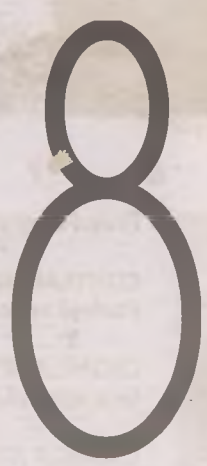


GALEA DE
LECTURA

România literară

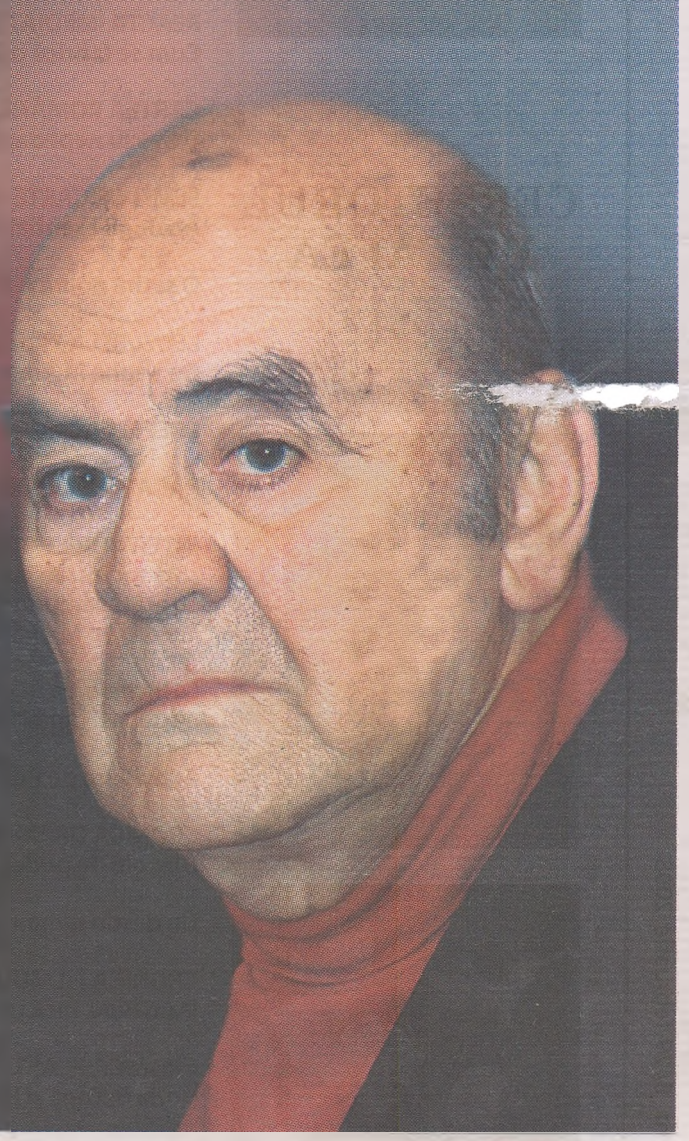


Apare sub egida
UNIUNII
SCRITORILOR
cu sprijinul
Fundatiei
ANONIMUL

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

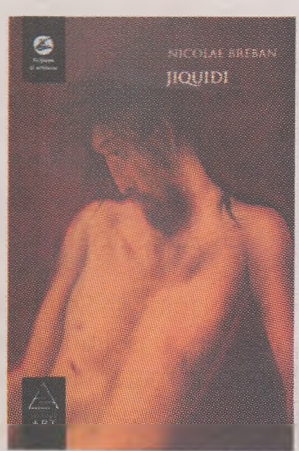
interviurile României literare

mircea horia SIMIONESCU



„Mă tot întreb
cum de a făcut Dumnezeu
lumea asta cu atâtea imperfecțiuni”

pag. 16-17, 19

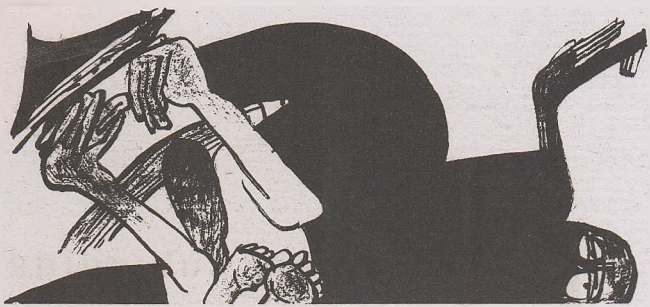


**La încheierea
unei tetralogii**
un comentariu de
**Gabriel
DIMISIANU**

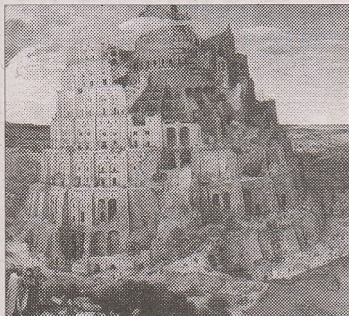
pag. 18-19

**Două premii
literare europene**
„Campiello” - laureată:
MARIOLINA VENEZIA
„Alfaguara” - laureat:
LUIS LEANTE

pag. 26-27



s u m a r



Prețul dorinței de a traduce de Marina Vazaca - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Profeții xenofobi

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Ce e amorul... Hyperion și Rică Venturiano

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Defuncta ploaie

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Pornind de la prefață

Poeme de Ion Brad - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Fondane - Rimbaud

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumar - p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu - p. 10
Cum se fabrică o emoție

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Un viciu nepedepsit

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Analogii esențiale

O satiră politico-filosofică de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
De veghe în Amarul Târg

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
„Mă tot întreb cum de a făcut Dumnezeu lumea asta
cu atâtea imperfecțiuni!” - pp. 16-17
Interviu cu M. H. Simionescu, realizat de Ioana Revnic

La încheierea unei tetralogii
de Gabriel Dimisianu - pp. 18-19

Primăvara pe Pod de Ion Ioan - pp. 20-21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Dincolo de podețe

Un destin luminos de Liviu Dănceanu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Danieliuc, încă unul și mă duc...

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Horia Bernea și istoria picturii românești

PREMIUL CAMPIELLO 2007 - Mariolina Venezia
de Doina Condrea Derer - p. 26

PREMIUL ALFAGUARA 2007 - Luis Leante
de Luminița Voina-Răuț - p. 27

David Knut
Traducere și prezentare de Leo Butnaru - p. 28

MERIDIANE - p. 29

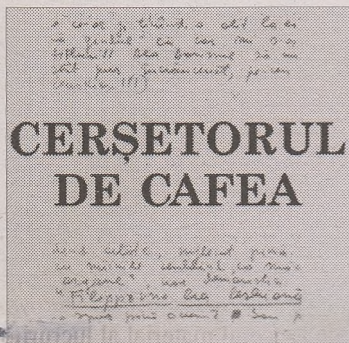
POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 31
Parfumul cărților vechi

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Cuvinte și limbaje de Gina Sebastian Alcalay - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32



România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**

CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 8, 12, 13, 23, 29, 30, 31, 32),

SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU (pag. 3, 4, 14, 15,

16, 17, 18, 19), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 6, 7, 9, 10, 11, 20, 21,

22, 24, 25, 26, 27, 28).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Ce ne putem aduce aminte*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania)

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

(Cehia)

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

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRON**

LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiter-

ara@gmail.com; http://www.romlit.ro;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **TIPOGRAFIA R-WEP**

Începând cu nr. 1 / 2008 revista beneficiază de
sprijinul generos al **Fundației Institutul pentru
Liberă Inițiativă.**

Revista **România literară** este editată de Fundația

România literară cu sprijin de la Fundația „Anonimu

Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii

Cultelor, prin Administrația Fondului Cultural Național

Sponsorizare de la Banca

Română de Dezvoltare.

Groupe Société Générale.

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.

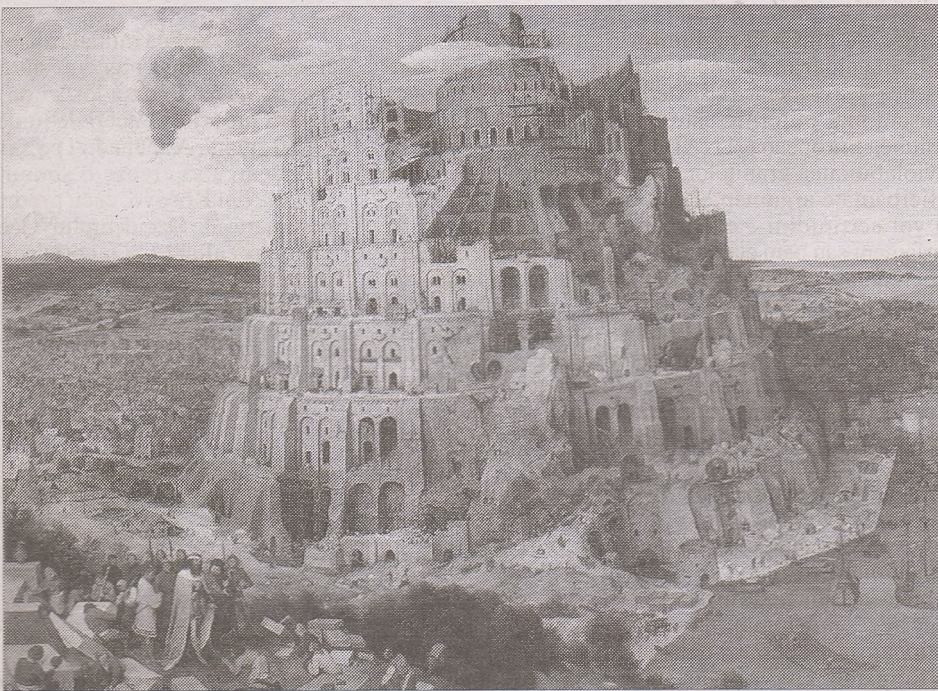
ISSN 1220-63

in nostalgia pierdutei limbi universale s-a născut una dintre cele mai fertile utopii ale modernității – aceea a bibliotecii totale, care să cuprindă Cartea, rezultat al traducerii tuturor operelor în toate limbile, într-o rețea infinită.



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

Prețul dorinței de a traduce



UPĂ BABEL, nevoia practică a oamenilor de a se înțelege unii cu alții, pentru a face comerț, pentru a călători, pentru a face război și apoi pace, a fost însoțită și de dorința lor de a se cunoaște mai bine. Din această dorință, pentru realizarea căreia patrunderea în alt univers lingvistic este, se știe, indispensabilă, dar mai ales din nostalgia pierdutei limbi universale s-a născut una dintre cele mai fertile utopii ale

modernității – aceea a bibliotecii totale, care să cuprindă Cartea, rezultat al traducerii tuturor operelor în toate limbile, într-o rețea infinită. Este utopia fermecată datorită căreia avem cu toții acces la marile texte ale omenirii, este utopia în care trăim, și pe care o întreținem continuând să traducem. Pentru a înțelege fenomenul atât de viu reprezentat de practica intelectuală a traducerii ar trebui să ne îndreptăm atenția nu atât spre nevoia și utilitatea de a traduce, îndeajuns dovedite, cât mai ales spre dorința de a traduce. Această dorință se află undeva la nivelul dilemei insolubile *fidelitate/trădare* pe care ne întemeiază traducerea (dilemă asupra căreia s-a glosat enorm), și constituie însuși principiul intern de relansare al ei: în absența unui etalon care să certifice în absolut calitatea unei traduceri, marea luptă a echivalării de sensuri se va relua neconținut, în numele unui ideal de perfecțiune, desigur, dar și al nevoii de a adânci cunoașterea limbii celuilalt și, pe de alta parte, de a extinde orizontul propriei limbi și de a-i activa toate resursele.

În această perspectivă abstractă și teoretică, traducătorul apare ca o persoană dintre cele mai interesante, care poate atrage mult rîvnite asemănări: fiind în esență mediator, el are de partea lui pe Hermes; sau, ca neobosit purtător și ocrotitor de sensuri, se poate așeza în rînd cu sublimii mesageri care sînt îngerii; nici figura lui de „slugă la doi stăpîni” nu e lipsită de interes, mai înțîi pentru că ni-l dezvăluie legat cu un dublu jurămînt de fidelitate, față de spiritul limbii din care traduce și față de spiritul propriei limbi; și apoi pentru că această din urmă metafora lasă loc cel puțin încă unei interpretări, în sensul că cei doi stăpîni pot fi la fel de bine cititorul, ca instanță receptoare, și mai ales editorul, în ipostaza lui de comanditar, traducătorul depinzînd mult mai mult de politica și de comanda editorială decît scriitorul producător de texte originale.

Oricum, în peisajul cultural românesc, situația

traducătorului este aparent mai mult decît reconfortantă. Dacă e să judecăm după oferta editorială din librării și de la toate marile tîrguri de carte, unde traducerile, din toate limbile și din toate domeniile, predomină copleșitor, traducătorul pare a fi una din persoanele cele mai ocupate și mai solicitate. Că se traduce mult este firesc și, cît privește cultura română, fenomenul se revendică de la o tradiție practic neîntreruptă, una din puținele păstrate, – unul din puținele noastre „proiecte” culturale neîntrerupte –, și cu care ne putem mîndri. O tradiție născută în epoca modernă, cînd, așa cum o atestă toate Istoriile literaturii, literatura originală s-a format în paralel cu recuperarea prin traducere a celei occidentale. Atunci, ca și acum, s-a tradus enorm și divers, excepțional, mediocru sau execrabil, dar, una peste alta, cu cîștiguri importante, decisive pentru îmbogățirea în ritm foarte alert a limbii române. Acum, ca și atunci, pentru limba română, deschisă brusc unor teritorii pîna nu demult inaccesibile, traducătorul competent face și oficiul de „arbitru al bunului gust” și al dreptei măsuri în materie de împrumuturi lingvistice; de multe ori, el este cel care girează, prin folosirea în premiera, intrarea în dicționar, cu acte în regulă, a unor cuvinte noi, după cum pe altele le respinge și le discreditează, făcînd apel la resursele propriei limbi pe care le combină novator.

Nu trebuie uitat nici faptul că, înainte de 1989, traducerea s-a numărat printre formele redutabile de rezistență la agresiunea răului, că literatura clasică ne-a consolat mereu, oferindu-ne repere sigure de valoare, și că traducerea ei a fost un refugiu pentru numeroși scriitori care, neputîndu-și publica opera, s-au menținut în forma traducînd; că pe lîngă literatura clasică, multe texte de literatură contemporană au reușit atunci să treacă de vigilența cenzurii pentru a produce la apariție adevărate sărbători clandestine, ca cele prilejuite în anii 1980 de romanele lui Bulgakov, sau de proza autorilor sudamericani. În ultimii cincisprezece ani, realizările cele mai remarcabile s-au înregistrat în domeniul recuperării operei autorilor interziși, în primul rînd a românilor din exil, precum Ionescu, Cioran sau Eliade, dar și a celei unui autor din categoria titanilor, cum ar fi Soljenițin; asta în paralel cu o adevărată cursă a tuturor editorilor de a ține pasul cu noutatea de ultimă oră, de la best selleruri și titluri consacrate cu mari premii literare pîna la unele reprezentînd doar curiozități sau excentricități.

Rămîne de discutat dacă în privința traducerilor există politici editoriale coerente, chiar și la cele mai mari case. Îmi permit o singură observație în această direcție, și anume că după dispariția Editurii Univers, în forma în

care a funcționat pîna spre sfîrșitul anilor 1990, au dispărut și proiectele ample de traducere și retraducere a marilor clasici ai literaturii universale în ediții critice, stabilite de echipe de traducători și istorici literari. Cu toate acestea traducerile de literatură clasică nu lipsesc, sînt însă de cele mai multe ori reeditări ale vechilor traduceri fără nici un fel de revizuire (și nu discut aici de editurile obscure care se susțin amatoristic doar din reeditări), cărora li se alătură din cînd în cînd unele noi – în mod evident rod al unor inițiative individuale, și nu al unei politici editoriale –, dar care apar la edituri mici, cu o prezență mai greu sesizabilă pe piață.

Avînd în vedere discuțiile la care s-ar preta oferta editorială, mă întreb dacă nu cumva se traduce în mare măsură întîmplător și de-a valma, doar pentru că traducerea rentează: le asigură editurilor o vitrină atrăgătoare și „loviturile de piață” așteptate, pe seama unor autori deja lansați și consacrați, prin urmare așteptați de public, și, aspect deloc neglijabil, pe seama unei munci de înaltă calificare – traducerea – pe care nu o plătesc decît simbolic. Deși nu puține sînt situațiile cînd la succesul unei cărți contribuie și numele traducătorului. Iar el, traducătorul, solicitat și ocupat, și aparent de invidiat, nu este pentru cei care îl cunosc îndeaproape decît o ființă de neînțeles: pentru că perseverează într-o activitate care nu îi aduce decît un infim profit material și doar arareori, dacă are noroc ca aceasta să nu treacă neobservată cu desăvîrșire, un oarecare capital de notorietate, niciodată proporțional cu performanțele sale. Dar să zicem că acest aspect ține mai mult de o discreție specifică și deplin asumată, de însoțirea traducătorului cu Hermes sau cu îngerii, și mai puțin de absența unei instanțe critice specializate și consecvente în a urmări și comenta traducerile din peisajul literar. În lumea eterată a ideilor e de prost gust să aduci în discuție aspectul material al lucrurilor. Și totuși cifrele trebuie lasate să vorbească: la ora actuală, pentru o pagină (2000 de semne) editurile din România plătesc unui traducător între 1,5 și 3 euro! Nu știu dacă se mai fac diferențe pentru traducerile din limbi clasice și pentru cele din limbi rare, sau pentru traducerile de poezie. Oricum, traducerea este, cred, singurul domeniu în care prețurile au rămas la nivelul anilor 1990. Spre comparație, am la îndemîna, puse la dispoziție de Centrul național al cărții al Ministerului Culturii și Comunicării din Franța, tarifele practice de editorii francezi: începînd din 1996, pentru o pagină de 1500 de semne, un traducător francez primește cel puțin 15,5 euro (se mai menționează sumele de 17 și 18,5 euro, ultima sumă nefiind prezentată ca una maximă). La o asemenea diferență, comentariile sînt de prisos. Poate că ar fi timpul ca secția de traducători a Uniunii Scriitorilor să reflecteze serios la această situație și să încerce să ia atitudine publică, în calitatea sa de unic for susceptibil să pledeze cauza unei categorii de profesioniști neinstituționalizați, solidarizîndu-i. Și, readucîndu-i în atenția publică, să spună că felul în care sînt tratați acești profesioniști ai culturii se răsfrînge de fapt asupra tuturor celor care se dedică educării prin cuvînt.

Ar mai fi poate de amintit răspunderea morală pe care o presupune exercitarea activității de traducere, cu atît mai mare cu cît calitatea unei traduceri nu poate fi apreciată, cum spuneam, cu nici o unitate precisă de măsură. Numele traducătorului, care semnează un text întotdeauna perfectibil, pus alături de numele autorului, care semnează un text întotdeauna „perfect”, în sensul că orice creație originală se declară la un moment dat încheiată și devine irepetabilă, este singura garanție că el, traducătorul, și-a folosit la cote maxime calitățile care i se cer: pregătire lingvistică excelentă, răbdare, atenție, discernamînt, perseverență dusă pîna la obstinație, talent literar dozat cu discreție. Alături de răspunderea morală, toate aceste calități se cer negreșit răsplătite și material. Pentru că, oricît de irepresibilă și misterioasă ar fi dorința de a traduce, oricît de vie s-ar menține ea în rîndul traducătorilor, nu este de ajuns pentru a le asigura și demnitatea pe care ar trebui s-o aibă practicînd această profesie. Iar demnitatea unei categorii de profesioniști se exprimă, incontestabil, și prin cota ei de piață. Nu e de ajuns să fii apreciat (atunci cînd ești și dacă ești), trebuie să fii și prețuit, la propriu. Din această perspectivă, traducătorii alcătuiesc acum în România o categorie care continuă să se lase umilită și disprețuită.

Marina VAZACA



actualitatea



Mircea Mihaies

CONTRAFORT



F

ECTUL de unda Kosovo a fost resimțit în România cu o amplitudine pe care n-am observat-o în alte țări. Cred că nici macar în Albania nu s-a vorbit atât de mult (și, în orice caz, nu în termenii de la noi) despre semnificația actului unilateral de la Pristina. Motivele sunt limpezi: existența unei minorități maghiare puternic concentrată în județele din centrul României, pe de o parte, și speranța piraiților din politica și presă că le-ar putea crește procente electorale, respectiv, ratingul, pe de alta. Dincolo de semnificațiile în plan european, e limpede că forțele naționaliste din România

au primit un nesperat balon cu aer. Partide muribunde și formațiuni politice ce aproape se resemnasera că sosise vremea retragerii s-au îmbătoșat brusc, retrimițând în arenă tot ce-aveau mai bun în materie de nesimțire, isterie și demagogie.

În lumea normală, atunci când apar situații dificile – cu atât mai mult chestiuni ce amenință înseși bazele societății – cea mai bună soluție e moderația. La noi, dimpotrivă, grupuscule pe cât de zgomotoase, pe atât de ireponsabile, au luat în primire teme – ce conțin motive de reală îngrijorare – și le-au înecat într-un dezmaț lingvistic demn de balamuc. Fără să-și dea seama (dar oare chiar nu-și dau seama?!), ei îmbrățișează teoriile de la Belgrad care, începând cu anii '80, au pus bazele dezastrului actual al Serbiei. Atunci, Miloșevici și Ciosici rosteau exact cuvintele pompate astăzi prin canalele de televiziune românești, trâmboțate de vadimii aciuiți în diverse partide sau redacții. Cei doi naționaliști sârbi promiteau că vor „lupta până la moarte” (ba chiar și după!) în numele unor fantasmе ce aveau să ducă la tragedia țării pe care clamau c-o iubesc la nemurire. Nu-și iubeau, de fapt, decât propria nebulie.

Ca și la noi în aceste zile, în Belgradul anilor '80 naționaliștii confiscaseră discursul public, proferând amenințări și eliminând posibilitatea dialogului. E binecunoscut gestul Academiei Sârbe de Știință care a emis, în 1986, unul din cele mai infame documente (cunoscut sub numele „SANU Memorandum”) privitoare la albanezii din Kosovo. Academicienii de partid spuneau că populația kosovară s-a înmulțit precum „insectele” și că, prin urmare, trebuie exterminată. Astfel de monstruoziități nu au ramas fără urmări. Amenințările de ambele părți au curs ca grindina, ducând la conflicte armate, purificări etnice și asasinare, pentru ca, finalmente, să se ajungă la sfârșecul țării. Toate acestea s-au produs, deoarece profeții xenofobiei interzisera luările de poziție neconvenabile conducerii naționaliste de la Belgrad. În clipa de față, prin televiziunile și presa aservite oligarhilor, România se află într-o situație asemănătoare.

Orice om lucid știe că un scenariu de tip Kosovo nu poate fi aplicat în România. Există zeci de argumente

Miturile naționaliste sunt prin excelență suicidare. Ele satisfac penibile orgolii tribaliste, dar nu oferă soluții pentru nimic serios și durabil.

Profeții xenofobi

(între care plasarea regiunilor-problemă Covasna și Harghita chiar în mijlocul țării, fără vreo posibilitate practică de a comunica cu exteriorul decât prin România!) Dar cel mai puternic este apartenența României la Uniunea Europeană și NATO, situație ce ne garantează inviolabilitatea granițelor. Sigur că pentru niște minți înfierbântate argumentele raționale sunt insuficiente. Ei vor certitudini – eventual, convertite în locuri în Parlament sau bani cu nemiluita. Dar în spatele minților înfierbântate există întotdeauna mințile reci. Despre ele scriu în acest articol.

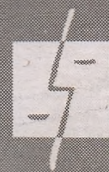
La doar câteva minute după proclamarea, pe 17 februarie 2008, a independenței noului stat Kosovo, televiziunile de la București au fost luate cu asalt de-o serie de politicieni și comentatori politici. Specia o cunoașteți, pentru că e omniprezentă: extremiști cu priviri fixe, hipnotizați de propria tâmpenie, jurnaliști reșapați, zâne expirate, patrioți vigilenți, demagogi de stânga, dar cu agendă de dreapta, tembeli solemnii, țârcovnici cu maniere de grăjdari și tot ce mai găsești prin iarmarocul vieții publice din România. N-am auzit, în orele interminabile în care-și dădeau cu părerea despre ce le trecea prin minte, nimic nou. Aceeași placă năclăit-naționalistă, același aer defetist. Mesajul lor de baza era că României i se va aplica, una-două – eventual chiar în timpul talk-show-ului pe care-l urmăream înmărmuriți – scenariul care a dus la destrămarea Iugoslaviei. Nu se sufla o vorbă despre faptul elementar că scenariul l-au scris iugoslavii înșiși, nu forțele obscure de prin cancelariile europene.

