: Don Quijote năvălește într-o sală de cinematograful de provincie și furios pe filmul istoric ce pune în situații delicate o tînără persoană, sfîșie ecranul cu lovituri de sabie. Acesta a devenit sfîrșitul spectacolului ce a avut premiera în noiembrie și căruia criticii îi prevăd o viață lungă.

Delict de opinie

● Pentru ca i-a numit, în urmă cu patru ani, în cotidianul „Jutarnji List”, pe naționaliștii croați „talibani”, scriitorul Predrag Matvejevic a fost condamnat de un tribunal din Zagreb la cinci luni de închisoare. Fost președinte al Pen-Clubului croat și profesor la Universitatea din Roma, Matvejevic sublinia în articolul incriminat responsabilitatea unor jurnaliști și scriitori în declanșarea războiului civil din Iugoslavia.

Rembrandt – 400

● 2006 nu e doar Anul Mozart (de la a cărui naștere se împlinesc 250 de ani), ci și anul mai bătrînelui cu un secol și jumătate Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669). Manifestările legate de aniversarea a 400 de ani de la nașterea genialului pictor, desenator și gravor olandez au început deja de la sfîrșitul anului trecut, cînd în casa sa memorială din Amsterdam a fost deschisă expoziția „Rembrandt și gravorii englezi”. La Rijksmuseum e așteptată luna aceasta ca un eveniment deschiderea unei mari expoziții în care vor putea fi văzute pentru prima oară împreună absolut toate lucrările rembrandtiene aflate în colecțiile muzeului. Virful celebrării va fi atins în Olanda prin vernisarea, la 24 februarie, la Muzeul Van Gogh, a unei expuneri-confruntare Rembrandt – Caravaggio, ce va rămîne deschisă pînă la vară.



post - r e s t a n t

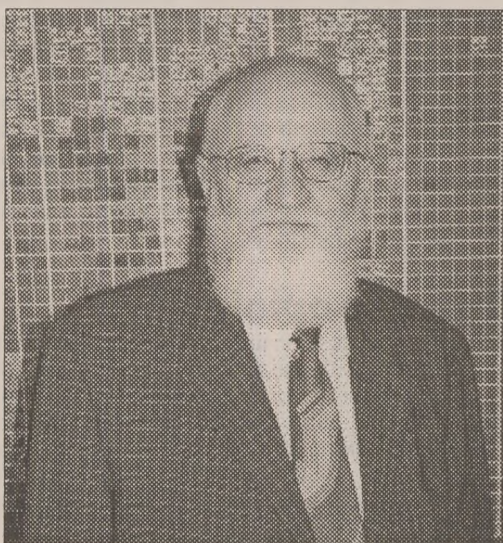
Poemul și scrisoarea

Nu mi-aș îngădui să caut pricina greșelilor care se fac, tocmai în *brambureala* generală, care parcă se intensifică cu trecerea anilor, în loc să se atenueze. Nu vă puteți imagina, stimate domnule M. N. Tomi, cât de insistentă a fost năvala celor care, sperând că dețin literatură de sertar valoroasă, și-au îndreptat, după evenimentele din '89, și în ce teribilă cantitate, producția către redacții și edituri, convinși că doar pe criteriu politic nu s-au bucurat, sub vechiul regim, de o afirmare spectaculoasă, pe măsura marelui lor curaj de a-l blama. Curajul de a ridiculiza în texte, în poeme, în gesturi și conversații particulare un regim capabil să te suprima pentru aceasta, a fost real, dar din păcate nu la toată lumea eficient și susținut și de talent. Despre talent, despre vocație și valoare literară a părut la un moment dat că nu mai are rost să se vorbească. Era ca și când între lozincă și capodoperă n-ar mai fi contat deosebiri. Și-atunci, între grafomani și scriitorii veritabili, de toate vârstele, subliniez, s-a produs o confuzie regretabilă, care i-a încurajat pe cei din prima categorie și i-a jignit pe cei din a doua. Țin minte că un poet, nu neapărat mediocru, m-a consultat, în Epocă, mai către sfârșit, cam ce cred eu că ar păți dacă s-ar duce cu capra s-o pască pe peluza verde din fața c.c.-ului. Nu avea capră, firește, locuia la bloc, și era exasperat că nu prinde dimineța, la centru, sticla de lapte pentru bebelușul său. Între intenția de a se expune, chiar dacă nedusă la capăt, și poemul prolix și cu aspect de cronică rimată pe care l-a scris, intenția avea o importanță morală mai mare decât poemul cu pricina, în acele momente de nesfârșită confuzie. Dar după '89, poetul nostru mi-a dat spre publicare acel poem necăjit, ce-i dovedea, în viziunea lui, curajul în vremuri de restriște. Se branburiseră rău lucrurile, și apele nu s-au reasezat încă în matca lor firească decât foarte lent și bineînțeles nu chiar la toate casele. Nici nu știu de ce v-am relatat toate acestea, stimate domnule M. N. Tomi. Suntem amândoi oameni în vârstă și, citindu-vă scrisoarea