Întrebarea pe care-o pun e următoarea: cum a ajuns această masă compactă de naționaliști, xenofobi, anti-europeni în studiouri? De ce tocmai ei, și nu alții? De ce Partidul România Mare, și nu Partidul Democrat-Liberal? De ce Vadim și Funar, și nu Stolojan sau Boc? H.-R. Patapievici a explicat convocarea personajelor de acest format tocmai pentru faima lor de „patrioți”. Or, aici ne aflăm într-o situație de politică internațională, și nu la ora de dirigenție dedicată iubirii de țară. Iar dacă era vorba de aflarea poziției oficiale, normal ar fi fost să fie întrebați cei care, potrivit legii, sunt responsabili pentru politica externă a țării: președintele, premierul, ministrul Afacerilor Externe. Las' că dacă patriotismul e întrupat de naționaliștii-xenofobi de studiu, eu mă lipsesc pe vecie de astfel de sentimente!

E limpede, prin urmare, că altceva s-a urmărit prin selectarea acestor creaturi, și anume, să se creeze o psihoză din care să rezulte ca evenimentele dramatice din Kosovo sunt doar preludiul marii tragedii pe care-o va trăi România însăși! Încă două-trei repetiții de acest gen, și arbitrajul de la Viena ori cedarea în fața ultimatumului Moscovei, din iunie 1940, vor fi floare la ureche pe lângă autocomploturile naționaliștilor de tub catodic. Nu e doar contraproductiv, ci și dizgrațios, sa te prezinți în fața lumii ca o adunătură de neputincioși, a căror soartă se joacă nu în propria țară, ci în imaginare cabinete în care se clocesc maligne teorii ale conspirației.

Rapiditatea cu care adunătura de prin studiouri a convertit comentarea evenimentului din Balcanii de sud-vest într-un virulent discurs anti-european spune totul. Vasazica, nu istoria sângeroasă din ultimele decenii, în spațiul ex-iugoslav, a dus la deznodământul din 17 februarie 2008, ci intrigile politicienilor europeni! Am încremenit ascultând argumentele combatanților, pentru că am avut imaginea întregului. Mi-am adus însă aminte cine sunt proprietarii televiziunilor care pompau astfel de idei. Spaima oligarhilor de competiția cu firmele și instituțiile europene e binecunoscută. Într-o lume a concurenței fără menajamente, averile adunate în vremurile tulburi ale tranziției s-ar putea spulbera cât ai zice pește. Exceptional echipați pentru bătăliile de gherilă economică internă, specialiști în jefuirea cadavrului în descompunere al industriei și agriculturii comuniste, ei n-au nici o șansă într-un sistem competitiv bazat pe valoare.

Așa se explică răfuiala absolut aberantă cu „Europa nemiloasă” care a îngăduit sfârșecul trupului Serbiei. Nu de Serbia le pasă lor, ci de primejdia reprezentată pentru propriile afaceri de lumea dominată de reguli a Occidentului. Asmuțindu-i pe români împotriva ungușilor, ei încearcă să creeze o simetrie primejdioasă nu cu situația din Kosovo, ci cu pretensele planuri obscure de dominație ale Occidentului. Ceea ce le-a reușit din plin. Cu ce rezultat? Cu o certă readucere în prim-plan a discursului naționalist și-a reșapării unor personaje sinistre, ce erau pe panta descendentă spre groapa de gunoi a istoriei. Miturile naționaliste sunt prin excelență suicidare. Ele satisfac (în terminologia lui Vladimir Tismăneanu) penibile orgolii tribaliste, dar nu oferă soluții pentru nimic serios și durabil. ■



CLUBUL PROMETHEUS

În perioada 21 februarie - 30 mai CLUBUL PROMETHEUS este implicat în două proiecte de televiziune online împreună cu GREEN CHANNEL și HAPPY FISH.

Proiectele vor fi lansate pe www.happyfish.ro* în luna aprilie și pe www.greenchannel.ro din luna mai.



HappyFish
www.happyfish.ro



GREEN CHANNEL

* până în aprilie, accesul se face pe baza de invitație; inițiat pe www.happyfish.ro și cereti un cont de acces gratuit.

Ambele autori și ambele personaje atât de diferit prezentate beneficiază de ajutorul lui Maiorescu, criticul care înțelege și validează ambele fețe literare ale amorului contemporan lui.



l i t e r a t u r ă



Ioana Pârvulescu
Cronica optimistei

Ce e amorul...

Hyperion și Rică Venturiano

DOI MARI îndrăgostiți din realitatea literară ies în față pe scena secolului 19 românesc, se confruntă cu îndrăgostiții reali ai vremii și cu imaginea lor despre amor: cel dintâi, Rică Venturiano, într-o joi, 18 ianuarie 1879, la Teatrul Național din București, în fața unei sali „aproape pline”, iar al doilea, Hyperion, doar cu ani mai târziu, în 1882, la o lectură publică la care erau prezenți 12 oameni, în casa lui Maiorescu de pe strada Minerva nr. 1, sâmbătă, 17/29 aprilie. Lectura va fi reluată o săptămână mai târziu, într-o sedință care a ținut până după miezul nopții, „în camerele din față”. Creatorii lor, din aceeași generație, sunt amândoi tineri: Rică se confruntă cu publicul când autorul lui, Caragiale, are 27 de ani, iar Hyperion, când creatorul lui, Eminescu, are 32 de ani. Mai precoce este așadar Rică. Privind din celalalt unghi, al sfârșitului vieții autorilor, Rică este o creație de început, iar Hyperion una de final.

Intrarea lui Rică în lume se face cu mare tam-tam. Este precedată de reclamă în principalele publicații ale vremii, în „ziarele de toate nuanțele politice”. Numele autorului nu este dezvăluit. *Românul* lui C.A. Rosetti pune accent pe ideea de amor de suburbie, prezentat naturalist, *România liberă* (al cărei director, D. Aug. Laurian, e prieten cu junimiștii) pe surpriza plăcută pe care o va avea publicul și pe anonimatul dramaturgului, dat ca semn de modestie. Cât despre *Timpul*, aici însuși Caragiale scrie o notă care ar putea servi de model autorilor de reclamă de azi, pentru că știe să deschidă curiozitatea, dilată ecoul, dar iese și în întâmpinarea celor sceptici și rauvoitori, luându-le-o înainte: „De vreo câțva timp se vorbește și se face mult sgomot mai prin toate cercurile intime și publice despre o piesă nouă, pe care o studiază artiștii Teatrului Național ca s-o reprezenteze în zilele astea... Noi aflăm că această prea mult trâmbițată piesă, despre care se face reclamă pe o scară vrednică de cel mai iscusit negustor american, se va juca în sfârșit...” Și urarea finală pe care autorul și-o face lui însuși: „Să dea muzele teatrale române ca această nouă producție să fie la înălțimea sgomotului ce se face despre dânsa, și nu dimpotrivă să se adevărească vorba ceea: la părul laudat să n-alergi cu sacul”.

În ce privește reclama la poezia lui Eminescu, firește că nu se putea face decât în intimitate. Poetul îi scrie Veronicăi Micle cu o săptămână înainte de a-și citi textul (scrisoarea e datată 10 aprilie): „înot în stele”, afirmație care nu e o simplă metaforă. E foarte probabil ca Eminescu să fi scris chiar atunci drumul cosmic al

eroului său: „Pomi Luceafărul...Un cer de stele dedesubt... Deasupra cer de stele...”. Iar pe 17, în ziua lecturii consemnată în jurnalul lui Maiorescu, o anuță pe interlocutoarea lui că poemul e gata și mai trebuie numai să-l transcrie. Așadar când ajunge, în aceeași zi, la Junimea, poezia era caldă sau, cu o expresie care trebuie luată literal, abia i se uscaser cerneala. Ca orice scriitor, Eminescu avea nevoie de o confruntare imediată cu alții, pentru că singurătatea absolută a creației se cere compensată. Maiorescu nu notează cine a citit poezia și se știe din amintirile junimiștilor că uneori le dădea glas el însuși, („cald, muzical, stăpânit, ca un violoncel vechi”, cum îl descrie Delavrancea și știind ce să accentueze). Mai probabil este însă, din lipsa precizării cititorului, că Hyperion a intrat în lume chiar cu vocea poetului, și el un cititor care știa să-și învalui auditoriul. În ce-l privește pe Rică Venturiano, el a avut vocea și înfățișarea dlui. M. Mateescu și a primit-o ca pereche pe d-ra Ana Popescu în *Zița* și pe d-ra Ana Dănescu în *Cocoana Veta*, cum spune afișul. Și Spiridon e jucat tot de o femeie, anume Aristița Romanescu. (Mateescu, societar clasa I și vestit actor comic în acea vreme – făcea de-obicei cuplu cu Iulian –, avea să iasă la pensie pe caz de boală numai cu 80 de lei pe lună, și a fost cât pe ce să fie înmormântat ca săracii și vagabonzii, cu dricul primăriei. O cheta de ultim moment îl salvează pe fostul Rică de la această rușine).

Oricum, ambii autori și ambele personaje atât de diferit prezentate beneficiază de ajutorul lui Maiorescu, criticul care înțelege și validează ambele fețe literare ale amorului contemporan lui.

Ce-i într-un nume? Realitatea dă răspunsuri diferite la această întrebare, în funcție de experiențele diferite ale fiecăruia. Însă literatura de secol 19 tinde să împace numele cu personajul. Mai mult, pentru că publicității vremii semnează cu nenumărate pseudonime, fie anagrame, eventual prescurtări ale numelui propriu, fie, mai des, nume pliate pe textul scris, sau pe împrejurarea scrierii lui, sau pe stilul lui, se impune în epocă ideea unei legături – adesea comice – între un nume și o persoană. Caragiale este, oricum, campionul acestei idei pe care, de alături și-o aplică și lui, în bogata listă de pseudonime cu care semnează.

Rică nu e propriu-zis un nume, la fel cum nu e nici Mitică, ci e o simplă prescurtare hipocoristică. Și numele la care trimite ar putea fi același Dumitru, patronul sacru al Bucureștilor ori nu mai puțin solemnul Traian, strămoșul consacrat. O prelungire a fantelii de pe strada „din suburbiele Capitalei”, cum spunea reclama din presa, de pe strada „fără lampe gazoase”, cum spune chiar junele, este celalalt Rică literar, „fantele de Obor” din balada omonimă a lui Miron Radu Paraschivescu. Balada nu face decât să pecetluiască „aura” onomastică impusă de Caragiale. Tot Caragiale a impus contrastele tari dintre nume și prenume: suavitatea și grosolanie, solemnitate sabotată de ridicol, abstract și concretețe semantică greu de purtat. Alături de Rică, Venturiano se vrea solemn și scrobrit, latin și elegant. Publicistul nu semnează cu prenumele întreg, ci după moda vremii îl reduce la o inițială, R., iar



numele de Venturiano ar trebui să pună pe articolele lui din presă o pecete academică. Ceea ce se și întâmplă, junele scriind texte pompoase, latinizante, cu pretenții. Însă le semnează R. Vent., nu Venturiano. Nu încapă îndoială că, la bunul cunoscător de franceză și ludic naș Caragiale, semnătura e simbolică: prin textele lui Vent. bate vântul, sunt vorbe umflate cu aer.

„Luceafăr blând” este un fel de hipocoristic al lui Hyperion, este numele de alint dat de îndrăgostita. Numele real este însă cel pe care-l rostește Demiurgul și acesta are în el destin. Schimbarea onomastică are o valoare extrem de puternică: cititorul, familiarizat în prima parte a poemului doar cu formula tandră, o aude, brusc, pe cea solemnă, adevărată, întrucât e primul cuvânt din discursul Demiurgului: „Hyperion ce din genuni...” Numindu-l pe numele real, îl trezește din visul său omenesc, pentru că grecescul *aiōn*, eon, înseamnă „durată, eternitate”, iar *hyper* este aici, „deasupra, dincolo de”: cel aflat deasupra eternității. În fond, restul discursului lui Demiurgos putea lipsi, tot ce avea de spus e conținut în nume, într-un singur cuvânt. Concizia divinității, s-ar putea spune.

Luceafărul e și el un nume cu destin. Ce-i drept, cu destin legat de autorul lui, identificat automat cu personajul socotit cel mai reprezentativ în toată creația eminesciană.

(va urma)

¹ Șerban Cioculescu, *Viața lui I.L. Caragiale*, Ed. pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1940, p. 86. Idem pentru citatul din *Timpul*.



comentarii critice



Sorin Lavric

Defuncta ploaie



Martin Page, *Despre ploaie*, trad. din franceză de Andreea-Violeta Petre, Humanitas, 2007, 108 pag.

CĂRȚI primite

● Ilarie Chendi, *Scrieri*, X, ediție de Dumitru Bălăeț și Ion Spătar, note, indici de Dumitru Bălăeț, Academia română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2007, 360 p.

● *Le Banat: un Eldorado aux confins*, textes réunis par Adriana Babeți, coordination éditoriale: Cécile Kovacshezy, *Culture d'Europe Centrale*, Centre Interdisciplinaire de Recherches Centre-Européennes, Université de Paris, Sorbonne, 368 p.

● Ioan Holban, *Literatura română subiectivă*, De la origini până la 1999, Jurnalul intim, Autobiografia literară, Tipo Molodova, 2007, 322 p.

● Ion Simuț, *Simptomele actualității literare*, critică literară, Biblioteca revistei „Familia”, Oradea, 2007, 376 p.

● Lavinia Betea, *Partea lor de adevăr*. Convorbiri cu Alexandru Bărlădeanu, I. Gh. Maurer, Corneliu Manescu, Editura Compania, București, 2008, 648 p.

Rezultatul este un caleidoscop de însemnări al căror singur numitor comun este că toate se referă la același fenomen: ploaia. Sub acest unghi, cartea seamănă cu o litanie monocordă și monocromatică.

MUȘTIU dacă va amintiți de două cărți stranii și cu totul atipice semnate de Petru Creția – mai întâi *Norii* în 1975 și apoi *Oglinzile* în 1993 –, al căror titlu, banal și inofensiv, nu lasă să se ghicească nimic din bizateria conținutului lor. Cele două volume te izbesc prin monomanie și te atrag prin monofagie. De ce monomanie? Fiindcă sunt cărți prin excelență monotematice, în ele vorbindu-se, de la prima până la ultima pagină, de chiar subiectul pe care titlul îl anunță. De ce monofagie? Fiindcă autorul pare stăpînit de duhul unei singure poftă: foamea de a despica pînă la fund nuanțele unei idei obsesive. Vreți să vedeți panorama de nuanțe pe care un fenomen celest precum norii o poate isca în mintea unui intelectual? Atunci citiți *Norii*. Vreți să aflați câte asociații de idei poate avea un om pus în fața oglinzilor? Atunci citiți *Oglinzile*.

Ceva asemănător se întîmplă cu volumul *Despre ploaie* al lui Martin Page. La prima vedere, o colecție de reflecții și meditații pe marginea ploii. În realitate, o antologie a obsesiilor pluviale. E ca și cum, posedat de o idee fixă și sîcîtoare – ploaia –, autorul o întoarce pe toate fețele în speranța că așa va scăpa de ea. Și astfel, o singură realitate este descrisă din câte unghiuri de vedere a putut găsi autorul, lor adăugîndu-li-se împrejurările prin care i-a fost dat să treacă. Rezultatul este un caleidoscop de însemnări al căror singur numitor comun este că toate se referă la același fenomen: ploaia. Sub acest unghi, cartea seamănă cu o litanie monocordă și monocromatică: o singură inimă vorbește pînă la epuizare de aceeași culoare. E ca o psalmodie care, sub efectul netezitor al repetării unui leit-motiv, devine monodie.

Nu mai că, dacă ar fi doar atît, am închide cartea după primele pagini, căci am ști deja, pe baza eșantionului căpătat, ce urmează să citim în continuare. Și totuși, ca o răscumpărare a monovalenței gîndurilor lui Martin Page, cititorul nu poate anticipa partea necitită a cărții, și asta fiindcă fragmentele nu se leaga într-o scară ascultînd de regula coerenței narative. De aceea, surpriza lecturii se păstrează, gîndurile autorului nu se repeta, iar libretul psalmodiei nu conține aceleași refrene. Cu alte cuvinte, monodia nu e monotonă, iar monocromia devine policromă. Mai mult, litania e mai degrabă un cîntec de strana pe mai multe voci. Cauza e de căutat nu atît în monofagia autorului – incorigibilă și iremediabilă –, cît în monomania lui. El gustă același fel de mîncare, dar o face în diverse moduri. Și astfel își modulează obsesia pînă la a o preschimba într-o diversitate de tonuri epice.

Monomania aceasta seamănă izbitor cu ceea ce, în psihologie, se numește delir de referință. Cu remarca obligatorie că termenul „delir” trebuie descărcat în întregime de orice tentă patologică. Altfel spus, întrucît ne mișcam într-un cîmp livresc dat de convenția culturii, nu am intenția de a sugera patologie psihică a autorului – departe de mine acest gînd –, ci de a surprinde un mecanism la care recurgem cu toții zi de zi. Delirul de referință, dacă îi dam la o parte rezonanța patogenica și îi păstrăm mecanismul psihic, este o trăsătură firească a minții umane. Cu atît mai firească cu cît îi îndurăm influența fără voie.

Dar să precizez noțiunea. Delirul de referință e o stare de spirit în virtutea căreia un om este încredințat că tot ce se întîmplă în jurul lui se referă la el. Tot ce trăiesc în viața mea are legătură cu mine. Eu sunt subiectul ei de bază și tot eu sunt protagonistul ei. Ce poate fi mai firesc? Cînd mă mișc în lumea mea, am înclinația involuntară de a interpreta experiențele pe care le trăiesc ca pe niște evenimente ce se referă la mine însumi. În ochii mei, eu sunt referința absolută a vieții mele, și asta fiindcă eu o trăiesc și nu altul, și de aceea tot ce intră în raza ei de acțiune mă privește direct și imediat. Nu e nimic absurd și exagerat în această optică: așa gîndim cu toții și așa ne ducem zilele. Tocmai de aceea delirului de referință îi mai putem spune și „optică autoreferențială”, pentru a scăpa astfel de izul maladiv sugerat de prima expresie.

În schimb, lucrurile devin absurde și exagerate din momentul în care eu devin scopul exclusiv a tot ce se întîmplă în jurul meu. Semnul patognomic după care pot recunoaște că ceva s-a dereglat este întrebarea: „De ce tocmai acum și de ce tocmai mie?” Sub presiunea psihică exercitată de această întrebare, orice coincidență nu o pot interpreta decît în spiritul unei acțiuni îndreptate împotriva mea. De ce tocmai acum, cînd trec strada, trebuia să vină mașina asta în viteză? De ce tocmai femeia aceasta, căreia i-am făcut atîta bine, a putut să mă tradeze? De ce tocmai acum, cînd am trecut prin dreptul aceluși om, el a făcut cuiva semn cu mîna? Și de ce i-a zîmbit cu subînțeleș? Și de ce a întîrziat? De ce a venit prea devreme? De ce, de ce, de o mie de ori de ce, toate interogațiile temătoare învîrtindu-se în jurul persoanei mele.

Iar de la gesturi umane, optica interpretării autoreferențiale trece treptat la fenomenele naturii: de ce tocmai acum, cînd am intrat în bloc, a început cutremurul? De ce s-a nimerit să ploua

tocmai cînd mi-am uitat umbrela? Și de ce a plouat fără întrerupere cît am stat pe stradă, pentru ca, de îndată ce am intrat în casă, ploaia să se oprească? Și de ce, într-un sezon de secetă, a plouat tocmai în cele două săptămîni cît am fost eu la mare? De fiecare dată răspunsul este previzibil: el da apă la moară unui spirit suficient de irascibil pentru a vedea cum în orice fleac i se confirmă o bănuială scumpă, cu atît mai scumpă cu cît nimeni nu e dispus să i-o ia în serios; bănuiala că în univers cineva sau ceva obscur îi vrea răul. Toate superstițiile și temerile involuntare de care, indiferent că recunoaștem sau nu, nimeni nu scapă în viață se desprind din matca firească și nepatologică a opticii autoreferențiale. Toți suferim de ele.

Cu timpul însă, din evantaiul de amenințări ce pîndesc în spatele pomilor și în așternuturile iubitelor, unele devin predilecte. Nu pisica tîindu-mi calea e semn de pericol iminent, ci ploaia. Nu soarele e semn de zi nefastă, ci grindina. Nu trecerea pragului cu piciorul sîng e act prevestitor de rele, ci roua căzută azi-noapte. Nu bufnița care mă privește din zațul ceștii de cafea mă avertizează că e prudent să stau acasă, ci tivul mohorît al norilor adunați deasupra orașului. Aceste amănunte malefice devin obsesii, idei prevalente, monomanii irepresibile. Și ajungi să urăști ploaia nu fiindcă îți uda hainele, ci fiindcă îți aduce nenoroc. Și o detești nu pentru umezeala aerului sau pentru igrasia pereților, ci fiindcă îți influențează în rau viața. Și astfel, capetele fixe ale opticii autoreferențiale sunt configurate: de o parte omul, de cealaltă parte obiectul prin intermediul căruia omul se simte vizat. Subiectul de referință și obiectul de referință, iar la mijloc pudzeria de fluctuații pe care trăirea unui om le poate lua într-un caz sau altul.

Cartea lui Martin Page ascultă de aceeași rețetă: omul, de o parte, ploaia de cealaltă, iar la mijloc colecția de superstiții și prejudecăți pe care experiența ploii ni le stîrmește. În această privință, cartea e mai curînd un compendiu de rețete destinat să ne lecuiască de gama superstițiilor privitoare la ploaie. E o pledoarie făcută în favoarea ploii prin descrierea prealabilă a cazurilor de nesocotire a miracolului ploii. Procedeu la care recurge autorul e cel de convingere a cititorului prin contrarierea lui: unor oameni care au suferit o viață întregă de superstiția ploii li se spune acum că, în realitate, ploaia este cel mai benefic fenomen al naturii.

„Ploaia este zeflemisită și înjosită, este eleva stinghera din curtea școlii, copilul străzii, palestiniana sau evreica. Ea este data la o parte. Îmi place pentru că displace majorității. Ploaia este pusă pe aceeași treaptă cu faradelegile, sărăcia și bolile. Alături de tot ce e urît sau negru, ea simbolizează răul. Dezgustul de ploaie ascunde o ură față de cei săraci și față de diferente. În ghidurile de călătorie ni se indică lunile ploioase pentru a ne permite să le evităm. Toți vor soare și un decor frumos.” [...] Ploaia este un țap ispășitor. Ea este folosită pentru a masca delăsarea, greselile și înșelătoriile oamenilor. Menirea acestei cărți este de a apăra în fața acuzațiilor cu care o împroșcam zilnic. Nu, ploaia nu trebuie să răspundă pentru alunecările de teren și pentru inundații. Ea se afla pe Pămînt înaintea noastră. Acum mă gîndesc la bieții coloniști englezi care, la sosirea lor în America, au pus stăpînire pe teritoriile indiene, le-au profanat mormintele, le-au distrus totemurile, iar la sfîrșit au fost surprinși că indienii i-au scalpat. Ploaia este de partea indienilor.” (p. 33)

O trecere rapidă în revistă a chipurilor ploii, așa cum sînt ele surprinse în cartea lui Martin Page, ne poate da o imagine asupra procedurii folosite. Care sunt convingerile oamenilor atunci cînd se gîndesc la ploaie? Ploaia e semn de vreme rea; ploaia acidă e o pedeapsă indirectă a naturii, ca dovadă că am distrus mediul înconjurător, ploaia e abluția ritualică a zeului planetar, sau libația ceremonială săvîrșită de același zeu în numele regenerării Pămîntului; ploaia e cauza potopului și a cataclismelor; ploaia strică vremea și spulberă buna-dispoziție; ploaia compromite petrecerile și atmosfera festivă; ploaia provoacă urîtul și clima mohorîta; ploaia furnizează apă nepotabilă; ploaia nu e pentru oamenii veseli și sănatoși; ploaia te îndispune și te întristează. Toate aceste verdictive potrivit ploii sunt respinse de autorul francez, căruia nu-i scapă însă amănuntul statistic că, dată fiind schimbarea climei, ploaia a devenit o raritate a naturii. Ploaia e pe cale de dispariție: un fenomen defunct. Și cum orice lucru rar dobîndește o valoare prin chiar faptul că nu e ușor de găsit, ploaia, rarisimă cum este, este prin ea însăși o valoare. Dar o valoare pentru a cărei prețuire ai nevoie de un organ aparte: simț estetic.

„Nu-mi amintesc prima mea înfîlnire cu ploaia. Cred că nu mi-a plăcut prea tare atingerea ei rece și măruntă. Începi să iubești ploaia așa cum începi să iubești vinul: mai întîi te strîmbi, ca să apari diferit și cu riscul de a nu-ți face cunoscute gusturile. Ca orice iubire adevărată, ea necesită inventivitate, chibzuință și o anumită experiență de viață. Cu toate acestea, nu putem spune că viul și ploaia acționează la fel asupra psihicului. Ebrietatea cauzată de vin nu are nevoie să fie învățată. Beția ploii li se oferă numai celor care o aleg.” (p. 9) ■

De ce să apelezi întâi la studiile lui Antoine Compagnon și Nothrop Frye pentru a vorbi detensionat apoi despre Mircea Ivănescu, Sorescu și Cărtărescu?



Cosmin Ciotlos

CRONICA LITERARĂ

NGRIJORĂTOARE și lipsite de îngăduință, pentru recenziile de ieri și de azi, cuvintele cu care Mihai Zamfir prefătează debutul critic al lui Catrinel Popa! „Lucrările de sinteză – adică cele care afișează o astfel de pretenție – reușesc din păcate rareori să fie adevărate sinteze. Ele sunt compuse în general de cronicarii literari ai diferitelor reviste, care, de obicei, își pun cap la cap cronicile, închipuindu-și că, astfel, fac istorie literară. Chiar atunci când cronicile ocazionale se prezintă rafistolte, eventual rescrise, rezultatul va fi același, din cauză că mentalitatea de cronicar literar rămâne neschimbată, iar ea este la fel de greu de modificat ca structura genetică. În astfel de lucrări, contextualizările universale, paralelismele cu scriitorii din alte țări lipsesc, bineînțeles, cu desăvârșire, după cum cu desăvârșire lipsesc și referințele teoretice; aflați sub imperativul rostirii hebdomadare a unui verdict literar, cronicarii noștri se ilustrează, de obicei, și printr-o solidă incultură, eficient sedimentată; citirea în galop a aparițiilor recente nu prea lasă timp pentru parcurgerea unor lucrări teoretice pe cât de importante, pe atât de fastidioase.“

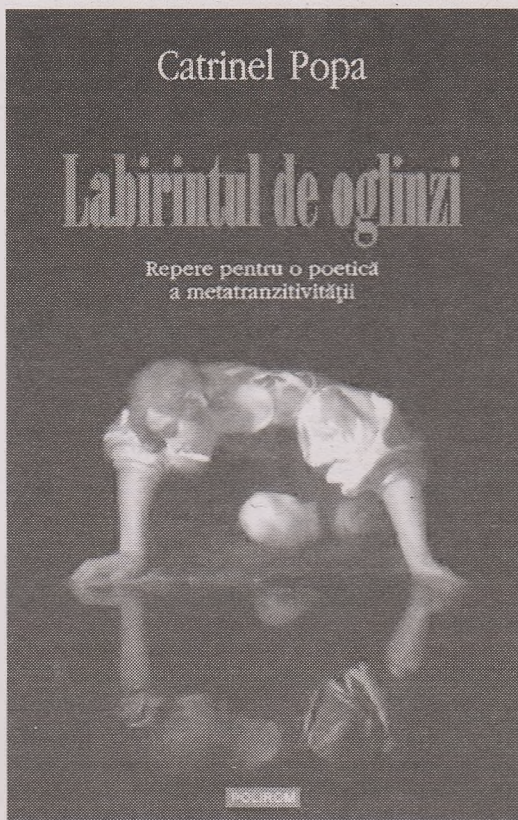
Și, dacă ne rotim bine privirea în piața de carte a momentului, lucrurile chiar așa stau. Volume de publicistică și radiografii umorale – scrise lejer și adesea plăcut – trec cu ușurință drept panorame ale câte unei perioade, drept volume gata să consolideze câte o perspectivă critică. Iar asta în dauna adevăratelor și temeinicelor studii analitice, dotate cu o cuprindere vizuală mult mai amplă decât localismul de confrerie și înrudirile exclusiv zonale. Rămâne, totuși, să ne întrebăm dacă nu cumva această proliferare a stilului cronicăresc nu ține mai degrabă de o opțiune frontală pentru lizibilitate, decât un dat ereditar. Cu atât mai mult cu cât – cred eu – talentul publicistic înăscut e tot atât de rar pe cât erudiția autorilor de sinteze.

În mod clar, *Labirintul de oglinzi. Repere pentru o poetică a metatranzitivității* reprezintă altceva decât o formă editorială de expresie orgolioasă a unei personalități intransigente. Mai curând sedusă de conceptele tari ale teoriei (pe care se străduiește să le relaxeze) și de aplicabilitatea lor în spațiul permisiv al literaturii în genere (aceea din spațiul românesc fiind, aici, o extensie), Catrinel Popa își construiește, de la zero, și argumentele, și terminologia. Adică de la Platon până la Gianni Vattimo și Umberto Eco, apoi de la *mimesis*, referențialitate, verosimil până la ceea ce ea numește metatranzitivitate. Pentru cititorul român, elanul poate părea cam prea mare. De ce ar fi necesar, pentru a explica o anume mutație în poezia noastră postbelică, să relativizezi întâi modelele consacrate de stabilire a relației dintre literatură și realitate? De ce să apelezi întâi la studiile lui Antoine Compagnon și Nothrop Frye pentru a vorbi detensionat apoi despre Mircea Ivănescu, Sorescu și Cărtărescu?

Un răspuns malițios și polemic ar fi acela care ar viza rigorile academice. Așa e indicat, în fond, să se înceapă orice demonstrație – neincrimabilă – a unui fapt teoretic. Cu infinite trimiteri bibliografice, cu un limbaj nu întotdeauna accesibil, cu o seriozitate impersonală și lipsită de grimasele spiritului ludic. Iată un posibil motiv pentru care studiul semnat de Catrinel Popa (distins cu premiul de debut „Ioan Petru Culianu“ la concursul de manuscrise al Editurii Polirom) nu se pretează atât lecturii, cât spectacolului. Deliciile intelectuale există, dar cumva uscate, neajutate nici de cine-știe-ce artificii de stil, nici de speculațiile eseistice pe zeci de pagini, nici de forfanteriile deprinse din exercițiul gazetăresc.

Mult mai aproape de adevăr gasesc că se afla varianta care ia în calcul – cu justă măsură – intențiile autoarei, așa cum reies ele imediat din compoziția cărții. Nu, Catrinel Popa n-a dorit și n-a orchetrat o întinsă recitare – în caleidoscopul propriei teorii – a literaturii autohtone

Pornind de la prefață



Catrinel Popa, *Labirintul de oglinzi. Repere pentru o poetică a metatranzitivității*, Prefață de Mihai Zamfir, 310 p., Editura Polirom, 2007

de după războiul al doilea, de la Geo Dumitrescu și Constant Tonegaru la Nichita Stănescu și Leonid Dimov, nici măcar crearea *ad hoc* a unei grupări – altminteri compozite – în care finețea livrescă a părintelui lui *mopete* să coexiste cu umorul etnografic din *Liliecii* lui Sorescu și cu pastșa sămănătoristă din *Georgicele* aduse la zi, cărtăresciene. Aplicații tactice mai mult decât parade tehnice, cazurile românești propuse în *Labirintul de oglinzi* sunt numai niște posibile eboșe pentru alte și alte discuții. Cum ar fi – ca să alegem un exemplu nu întru totul aleator – aceea comparatista deschisă de ieșeanul Radu Andriescu în recenta lui carte, *Paralelisme și influențe culturale în lirica română actuală*. Întemeiate sau nu pe o noțiune la care tânără autoare ține – vădit și pe bună dreptate – mai mult ca la orice: metatranzitivitatea.

Cum s-ar defini aceasta, pe scurt, fără vultele istorice presupuse de negocierea problematicii realului și pe treptata transmutare dinspre naturalitatea empirică înspre mediarea culturală – și literară – a percepției? Iată, abia la pagina 88 a studiului, accepțiunea impusă chiar de Catrinel Popa: „În ceea ce privește poezia ultimei jumătăți de secol, nu este nevoie de foarte mult efort pentru a înțelege că, în contextul schițat, esențială se dovedește și la acest capitol înscenarea, teatralitatea. S-a vorbit mult despre coborârea poeziei în strada, s-au vehiculat concepte ca acela de realism poetic, de poezie a realului, etc., dar mai rar s-a observat faptul că până și cea mai «transparentă» însemnare de acest fel se vrea implicit și teorie a poeziei, problematizând deseori (im)posibilitatea fidelității față de referent. În cele ce urmează, vom numi *poezie metatranzitivă* acel segment al creației poetice care, mimând transparenta, își încurajează destinatarul să facă abstracție de «cadrul teatral» pe care îl presupune (în mod tacit) scrierea unui poem. În fine, dacă postmodernismul însuși se înfățișează – dintr-o anume perspectivă – ca sinteză barocă între realism și modernism,

am putea considera metatranzitivitatea definitorie pentru acest spirit sintetic.“

S-o admitem neezitant, avem postulat în rândurile citate un concept credibil și convingător. Unul în stare să concureze cu succes tatonantele până acum încadrări intertextuale care s-au dovedit funcționale mai cu seamă în paradigmele autonomiste și care s-au pretat popularizării în chip neașteptat de rapid. Fiindcă, dacă reducăționismele binare de tipul referențial / textual au putut crea școli axate pe un fragmentarism delirant, această metatranzitivitate se instituie dacă nu ca o formă de consens, măcar ca o linie de demarcație transparentă și permeabilă. Pe teren românesc în schimb, concilierea dintre poetici atât de divergente e un câștig periculos. Tulbură apele netede ale lirismului triumfător în '60, clatină cazematele ancorate în real pe care și le-au edificat optzeciștii, acordă nesperate privilegii unor direcții marginale ale unor figuri dominante (să ne gândim numai la dimensiunea politică a poeziei lui Mircea Ivănescu sau la profunzimile ivite din jocurile parodic-virgiliene puse în pagini și-n grupaje de Mircea Cărtărescu).

Ce i se poate reproșa unui studiu ca *Labirintul de oglinzi* – metodologic vorbind, și nu folosind instrumentele zise lejere ale recenziei – e perfectă acoperire a subiectului. Informația teoretică nu e pusă niciodată, nici măcar pentru un minim aer exotic, în slujba silogismului. Sunt reproduse și forfecate, puse în ecuație și nuanțate spectaculos strict acele pasaje care pot servi ilustrării secvențiale modificării a viziunii despre realitate. Or, o asemenea majoră reformă, o asemenea îndrăzneată rasturnare de preconcepții nu își poate permite luxul de a nu fi adversarială. Nu de dreptatea unor critici și teoreticieni literari avea nevoie, aici și în sensul acesta, Catrinel Popa, ci tocmai de erorile lor. Și – pe baza unui algoritm similar – nu de menționarea unei liste de nume grele, ci de ignorarea acestora. E peste puterile închipuirii ca o noțiune atât de puternic marcată cultural să se fundamenteze – chiar în spațiul artificului filozofic – pe o constantă atât de liniară încât să frizeze, de-a dreptul, natura. Nici măcar prin resemantizări periodice.

Altminteri, pe măsură ce înaintează către actualitatea aparentă a literaturii postbelice, notațiile devin din ce în ce mai interesante și se emancipează în tot mai mare măsură de imperativele citatelor. Cu – uneori – o radicalitate susceptibilă de schizoidie. Abordarea celebrei „competiții continue“ invocate de Gheorhe Crăciun deține, de departe, supremația: „În aceste condiții, nu ar fi poate inutil să plasăm articolele și studiile lor teoretice sub același regim care se aplică lumilor ficționale. Discutarea «fictivității teoretice» s-ar putea dovedi din multe puncte de vedere un exercițiu util și, trebuie precizat, nu implică neapărat o tentativă de a minimaliza demersul lor. E adevărat că aceste texte pot trece drept automatizări conștiente, întrucât au cel mai adesea un caracter proiectiv sau deziderativ; din nevoia de autolegitimare, autorii lor recurg frecvent la strategii și subterfugii, nu de puține ori chestionabile, iar la o confruntare fie și superficială cu practica literară, discrepanțele sunt mai mult decât evidente.“ (pag. 191) Însemnătatea unei asemenea remarci e cel puțin dublă, mai ales pe pilonii demonstrativi ai metatranzitivității. Ea are toate șansele să treacă drept o declarație de sinceritate etalată chiar de autoarea studiului. Cu atât mai bine!

Mă tem, fără nici o afectare, că totuși – dincolo de dificultatea inerentă reformularii unei cărți de tipul *Labirintului de oglinzi* – conceptul de metatranzitivitate, luat ca atare, ca etichetă și ca slogan, nu va reuși să creeze o emulație. Nu știu care vor fi pretextele – poate o prea redusă alonja pentru un avânt atât de larg, poate un prea scurt interval de apariție după „tranzitivitatea“ lui Crăciun, poate lipsa de interes teoretic a cronicarilor literari, poate scepticismul nativ al autorilor – dar intuiesc, cu tristețe, că motivul precis va fi derizoriu. Ca și în publicitate, rezistă ceea ce se poate pronunța mai ușor.



p o e z i e

Ardealul legendar

Înspre Ardeal când plec, când trec,
Tai munții-n două ca pe-o pâine
Cu care nu mă mai înec
Copil priveag de azi pe mâine.

O jumătate o împart
Cu sora ce m-așteapta acasă,
Iar cealaltă drept ecart
Al umbrei ce mi-a fost mireasă.

Între Ardealul legendar
Și Dunărea ce mă răsfață
Duc tot trecutul de amar
Ca pe un prunc din altă viață.

Sunt eu acela care-l duc
Ori el mă-ntoarce la izvoare
Șa numărăm un glas de cuc
Într-o pădure gânditoare?

Ardeal bătrân, străbun tarâm,
Să-mi fii de-a pururea aproape,
Când, cu tot neamul, coborâm,
Și tu ramâi mai viu sub pleoape!
(2007)

Clăceavă nouă între Faust și Mefisto

Faust:
Tinare domn, prieten și dușman,
Prea bine știu, mă ispitești de-o viață
Să batem palma întru nemurire.
Totuși te rog, mai prelungește-un an,
Și dacă poți pe dascăl îl învață
Să nu se mire ca un proaspăt mire
De tot ce-n viață singur s-a mințit...

Mefisto:
Te pomenești, Maestre, că ești îndrăgostit!
Nu prea cunosc viața ta secretă
Ca să-ți găsesc vreo nouă Margaretă...
Vrei sincer, adevăru-ntreg să-ți spun?
Bătrâne Faust, ești nebun!
Din limpezimea gândurilor reci,
În valurile tulburii vrei să treci?

Faust:
Cinic te știu și cinic ai rămas!
M-ai văduvit de tot ce, tinereste,
Stârnea în mine ingerescul glas
De dragoste ce lumea o-nflorește.
„Oprește clipa!“ am strigat ades,
Când tu, cu duhuri rele împrejururi
Răstălmăcirăți orice înțeles.
Doar tineretea poate fi de-a pururi
Al vieții noastre prim și ultim prag!...

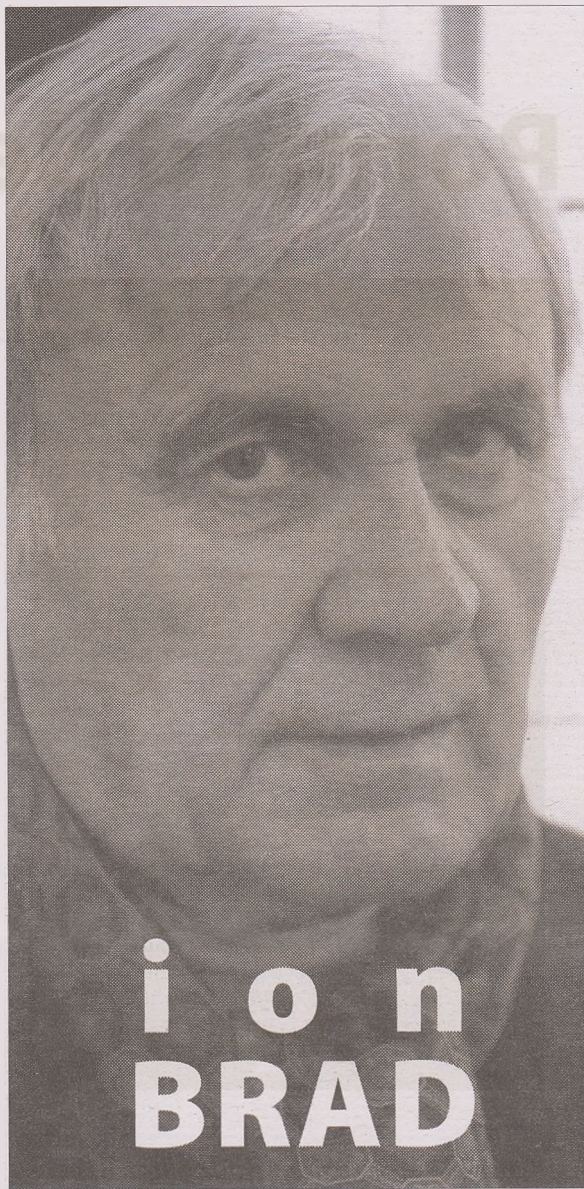
Mefisto (doar pentru el):
E-ndrăgostit lulea acest moșneag!

Faust (așteptând):
Ai zis ceva? Nu vrei să îmi răspunzi?

Mefisto (tot pentru sine):
Doarme cu capul între sâni rotunzi...

Faust:
Tăcerea ta îmi spune iar că dracul
Ascuns printre iubiții mei adepți
Ne poate da pe toți de-a berbeleacul
Crezându-i doar nebuni pe înțelepți!

Mefisto (cu voce tare):
Ți-am auzit aceste gânduri sumbre.
Dar ia privește-n jur, să vezi, Maestre,
Că-n loc de tineri, un convoi de umbre



Care-au deprins amorul prin palestre
Navala dau acum să-ți facă placul!

Faust (pentru sine):
Știam de mult că-i mare meșter dracul!

Mefisto:
Taci? Nu-mi răspunzi? Dovadă clară
Că te-ai îndrăgostit a suta oară!

Faut:
Dacă zici tu, așa poate să fie!
O dragoste ca focul care trece
De la o casa, scrum făcând o mie...
Iar vinovatul, ca o stâncă rece
Și rob al tău, supus pentru vecie...
Hai, șterge-o, că privirea ta miroasă
A misticism și râncedă pucioasă!

Mefisto (diabolic):
Fa cum îți place! Poți să te întorci
La toate preacuratele femei
Pierdute înc-odată printre porci
Și grohând în febre ca și ei...

Faust:
Așa vezi lumea? Dragoste sublimă
La tine doar cu mătza face rimă!
Hai, lasă-mă să plec!

Mefisto:
Nebun bărbat,
Nu eu pe tine, tu m-ai fost chemat!
Un an ziceai să-ți dau? Poftim, o mie!
Du-i, dacă poți, pe toți în veșnicie...

Goethe (apare, abia stăpânindu-și mânia):
Îmi incurcați prea rău filosofia!
Plecați și-mi mai citiți o dată cartea!
E dragostea mai tare decât moartea!

I-am prea gustat dulceața și amarul!
Acum când toți deplâng octogenarul,
Cu ea în brațe vreau să trec hotarul...

Faust (revine):
Care hotar? Nu-i lanțul nesfârșit
Al celor ce frumosul în lume l-au iubit?

Mefisto (îndrăzneț):
În dragoste, poeții ca vandalii-s!
O pot lua pe urma lui Novalis,
Pot fi luntrașii de pe Rin... Și, vai,
Cum pier privind spre stânci la Lorelei!

Goethe (supărat):
Plecați! v-am spus. Voi judecați poeții?
Dar cine oare suferă ca ei
Când se trezesc în roua dimineții
Desculți, damnați, dar murmurând idei
De fericire, de mister, de-o altă
Minune a iubirii, mai înaltă!

Deși nu se cuvine, îi întrerup, le strig:
- Îndemnurile toate sunt foc aprins ori frig!
Cât soarele-și mai joaca amurgul în ferești,
Suflet bătrân, ai grijă să nu întinerești!
(2007)

Din cărți

Dați-mi în cărți și spuneți că nu-i adevărat
Când tot citiți acolo cuvântul tainic: *Moarte...*
E prea târziu? Nimic nu s-a-ntâmplat
Dincolo de ce-am scris chiar eu în carte?

Nu vă mirați că mă vedeți cu voi,
Cutremurat de tot ce se întâmplă,
De parc-am dat și timpul înapoi
Și-am coborât pistolul de la tâmplă?...

Am încălzit un cuib de șerpi la sân
Ca noaptea-n somn mă tem de mușcatură?
Dacă muream de tânăr, nu prea târziu, bătrân,
În chip de ingeri șerpilor mi-ar fi zburat din gură?

Cu umbrele-n cohortă, pornind din vechiul sat,
Luați-mă de mână, să mergem mai departe,
S-aflăm dacă-i aievea, ori nu-i adevărat
C-am scris cu mâna stânga, plângând, cuvântul:
Moarte...
(2008)

Cu sacul gol

Cu sacul gol și cârja-ncovoaiată,
Cu barba albă până în pământ,
Mă-ndrept, spre casa plină altadata
De prunci, pe care-i mai aud plângând.

Când bat în ușă, nimeni nu-mi răspunde...
Doar la fereastră flori de gheață răd...
Unde sunt toți? S-au dus pe rând... Dar unde
E întrebarea ce mă ia de gât.

În loc să mor și eu cu fiecare,
Trec prin nămeții timpului și trec
Cu visul ca un semn de întrebare,
Cu inima scăpată de inec.

Dar până când, la casa asta goală,
Să tot aștept, să împietresc în prag?!
Parc-o aud, târziu, pe mama: „Scoală,
Că vine Moș Crăciun...“ Și-atunci mă trag

Spre treptele tocite, înghețate,
Să-i las loc liber Moșului, să-l vad
Dacă mai are sacul plin în spate,
Dac-a scăpat, ca mine, din prăpăd...
(2007)

scriind despre viața lui Rimbaud, Fondane o face ca și cum ar plonja de-a dreptul și adânc în esențialul operei.



Scrisoare din Paris

Fondane - Rimbaud

BENJAMIN Fondane – Fundoianu (în curând o sută de ani de la nașterea sa), despre Rimbaud într-un fundamental studiu publicat în Franța în anul 1933.

Autorul studiului se nascuse în România câțiva ani doar după moartea la Marsilia a poetului francez și scria la cei treizeci și cinci de ani ai săi despre Rimbaud într-un fel încă neobișnuit în locurile unde se exilase cu un deceniu înainte. Rimbaud abia cam

începuse să fie descoperit-redescoperit în spațiul cultural francez, în special datorită interesului pe care-l provoca în mediul suprarealist, Breton și ceilalți, într-o vreme când istoricii literaturii îl evitau sau îl marginalizau... Studiul pune pe frontispiciul primului capitol un motto din Emerson: „Trebuie ca soluția acestor întrebări să se găsească într-o viață, iar nu într-o carte. O dramă sau un poem sunt un răspuns aproximativ și piezis.”

Fel de a zice că în cazul Rimbaud **textele**, oricât de importante, își dobândesc întreaga semnificație – de o profunzime probabil unică în poezia universală – în raport nemijlocit cu „viața” autorului lor. Cum să-l înțelegi pe poet ignorând teribila existență și dezgustul de toate, de literatură în primul rând, care i-a smuls condeiul din mână încă înainte de a împlini – pur și simplu – douăzeci de ani?

„Ziua muncește fără întrerupere iar nopțile și le petrece studiind multiplele idiomuri africane” – asta în cei șaptesprezece ani consecutivi renunțării la literatură. Renunțare explicabilă prin atingerea limitelor literaturii, prin epuizarea, în câțiva ani, a resurselor, a posibilităților ei... „La ce i-ar mai folosi acum frumoasele limbi albe, învățate toate cu sudoarea frunții? De-ar fi să dăm crezare unor martori, indigenii îl luau drept sfânt și-l venerau; după alții, ca să învețe graiurile locului, Rimbaud și-ar fi procurat dicționare vii: un întreg harem de femei pe care le ținea la el acasă.”

Se mai poate spune și altceva, dacă bine ne gândim; Rimbaud a încetat să scrie poezie, dar n-a încetat niciodată să o facă, într-un fel ce-l satisfăcea mai mult, cu ființa sa întreagă să o facă, cu toată intensitatea trăirilor, a călătoriilor, a acțiunilor sale. Se plictisise de modurile totuși convenționale ale producției de literatură, acestea nu mai erau pentru el. Rimbaud „negustorul” (cum sună titlul unui volum al lui Mircea Dinescu) continua să fie Rimbaud **poetul**; doar că, în simțirea sa exacerbata, într-un fel mai viu, mai vital, mai „existențial”. De aceea e importantă, pentru Fondane, viața însăși a poetului, nu mai puțin importantă decât „cartea” sa...

„Într-o zi, junghiuri puternice îi prind genunchiul drept. Rimbaud nu-i omul care să se lase ușor doborât, rezistă, încalcă pe cal și face o plimbare prin deșert. Dar destinul lăuntric care-l urmărește nu-l slăbește

deloc, se împiedică de un copac, se îmbolnăvește, se vede silit să tragă obloanele și să se întoarcă la Marsilia pentru a fi examinat. Odată aici, e nevoit să-și sacrifice piciorul: ce dacă !” (...)

Extraordinar acest „ce dacă !” – o exclamație sută la sută „Rimbaud”, din vremea când el scria versuri; i-o dictează lui Fondane totala sa identificare – până la cea mai intimă fibră – cu poetul... „Ce dacă!, o sa-și comande unul artificial.” E vreo însemnată deosebire? Mai deloc pentru Fondane-Rimbaud... „Altceva e în joc în viața acestui om care n-a căutat niciodată plăcerea, niciodată fericirea, «al cărei dinte îi e dulce morții» – vers din Rimbaud! –, care a ambiționat să găsească «locul și formula» – din nou Rimbaud! –, care a trăit în Infern, fără dragoste, fără bucurie, fără mângâiere, singur, mereu singur, tot așteptând să posede – din nou sintagma rimbaldiană, perfect simbiotică textului lui Fondane – «adevărul într-un suflet și într-un trup».”