către **România literară**, pentru prima oară adresându-vă mie personal și nu *stimatei redacții*, ca de obicei, am avut iarăși o strângere de inimă, ca și de curând, când v-am ales trei poeme, care mi-au plăcut mie în mod deosebit, și le-am publicat aici, în spațiul post-restantului, cu gândul de a vă face o bucurie și nu de a vă retrograda așezându-vă printre tinerii începători. Spațiul de care dispun în revistă și rolul pe care îl am, scriindu-le cu drag celor care mă consultă, vă mărturisesc că este pentru mine spațiul în care respir și, netrucată, propria mea existență. O strângere de inimă, spuneam, pentru că știu din experiență cât de orgolioși îmi sunt colegii poeți. Ați fi preferat oare să așteptați ca la un rând infinit să apăreți la pagina noastră consacrată poeziei și care îi consacra, chipurile, pe cei care o locuiesc? Cred că nu. Și de aceea am procedat riscând să vă supăr pe jumătate și să vă bucur pe jumătate cu inițiativa mea. În vremuri, rubrica aceasta se desfășura sub titlul *Convorbiri colegiale*. Așa că, stimate domnule coleg M. N. Tomi, mi-ar părea rău să fi comis o mare gafă, și s-o repet, sub puterea și răspunderea semnăturii, publicându-vă deocamdată aici cu ce mi-ați trimis mai bun. Faptul de a vă fi cerut o fotografie, și dvs. conformându-vă, lucru pentru care vă mulțumesc, îmi înlesnește punerea în undă, cum se spune la radio, a unei intenții de onoare. Sunt mânănită profund pentru necazurile prin care ați trecut în ultima vreme. Permiteți-mi să transcriu aici câteva rânduri din scrisoarea din care am aflat starea dvs. de spirit: „Acum constat – pentru a câta oară, Doamne? – cât de parsivă și cât de crudă poate fi viața: aștept de câțiva ani buni un