Scriind despre viața lui Rimbaud, Fondane o face ca și cum ar plonja de-a dreptul și adânc în esențialul operei; scriind despre operă nu face decât să-l privească încă o dată trăind. În treacăt fie zis – „operă” – un cuvânt care cu siguranță l-ar fi scos din sarite pe poet...

„Aparu averea.” E vorba, evident, de epoca africană. Avera – aurul acumulat cu eforturi demențiale – pentru

întâia oară în biografia unui scriitor, ceva de neconceput, tot un soi de „operă” este... Ceva mai palpabilă, mai consistentă, mai „serioasă”... În epoca asta, a doua și ultima a existenței, Rimbaud se înfurie, în loc, nu-i așa, să se bucure, aflând că la Paris începe să se vorbească despre el ca despre un mare poet...

„Aparu averea. În acel climat atroce, istovitor, despre care

spune într-o scrisoare că e tot ce poate fi mai asemănător cu infernul clasic, viața i se scurse în neliniști materiale, plictis și agitație.” Tot un fel de a caracteriza, prin referințe doar biografice, **poezia** lui Rimbaud – **plictis și agitație**... Cine le mai îngemănase? „Niciodată nu voi munci», scrisese el – muncește acum ca un apucat.” Lene – și activitate, lăsare în voie și frenezie întreprinzătoare...

De viața, de felul de a fi al „omului” e vorba aici, desigur, dar în exact același timp – de poezia sa, devorată de opoziții, e vorba.

„Dacă din când în când n-ar veni câte un Rimbaud ca să tulbure ideea pe care spiritul și-o face despre sine, omul ar putea dormi fără grijă. Dar vine și iată că brusc conceptele cele mai onorabile se fărâmițează, valorile cele mai stabilite se prăbușesc – totul trebuie luat iar de la capăt.”

Definiție valabilă pentru orice mare operă situată „dincolo de literatură” – împiedică această operă omul să doarmă fără grija sub pavaza conceptelor stabilite – și face așa încât „totul să fie luat iar de la capăt.”

Atâta tot.

Lucian RAICU
februarie 1998

Cîntec naiv

Tratatul pentru gingășie
Va fi-ntre noi și flori legat.
Oh, cu creionul îl vom scrie
Pe file moi, întortocheat.

Ci ele neștiind nici carte
Și nici un cînt de mic cuvînt,
Ne vor surîde pîn'la moarte,
Ducînd secretul în mormînt.

Și doar parfumul va rămîne
Să ne sărute lin în zori
Pe sufletele noastre bune,
Luete de vînt ca niște flori...

CĂRȚI

● Maria Colgălniceanu, *Unduirea timpului*, poeme, editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, 144 p.

● Alexandru Miran, *Versuri*, I, II, Editura Vitruviu, București, 2007, vol. 1, 336 p., vol. 2, 442 p.

● Victor Vișinescu, *Lumile în care am trait*, roman biografic, Editura Pamântul, București, 2008, 560 p.

● Experimentul Focșani, *Antologie*, Prefață de Teodora Fântânanu, Argument de Doina Popa, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2007, 300 p.

● Daniel Mureșan, *Măreție și micime*, „prozo-poeme”, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, 112 p.

● Leonid Tipkin, *O vara la Baden-Baden*, roman, traducere din rusă de Nicolae Iliescu, cu o introducere de Susan Sontag, Humanitas, București, 2007, 212 p.



comentarii critice



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIATE

TEXTUL care urmează reprezintă o secvență din volumul *Cum se fabrică o emoție*, care va apărea în cursul acestui an la Editura Ideea Europeană. Este vorba, de fapt, de ediția a doua – revăzută și completată – a cărții mele *Dialog în bibliotecă*, publicată în 1984 la Editura Eminescu. Este o carte la care țin foarte mult, mai mult decât la toate celelalte, dar care a apărut într-un tiraj extrem de restrâns și n-a avut ecou (poate și pentru că nu s-a înțeles de ce e concepută sub forma unui dialog). Cele două personaje angajate într-o lungă discuție în paginile ei sunt imaginare. Primul, domnul „Italice” (acum douăzeci și cinci de ani literelor aplecate li se spunea „cursive”), este un tânăr generic, care are încă multe de învățat, dar care, în stilul binecunoscut al tinerilor, contestă sau măcar pune sub semnul îndoielii adevărurile care i se transmit (spre deosebire însă de mulți tineri reali, el are *fair-play* și o dorință sinceră de a înțelege). Al doilea, domnul „Drepte”, este un iubitor de literatură mai experimentat, dispus să asculte și să examineze și opinii diferite de ale sale (la rândul lui, acest domn se deosebește de specialiștii reali prin răbdarea de a explica pe înțelesul oricui ceea ce știe). Subiectul discuției îl reprezintă mecanismul prin care se produce, cu ajutorul cuvintelor, emoția estetică.

– Ne întoarcem, deci, la Aristotel. La teoria despre mimesis...

– Nu ne întoarcem. Teoria sa nu se află undeva, în urma, ci ne însoțește, ca o umbra. Are o valabilitate mereu demonstrabilă. De altfel, îl cităm pe filosoful grec mai mult din politețe. Și fără să-i cunoaștem opera am putea oricând descoperi și redescoperi că arta este în esență imitație.

– Un fel de fotografie...

– Știi bine că nu la asta mă gândesc. Este vorba de o imitație *inventivă*. Vrei să-ți explic ce înseamnă „inventivă”?

– Renunț. Prefer să-mi explici cum funcționează convenția în relația dintre artist și public.

– Să zicem că eu sunt artistul și tu publicul...

– *Frumoasă distribuție! Cine-mparte parte-și face.*

– Dacă vrei, inversăm rolurile.

– Nu, mulțumesc.

– Deci eu mă înființez în fața ta și înainte de a-mi începe *show-ul* (imitarea realității) îți fac cunoscute mijloacele de care dispun și te asigur că nu voi recurge la nici o altă recuzită. Procedez ca un scamator care flutură în văzul tuturor eșarfa neagră pentru a demonstra că nu este decât o eșarfă și că „miracolele” care vor urma se explică exclusiv prin iscusința lui. Dacă sunt scriitor, îți „prezint” cele o sută de mii de cuvinte din limba în care mă exprim. Dacă sunt balerin te fac să înțelegi că nu voi uza decât de propriul meu corp. Dacă sunt pictor, îmi etalez pensula, culorile, pânza. Și așa mai departe. În general, cu cât mijloacele sunt mai sumare și mai precis delimitate cu atât crește impresia de *performanță*. Știi, poate, că Niccolò Paganini interpreta uneori concerte întregi pe o singură coardă a vioarei, tocmai pentru a uimi lumea cu ce poate obține el dintr-un instrument redus până aproape de zero. În fiecare domeniu artistic apar asemenea limitări deliberate și

tii, poate, că Niccolò Paganini interpreta uneori concerte întregi pe o singură coardă a vioarei, tocmai pentru a uimi lumea cu ce poate obține el dintr-un instrument redus până aproape de zero.

Cum se fabrică o emoție

demonstrative. Poetul își asumă restricțiile severe ale prozodiei sonetului și dovedește că și într-un cadru atât de rigid se manifestă nuanțat, imprezvizibil. Sculptorul se limitează la lumea formelor, fără să recurgă, de exemplu, la culori. Arhitectul își impune să țină seama de funcția clădirii pe care o proiectează. Bineînțeles că lucrurile nu sunt chiar așa de simple cum le enunț eu acum. Vine, de pildă, vremea când sonetul nu mai este resimțit ca o restricție voluntar acceptată, ci, dimpotrivă, ca un tipar favorizant pentru că de-a lungul timpului a acumulat prestigiu literar și simpla lui utilizare declanșează în cititor o emoție estetică; drept urmare, *renunțarea* la forma sonetului echivalează la un moment dat cu o mărire de bunăvoie a dificultății creației.

– *Vorbești despre această austeritate programatică, despre un fel de atitudine de fahir a artistului, dar uiți că mulți creatori, și încă dintre cei mai mari, s-au remarcat, dimpotrivă, tocmai prin bogăția mijloacelor și adeseori prin capacitatea de a extinde, mai mult decât au visat vreodată predecesorii lor, aria din care și-au recoltat elementele necesare exprimării. Paul Valéry sau Mihai Eminescu au folosit, într-adevăr, relativ puține cuvinte, stârnind admirația prin arta cu care le-au așezat în noi și noi contexte pentru a revela nuanțe semantice nebanuite, dar François Rabelais sau Tudor Arghezi au adunat, cu aspiratorul uriaș al vervei lor, tot ce-au găsit pitoresc în limba, inclusiv la periferia ei. Să-ți mai amintesc de James Joyce, de Pablo Picasso, de Karlheinz Stockhausen...*

– Am precizat de la început că în general se etalează mijloace cât mai sumare pentru a produce impresia de rezolvare spectaculoasă, de virtuozitate. Însă uneori, într-adevăr, artiștii ni se prezintă, ca niște nababi, cu o nemaivăzută bogăție de mijloace. Aceste cazuri nu contravin, totuși, regulii. Folosindu-se de un asemenea arsenal ultrasofisticat, autorii respectivi vor să sugereze tot ideea de dificultate și, în consecință, să creeze tot senzația de performanță. Scamatorul ne uimește și cu simplitatea eșarfei de mătase, din care scoate iepuri sau porumbei, dar ne uimește și cu numărul mare de cărți de joc pe care le menține în aer în același timp, de parcă și-ar înzece mâinile ori și-ar însuti degetele. Violonistul care folosește o singură coardă de la vioară sau omul-orchestra care cântă la toate instrumentele dintr-odată *enunță* și unul, și altul niște dificultăți pe care apoi le depășesc într-un mod aproape de neînțeles pentru noi, ca și cum ar fi înzestrați cu puteri supranaturale. Ceea ce contează cu adevărat este, deci, nu neapărat sărăcia mijloacelor, ci asumarea până la capăt a dificultății respective. Dacă mi-am propus să imit cu ajutorul unei frunze triful privighetoarei, nu am dreptul să trișez și să mă folosesc pe ascuns de alte instrumente sau, cine știe, să țin în buzunar o privighetoare adevărată.

Ma aflu, cum spuneam, în fața ta și îți fac cunoscute într-un fel sau altul – explicit sau implicit, la început sau pe parcurs – mijloacele de care dispun și dificultățile pe care mi le asum. Apoi („apoi” nu neapărat în sens temporal, ci, categorial) începe actul propriu-zis al imitației. Scopul meu este să te determin să recunoști realitatea imitată și pentru aceasta, de obicei, nu o reproduc în detaliu, ci recurg la câteva elemente evocatoare. O reproducere fidelă, de altfel, nici nu este posibilă deoarece ar presupune, pur și simplu, o reînființare a obiectului respectiv, o creație demiurgică. Și, după cum știi, nici Dumnezeu, cu tot supranumele său pompos de „atotputernic”, nu poate face două lucruri identice. În univers, se presupune, nu există două realități exact la fel.

– Nu aștepta de la mine argumente în acest sens, legate de infinit, de probabilitate și așa mai departe. Întreabă-i mai bine pe fizicieni sau pe filosofi. Obiectul



în cauză, deci, oricum nu poate fi reconstituit cu deplă fidelitate. Și nici nu-mi propun asta. Mobilul meu este să multiplic pâinea sau peștele ca să-ți ofer ce de mâncare. Eu urmăresc doar să-ți creez pentru o clipă iluzia unei realități, tu să o recunoști și apoi să rămâi cu gândul la ea, ci să admiri „arta” cu care îți evocat-o. Dacă sunt, de exemplu, actor și vreau să-l imit pe un copil, n-am să des-cresc cu adevărat și n-am să-mi netezesc o parte din circumvoluțiuni, ci ar-merg sărind când pe un picior, când pe altul, am să-mânjesc la gură cu marmeladă, am să pronunț cuvinte trunchiate și nazale, adică am să-ți înfațez acele câteva aspecte suficiente pentru a aduce în mintea ta imaginea copilului. Iar tu, la rândul tău, n-ai să-mi pretinzi să fac să crezi că ai în față chiar un copil, ci, știind totul este o convenție, un joc, ai să te declari mulțumit în momentul în care vei constata că a reușit *evocarea*. Raționamentul tău ar trebui să fie următorul: îmi dă seama că am în față doar o iluzie, dar mă comport și cum aș avea în față o realitate, pentru a omagia în fața aceasta iscusința artistului. Chiar și oamenii lipsiți de educație estetică înțeleg această regulă. Spectatorul fie și complet neinstruit – dintr-un cinematograf nu repede să aprindă lumina și nu strigă în gura mare totul este o mistificare; stă cuminte în scaunul lui privește atent ecranul ca și cum ar asista la scene de viață reală.

Tu nu ești, bineînțeles, lipsit de educație estetică – Mulțumesc.

– ...Și de aceea contemplând actul imitației nu limitezi să recunoști realitatea imitată și să-ți exprimi satisfacția în legătură cu gradul de asemănare. Tu me dai mai departe și analizezi soluția găsită de mine pentru da impresia de realitate. Dacă, de pildă, sunt pictor am reprezentat în tabloul meu un copac, tu observi că de ingenios am fost sugerând frunzișul din numai câteva linii și nu desenând mii de frunze.

– Un pictor hiperrealist ar desena mii de frunze.

– Soluția lui are tot o îndreptățire estetică, pe anumită treaptă a evoluției gustului. Voi reveni cândva cu explicații. Deocamdată repet că plăcerea consumatorului de artă constă în a admira ingeniozitatea cu care artistul creează impresia de realitate (selectând anumite elemente evocatoare, folosind inventiv mijloace de exprimare stabilite de la început etc.).

– De ce să fie vorba numai de plăcere? Poate că privitorul ia, pur și simplu, cunoștință...

– Realitatea dezmente această ipoteză sceptică. Oamenii nu vezi cu câtă fervoare este consumată arta, ca o mieră a vieții?

– Bineînțeles că vād. Dar eu nu vreau o demonstrație prin inducție, vreau una deductivă. Am pus o întrebare pur teoretică.

– Teoretic plăcerea constă în a vedea că un semn de-al tău, o ființă omenească a depășit anumite limite. Orice creație artistică reușită îți confirmă superioritatea oamenilor asupra lumii înconjurătoare, constituie un triumf al speciei. Din acest punct de vedere se poate spune că o operă de artă de valoare, indiferent de ceea ce reprezintă, are un sens fundamental optimist, în timp ce o operă de artă eșuată, indiferent de ceea ce reprezintă este întristătoare. Când citești poemele lui Mihai Eminescu despre dorința de moarte, scrise cu atâta farmec, simți o mare dorință de a trăi pentru că mi se transmite o frenezia a creației și implicit o încredere în posibilitățile nelimitate ale omului. În schimb, versificările bărbătești și pline de vitalitate ale lui Cezar Bolliac, cu stângăciile lor flagrante, mă descurajează, mă fac să mă gândesc la precaritatea existenței. Vrei să-ți dau exemple și din literatura română contemporană?

– Nu, Doamne ferește! ■

u o margine în psihastenie și alta în poezie, lirismul lui Brumaru iese din atmosfera târgușorului provincial și e „transportat” ulterior în bagajele sufletești ale poetului oriunde acesta ajunge cu pasul. Sau cu versul.

TRISTEȚE uneori luminoasă, alteori lichidă curge din volumașul epistolar *Cerșetorul de cafea*, compus de Emil Brumaru din propriile scrisori trimise, în vara lui 1980, lui Lucian Raicu. Momentul în care le-am putut parcurge – inițial în paginile **României literare**, de la începutul lui 2003 încoace, apoi între

aceste coperti de carte – vine cu nota sa melancolică, nostalgică. În acest sfert de veac, destinatarul a murit, expeditorul a îmbătrânit și noi înșine nu mai suntem copiii care-am fost. (Andreea, fata lui Emil Brumaru pe care acesta urma să-o ducă la grădiniță în toamna lui '80, e, dacă nu mă înșel, cu un an mai mică decât mine.) „Trăsurica” timpului lor, a timpului nostru, trece încet, dar inevitabil, purtându-și călătorii pe un drum ce se tot îngustează în zare, pe când ceilalți, rămași deocamdată acasă, știu că le va veni și lor rândul.

Dincolo însă de aceasta retrospectivă, cu tonalitățile specifice, este ceva în poemele lui Emil Brumaru care impregnează și scrisorile de aici: un lirism elegiac, o contrapondere la jubilația infantilă și la frenezia sexualizantă adolescentină. Cu o margine în psihastenie și alta în poezie, acest lirism iese din atmosfera târgușorului provincial, cu umanitatea văzută la scara, și e „transportat” ulterior în bagajele sufletești ale poetului oriunde acesta ajunge cu pasul. Sau cu versul. Scriindu-i lui Raicu, după cum își propune, în fiecare dimineață, după consumarea ritualică a unei cești cu cafea, Brumaru suspendă sau pune între paranteze ceea ce îl incomodează, jenează, plictisește, irită, obținând un interval de timp pur. În minutele și orele epistolare, confesiunile și văcărele simpatice sunt o formă de expresie a artistului, desigur, neînțeles (Dan Laurențiu nu-i publică versurile în „Cronica” ieșeană, Mihai Ursachi strigă după el: „Poetul Bulion!”) și căutând acel gust fin și mințea analitică a marelui critic capabil să-l perceapă. Și fiindcă „andrisantul” nu răspunde la scrisori, preferând să le citească și să le depoziteze cu un zâmbet enigmatic, monologul ia locul dialogului, acesta din urmă devenind virtual. Treptat, expeditorul înțelege și acceptă regula jocului. Nu mai așteaptă, cum se spune azi, *feedback*, contând pe un alt tip de comprehensiune decât cea împachetată în amabilități epistolare. Iar când are posibilitatea de a vorbi la telefon cu Lucian Raicu, ezită, amăna, pur și simplu se blochează: ce să-i spună?

Mai bine vorbesc, în locul lui, versurile din *Dulapul îndrăgostit*, volumul proaspăt publicat, ori aceste scrisorele menite să fie un rezumat și un concentrat de Emil Brumaru. Dostoievski și Turgheniev, recitați cu atenție mărită la personajele lor, sunt până la urmă un fel de ocol pe care poetul nostru îl face pentru a ajunge la propriile dispoziții și obsesii creatoare. Turgheniev ascunde sânii, pulpele și celelalte minuni femeiești care-l obsedează pe Brumaru sub corsete și rochii de pudoare descriptivă, cu atât mai sugestivă și mai excitantă. Iar personajele „bătrânului Dosto” fac „atâtea porcării” câte vrem noi să citim sau să ne imaginăm. Când textul este original nu ajută prea mult în acest sens, poetul forțează uși închise, face să sară lacăte inutile și interpretează pe măsură ce fabulează. Nastasia Filippovna, bunăoară, ar fi lesbiana, după ce, încă din adolescență, a fost „ciuruită de...”, în timp ce alte fetișcane, cu frunțile lor prea caste, au acum „himenele în flăcări”. O mostră de fantezie, de fantasmă dulce și repetitivă ca un desert a cerșetorului de cafea și nițică înțelegere.

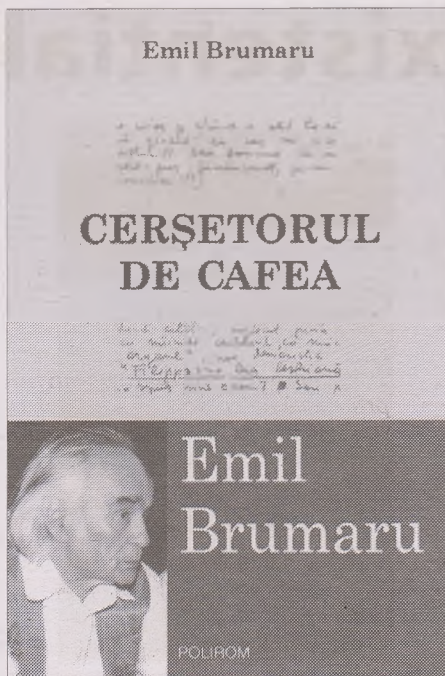
Așa cum profesorul de filozofie Victor Petrini, eroul lui Marin Preda, avea voluptatea de a-și înjura de mamă și a-și brutaliza nevasta (pe nu mai puțin temperamentala Matilda), poetul mizează pe rafinamentul criticului literar, fiind sigur că acesta va gusta expresiile nude și scenele de profil. *Infernala comedie*, manuscrisul cu sonete incendiare încheiat cu doi ani în urmă, nu poate fi publicat, întrucât morala proletară, asupra căreia veghează cenzura epocii, ar ieși grav avariata. Îi rămâne lui Emil Brumaru acest spațiu privat serializat și, iată, transmisibil, care va circula cu trenul și apoi cu geanta tolerantă a poștașului metropolitan, până în mâinile cititorului de elită, cu același vechi viciu nepedepsit care este lectura.

Pornografia nefiind, în artă, lipsa de pudoare, ci lipsa de talent figurativ și expresiv. Se ține încă de coada poeziei lui Brumaru această etichetă infamantă, a unei „pornografii” cu atât mai tristă, nu-i așa?, cu cât



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMĂNEASCĂ

Un viciu nepedepsit



Emil Brumaru, *Cerșetorul de cafea. Scrisori către Lucian Raicu*, Editura Polirom, Iași, 2004, 240 p.

autorul textelor incriminate are o vârstă... Vorba ceea: om bătrân și nu-i e rușine să tot scrie porcării. Parcă le aud pe mătușile acre din *Cartea nunții* a lui Calinescu,

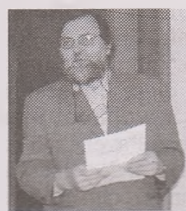


comentarii critice

femeile-molii care exprimă o atmosferă și o mentalitate. Emil Brumaru și oricine altcineva este pornograf în măsura în care *nu poate* să fie erotic, nu are resursele de imaginație, talent și stil pentru a se ridica deasupra manufacturării de imagini și scene porcoase. Nu are stil, talent și imaginație lirică cerșetorul de cafea? Ar fi greu de susținut așa ceva: „Ar trebui o scrisoare fericită, ușoară, septicoloră, ca de la flutुरe zvâpăiat la flutुरe meditabund pe-o pădăie! Un aer plin de raze late de lumină, ca o miere prelinsă, înclinându-ne sufletele într-un bâzâit bucurios, infinit. Poate o cană adâncă, plină cu apă proaspătă, în care să ne aplecam, ca peste-o fântână, gura veselă de cuvinte strălucitoare. Și nu chiar o femeie, ci doar un ciorap prelung, uitat pe marginea unui scaun, ceva care să ne amintească blând de-o senzualitate calmă, vindecătoare, simplă. Obosiți placut de-o partidă magică de biliard, uimiți de aroma unui ceai clocotit cu-avânt de samovarul credincios al familiei, laudându-ne cu câinii noștri de vânatoare, mai dând câte-o palmuță peste fesele flaușate ale vreunei Marfuste ce ne-ar așeza ceșcuțele pe masă, vicleana, discutând aprins literatură și economie politică, după masa s-ar topi în înserare și ziua, la urmă, ar avea gene lungi și nostalgice de amintire-nchisă în somn.” (p. 117); „«Clipa cea repede!» Titlul lui Sorin Titel, atât de teoretic, a fost ani de zile o metodă de lucru pentru mine. Vroiam să prind secunda, oricât de ușoară, de superficială, de (aparent) banală. Culoarea unui flutुरe, ca și mireasma unei flori, are țâșnirea ei unică într-o clipă. Cealaltă clipă aduce altă mireasma, altă rază, alt surâs. Există o indiferență, insesizabilă doar pentru oameni, a luminii de *acum* și cea ce-mi bate foaia și zidul casei după ce-am terminat fraza asta! Cred că obiectele simt mai bine! Ceășca mea de teracota galbenă traiește-n pereții ei zmăluțiți mii de stări ale scăderii temperaturii cafelei ce-o sorb. Sistemul nostru nervos e-un fleac pentru-un pietroi izbit de lumină, pentru un stâlp de telegraf șlefuit de izurile zilei și-ale nopții.” (pp. 154-155).

Definitiv pentru pagina lui Emil Brumaru, fie ea lirică ori epistolară, descriptivă ori confesivă, mi se pare acest cercan de melancolie. Sub unghiul moale al unei anumite priviri, visurile „detracate” ale fostului adolescent devin aproape suave, ca și la oniricul Leonid Dimov. Cu o percepție vizuală neobișnuită, poetul se va vedea învaluit într-o lumină „albă, rece, sfâșietoare”; și își va dori să locuiască „o veșnică după-amiază”, privind „această substanță necunoscută ce curge din cer”. Ar vrea să mângâie la nesfârșit blana motanului psihopomp Scămoșila, ciorapii lesbienei Nastasia Filippovna, ceașca de teracota galbenă cu cafea tare, samovarul cu ceai calduț. În clipele lui de grație senzorială și lirică, deloc puține, Emil Brumaru reușește să mângâie poezia însăși.

Iată lucrul pe care trebuie să-l afle, dacă nu-l știa deja, Lucian Raicu. ■



Ondrej Stefanko (1949-2008)

Uniunea Scriitorilor din România, filiala din Arad, cu tristețe anunță încetarea din viață a poetului, traducătorului, eseistului, editorului slovac din Nădlac, Ondrej Stefanko, la o vârstă a plenitudinii forțelor sale scriitoricești, la nici 59 de ani.

S-a născut la 18 martie 1949 la Timișoara. A fost absolvent al facultății de fizică-chimie a Institutului Pedagogic din Oradea (1972). A fondat revista *Nase snahy* și revista bilingvă, româno-slovacă, *Oglinzi paralele/Rovnobezne zrkadla*, director fondator al Editurii „Ivan Krasko” din Nădlac. În perioada 1990-1994 a fost președinte, apoi vicepreședinte al Uniunii Democratice a Slovacilor și Cehilor din România. Între 1993-1996 a fost președintele Uniunii Scriitorilor, Artiștilor și Oamenilor de Cultură Slovaci din Diaspora. Membru al Uniunii Scriitorilor din România din 1981, iar odată cu înființarea Filialei arădene a Uniunii a fost permanent în comitetul de conducere al acesteia. Membru de onoare al Societății Scriitorilor din Slovacia.

Ondrej Stefanko a debutat publicistic cu poezie în revista „Familia” (1971), iar editorial cu poezie în

limba slovacă, *Dva hlasy* (1977). A publicat 15 cărți de poezie, altele de proză și eseuri, a tradus imens (cărți de poezie, proza, eseu din slovacă în română și din română în slovacă făcând inestimabile servicii celor două culturi) la Editura din Nădlac fondată de el însuși, „Ivan Krasko”.

Ondrej Stefanko a fost prețuit și admirat de scriitorii români, de cei arădeni, beneficiind de premii literare numeroase ale Filialei arădene, ultimul în 2006, cel mai important, *Opera Omnia*.

Lider și fondator al mișcării literare în limba slovacă din Nădlac, din anii '70, un adevărat *spiritus rector* al ei, inepuizabil, fecund, prolific, Ondrej Stefanko a ars intens în „clipa cea repede ce i s-a dat”. Dispariția lui o deplângem alături de familie, de prietenii noștri, scriitorii nădlăcani, de cititorii lui. Dumnezeu să-l odihnească!

Vasile DAN,
Președintele Filialei din Arad a Uniunii
Scriitorilor din România



comentarii critice

LICEAN și apoi student, scurta vreme la București și ulterior la Cluj, de-a lungul anilor '50, aveam simțămîntul ca traiesc într-o falie ce separă generațiile intelectuale. Scriitorii și criticii în duhul cărora mă formam, nu o dată cu evlavie, și dintre care pe unii avusesem fericirea a-i cunoaște în carne și oase aparțineau cu toții interbelicului. Din rîndul celor aproximativ de-o vîrstă cu subsemnatul, foarte puțini vedeau semnele unei vocații literare (o prodigioasă excepție: Labiș, cu care împărțisem, preț de cîteva luni, spațiul căminului școlii de literatură de pe Kiseleff, fostul Muzeu Toma Stelian, azi sediul PSD; Goma, cu care eram coleg în anul întîii al școlii, taciturn, enigmatic, avea sa-și dezvalui abia mai tîrziu figura reală). Un gol așadar nefiresc ce mă stimula și totodată mă inhiba. Proletcultismul parea să fi stîrpit, aidoma unei secete devastatoare, germeii unei succesiuni în planul creației, nelăsînd zarea niciunei nădejdi. Mă preumblam printr-un Cluj în care, ca prin miracol, îi mai puteam întîlni pe Blaga sau pe Agîrbiceanu, pe Eugeniu Speranția sau pe D.D. Roșca, precum printre ruinele unei cetăți. N-aveam de unde ști, nici nu bănuiam măcar, că în acel răstimp dezolant fără seamăn viețuiau undeva personalități cu zece-cincisprezece ani mai în vîrstă decît mine, hărăzite a se afirma cu strălucire, a umple „golul istoric”. Exponenții Cercului literar de la Sibiu, cei ai școlii de la Tîrgoviște, dar și alții, aflați în floarea vîrstei, încă nu intraseră în scenă. Numele lor îmi erau complet necunoscute (pe cel al lui Doinaș l-am auzit prima oară din gura lui Blaga, iar pe Cornel Regman îl puteam citi cîteodată, în texte nerelevante, semnate cu pseudonimul Dan Costa). Le-a fost dat a ieși la lumină abia după momentul „destinderii” din jurul anului 1965, pentru a configura ceea ce s-ar putea chema o „generație recuperată”. Ne-ar fi acum imposibil a considera viața noastră literară fără aportul esențial al celor care, veniți cu întîrziere și aflîndu-se astfel cot la cot cu promoții mai tinere, au înfățișat din capul locului structura unei maturități oglindind profilul normal al deceniilor ce îngăduiau contactul neîngrădit cu sursele de cultură. Unul dintre acești prestigioși reșapați este Pavel Chihaiia.

Născut în 1922, cu o copilărie modestă, nescutită de frustrări, din care a reținut, precum o emblematică amintire, plimbările prin cimitirul din Constanța, marcate de-o reverie gratuită, întrucît ne încredințează că „nu cunoșteam pe nimeni din cei înmormîntați”, urmează Facultatea de litere din București, audiind și cursurile de filosofie, cu dascăli de înalt nivel, și colaborînd la ziarle **Fapta**, **Timpul**, **Ecoul** cu cronici plastice. A beneficiat de „intervalul luminos”, dar din păcate atît de scurt, dintre 1944 și 1947, în care a putut scrie și publica în voie. Noaptea stalinistă care i-a succedat l-a găsit după ce produsese romanul **Blocada**, una din operele cele mai semnificative ale momentului, precum și o serie de nuvele. De abia în 1960, profesorul d-sale de istoria artei, Gheorghe Oprescu, a izbutit a-l numi cercetător la Institutul de Istoria Artei din București, la secția de artă medievală. Are loc o impresionantă calificare „din mers” a cercetătorului în noua sa branșă, într-un climat de caldă cooperare colegială: „Mă aflam între colegi eminenți, cu doctorate în Occident, cu tipărituri de prestigiu, cu contribuții foarte importante, care foloseau la ședințe un limbaj, pentru mine, neinteligibil. Este adevărat că, deși au remarcat dintr-un bun început ignoranța mea, acești colegi, cu ani de închisoare în urmă și cu toții adversari ai regimului – a fost un merit al lui Gheorghe Oprescu de a-i fi protejat – m-au ajutat cu caldă prietenie”. Bogatele roade n-au întîrziat. Într-o perioadă de aproape doua decenii, Pavel Chihaiia a publicat nu mai puțin de șaptezeci de studii precum și patru cărți de istorie a culturii noastre medievale și a trecut un doctorat la Sorbona. Nostalgia de a reveni la literatură nu-l părăsește însă. Participant, începînd din 1946, la o organizație anticomunistă clandestină, sprijinită de părintele Marie-Alype Barral, secretarul nunțiatului catolice a Bucureștilor, încearcă să plece din țară în repetate rînduri. Reușește abia în 1978, în împrejurări dramatice: „am putut evada, plecînd pe căi diferite, eu și soția mea (eu în calatorie de studii), lăsînd



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Analogii existențiale



Pavel Chihaiia, *Scrieri din țară și din exil. Hotarul de nisip*, Editura Paideia, 2007, 304 pag.

ca ostatec pe fiul meu”. Această „luptă interioară” e asemuită „cu tentația lui Abraham de a-și ucide propriul fiu, din porunca divină”. Totul se termina însă cu bine. Pavel Chihaiia ajunge a-și construi un „cuib nou”, integrîndu-se unei „lumi necunoscute”, mai întîii ca profesor la Liceul Francez din München, apoi printr-un șir de studii, în diverse publicații din Vest, și nu în ultimul rînd prin prezența la microfonul „Europei libere”. Îndată după 1989 revine în patrie, pentru a lua, din partea numitului post de radio, interviuri unor scriitori, artiști, oameni de știință ce se opuseseră dictaturii ceaușiste, texte întrunite în volumul **Fața cernită a libertății** (1991). Pîna-n prezent, Pavel Chihaiia n-a ostenit a-și continua activitatea literară, de cercetare și jurnalistică, ultima în special învederînd un caracteristic accent antitotalitar.

Să urmărim acum **Paginile de jurnal (1956-1957)** pe care ni le ofera scriitorul. Nu pot a nu evoca iarăși, în marginea lor, propria-mi existență paralelă, de tînar profund dezamăgit, ce intrase deja în conflict cu autoritățile comuniste, exmatriculat în mai multe rînduri sub o motivație politică, adîncit în lecturi de catacombă. Apoi sortit șomajului și, pe o perioadă mai lungă, imposibilității de-a publica. La anii ce s-ar fi convenit a fi ai elanului, ai încrederii în forțele proprii și în proiectele creatoare, vocii literare i se punea căluș iar vieții i se opuneau obstacole meschine însă care păreau insurmontabile, de la saracie și izolare la prigoana. Deși despărțiți de un interval de vîrstă și de distanța geografică, îmi dau seama că-mi pot stabili cu d. Chihaiia similitudini existențiale în cadrul deceniului șase, al Răului inflorescent. Neputîndu-și gasi rostul în condițiile unui sistem social opresiv, în care valorile erau batjocorite, autorul **Blocadei** se vede marginalizat, proiectat în „munci de jos”. E unul din intelectualii pe care regimul îi pedepsește întrucît nu i se subordonau, cu o nesiguranță a traiului menită a-i demoraliza: „De dimineață, o

Deși despărțiți de un interval de vîrstă de distanța geografică, îmi dau seama că-mi pot stabili cu d. Chihaiia similitudini existențiale.

repetiție anulată la teatrul „C.F.R.-Giulești”, Volp asistent de regie Stere (Popescu) datorită căruia n-angajat cu ziua în figuratie”. Lipsa cronică a bar nu poate a nu deveni obsesivă: „Un spectacol contrama deci nici un leu astăzi. Chenzina de la (teatrul) „Tineret: 145 lei și mie îmi trebuie cel puțin 300 să plă impozitul și să trăiesc pînă la 15 mai. Obsesi bani, proză fără sfîrșit, ca dintr-un roman foileto proastă calitate”. Explicabil, ocupațiile nepotri împovărătoare au ca efect o depresie ale cărei nu apar transcrise cu grija alcătuirii unei fișe clinic notificate alienarea socială: „Ce străini îmi sunt oam cît de străini!”. Sau: „Steril, sterp, gol sufleteș „La ieșirea de la spectacol, o poziție de platitudin trei colegi, care mi-s totuși dragi, dar ineficienți, bere. Dacă nu agită un joc secund al gîndurilor tine, tot ceea ce îți spune celălalt rămîne în el. Pl care cade pe piatră, nu pe pămînt să-l rodească”. această solitudine, în patetică formulă: „Seara: întoarcerea de la spectacol, m-am zbcuciumat sin încercînd să-mi rup lanțurile destinului pămîntesc, m-am întors în împietrimea trupului meu. Dor de morți, aproape de lumea lor”. Starea declinant manifestă pe un fundal al „succeselor”, sub div aspecte, de care au parte favoriții puterii, a c. lipsă de scrupule răneste inițiala inocență: „În **Ga literară** sunt aciuăți «stîngiștii» Moraru, Șeln etc. Dezgheț. Dar viața mea? Nici nu pot lucra citi cel puțin. Și copilul din mine care strigă î după norii și păsările care trec fără să se opreasc „Anonimatul” rezistentului se plasează în umbra nur în vogă: „Seara, promenadă solitară pe faleză, u se fac pregătiri pentru turnarea filmului **Pasărea furti** după romanul lui Petru Dumitriu. Anonimatul me întristează”. În microuniversul mizeriei, al minci al cenzurii, întîmplările triste au o rezonanță ap: Ele compun o imagine a unei umanități amenința fiecare pas, panicate, nu o dată „desperate”: „ghitar care ne-a povestit cum, pe front, avea în buzuna cleștișor cu care extrăgea dinții de aur de la cadav pe care le întîlnea. Tot el ne-a relatat că vecinul poetul Al. Stamatiad, imobilizat în pat, muribun observat cum îi dispar lucrurile din cameră după viz vecinilor și că ultimul obiect la care ținea, un cea buzunar, frumos lucrat, l-a așezat pe un taburet, lî capafii. Cu toții ne-am întrebat dacă succesiunea ace povestiri nu avea tîlcul ei”. Care sunt mijloacele apărare ale intelectualului încă tînar, pîndit de devitalizare a funcțiilor cerebrale”, de „o ruginir timp”, deoarece zece ani „n-a făcut nimic”, de „o epui din pricina comoziilor morale” pe care le-a îndu Lecturile din cărțile trimise în purgatoriul ideolo procurate de la anticari sau de la prieteni, s-ar cur să fie unul din acestea. Paul Valery, „cumpărat d Moșoiu, anticarul” îi dovedește însă cititorului său nervii „la pămînt”, că lectura din autorul francez zădărnicită de inapetența indusă de atmosfera apăsă „îmi pare steril, oricum fără răsunset în mine”. asemenea **Antineea** lui Charles Maurras, **Chateaubri** de Andre Maurois, **Mysticism and Logic** de Bert Russell au parte de rezerva umorală a celui adînc nefericirea-i personală: „Citesc, însă fără rezult scontat, din cauza tendinței către vid, către anulare care o are conștiința mea”. Trebuie menționată și societ inteligenței aflate, aidoma „burghezo-moșierin în lotul indezirabililor, care formeza o salutară confr Dinu Pillat, Puiu și Lucia Fratostiteanu, Sorana Coro Dominic Stanca, I. Negoitescu, Iordan Chimet Domiciliul în Capitala i-a oferit autorului **Bloc** relațiile cu aceștia, o compensație, deși firavă, pei frustrările la care era supus. În fine, citez mișcăto: întoarcere a diaristului înspre memoria mamei, mart a unui absolut sufleteș la care facea apel în clipele mai grele: „Ce ciudata este departarea de cei morți de un țarm drag la care nu te mai poți întoarce fotografie a mamei nu îmi mai trezește dureri mistuic ci o melancolie adîncă. Apoi cimitirul pe lîngă c trec de doua ori pe zi, prezența ei în casă, pretutind E vara acum. Curat în casă, dar lucrurile rămîn la nemîșcate”.

Paginile de rememorări ale lui Pavel Chihaiia inspiră un tonic, purificator sentiment confratern. I mijlocirea lor mă revăd într-o anumită perioac propriei mele vieți, în ceea ce am fost ca și în ce: n-am reușit a fi, într-o experiență alcătuită dintr-o mat epocală și morală, pînă la un punct de natură analo

Trama epică este îngropată într-o serie de discursuri contestatate, sub forma unor confesiuni politice interminabile.

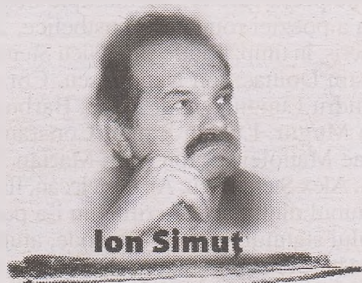


RESPECTÂND recomandarea lui Marx, în romanul *Adio, Europa!* (I, 1992, II, 1993; ed. II, 1997; ed. III, 2006) I. D. Sîrbu se desparte răsând de trecut. E mai degraba o tentativa decât o reușită a răsului până la capăt, pentru că răsul se dovedește a totul nefast în prezentul trăit. Până

la urmă, răsul îi va ieși prin piele, cum se spune în situația unor astfel de răsturnări de sens. Ceea ce se anunța ca o comedie devine, fără nici un fel de anticipare, o tragedie. Desiderius Candid, personajul mărturisitor din roman, se află într-o zi a anilor '50 în fața unui afiș al Universității Populare care anunță o conferință despre literatura științifico-fantastică, vizându-i pe Edgar Poe, Jules Verne și H. G. Wells, iar alături, la recomandările de lectură pentru copii și tineret, apare numele lui Karl Marx în locul lui Karl May: „Râdeam ca un bezmetic, în plină amiază isarlâcă, arătând cu degetul spre numele care mi se părea a fi obiectul nemaipomenitei mele amuzări. Doi ipochimeni vermoizi, din specia acelor gasteropode limax cu care e împânzit orașul la orele de vârf ale palavrăgilor, se și implantară sub răsul meu, iscodindu-mă rânjind ce și cum. Nu realizam pericolul (cineva îmi blocase sistemele de alarmă în interior), continuam să hohotesc, explicând în gura mare tuturor celor ce, gură-cască, se adunaseră în jurul meu, că prezența lui, a marelui învățător al proletariatului mondial, nu are ce căuta aici, la capitolul despre literatura științifico-fantastică“ (I, p. 29). Acesta e pretextul epic al întregului roman, desfășurat pe 900 de pagini. Pare firav pentru o astfel de desfășurare de text, dar derizoriul e condiția necesară a satirei sociale. Răsul e suspect, transmite alarma unei nereguli a comunicărilor oficiale, vestea ajunge repede, prin turnătorii de ocazie, la urechile stăpânirii locale, care face un caz deosebit din această sfidare. Răsul devine subversiv, autoritățile solicită explicații, faptul banal se transformă într-un conflict existențial și ideologic cu ecouri până la vârful puterii politice centrale. Protagonistul a ieșit, spontan, prin răsul ocazional, din „neutralitatea istorică“ a funcționarului care fusese („ortograf la Vinalcool“, după cum își recomandă în dodii ocupația) și intră în miezul politic fierbinte al prezentului. Dracul își vâra coada în mersul liniștit al vieții când nu te aștepti: „Din turnul catedralei, sub transformată în geamie, un muezin cu coarne și coadă mă arăta cu degetul și murea de răs. Cât de fragilă e libertatea umană, îmi ziceam: de ce mă urgisești, Karl, Karl, Karl?...“ (I, 31). Ceea ce părea o glumă involuntară are consecințe neașteptate, stârnește valuri furtunoase.

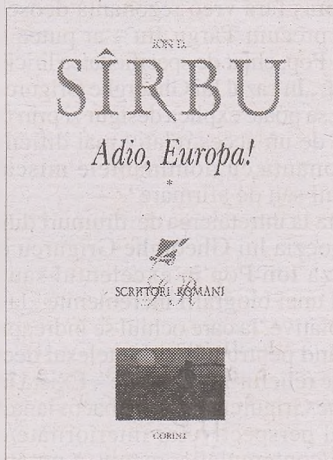
Adio, Europa! nu se vrea, nici pe departe, un roman realist. E destul de clar de la început ca, prin confesiunea nestăvilă, nervoasă, retorică, sarcastică, a lui Desiderius Candid, vom asista la desfășurarea unei satire politice. Convențiile abstracte ale unei parabole nu sunt respectate. Conexiunile se fac imediat: dacă personajul se numește Candid, atunci ar trebui să aibă legătură cu atitudinea critică, rațională, demistificatoare, a lui Voltaire. Referința iluministă rămâne oarecum în suspensie, nu e exploatarea tezis. Tonul satiric este imediat recunoscut. Deși nu are superstiții, nici preocupări demonologice, naratorul, un păgubos cu umor, da repede de... dracul, sub înfățișarea unui regim politic dictatorial, corupt și... demonic. Raul generalizat, pândind din toate părțile, îl va face să regrete răsul. Protagonistul romanului, un intelectual marginal, căsătorit cu grija Olimpia, locuiește în municipiul Isarlâk (denumire livrescă, relativ ușor decriptabilă în Craiova), din provincia sudică Alutania (Oltenia), dintr-o țară cu „cea mai înaintată turcocrăție din lume“ (evident, România comunistă). „Înalta Poartă“ (Bucureștiul) se închină la „Sublima Poartă“ (Moscova). Amintirile tinereții trimit spre orașul nordic Genopolis (Cluj) și spre maestrul studenției, Napocos (Lucian Blaga), frecvent invocat pentru ideile sale, reale sau apocrife. Autoritățile locale, alutane, au nume turcești. Șeful Securității este Osmanescu, fost coleg de școală elementară al Olimpiei. Beiful Culturii se numește Caftangiu, iar poetul oficial, Omar Caimac. Tutilă Doi ar fi, din câte putem deduce sub limbajul ușor cifrat, secretarul județean de partid, iar fratele său, Tutilă Unu, autoritatea de la centru, este, probabil, membru în

Comitetul Central al PCR. Răsul lui Desiderius Candid îi va zgudui pe toți, implicându-l, desigur, ca pretext ideologic major, pe Marx, invocat de afișul buclucaș. Tutilă Doi va fi mazilit, totuși vag ocrotit cu o alambicată protecție de sus. Caftangiu va fi făcut țap ispașitor pentru greșeala de pe afiș (pentru că May a fost înlocuit cu Marx) și va fi împins la sinucidere. Osmanescu intră în conflict cu Tutilă Unu, iar puterea și pozițiile politice ale amândorura se clatină. Simțindu-se amenințat de „însuși Marele nostru Sultan“, Tutilă va fugi în străinătate. Omar Caimac va suferi și el impactul cu o constrângere locală de a muta bustul lui Marx din clădirea partidului acasă la Candid, iar acest impact îi va cauza probabil infarctul fatal. Desideriu Candid va fi urmărit de Securitate, va fi prelucrat în conferințe speciale, hărțuit, împreună cu soția lui, singura care își dă seama de marele pericol al urzelilor din umbră și tocmai de aceea va cădea victima înscenării unui accident mortal cu un camion, din vigilența instituției de veghe, care dorește să-i ia învinuitului principalul apărător. Olimpia trebuia anihilată



Ion Simuț

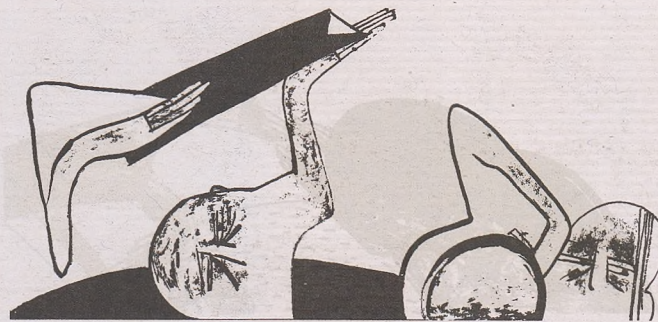
O satiră politico-filosofică



I. D. Sîrbu, *Adio, Europa!*, ediția a III-a, prefață de Daniel Cristea-Enache, I, 510 p.; II, 430 p., Editura Corint, București, 2006.

și pentru că știa trecutul din copilărie al securistului Osmanescu, ce avea crime și alte fapte odioase de tainuit. Singur împotriva tuturor, lui Desiderius Candid nu-i rămâne decât calea ospiciului, de unde în final, învins definitiv, scrie o lungă scrisoare, „în loc de testament“, Procurorului General, arătându-i ca a înțeles toate dedesubturile și toate complicațiile acestei întâmplări. Toată țesătura epică e a unei farse tragice. Din păcate, narațiunea nu are palpabilul deductibil din acest rezumat nu suficient de detaliat. Al doilea volum e ceva mai alert decât primul.

Trama epică este îngropată într-o serie de discursuri contestatate, sub forma unor confesiuni politice interminabile, obositoare. Același discurs critic, aceeași atitudine negativă față de lumea comunistă trece de la un personaj la altul: Olimpia vorbește ca și soțul ei, Candid; șoferul Bura Brutus exprimă opinii de ideolog titrat (cap. I din vol. II); securistul Winter, fost student al urmăritului Candid, e un critic la fel de sever al regimului



comentarii critice

comunist și al marxismului ca și fostul său profesor (cap. II din vol. II); cărușășul Nea Vasile e expert în istorie, Yalta și conjuncturi politice, la fel de afectat ca și Candid de „pustiirea lumii“ (cap. III și IV din vol. II); culmea discursului critic aparține activistului de partid Tutilă Unu, și el un comunist și un marxist dezamăgit (cap. VIII din vol. II). La toate acestea, Desiderius Candid nu mai adăuga în final, internat la ospiciu, decât lehamitea, disperarea, amarăciunea, epuizarea psihică, resemnarea totală ca victimă: „întreaga rezistență spirituală a culturii noastre creștine, democratice și europene se prefigurează emblematic și premonitiv prin existența și funcționarea, la toți indicii și parametrii, a acestui ospiciu în care demența puterii cuprinse de frică încearcă să înnebunească și să ucidă revolta celor satui de minciună, disperare și neant. Mă consider a fi centrul lumii, pentru că aici, într-un minimum de spațiu, se concentrează maximum de suferință și crimă“ (vol. II, 416). Sentimentul apocaliptic rezonază cu cel din romanele lui Dan Stanca.

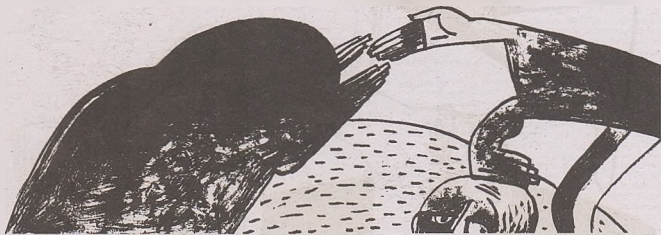
Romanul mustește de polemici ideologice, posibil a fi conspectate și comentate marginal. Direcția cea mai fertilă ar fi în glosarea lui Marx, de la situația de clasic al... marxismului și al revoluției mondiale la contrariul ei, adică „Marx, un antimarxist consecvent și periculos“ (II, 325). Astăzi, la noi, numai Ion Ianoși ar fi în măsură să ne arate felul în care Marx are o bună doză de subversivitate pentru regimul comunist. Romanul lui I. D. Sîrbu demonstrează felul în care comunismul l-a cenzurat pe Marx, incomodul, făcând din el, treptat, un idol mușamalizat. E modalitatea de trădare a stângii autentice, perfecționată de dictatura.