semn din partea revistei **România literară** la poemele trimise; număr de număr, săptămână de săptămână deschid paginile revistei și nimic! Ba, mi-am găsit numele la rubrica de cărți primite la redacție. Bune și acelea. Era un semn că trăiesc (literar). Și-acum, tocmai când îmi îngropam fiul – mort la 27 de ani în Italia -, Dvs. găseați cuvintele atât de alese pentru a-mi prezenta/tipări trei poeme!! Chiar dacă nu la rubrica pe care orice poet și-o dorește. Asta cu atât mai mult cu cât nu mai sunt tânăr (am 55 de ani!). După ce acum douăzeci și mai bine de ani am mai scris poezie – totuși un început mai mult decât ne semnificativ – după o operație pe cord am făcut pasul înapoi (?)/înainte (?) la masa de scris. Fără să-mi ignor limitele, însuși faptul că și Dvs. ați ales trei dintre poemele mele și le-ați găsit demne de a fi tipărite, așa cum au mai făcut și alte reviste (*Poezia, Vatra, Steaua, Familia* ș.a.) mă fac să cred că e ceva valoros „acolo” în scrisul meu. Deși poate nu mai am mult timp, eu cred cu tărie că dacă ai ceva de spus, mai devreme sau mai târziu, acest lucru se va descoperi și vei fi publicat... Toate acestea pot contura o imagine/impresie despre poetul/scriitorul M. N. Tomi (din 2005 membru U.S.R.). Așa încât onoarea – la modul cel mai sincer cu putință - de a mă regăsi printre tineri, este cu atât mai flatantă. Și pentru ca imaginea Dvs. despre poezia mea să fie mai completă și să poată susține o eventuală publicare la rubrica atât de râvnită de noi toți – alături de o fotografie – vă trimit câteva dintre cele mai recente poeme”. Așadar, stimate domnule M.N.Tomi, am ales dintre acestea câteva, rânduindu-le în libertatea unei coloane semnificative, pe verticală, de data aceasta, și tot în spațiul de care dispun, al *Post-restantului*, care nu este după credința mea nicidecum o plină de zădărnici poștă a redacției, ci parcă altceva, cu altă încărcătură și cu altă perspectivă pentru cei ce sunt chemați atât în întrebare cât și în răspuns.

Constanța BUZEA



La suprafața mării

La suprafața mării
toți ochii peștilor fac de strajă
imitând Luna

O pândă zadarnică - pe fețele mării
se'ntind brațele meduzei
ca' ntr-un sărut neterminat

Arc de oțel se' nfige-n lutul nevăzut
o ancoră pe care se cățără
degrabă oglinzile nopții:

pești și meduze striviți de ancora grea.

În curtea blocului

Lui Matei Vișniec

Toate *ființele din hârtie*
au hotărât că n-ar fi rău
să iasă în stradă - locul acela virgin

pentru poezie pare înconjurat
de-o vreme de aburii creației
- 60 pe bune cu alcoolmetrul în gură!

apa refuză să curgă prin rigole
odată cu bărcuțele din hârtie
- copii distrofici calcă apa cu piciorul

ce mai cu toții par înțelegi să trimită
acasă *ființele acelea din hârtie*.

Tot ce îți trebuie

Cu falca zdrobită turtită de cer
totul pare deformat pentru
ochiul prea apropiat de lumea de dincolo
de nori

acum stinghia din lemn bătut
cu ciocănele din gheață
pare suportul ideal așteptării măsurabile

florile își oferă impudic petalele
și de ieri tot număr:
fulgii trec prin ochii mei
răcorindu-mi creierul – idealul de conservat
doar dintr-o privire
izbăvitoare (deși atât de turtită și ea de cer).

Acum văd eu bine

Peste munții mei se' ncaierau
ca zmeii
razele din Lună. Ce liniște era.

Peste munții mei calăreț fără tihnă
soarele cu dinți mestecă
frunze de măcriș. Ce foame de timp.

Peste munții mei iarna cu falci albe
clocește dalbi ghiocoi
în obraji ace și trandafiri. Ce mai ospete.

Peste munții mei mă înalț definitiv.

În cerc

Hăcuit de punctele negre care mă conțin
natura din jur este povestea mea
e nota de la subsol explicând cum e posibilă
suma fără de care cartea nici nu există

mă scufund în somn pentru că acolo pot număra
în liniște liniile pe când le aveam
pe toate în număratoarea cu bile din lemn
(aud și-acum zgomotul lor însumându-le)

apoi visez cercul în care n-o să fiu niciodată
decât poate străfulgerat să mă oglindesc
în perfectele lui valuri înțepenite în argintul mort;
de spaimă deodată' mă trezesc năucit hăcuit.

Marian Nicolae TOMI