Atitudinea anticomunistă mobilizează un virulent epic pamfletar. Nici unul dintre romanele noastre publicate înainte de 1989 nu a mers atât de departe în contestație. Nici nu ar fi putut fi publicat. Nici romanul lui I. D. Sîrbu nu a fost publicat decât după 1990. Dar, mult prea verbos și prea teoretic, ideologizant-eseistic, *Adio, Europa!* nu se ridică la înălțimea unor romane care denunță insidios, dinlăuntru, subversiv, regimul comunist, cum ar fi *Refugii* și *Vocile nopții* de Augustin Buzura sau *Galeria cu vița salbatică* de Constantin Ţoiu. Diferența de atitudine e considerabilă. I. D. Sîrbu ar fi putut deveni un disident de talia lui Paul Goma. Mesajul deznădăjduit al romanului *Adio, Europa!* apare astăzi profund desincronizat ca stare de spirit. Titlul și lamentațiile tragice transmit două sensuri ale despartirii ireparabile de Europa, așa cum era resimțită în anii '80 această degradare spirituală: pe de o parte, România comunistă pare iremediabil înstrăinată de o Europa pierdută, de altădată, acum denaturată și decăzută; pe de alta, Europa însăși, în întregime prezentului ei, se scufundă, se pierde într-o apocalipsă asiatică. Desiderius Candid notează în memoriul său final: „Vreau să pot striga corect, în clipa în care reîntrez în criza mea de nebunie: «Merde, merde, merde. Trăiască Statele Unite ale Eurasiei!»“ (II, 424). Astăzi a dispărut cauza disperării de atunci. Profețiile sumbre ale pierderii României într-un comunism universal, asiatic, nu s-au îndeplinit, din fericire.

Olimpia rezumă cel mai bine întreaga drama a lui Desiderius Candid, dramă care este, desigur, identică cu aceea a lui I. D. Sîrbu: „Școala burgheza te-a învățat, proletarule, ce este lupta de clasă, literatura și libertatea ei te-au îndemnat la revoluție, democrația burgheza te-a educat să fii antifascist și antinaționalist, universitatea burgheza te-a inițiat în Hegel și Marx, ca apoi, la vederea primului pistol eliberator, să ridici mâinile și să strigi: «Am greșit, am fost mințit, am fost trădat!» – și, după prima revoluție culturală a noii burghezii instalate la putere, să fii decapitat și îngropat sub dosarul propriilor convingeri și bune speranțe. Acum ce ești? Un amarât și un păgubos euro-moralist catolic, în veșnică ilegalitate: împletești cu mâna-ți proprie, din economiile tale de caracter și omenie, funia cu care vom fi spânzurați amândoi...“ (II, 202). Desiderius Candid sau I. D. Sîrbu se pot consola că sunt cei mai buni specialiști, ca etică, filosofie, politică și experiență de viață, recomandabili pentru a scrie un tratat de victimologie.

Elaborat în anii '80 și terminat în 1985, ar fi fost senzational ca *Adio, Europa!* să fi circulat în samizdat, fie și în fascicule, dacă nu integral. O critică atât de virulentă a regimului comunist și a marxismului ar fi avut un ecou extraordinar. Îndrăznesc să cred că o astfel de carte, cu un atât de impresionant sarcasm al suferinței și al protestului, ar fi adus mai repede căderea lui Ceaușescu. Nu a fost doar literatură de sertar, ci veritabilă dinamită de sertar – din păcate nedezamorsată și neexploatăta la timp. ■





comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

De veghe în Amarul Târg



Gheorghe Grigurcu, *Șoseta cu bluesuri*, Editura Vinea, București, 2007, 136 pag.

REVISTE primite

● *Caiete silvane*, nr. 2 (7), februarie 2008. Revistă de cultură editată de Centrul Culturii Tradiționale Sălaj. Redactor șef: Daniel Săuca. Despre Centenarul Geo Bogza scrie Viorel Mureșan. Ovidiu Pecican semnează cronică literară. Revista publică articole de istorie, reportaje, proză și poezie.

● *Dehirkon*, nr. 4 (7), dec. 2007. Revista editată de Biblioteca județeană Astra, Sibiu. Coordonator proiect: Florinela Anca Vasilescu. Colaborează la eseuri, poezie și proză: Rita Chirian, Ștefan Ciobanu, Cristina Ispas, Florina Codreanu, Larisa Roșian, Laurențiu Vlădoiu ș.a.

● *Citadela*, Anul II, nr. 1 (4). Publicație a Asociației Scriitorilor din Nord-Vest, Satu Mare, ian. 2008. Redactor șef: Aurel Pop. Semnează în acest număr: Felician Pop, Grațian Jucan, Valeriu Matei, Adrian Botez, Liviu Ioan Stoiciu, Miron Țic, Alexandru Florin Țene, Ioan Nistor ș.a.

● *Alkemie*. Revistă semestrială de filozofie (în limba franceză). Directori: Mihaela-Gențiana Stănișor, Razvan Enache. Apare la Sibiu. Tema numărului 1: „Metaforă și concept”.

cea ce iese în evidență este precizia cu care a fost șlefuit raționamentul, nu angoasa existențială care, foarte probabil, l-a generat.

DOAR PENTRU vina de a se fi impus, cu vreo treizeci de cărți, printre cei mai de seamă critici literari români, lui Gheorghe Grigurcu (născut în 1936) i-a fost pus la îndoială, vreme de decenii, statutul de poet – cel de la începuturi, și nicidecum întrerupt! Afirmatia lui Ilie Constantin din *Scurta istorie a poeziei române* (Editura Albatros, 2005) poate fi luată ca un adevărat laitmotiv al criticii, atunci când vine vorba de poezia lui Gheorghe Grigurcu.

Aproape toți exegeții de ieri și de azi căinează statutul de defavorizat al poetului Gheorghe Grigurcu, în raport cu – se presupune – mult mai cunoscutul și apreciatul critic omonim. O idee, pe cât de generalizată, pe atât de falsă. Dovada? Faptul că poetul Gheorghe Grigurcu se poate lauda cu un dosar de presă care ar putea umple de invidie orice vedetă a poeziei românești postbelice. Despre lirica sa au scris, în timp, printre alții, Nicu Steinhardt, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Negoitescu, Cornel Regman, Alexandru Lungu, Victor Felea, Barbu Cioculescu, Florin Mugur, Lucian Raicu, Constantin Abaluța, Nicolae Manolescu, Ion Pop, Marian Popa, Marin Mincu, Alex Ștefănescu, Al. Cistelean, Ilie Constantin. Și niciunul dintre acești critici nu i-a pus la îndoială autorului statutul de poet. De unde, atunci, impresia că lirica lui Gheorghe Grigurcu se află într-un permanent con de umbră? Poate din faptul că, deși îi sunt dedicate serioase studii critice, lirica sa este foarte rar invocată atunci când se fac bilanțuri cu poeții reprezentativi ai unor epoci sau în cadrul diverselor dezbateri literare. Grigurcu este genul de poet unanim respectat de cei care îi comentează în mod concret cărțile, dar mereu uitat atunci când cadrul se deschide și vine vorba de actualitatea literară imediată. Pentru a da un exemplu fără nicio legătură cu universul liric al celor în cauză, în percepția publică, statutul de poet al lui Gheorghe Grigurcu este mai apropiat de cel al lui Petru Creția decât de cel al lui Nichita Stănescu. O posibilă cauză a lipsei de vizibilitate a autorului în peisajul liric românesc – alta decât (auto)izolarea într-un oraș fără vreo rezonanță deosebită în lumea literară, precum Târgu Jiu – ar putea ține, așa cum arată Ion Pop, chiar de specificitatea liricii lui Gheorghe Grigurcu: „În cazul lui Gheorghe Grigurcu, mai scăzuta audiență se poate explica desigur și prin tipul de poezie cultivat, de un acces relativ mai dificil și nu tocmai în consonanță cu dominantele mișcării lirice din momentul său de afirmare”.

Aflată la întretaiera de drumuri dintre aforism și haiku, poezia lui Gheorghe Grigurcu este, așa cum sugerează Ion Pop în excelentul său comentariu, expresia unei biografii încremenite „la vârsta rigorii contemplative, la care ochiul se îndreaptă spre lucruri mai curând pentru a le citi înțelesul decât pentru a le surprinde relieful palpabile”. Există în versurile lui Gheorghe Grigurcu o tristețe bacoviană născută dintr-un joc al perspectivelor interioritate/exterioritate, reflecție/contemplație, menit să potenteze, până la manierism, sentimentul de singurătate. Retorica minimalistă, esențializată, lasă vaste spații albe în care poezia se naște cu ajutorul complice al inteligenței, culturii și imaginației fiecărui cititor.

Șoseta cu bluesuri este un volum emblematic pentru lirica lui Gheorghe Grigurcu, atât în ce privește imaginarul, cât și formele de exprimare poetică. În poemul *Cunoscutul și necunoscutul*, ideea filosofică a lui Lucian Blaga, din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* este distilată în numai câteva versuri, fără ca prin aceasta forța revelației să se diminueze în vreun fel. Altminteri, raportarea la mister, ca metodă de cunoaștere, se face la fel ca la ilustrul său înaintaș: Să găsești necunoscutul/ în cunoscut/ dar (mult mai greu)/ cunoscutul în necunoscut/ (ca și cum ai înțepa o minge/ și-ai privi îndurerat/ cum se dezumflă).“ (p. 20) Ultima paranteză ar fi putut să lipsească, situație în care cititorului i s-ar fi deschis un vast spațiu de reflecție. Autorul a dorit însă să-și facă publică afinitatea cu gândirea lui Blaga.

Redutabil autor de aforisme, autorul scrie catrene în care raționamentul este decupat cu precizie

chirurgicală: „Construiești un zid spre a te apăra/ dar se scurg atâtea zile-asemeni nopților/ și atâtea nopți asemeni zilelor/ încât tu ești nevoit să aperi zidul“ (*Metamorfoză*, p. 67). Deși sugerează un anumit gol existențial, poemele de acest tip au o robustețe cerebrală care trece dincolo de trairea propriu-zisă. Ceea ce iese în evidență este modul în care a fost șlefuit raționamentul, nu angoasa existențială care, foarte probabil, l-a generat.

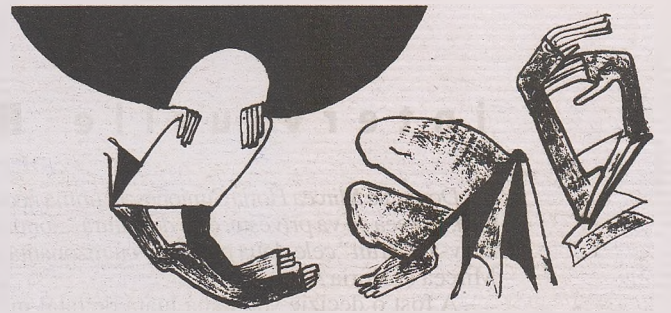
În paralel cu aceste catrene-aforism, în care accentul cade pe raționament, autorul scrie și haiku-uri, adieri de imaginație, imponderabile de simțire, în urma cărora nu rămâne decât un delicat parfum sinonim cu bucuria contemplației estetice: „Intrat din greșeală-n odaie/ aerul cald zbătându-se/ aidoma unei pasări“ (*Semn de carte*, pag. 108).

Fiecare poem al lui Gheorghe Grigurcu este o cale de întoarcere la propriu-i sine. Uneori „biografismul“ este temeinic încifrat în viziunea poetică, alteleori este explicit, ca în poemul *LXX*, scris, probabil, la împlinirea vârstei sugerate de titlu. Poezia devine un excelent prilej de rememorare a unei stări de spirit dintr-o vreme în care imaginația poetică zburda liberă pe câmpii nesfârșite, dar și de contemplare melancolică a situației sale actuale. Combinația de suprarealism și confesiune cu accente existențiale sugerează perfect cele două vârste ale autorului, vitalismul tinereții (prin forța imaginației) și oboseala septuagenarului (inclusiv sau, mai ales artistică) „Muntele se desfăcea cum poala unei rochii/ o cheie uitată în lăuntru unei legi/ un drum pavat cu aparate de radio vechi/ vântul trandafiriu cum o roză în fereastră/ soarele se transforma-n fulgi se destrama/ apa cotcodăcea se agita cum o găină/ etc. etc.// am obosit am îmbătrânit/ îmi umplu zilele cu extraordinara migală a melancoliei/ îmi restaurez amintirile cum o vastă pictură veche.“ (p. 36)

Firește, viziunea biografista nu ar fi fost completă fără o nouă evocare a Amarului Târg, reperul obsedat al liricii lui Gheorghe Grigurcu. În *Ilustrată din Amarul Târg*, poetul se plimba pe străzile pustiite ale urbei, cufundat în gândurile sale – deloc optimiste –, precum un alt Leopold Bloom. Dubla perspectivă interioritate/exterioritate, specifică poeziei lui Gheorghe Grigurcu, devine explicită, relieful palpabil altemând cu meditațiile poetului stors de iluzii. Dacă în poemele minimaliste viziunea poetică este întemeiată fie pe reflecție filosofică, fie pe contemplație, în *Ilustrată din Amarul Târg* cele două elemente coabitează într-o strânsă îngemănare: „Fragilă-i viața cum un nor cum tunetul său/ limba umflată de teamă o bolborosește abia/ e duminica morților ce-și înregistrează vocile/ nespuse de grijulii pe banda magnetică/ un munte cocoțat până la înălțimea tulumului Primăriei/ un acord comercial așternut cu cerneală stângace cum sângele/ case-ntregi pleacă-n Vest ziduri oarbe/ cautând pe-ntunerice necunoscutul șoselelor/ speranțele cum pete prea vechi pentru-a mai putea fi luată-n seamă/ în localul din colț perorează mici demagogi cu creier de lână/ șovăitor se scoală poetul de la masă/ sătul de poezie ca de-o mâncare grasă“ (p. 31).

Singur în Amarul Târg poetul trăiește aproape exclusiv în lumea literaturii. Versurile tinerilor poeți de azi îl întorc în timp la anii propriilor sale efervescențe lirice, când viața era în față, imaginarul nu avea stavile, iar simțurile erau deschise spre tot ceea ce ar fi fost susceptibil să se transforme în materie poetică. Singurătatea și oboseala se citește încă o dată printre rânduri. Miza ideatică stă în tăcerea de dincolo de cuvinte, în imaginea care se conturează în mintea fiecărui cititor în spațiul de meditație de dincolo de ultimul rând al poemului: „Mă simt citindu-l pe câte un/ tânăr poet deopotrivă turbulent visător/ ca apa Dâmboviței ce i se plimba pe chip/ ca nimbul de foc al Cercului Militar la amiază/ pe care-l împătorește-n servieta/ ca zumzetul erudit al frunzelor Cîșmigiului/ pe care-l consultă ca pe-un dicționar/ ca și cum măș înțoarce într-o odaie/ unde-am locuit cândva/ acum ocupată de altul“ (*Proză*, p. 119).

Inteligență, delicată și foarte tristă, aflată la rascrucea de drumuri unde se întâlnesc reflecția filozofică, trairea senzorială și contemplația estetică, poezia lui Gheorghe Grigurcu merita, cu siguranță, un loc mai bun în tabloul liricii românești postbelice și, implicit, în conștiința publicului larg. Ar fi păcat ca ea să rămână, așa cum este în prezent, doar o delicată *pour les connaisseurs*.



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



Constantin Toiu

PREPELEAC

Lucrul în sine

Să rabzi imensa apăsare a singurătății, dacă se zice că ești important, și că ai până la urmă ceva de spus...

Să te lași invadat de adevărurile nepermise. Să fii mai presus decât ești.

Să minți întotdeauna în sensul celor ce nu pot fi, ca înălțime, de orice fel.

Să ataci, să ataci, să ataci mereu, cum zicea Malraux, astfel încât să-ți spui: „ce eliberare“... - Dar ce de lucruri se pot spune, ori impune... Câte? lăsând în urma lor o dâră...

Start from scratch... cum ai râcăi fundul unei cratițe de la zero; cum ai găti de la fundul unei cratițe...

A pleca de la zero... Lucrările de bază de aici pornesc.

Cenzura e ca pre vremuri... o doamnă între două vârste, decent îmbracată, cum era Doamna... nu-i spun numele..., îi voi spune Madame Caliopi...

Al cărei realism era... nu realism socialist, realismul realism, realismul absolut, fără de care clasa muncitoare n-ar fi existat...

Realismul fără de nici o umbră. Realismul... sau lucrul în sine...

Ceva kantian, fără ca Madame Caliopi să-și dea seama sau să realizeze... DAS DING AN SICH!...

Madam Caliopi făcuse filozofia *ailaltă*... Dar sunt sigur că nu citise *Critica rațiunii pure*. Auzise ceva. Dar de citit, nu citise.

Era, în epoca aceea, una din femeile care păreau să se fi născut în altă lume.

Sau felul ei de a fi o făcea să pară altfel.

Sigur e că atunci, când asta începuse să capete aerul unui avantaj, deodată, cu schimbarea regimului, se transforma într-un dezavantaj, pe care numai firea ei extrem de labilă reuși să-i dea aspectul, unul nesperat, de avantaj.

Așa s-a întâmplat cu marile figuri ale vremii fără origine sănătoasă; ele o căpătara, însușindu-și-o ca pe un rol. Ce sperietură trăsese de la necititul *Das Ding an sich*,

Dar faptul că nu citise *Critica rațiunii pure*, că nu auzise, clar, de *lucrul în sine*, se putea deduce după o fraza de a ei, nu tradusă, originală...

Ceva care se referea la ce era interzis. Subiect al cenzurii, o aluzie la ce nu era permis, ori cenzurat, și în politica și în morala; un... lucru *neîngăduit*, ceva ce te făcea să te gândești la... actul sexual, la propriu, ceva rușinos, de ascuns...

Cele mai nepermise aspecte ale existenței se ascund, de fapt, în AMOR și în POLITICĂ...

Regele cu șapcă, adică *Proletariatul*, tipul activistului care te controlează.

Zâmbetul lui, scurt și vorace.
„Mai, tu ești un rege, unul cu șapcă“. Că eroul lui Romain Gary – pe care îl chema Schatz... ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

DISCUTAM cu câțiva ani în urmă (*România literară*, nr. 24, 2004) despre *furăciune* - cu sensul „furt“ -, inovație familiar-argotică din ultimii ani, destul de surprinzătoare: termenul este format cu ajutorul unui sufix foarte bine reprezentat în limba veche, aparent neproductiv în limba de azi. Terminație moștenită în unele cuvinte (*rugăciune, înțelepciune* etc.), - *ciune* a devenit un sufix cu care s-au format multe altele - bine fixate în limbă (*deșertăciune, vioiciune* etc.) sau cu totul ieșite din uz (*întrebăciune, vindecăciune*). Sufixul -*ciune* a fost făcut celebru de purismul lui Aron Pumnul, care îl recomanda pentru transpunerea unor împrumuturi latino-romane (ca echivalent al lat. -*tio/-tionem*, al fr. -*tion*, it. -*zione* etc.); forme ca *eliminăciune* sau *emulăciune* sunau comic încă din vremea creării lor, iar termenul ironic și depreciativ *ciunism*, creat de adversarii filologului, a intrat în dicționarele curente (DEX).

Or, e interesant că în limbajul familiar-argotic actual au apărut deja mai multe derivate cu -*ciune*, astfel că sufixul tinde să se transforme într-o marcă stilistică, într-un instrument de convertire a cuvintelor comune în cuvinte argotice. Alături de *furăciune*, au apărut substantivele destul de frecvente în argou - *bunăciune, băbăciune, mortăciune* (cu sensul „omor“) - și chiar unele formații recente și de circulație redusă, precum *pornăciune* („film porno“, în 123urban.ro). Caracteristică e, în cele mai multe cazuri, calitatea de sufix inutil morfologic și semantic, care nu schimbă nici clasa gramaticală, nici sensul, adăugând doar marca „argotic“: o *babă* - o *băbăciune*; *bună* - *bunăciune, porno-pornăciune*. E probabil ca această valoare să provină din conotațiile negative transferate asupra sufixului de la destul de mulți termeni negativi care îl cuprindeau deja (*stricăciune, urăciune, spurcăciune* etc.); probabil că și sonoritatea sa prea puțin eufonică a contribuit la această utilizare.

Cel mai vechi din seria argotică pare să fie termenul *mortăciune*, cu sensul „crimă, omor“, diferit de cel al vechiului substantiv omonim („stîrv, animal mort“ - metaforic „ființă lipsită de vlagă“); creat prin derivare sau mai curînd prin reanaliză, termenul este atestat deja în anii '30: „I-a tras cinci coți la gruba pentru *mortăciune*“ [= „cinci ani de închisoare pentru omor“] (P. Ciureanu, *Note de argot*, 1935). Exemplele actuale provin tot din

zona argoului interlop, din lumea infractorilor și a pușcărilor: „Pe mine, la Jilava, mă țineau la periculoși. Aveam deja două *mortăciuni* și nu mă lăsau pe camera mare“ (*Ziua*, 20 mai 2003). Cuvîntul este înregistrat de Nina Croitoru Bobărnice, în *Dicționar de argou al limbii române* (ediția a doua, 2003), care consemnează și o formulă specifică - „am *mortăciune*, spune un criminal“ - și de G. Volceanov, în dicționarul de argou similar (ediția a II-a, 2006).

Foarte folosit azi e substantivul *bunăciune*, care desemnează în primul rînd o femeie frumoasă, atrăgătoare (descrișă cel mai adesea dintr-un punct de vedere masculin, al interesului erotic). Cele mai multe din atestările din internet sînt necitabile, chiar nementionabile, dar termenul (înregistrat de dicționarul on-line 123urban.ro: „Era Edy cu o *bunăciune* de n-ai văzut“) are și utilizări mai „neutre“, colocvial-glumețe: „Peisaj bancar cu *bunăciuni* (...)“. De undeva din spate iese din două în două minute, plimbînd niște hîrtii, o a patra *bunăciune*, care ar prinde lejer podiumul la «Miss Credit România» (visurat.ro); „piața e plină de «*bunăciuni*». O «*bunăciune*» este, prin definiție, ALTĂ femeie decât a lui“ (deiaia.wordpress.com). Inevitabil, uzul lărgeste sensul și elimină restricțiile inițiale: din contextul discuției putem afla că în fraza de pe un forum - „Am ajuns la concluzia că *bunăciunile* circula cu mașina“ (utilizatori.ro) - vorbitorul nu se refera la femeii, ci la bărbați; într-o poezie (tot din internet), apare formula „într-o *bunăciune* de zi“ (hermeneia.com). Ultimul exemplu cuprinde și un joc de cuvinte: tot un joc de cuvinte se produce prin punerea în contact, glumeață, cu intensificatorul *rau*: „Se observă că e *bunăciune* rău“ (home.ro). Pare a exista și o tendință de integrare a cuvîntului *bunăciune* în contexte în care ar fi apărut adjectivul *bun*, de pildă într-o gradare: „cea mai *bunăciune* actriță din seriale“ (computergames.ro).

Frecvent e și *băbăciune*, folosit în primul rînd tot pentru femeii (argoul este în general un limbaj masculin și chiar machist): „dacă nevasta este o *băbăciune*“ (9am.ro), dar cu tendințe de extindere, cu sensul general „bătrîn“: „și să mai știi că și noi am fost tineri, nu ne-am născut «*băbăciuni*»... Ce te legi de «*băbăciuni*»?“ (ns1.just.ro); „vino cînd voi fi eu *băbăciune*“ (forum.softpedia.com).

Dacă vor intra într-o circulație mai largă, aceste inovații ar putea deveni model pentru alte derivate similare, astfel că e foarte posibil ca seria *ciunismelor* familiar-argotice să se amplifice. ■

Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Ion Iuga, Teohar Mihadaș - 1991

– Domnule Mircea Horia Simionescu, prima nedumerire a mea, în ceea ce vă privește, este de natură ... onomastică. Cine v-a „dăruit” cele două prenume cu rezonanță istorică – Mircea și Horia?

– A fost o decizie spontană luată de tatăl meu, la o petrecere. Mi s-a spus însă că trebuia să port prenumele George, care era al nașului meu și care mi s-a părut întotdeauna foarte *chic*, căci mă făcea să mă gândesc la George Călinescu. (În Dicționarul onomastic, în dreptul numelui George, am găsit patru explicații. Ultima ar putea confirma și continua această mărturisire a prozatorului: „Uneori, când mă privesc în acțiunile esențiale, seamănă cu cel care trebuia să fiu. Cercetez acest chip ce nu poate înșela pe nimeni, ochii în adâncimea cărora licăresc apele verzi ale îndoielii, fragmentele unei coregrafii niciodată fixate. (...) Mă strig: George! Întorc privirea și nu știu ce să fac”.)

Însă numele meu de alint, care mi-a displicut din capul locului, era *Joncu* – l-am purtat de la școala primară până pe vremea când am lucrat la *Scânteia*. În jurnalul lui, Radu Petrescu mă numește astfel și lumea nu știe despre cine este vorba.

Mă credeam posesorul unic al acestui „supranume”, până când, pe la paisprezece ani, a apărut la Târgoviște un văr al meu care, spre dezamăgirea mea, era strigat tot așa.

– Dar capacitatea dumneavoastră de fantazare, excesul de imaginație de la cine le-ați moștenit?

– Fratele meu era, de fapt, cel cu o imaginație extraordinară, cu un gust nemaipomenit pentru construcțiile neobișnuite, care frizau absurdul înainte de a auzi noi ceva despre literatura absurdului. Avea și o extraordinară inteligență tehnică: din trotinetă și-a făcut bicicletă, apoi motoretă. Și-a confecționat un automobil dintr-o rabla de BMW care – spunea el – ar fi aparținut poliției germane în timpul războiului. Cu această mașină reconstruită, a trecut Alpii. Pe la 10-11 ani, fratele meu, obosit de atâta joacă, se trântea în pat seara și începea să palăvrăgească, iar eu trăiam ceea ce povestea.

Îi relatam și mamei toate „aventurile” noastre. De pildă, când au intrat trupele rusești în Târgoviște, am ieșit cu el, cu Radu Petrescu, cu Timotei Constantinescu și cu Olăreanu pe artera principală ce secționează orașul – Calea Domnească. Ne imaginam că urmează să vedem o armată nemaipomenită. Când colo, și-au făcut apariția niște căruțe cu plâpumi pe ele și cu soldați amărâți care nu arătau ca niște învingători. I-au ajuns din urmă, cu mașinile lor, ostașii români înfrânți, ce se retrăgeau din Moldova.

Acest episod a fost prezentat mamei în felul următor de către noi, ca și cum am fi fost doi actori, fiecare cu rolul lui: „Mamă – începea fratele meu – am văzut armata rusească venind cu tancurile, iar noi ne-am dus, am luat niște sticle cu gaz (prefiguram cocteilurile Molotov) și i-am asaltat pe soldați, i-am dat jos de pe tancuri”. Aici interveneam eu spunând că fratele meu, Mica, l-a răpus pe comandant și a condus coloana până la gârlă unde toți rușii s-au răsturnat în apă. Mama ne asculta la început îngăduitoare, apoi reacționa întrebând: „Ce tot bateți câmpii voi acolo?”

Nu trecea mult și fratele meu îi spunea că am fost la gradina cu duzi unde l-am întâlnit pe generalul Eisenhower..., deci adevăratul inventator era fratele meu.

A murit acum trei ani de Alzheimer.

– Mai am o nelămurire: din ce motive ați abandonat, la un moment dat, Facultatea de Filologie?

– Am plecat din Facultatea de Filologie, fiindcă se înăsprea chestiunea dosarului meu. Eram fiul unui căpitan de armată și mi se spunea că provin dintr-o familie ce făcuse parte din aparatul de reprimare a muncitorimii, deși tatăl meu murise în '38 și nu avusese nicio legătură cu aceste evenimente. Dacă m-ar fi dat afară din facultate pentru asta, mă puteau lua la armată, la armată cea de 3 ani. Apoi, ca să nu intru în proletcultismul și în realismul socialist al literaturii române, mă înscriesem la italiana, când eu nu știam o boabă, deci îmi era foarte greu, căci trebuia să vorbesc fluent italiana în anul al doilea. Obişnuiam să merg la Biblioteca Italiană cam de două ori pe săptămână. La un moment dat, m-am îmbolnăvit de gripă și am rămas acasă. În ziua aceea au fost ridicăți de către securitate colegii mei bănuți că sunt spioni. Unii dintre ei nu s-au mai întors niciodată și nu a mai auzit nimeni de ei. În plus, nu făceam față nici limbii ruse. Între timp, a plecat și G. Călinescu pentru care eu m-am dus la facultate.

Pentru că m-a văzut prăpădit ca vai de lume și ca să am din ce trai, profesoara mea de italiană mi-a propus un post de corector la Editura Politică. Fiindcă locul s-a ocupat, m-a trimis la soțul ei care lucra la *Scânteia*. Mă așteptam ca acolo să dau peste un tovarăș grosolan, cu palma aspră, dar m-a întâmpinat un tip cu cămașă de mătase și cu un costum elegant, făcut dintr-o stofă pe care îți venea să o cocoloșești. Mi-a dat o temă, am scris un articol deplorabil – o cronichetă de film –, iar acest domn m-a repartizat la secția *cultură* – învățământ

Mircea Horia SIMIONESCU

„Mă tot întrecum de a făcut Dumnezeu lumea asta cu atâtea imperfecțiuni

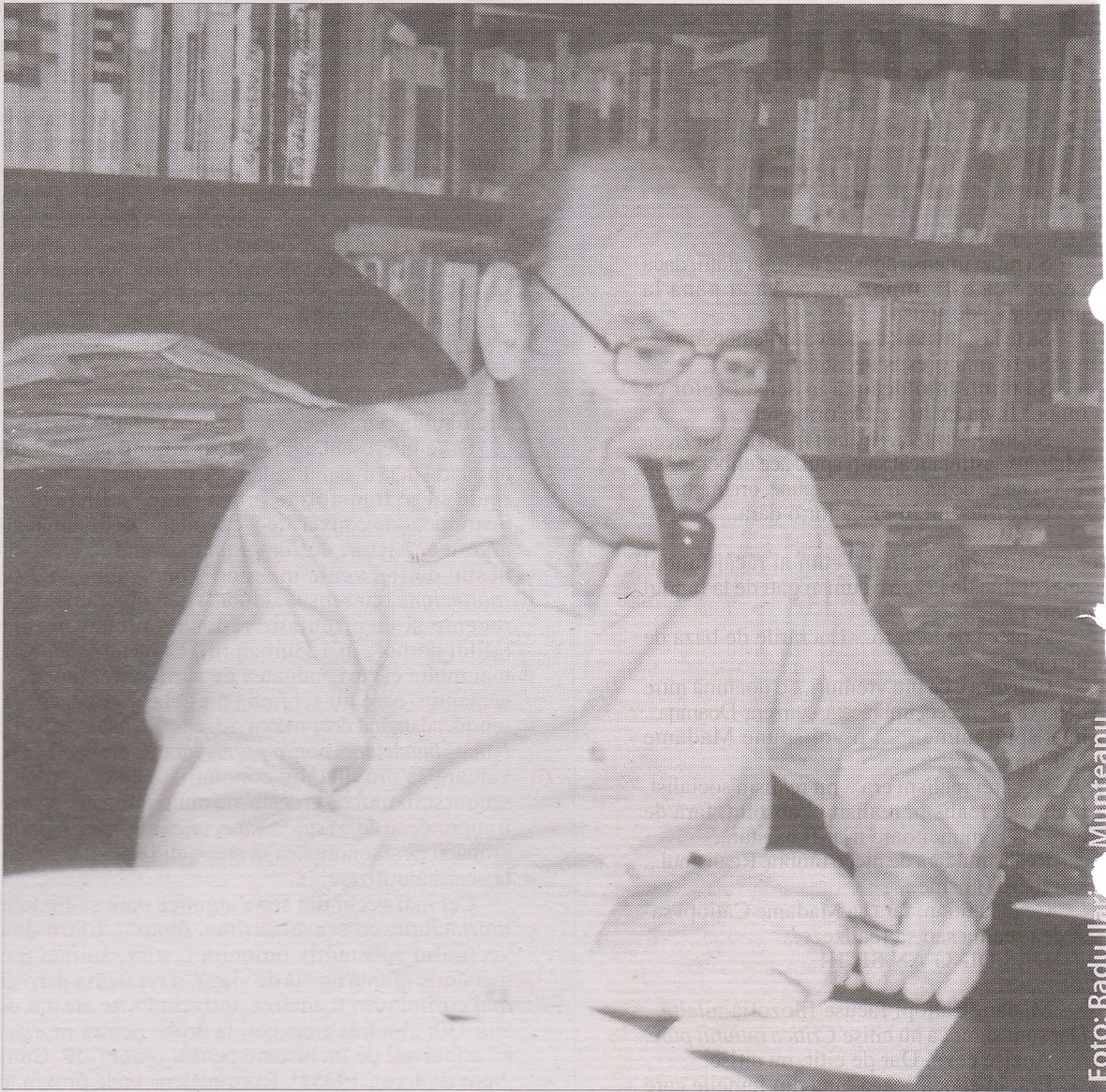


Foto: Radu Iliescu / Muzeeanu

– știință. Cei de la *Scânteia* mi-au sugerat că nu-mi mai trebuie nicio facultate, deci am renunțat la studii.

Dar după câțiva ani, și-au dat seama că e nevoie de angajați cu studii superioare și mă tocă în ședințele UTM să îmi termin facultatea.

Când s-a nimerit să fie numit un nou ministru la Învățământ, profesorul Murgulescu, redactorul-șef al *Scânteii* i-a trimis în primele zile ale mandatului său o hârtie în care solicita ca eu să îmi reiau facultatea de unde am întrerupt-o. A aprobat cererea, m-am întors la Filologie și am dat o gramadă de diferențe ca să absolv anul doi și să trec în anul al treilea, la fără frecvență, unde cursurile durau șase ani. Am terminat facultatea cu brio, cu o teza de licență notată cu zece și cu distincția *cum laudae*. Lucrarea era despre lirica lui G. Călinescu și evidenția ideea că livrescul și concetismul își găsesc locul în poezie, chiar dacă e vorba de o poezie rece, fără sentiment, o poezie făcută, confecționată.

– Revenind în prezent: v-aș ruga să descrieți o zi din viața dvs. Ce citiți, ce posturi de radio ascultați la cele ... șapte aparate pe care am apucat eu să le număr, în fuga?

– (Zâmbește) Sunt mult mai multe aparate de radio! (Unul dintre cele care scăpaseră socotelii mele se afla chiar lângă mine – semăna cu un capac de stilou și fusese adus din America de către fiica scriitorului.) M-am gândit la un moment dat să țin un jurnal pentru o zi, în care să notez ceea ce fac, minut cu minut. Programul meu începe

la cinci dimineața, cu Mozart sau Bach și cu un pumn medicamente. Urmează o lectură, iar dacă o prind undiță pe soția mea, îi citesc și ei câteva pagini – din ce am scris eu, fie din Flaubert, Odobescu, Lucian din Samosata, Joyce, Borges, Cortazar. Într-o vreme ascultam muzică la aparatul de radio și scriam pe un foaie muzical, dar nu mai pot face acest lucru pentru că construcție de beton ivită în apropierea casei mele m'ecranat semnalul. Iarna acordam prioritate cititului, vara scrisului.

Au existat ani minunați când seara, după ce mă uitam la televizor, după o întâlnire cu prietenii, după o ieșire orăș, beam o cafea, îmi frecam mâinile și mă apunea de scris. Plecau pe covor, într-o noapte – aici sau la Pietroș – între 18 și 25 de pagini scrise mărunt, mărunt. După aceea, mă duceam la serviciu și lucram toată ziua, oboacă vai de lume, dar cu o satisfacție nemaipomenită.

Dar de un an sau doi, de când mi-a făcut figura doamnă – din dragoste, firește! – au început necazurile. Citeam o carte a Virginiei Woolf și am vrut să iau o bibliotecă o scriere la care aceasta făcea trimitere într-o notă. M-am urcat pe pat, am întins mâna după respectivul volum, dar am căzut de acolo, lovindu-mi coloana marelui și ceafa de un teanc de reviste de covor. Am pierdut pentru foarte puțin timp contactul cu realitatea. „Fenomenul Virginia Woolf” mi s-a mîntâmpnat apoi toamna când, la ieșirea din metrou,

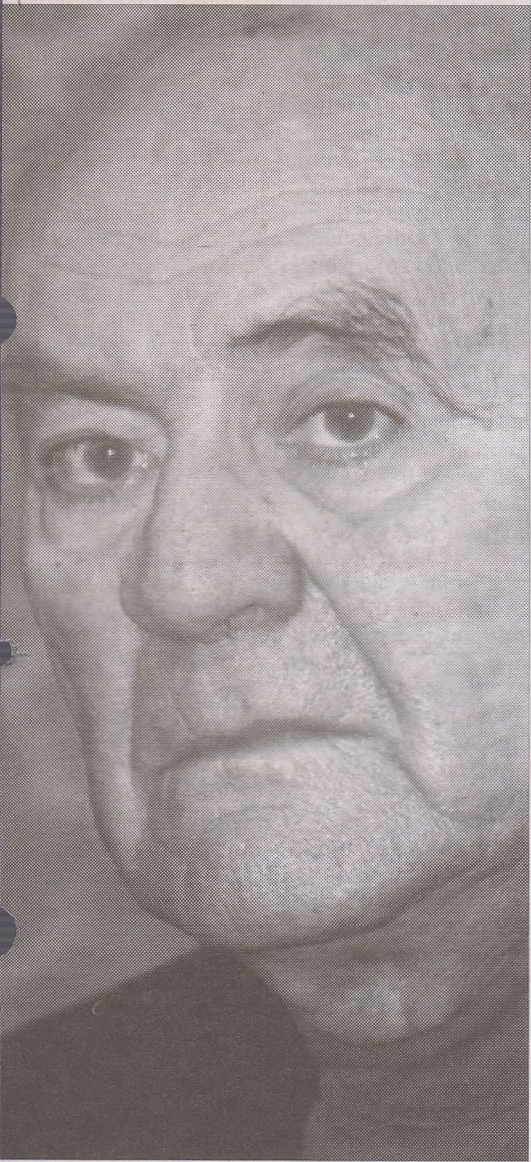
rulanta, m-am desprins iar de realitate.
De atunci vă e frică de Virginia Woolf...
Dimpotrivă, o iubesc!...

De ce?

Pentru că s-a sinucis. Nu te-ai așteptat la un
de răspuns... N-am reușit încă să înțeleg pe deplin
a făcut asta, cum, de altfel, nu am priceput de ce
cercat eu să nu mai fiu sau de ce m-am retras la
bșita...

De ce v-ați retras la Pietroșița?

Acolo mi-am construit cu mâinile mele o casă.
o mergeam în copilărie și acolo tatăl meu, fiind
ed la plămâni, își făcea concediile. Așa m-am
eu de acest loc binecuvântat, cu oameni pitorești,
la Gogu Iordănescu, un vecin. Eram odată la Pietroșița
a prieten, iar acesta a văzut un uliu. Nea Gogu a
venit și, cu un aer avizat, l-a corectat, precizând
sărea era, de fapt, un harete (erete), care, în
ul său an de viață a fost cuc și abia din al doilea a
nit un răpitor. Degeaba i-a explicat prietenul meu



linier de profesie – că o astfel de transformare este
sibilă... Nea Gogu a rămas la părerea lui: că uliul
n cuc „evoluat”, adică un harete. De atunci, s-a ales
precla Nea Harete.

am părăsit Bucureștiul în momentul în care starea
morală era într-o curbă descendentă. Mă întrebam
n făcut până atunci, căci planurile mele schițate în
mari pe la optsprezece-douăzeci de ani erau departe
fi duse măcar la jumătate. Apoi, din când în când,
au niște tovarăși (securiști, probabil) care mă întrebau
ai scriu. Mă temeam că sunt pe urmele mele și că
or înhața. Îmi doream ca, plecând, să scap de ei.
us, eram bântuit de spaima cutremurului. Apoi, în
în București zăceau soacra și cumnata mea, amândouă
e bolnave, iar eu nu-mi mai găseam locul aici.

M-am ascuns la Pietroșița ca să reinvăț scrisul,
au fost situații când nu mai puteam scrie... Însă acum
sc acea lungă absență, căci mulți cred despre
că am murit.

S-a scris, totuși, mult despre cărțile dvs. Criticii
ri au făcut, de-a lungul vremii, o serie de ierarhizări
bestora. Nicolae Manolescu a presupus că Dicționarul
nastic va fi singurul (din ciclul Ingeniosul bine
erat) care va rezista timpului; despre Nesfârșitele
ejdii Ion Simuț a afirmat că este cel mai bun
e romanele pe care le-ați scris, iar volumul Paltonul

de vară a fost considerat de Alex. Ștefănescu o „carte
a cărților” dvs. Care este, de fapt, cartea ce vă reprezintă?

– Bibliografia generală! Cartea își are începutul în
1944 – 1945, când am redactat vreo zece pagini scrise
cu cerneală neagră, alcătuiind Istoria literaturii organice.
Cuprindea scriitori inventați – asociază, în cele mai multe
cazuri, un nume nemțesc cu un prenume italianesc, pentru
o anumită simetrie – și titluri de cărți fictive.

Nu doar Bibliografia generală, ci toată lumea pe care
mi-am imaginat-o este o confecție de carton. E ca și cum
un Dumnezeu farsor s-ar fi jucat cu noi păcălindu-ne
să luăm drept esența ceea ce e doar aparență. Am avut
această intuiție în Leipzig – oraș de carton de Max
Offenbach, din Bibliografia generală („Celebra gară a
orașului e confecționată „din hârtie gofrată, aplicată
pe un suport de placaj”; peronul „e din tablă de cutii
de conserve, bătută și îndreptată cu pricepere aproximativă”;
trenul are roțile „prost fixate în osii de cucută”, iar „biletele
sunt, de fapt, frunze de viță pe care controlorul le perforază
pocnindu-le”, ca în jocurile din copilărie etc. etc.).

Există în această lume multă fațadă, mult decor. Ceea
ce vedem noi este o copie a unui proiect, a unui calc. De
acela m-am ocupat, nu de realitate, iar opțiunea mea a
venit din iubirea pentru domnul Platon.

– Alte volume au rămas în umbra celor enumerate
de către mine...

– De pildă – Breviarul, în care ironizam regimul
vorbăret, palavragiu, în care am zugrăvit lumea ca o casă
de nebuni și care, la fel ca Bibliografia generală se dorea
o altă încercare de „întoarcere a brazdei”. Apoi, așa-
zisele note de călătorie din Rapirea lui Ganymede sau
Ulise și Umbra. Călătoriile mele sunt anti-călătorii, căci
am luat în derâdere călătoria ca drum de comerț particular,
de bișniță, de afaceri. Volumele respective au fost precedate
de Ocolul Bucureștilor în 15 ore. Am făcut călătoria
aceasta cu Costache în '58. Am mers pe marginea
Bucureștiului, cu grija de a lăsa pe dreapta câmpul și
pe stânga orașul. Fiecare avea un carnet în care își
nota ceea ce se întâmpla în jur, înregistrând ora și minutul.
Am adunat însemnările și am făcut o cărțuție care
acum este, cred, în arhiva lui Radu Petrescu. După un
timp, am desfacut cartea și fiecare și-a luat partea lui.

– Acum unde v-ar plăcea să călătoriți?

– Nu mai am apetența pentru călătorii, nici pentru
cutezanțe ca cele din tinerețe, când am escaladat un munte
înfigând în peretele înghețat al stâncii muchia subțire a
pantofilor. Nu eram singur, ci însoțit de două colege
ale lui Costache Olăreanu. El rămăsese la Piatra Arsă,
împreună cu soția lui, iar noi ceilalți am decis să coborâm
în Sinaia, pe un drum de iarnă foarte periculos. Jos era
prăpastia, de sus – zăpada și viscolul veneau peste noi.

E o întrebare care îmi răscolește temerile... Mie frică
de faptul că nu voi mai ajunge nici măcar la Pietroșița,
la 120 de kilometri de București...

– Să ne întoarcem la Bibliografia generală. În paginile
ei v-am descoperit „deghizat” în Nicolai Colentina
(un alter ego), prezentat în ipostaza de comentator avizat
al operei lui George Heraclide (celălalt „geaman” al dvs).
Parafrazând o afirmație din finalul prezentării ipoteticului
volum – Coordonate, „apărut” la Editura Cartea de
câpătâi, aș putea spune că respectiva „recenzie” este
un admirabil exercițiu de ironie și autoironie la adresa
scrierilor și a receptării operei autorului paradoxal
care sunteți. Greșesc?

– Este corect, numai că în epocă nu eram atât de
cunoscut, ca să fiu ironizat. Nu prea aveam numeroase
„antecedente” literare. Rezumatele din Bibliografia
generală sunt tincturate de înverșunarea mea de ins care
se ținea cu încăpăținare de o ragălie în mijlocul unei ape
ce curgea foarte rapid. Ca autor de literatură, ma simțeam
cam singur atunci, chiar și printre prietenii mei Radu
Petrescu și Costache Olăreanu, care scriau altceva.

– Mă folosesc de unele afirmații ale lui Nicolai
Colentina, rugându-vă să explicați câteva din opțiunile
artistice ale dvs.:

...o anume discontinuitate a scrierilor, conjugată cu
„incapacitatea” de a realiza o proza de mare respirație:

– Mi-ai pus o întrebare la care îmi e cam greu să
răspund... (Ezita: Să-ți mărturisesc, să nu-ți mărturisesc?
Îți mărturisesc...) Mi-am dat seama că nu am forța și
timpul să mă apuc de construcții ample. În plus, am
constatat că lumea „merge” pe dimensiuni mici, pe
desfășurări fulgerătoare și fulgurante. Mai era și neîncrederea
că scrierea unor astfel de cărți ar folosi la ceva. În
plus, era perioada culturalizării mele, când citeam pe
rupte scrieri atât de bine încheiate, atât de frumos gândite
– îi descoperisem pe Goethe cu Adevăr și poezie, pe
Thomas Mann cu Muntele vrăjtit sau Casa Buddenbrook
– încât, timiditatea mea mă făcea să mă întreb ce rost
mai are ca eu să scriu alte cărți.

– ... încercarea de a „concura” în paginile cărților
dvs. umila condiție funcționarească a omului:

– Când vorbim despre lumea aceasta cu toate frumusețile
ei, facem, până la urma, o traducere funcționarească. Nu
pot să-ți vorbesc acum despre cărțile mele decât în termeni

funcționarești, pentru că trăirea mea nu am cum să-ți
comunic. Chiar eu când recitesc ceea ce am scris cândva
mă reîntorc cu greu la acea vibrație sufletească de atunci.
Dar mi-aș dori ca cititorul meu de aici sau de oriunde
să vibreze la fel ca mine. Există o preocupare intensă a
scriitorilor de azi în legătură cu traducerea operelor proprii
– eu sunt dezinteresat de această bătaie a traducerilor,
căci pentru mine este important cum să mă traduc eu
însumi, cum să micșorez distanța între ceea ce scriu și
trăirea ce-mi însoțește scrisul, cum să transmit această
trăire cititorului meu.

... dorința de a scrie literatură cu totul nouă, de a
reface o întreagă literatură:

– S-ar cere ca aici să spun că eram atât de nemulțumit
de literatura anilor '44 - '50, încât m-am ambiționat să
găsesc forța de a crea altceva, dar așa minți! Nu a fost
așa! Nici nu voiam să știu de literatura aceea!

– Nu v-a obosit perseverența într-o anumită formulă
artistică – aceea care v-a consacrat?

– Nu, pentru că am făcut unele variațiuni care duc
câte ceva și acel altceva stă să se închege. Am publicat
în revista de la Satu Mare a lui Radu Ulmeanu – Acolada
– trei proze care nu au înfașșurarea strictă a scrisului meu.
Sunt încercări de obscurizare, de abreviere și de condensare,
un fel de pălăvrăgești care nu urmăresc să povestească,
ci să creeze stări, să-i producă cititorului reverii. Scrierile
acestea aparent dezlănate și foarte întortocheate sunt
exerciții despre Nimic. Același lucru l-am făcut în Rătăcirile
unui caligraf și în Vârstele.

– Ce prejudecăți sau ce inadecvări ați sesizat în
comentariile critice consacrate operelor dvs.?

– Criticii cred că nu este bine ca proza noastră să
se desprindă de realism, că proza noastră trebuie să
rămână la perspectiva deloc grandioasă, dar fină, a lui
Sadoveanu, Rebreanu sau la citadinismul lui Cezar
Petrescu. Văd tradiția prin amploarea temelor și prin
dimensiunile operelor. Nu au perspectiva unei literaturi
desprinse din timp în timp de propriile ei trăsături. Eu
sunt convins că noi nu am încheiat perioada de evoluție,
că literatura noastră este în creștere, în alcatuire.
Istoria literaturii române seamănă cu o pivniță în care se
găsesc vinuri aromate, seci sau aspre, vinuri mai vechi
sau mai noi. Criticii susțin că ar trebui să ducem, în
continuare, vâna realistă și să nu mai facem tot felul
de experimente, care, în general, sunt văzute foarte prost.
Eu sunt acum într-un con de umbră, pentru că mă las
antrenat în tot felul de căutări, sunt interesat de experiment.
Găsim experimentul peste tot în viață, de la tehnica până
la morală, de aceea nu văd de ce nu ar merge și în literatură.
Criticii uita că în diversitatea literaturii există virtual
încă multe alte modalități de scriere care, la un
moment dat, se coagulează, așa cum se întâmplă cu
picăturile de apă ce se preling pe faianța din bucatărie,
pentru ca, oarecând, să se unească. În plus, opera de artă
este un unicat...

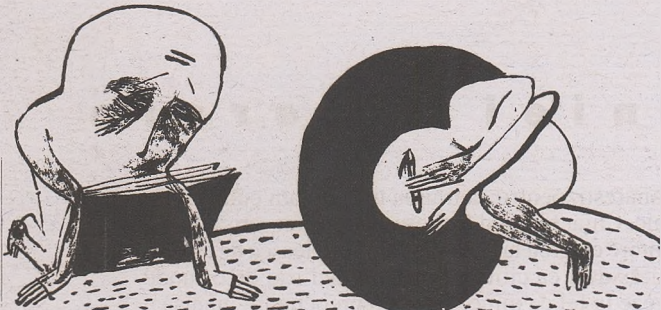
S-a spus despre mine că sunt livresc, ceea ce este
neadevărat, căci cele mai multe lucruri nu le-am scris
decât după ce le-am jucat, după ce le-am trăit. Această
trăire în avans a literaturii ne-a făcut (pe mine și pe
prietenii mei târgovișteni) ca, în copilărie, să ne creăm
o întreagă mitologie. La un moment dat, Târgoviștea,
pe care nu o percepeam în realitatea ei mizeră devenise
Cetatea Rapetanului, iar steaua ce strălucea deasupra
ei era numită Serifona.

Apoi, toți mă califică drept un Borges al românilor,
dar se înșală. Borges caută mistica, încifrarea, metafizicul.
Spre deosebire de el, eu fac satiră. Mă plictisește asemanarea
aceasta cu Borges. Cortazar este cel față de care mă simt
mai apropiat. De când l-am citit întâia oară, am trăit pe
deplin plăcerea întâlnirii mele în celălalt.

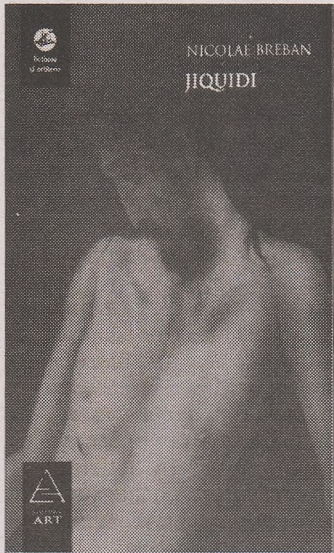
– Sunt mai empatic, mai generos, reevaluările
postdecembriste ale creațiilor dvs.?

Pentru că înainte de Revoluție m-am retras la țară,
atunci când m-am întors în București se produsese
deja un gol în jurul meu, o distanțare între exegeții operei
mele – care, cei mai mulți, se refugiaseră în ziaristică
– și operă. Nu pot să vorbesc despre o îmbrățișare mai
generoasă a scrierilor mele după 1990, deși sunt câțiva
– Mihai Dragolea, Ion Buzera, Ion Bogdan Lefter, Virgil
Podoabă – care s-au apropiat mai mult de esența
operei mele.

De o schimbare a viziunii critice într-una mai apropiată
de intențiile mele artistice nu poate fi vorba. Dar nu e
neapărat vina criticilor, pentru că unele amănunte ale
scrierilor mele trebuiau explicate, ca să se creeze acest
halou ce învaluiu o operă. Partea anecdotică este captatoare
de simpatii, aruncă o punte – cât o fi ea de șubredă –
între autor și cititor. De pildă, cititorii cărților mele „o
cunosc” pe Helga, dar nu știu că au existat în viața
mea două femei cu acest nume... Poate că ar fi de dorit
să fac o anumită scară de corespondență între personajele
mele și prototipurile lor reale.



comentarii critice



EȘIREA treptată din scenă, dintr-un motiv sau altul, a criticilor din vechea generație nu a fost chiar fără urmări pentru scriitorii pe care acești critici au mizat, făcându-le cândva faima. Să vedem cazul lui Nicolae Breban. A scris enorm, torential, în perioada post-decembristă, o trilogie, o tetralogie, patru volume de memorii, mai multe volume

de eseuri, și încă altele, dar cu ecouri din ce în ce mai puține în opinia critică. Au apărut în ultimii ani despre Breban, ce e drept, două cărți, a lui Marian Victor Buciu și a Laurei Pavel, substanțiale, docte, dar cărțile lui Breban însuși nu-i prea ispitesc pe cronicarii literari actuali. Cei de odinioară se repezeau să întâmpine primii o carte nouă de Breban. S-au dus acele vremuri! Acum apariția romanului *Jiquidi*, la sfârșitul anului trecut, piesa care încheie o tetralogie, i-a lasat apatici pe noii critici. Cu o excepție totuși: comentariul sever, ca să nu spun distrugător, semnat de Bianca Burța-Cernat în revista „Observator cultural” (nr. 148/2008).

În ce mă privește, ca unul din criticii vechi încă activi, de bine de rău, am scris despre toate volumele anterioare ale tetralogiei brebaniene (*Ziua și noaptea*, *Voința de putere*, *Puterea nevăzută*) și voi scrie aici și despre ultimul (*Jiquidi*). Închei astfel la rândul meu, provocat de Breban, suita de patru articole închinată tetralogiei sale precedată de o trilogie (*Amfitrion*). De altfel și despre trilogie am scris, la vremea apariției.

Aș vrea să mă refer însă, înainte de a mă ocupa propriu-zis de *Jiquidi*, la o opinie exprimată de N. Breban într-un interviu din „Familia” (nr. 9-10/2007), nu fără legătură, această opinie, cu anumite idei din tetralogie și din special din *Jiquidi*.

Printre altele, Nicolae Breban spune în interviul din „Familia”: „Nordul românesc a trimis spre sud trei genii, iar Bucureștiul nu l-a reținut decât pe unul singur - pe Eminescu. Pe doi i-a respins, pe Maiorescu și pe Blaga. Nici astăzi nu sunt pomeniți, spiritul maiorescian, germanic, raționalist-logic, e ignorat.

În schimb, toți hahăie pe Caragiale, cu schițele lui penibile ce amuză doar prin acele automatisme verbale mici. Nu în dramaturgie e mare Caragiale (...) Caragiale își scria comedii construite pe un comic de situație sau de limbaj în 1910, când în Europa erau doi foarte mari dramaturgi: Strindberg și Cehov, care veneau cu un teatru problematic”.

Sunt de observat aici câteva inexactități, câteva susțineri discutabile și o idee brebaniacă care, într-o măsură sau alta, reverberează în toate romanele din tetralogie și așa spune că în toată literatura și eseistica lui Breban.

Mai întâi inexactitățile. Caragiale nu și-a scris comedii în 1910, ci cu treizeci de ani înainte, cum bine se știe: *O noapte furtunoasă* în 1878, *Conul Leonida față cu reacțiunea* în 1879, *O scrisoare pierdută* în 1884, *D-ale Carnavalului* în 1885. Nu poate fi deci considerat Caragiale un autor dramatic desincronizat, față de Strindberg și Cehov, ci un contemporan al lor cu un teatru de cu totul altă factură. Acesta e însă alt subiect.

Nu vad apoi pe ce se întemeiază aserțiunea că „nordicii” Maiorescu și Blaga au fost ignorați sau respinși la București, de „sudici”. Maiorescu era un „nordic” provenit din sud, la urma urmei, pentru că se nascuse la Craiova și tot acolo făcuse și primii ani de școală. Au urmat anii de studii la Viena și Berlin, într-adevăr, apoi anii petrecuți la Iași, după care însă Maiorescu, în 1874, se stabilește la București pentru tot restul vieții. Și a fost aici Maiorescu ignorat, respins? În niciun fel. Pe lângă marea carieră politică, universitară și de avocat, a rezonat spiritual în conștiința generațiilor succesive de critici literari post-maiorescieni, până la cei de azi, „sudici” sau „nordici”. Iar de polemizat, în vremea lui, Maiorescu a polemizat și cu cei din sud și cu „nordicii”,

deea care îl urmărește pe Nicolae Breban cam în toate cărțile, în romane și în eseuri, ar putea fi astfel rezumată: există un război nord contra sud în cultura românească.

La încheierea unei tetralogii

ba parcă mai aprins cu aceștia din urmă, cu bucovineanul A. Pumnul cu al său „Lepturariu românesc”, cu filologii ardeleni etimologiști Cipariu și Laurian, cu jurnalele românești din Austria stricătoare de limba, cu stilul lor „greoi antiromânesc” și cu „monstruoasă germanizare în expresii”. Nici Blaga nu-mi pare să fi fost ignorat de „sudici”, respins de ei, fie doar și pentru faptul că un „sudic”, braileanul Vasile Băncila, i-a consacrat unul din studiile cele mai aprofundate. Alt „sudic”, Constantin Noica, a depus mari străduințe, în anii săi târzii, pentru a-i face cunoscută opera filozofică în Occident, ținând conferințe la universități din Germania și propunând traduceri.

Ideea despre care spuneam înainte că îl urmărește pe Nicolae Breban cam în toate cărțile, în romane și în eseuri, ar putea fi astfel rezumată: există un război nord contra sud în cultura românească, o confruntare perpetua de mentalități și concepții vizibilă în toate și deloc în ultimul rând în literatură. O confruntare pe care Breban nu doar o constată, ci participă efectiv la ea, ținând partea nordului. A nordului care înseamnă pentru el gravitate, rigoare, acces la marea problematică și nu a sudului trancănitor și superficial, lejer în moravuri și lipsit de „emoția valorilor mari”. Aversiunea față de Caragiale, etalon al spiritului sudic, de aici pornește, exprimându-l pe „nordic”. E. Lovinescu, la începutul veacului trecut, îl contestase estetic pe Caragiale, socotind că scrierile lui se vor perima o dată cu dispariția lumii pe care au înfațșat-o („republica din Ploiești”, „garda civică” vor fi demult uitate etc.). Mai târziu N. Davidescu îl va contesta pe Caragiale pentru inaderența lui presupusă la spiritul românesc („cel din urma ocupant fanariot”). În vremea noastră N. Breban îl contestă etic și estetic pe Caragiale, în care vede ca om o personificare a „miticismului”, iar ca scriitor un autor de „schite penibile” și de comedii ușoare, lipsite de problematică.

În *Jiquidi*, spre a ajunge în sfârșit la el, chestiunea confruntării nord-sud și subiectul Caragiale sunt aduse nu odată în discuție de personaje sau de autor atunci când el însuși intervine, impetuos, în controversele acestora. Lucida, raționala Nadia respinge, discutând cu prințul Callimachi, ideea unor tineri care, „doritori să-și facă un nume peste noapte”, agită la Cluj „falsa antinomie, discordie Nord-Sud”, considerându-i pe „sudici, pe munteni, primii și singurii vinovați de dictatura ceaușistă”. Cumpănita Nadia respinge ideea, dar sugestia a fost făcută. Deci există unii care cred că sudicii, muntenii sunt „primii și singurii” vinovați de dictatura ceaușistă. Nu cumva au și ceva dreptate? La fel e introdusă ideea superiorității Ardealului și a rolului său decisiv în revitalizarea nației, „preluând activ moștenirea Școlii Ardelenne și a corifeilor ei”. Alteori, în consonanță, e înălțat elogiul provinciei, al mării provincii producătoare de caractere și valori, nevoită însă a le trimite Bucureștiului pentru validare. Bine, se poate spune, acestea sunt idei vânturate de personaje și nu reprezintă marele mesaj, mesajul ultim, „definitiv” al tetralogiei. Dar intervine în text autorul însuși, cu sublinieri apăsate și cu mărturisiri despre experiența personală, în acord subînțeles cu ceea ce personajele au susținut despre marea provincie fumizoare de caractere, bucureștenismul acaparant ș.c.l. Undeva în volumul ultim al tetralogiei, apropiindu-se de încheierea enormului travaliu narativ, Breban spune limpede: „De altfel, trebuie s-o mărturisim acum, la sfârșitul acestui ciclu voluminos, o bună parte din eroii noștri nici n-ar fi fost posibili în... capitală! Iar autorul care semnează aceste pagini îi este infinit recunoscător Proniei sau Hazardului” că au făcut „să aibă norocul de a-și trai copilăria în provincie, putând astfel, vrând-nevrând, conștient sau nu, să studieze tipurile și moravurile în acea «vitrină» umană, în acel teatru viu, deschis (...) Provincia, marea școală a caracterelor”.

Autorul și personajele își coordonează tirul și își acordă reciproc asistență în susținerea unor poziții pe care le împărtășesc solidar. Am văzut în ce privește mitul provinciei (citește al Transilvaniei) creatoare. Iată și în privința lui Caragiale. *Jiquidi* vorbește, zeflemisindu-l, despre „mucalitul fugăr în Germania, domnul

Caragiale - tatal”, iar Mârzea, tocmai el care este Mitică dublat de un Pirgu al Clujului, se arată dezgustat de „răsul gros al lui Caragiale”. Tot el, reflectând schimbarea vremurilor, constată că cele de acum „l întronat (pe Caragiale, n.m.) poate pentru prima dată cu adevărat, în cariera sa postumă” drept „mare scriitor E un scriitor bun, concede Mârzea, „un eminent farsol”, „dar cam... primitiv”. Sigur, sunt părerile personajelor dar se potrivesc până la suprapunere cu ceea ce susțin creatorul lor în mai multe rânduri și mai direct de oriunde în interviul amintit din „Familia”.

Este oare tezist Breban în romanele sale că procedeează în felul acesta, adică atunci când le încredințează personajelor misiunea de a-i difuza mesajul intelectului convingerilor? Vom răspunde că în toată literatura europeană prin gura personajelor vorbește autorul, dar teziste s doar scrierile în care lucrul acesta se simte. Și la Breban se simte? Uneori se simte, în cărțile lui mai noi, și atunci discursul său narativ aluneca inevitabil în tezism, în general nu se simte pentru că prozatorul încă dispune de mari capacități transfiguratoare, apt să-și înzestreze personajele de roman cu viață proprie. Chiar și pe acele care mai mult (mult mai mult!) vorbesc decât acționează: mai mult se explică și ne explică ce e cu lumea, că și pe acelea izbutește să le încarce cu viața proprie. *Jiquidi*, Mârzea, cu tot verbiajul lor, sunt prezente um puternice, vii. De fapt sunt printre cele mai puternice dintre cele mai vii din tetralogie, cu neputința de ui Alex Ștefănescu vorbește pe drept cuvânt în prefața la *Jiquidi* despre „plasticitatea decisivă” a portretelor brebaniene, în stare să genereze „o atmosferă stran-

O bună parte din *Jiquidi* poate fi considerată într-adevăr, o rescriere a volumelor anterioare tetralogie, cu situații și teme reluate, cu reveniri la evenimente la care am mai fost martori, cu trecerea pe scenă a aceluiași eroi: Callimachi, *Jiquidi*, Na Martinetti, Mârzea, Dumitrașcu, Bizoniu. O reluare inutilă, i s-a părut cronicarilor de la „Observator cultural” nedispuși a vedea că apar aspecte noi în manifestările știutelor personaje și unele modificări radicale raporturilor dintre ele. Sunt în *Jiquidi* repetări c obosesc, nu contest, reveniri prea insistente în acele același punct, dar sunt și repropulsări semnificative ale personajelor tetralogiei, cum este, de pildă, acela al lui *Jiquidi* însuși, menținut în volumele anterioare în linia a doua de interes. Acum *Jiquidi*, „unicul, țicn batrân”, „noul diavol”, cum se autocalifică, e figura care domină spectacolul patimilor omenului din roman, oarecum dislocându-l din această poziție Mârzea, celălalt manipulator de conștiințe și destini. Amândoi acești emisari simbolici ai satanei („Suprem Domn de Antracit”) se află angajați într-o cursă malefică de captare, de capturare a sufletelor, acționând fiecare în felul său, dar cu același țel: activarea răului existent latent în oameni și în „lumea fenomenală”. Pentru că sunt amândoi purtătorii acestei credințe: pornind către rău stă ascunsă în oameni, ea poate fi blocată sau activată, oprită sau făcută să debordeze.

Mârzea, am văzut, detectase în Dumitrașcu arivism incipient, semnele poftii de dominare și de urcuș social, premise ale fulminantei cariere politice pe care tânărul jurnalist și universitar o va face, împins de „durau” al lui Mârzea, în Clujul post-decembrist. Nu rămân însă mult timp pe platoul învingătorilor, al stăpânirii vieții, cum s-ar fi crezut, pentru că survine, și în cazul său, cea surprinsă interioară, cea ruptură personalitate caracteristică tocmai eroilor brebanieni puternici, dominatori, ceea ce le și agravează de al „căderea în gol”: „...se știe, indivizii vitali, cu o exorbitanță personalitate și voință de a fi, de a reuși, odata af în depresie, în acel vid sau boala psihică, supra-«edificiului lor intern» este la fel de formidabilă, neoprit, ca și cariera lor socială”. Astfel ajunge Dumitrașcu „un bețivan improvizat”, colindător de unul singur birturilor clujene de periferie, luându-și concediu nelimitat de la catedră și punându-și „înlocuitor” la partid, prada unei degradingolade oarecum la fel cu a mentorului său din gazetărie Mariuțan, cel care sfârșise prin a



interviurile României literare

Mircea Horia Simionescu:

„Mă tot întreb cum de a făcut Dumnezeu lumea asta cu atâtea imperfecțiuni”

(urmăre din pag. 16-17)

– *Vă mulțumește receptarea operelor dvs. de către publicul actual?*

– Da și nu! În ultima vreme au apărut persoane care se interesează mai îndeaproape de ceea ce fac, dar încă sunt considerat un marginal, deoarece nu scriu proza realistă, ci una evazionistă. Iar pentru că în perioada vechiului regim am fost nevoit să colaborez – ca să supraviețuiesc – la *Urzica*, s-a perpetuat ideea că sunt un comic... Poziția mea de atunci m-a salvat, fiindcă multe lucruri subversive au trecut de cenzură, crezându-se că mă ocup de comicării. Chiar și unii critici au ramas cu impresia că doar m-am jucat. Au, într-o oarecare măsură, dreptate, însă această dimensiune ludică a operelor mele nu o exclude pe cea gravă.

Sunt mulțumit, totuși, de faptul că mulți cititori patrund în tot mai multe straturi de adâncime ale scrierilor mele. Momentan sunt două tabere: una a lui Ion Bogdan Lefter și alta a lui Carmen Mușat cu cei de la *Observatorul cultural* care mă copleșesc – uneori – cu prea multe laude. La mijloc, e tabara universitarilor, admiratori ai scrierilor mele mai reușite, retractili în fața unor încercări de reînnoire. Din păcate, cei din această categorie sunt tot mai puțini...

Apoi este teribil de grea concurența cu literatura străină. Eu însumi sunt tentat să cumpăr o carte a unui mare scriitor străin, în locul alteia scrise de un autor român.

– *Ați fost nominalizat alături de alți patru scriitori români, într-o campanie inițiată de un cotidian bucureștean numită Un Nobel pentru România (figurați pe locul al treilea, după Norman Manea și Mircea Cărtărescu). Ce părere aveți despre finalitatea unor asemenea inițiative? Cu ce alte nume ați completa lista în discuție?*

Gestul ziaristilor (asemănător, într-un fel cu inițiativa celor de la Uniunea Scriitorilor care m-au sărbătorit în 30 ianuarie) a fost binevenit și a contribuit, de fapt, la ceea ce doream: să mă vadă lumea și să știe că trăiesc. Devenisem „nevazut”, aproape nimeni nu mai știa unde sunt și cu ce mă ocup. E nevoie să se știe că există. Uite, una din măhnirile mele este că nu am avut ocazia să stau la Paris, ca Becket, Llosa, ca Brâncuși sau Ionesco... Nominalizarea aceasta a însemnat foarte mult pentru mine – în primul rând pentru că o condiție esențială a unui candidat la Premiul Nobel este aceea ca opera lui să fie tradusă în limbile de circulație internațională, iar scrierile mele au fost traduse doar în maghiară. În al doilea rând, această inițiativa vine exact în momentul în care eu am sentimentul foarte puternic al *nedesăvârșirii*. Pe lângă aceste efecte pozitive, am descoperit însă și altele negative. Am fost aruncat în mijlocul haitei de invidioși care sunt foarte mulți și care cred că am făcut pe dracu-n patru ca să ajung printre cei cinci nominalizați, deși eu nu concurez cu nimeni, eu am culoarul meu. Iar cea mai bună armă a acestora este să mă ignore, cum s-a întâmplat de curând: La Muzeul Literaturii s-au comemorat 15 ani de la moartea lui Geo Bogza, dar nimeni nu m-a sunat să mă invite la manifestările consacrate acestui eveniment, deși eram unul din oaspeții obișnuiți ai scriitorului, de ziua lui, pe 6 februarie. Atunci mergeam la el fiecare cu câte un kilogram de mere, asta era plăcerea lui!

În ceea ce privește a doua parte a întrebării... Mi-e foarte greu să completez lista cu alte nume de scriitori. M-am gândit la acest lucru, de îndată ce am văzut numele noastre în ziar. L-aș propune pe Livius Ciocârlie, dar el – asemenea mie – scrie o proză intraductibilă. Dacă ar fi trăit Leonid Dimov, l-aș fi nominalizat fără reținere. Nu știu ce sa spun! S-ar putea să avem surpriza ca, peste douăzeci de ani, un scriitor la care nici nu ne gândim acum să iasă în prim-plan, așa cum s-a întâmplat în Franța cu Claude Simon – un nume cunoscut doar în cercurile restrânse ale literaților francezi. Poate că, în douăzeci de ani, vor apărea mult mai mulți scriitori români care să merite să fie nominalizați și care să aiba șanse reale la premiul Nobel.

– *Spre finalul dialogului nostru, aș vrea să mă reîntorc la curiozitățile mele ușor sprintare și să vă iau la rost: când aveți de gând să vă împăcați cu Dumnezeu?*

– Nu sunt ateu, nici credincios (deși obișnuim să merg în câte un pelerinaj la Mănăstirea Dealu unde este înmormântat capul lui Mihai Viteazul și să particip cu respect la slujbe), nici necredincios. Sunt un contestatar al unor lucruri pe care nu mi le explic. Voi rămâne un nedumerit o viață întreagă, căci nu am priceput pe de-a-ntregul ce este cu forța supremă, dacă există sau nu există. Este foarte fertilă

această poziție pentru literatură. În fața unui filosof sau a unui teolog mă retrag, căci nu sunt pregătit să intru în discuții contradictorii despre dogme. Însă mă tot întreb cum de a făcut Dumnezeu lumea asta cu atâtea imperfecțiuni și în atâtea zile. Trebuia să fi fost bine odihnit și, când s-a apucat de treaba, să o termine repede și cu toată forța...

– *Dar dacă ați fi creat dumneavoastră lumea, cum ar fi arătat ea?*

– (Râde) Din capul locului – cu defecte, sigur, sigur...

– *Ce s-a întâmplat de-a lungul timpului cu pofta de scris, cu nevoia dumneavoastră de dragoste?*

– Din vara trecută, pofta de scris, care altădată era irepresibilă, s-a diminuat până acolo încât am zis că las neterminat ce am început... Apetența pentru viață, de asemenea, a scăzut deoarece am văzut că fiecare zi seamănă cu toate celelalte care au trecut și care vor veni. Mă surprind în momente rare, dar acut dramatice, întrebându-mă unde mă duce, la urma urmei, această repetiție. Nu mai am – ca altădată – nici plăcerea naturii, nici macar tentația de a mai face descoperiri deosebite în pluriere realității. Perseverez doar în direcția de care am vorbit mai devreme – aceea de a găsi vreo șapte, opt, zece modalități artistice care nu există încă în literatura română.

Sunt preocupat, în momentul de față, de *neterminat*. Ma întreb de ce rămân toate neterminate? Oare *neterminatul* acesta nu este propriu actului creației, fiindcă lumea însăși e o construcție nefinisată? M-am gândit că aș putea să propun *neterminatul* drept categorie estetică. De aceea, îmi imaginez opera mea ca o pânză a unui pictor în care un colț rămâne alb...

Ubireea?... Acum riscul cel mai mare este acela de a cădea în ridicol, în penibil. (Crezi că mi-a fost ușor să nu-ți mângâi umărul?... *S-a apropiat de mine și mi-a atins umărul stâng*. Acum te am aici – *mi-a spus, ținând palma strânsă, ca și cum ar fi ascuns în ea o pasăre gata să zboare...*). De-a lungul vieții, nu am fost un don-juan – cu Cella din *Toxicologia* am avut o legătură de 13 ani – însă am apreciat întotdeauna frumosul, eleganța, sinceritatea. Am iubit pe de-a-ntregul fiecare ființă care mi-a luminat existența. Voi muri și tot voi simți nevoia de afecțiune. Dar a trecut vremea dragostei, deși am fost întotdeauna un îndrăgostit...

– *În ianuarie, a fost ziua dumneavoastră de naștere. Ce cadouri ați primit? Și-ar găsi vreunul locul pe o ipotetică listă a obiectelor de care nu v-ați despărți nici măcar în eternitate?*

– Nu am primit nimic altceva decât două machete și o diplomă din partea târgoviștenilor.

– *Atunci care este cel mai frumos cadou pe care l-ați căpătat vreodată?*

– O tricicletă (am primit-o când aveam trei sau patru ani), dar nu din acelea care de-abia se târâie – chit că acum există triciclete șlefuite, vopsite, smălțuite – ci una făcută după toate regulile: cam așa de înaltă (*arată cu mâna ridicată la aproape un metru de podea*), cu roata din față mare și cu două roți în spate având o linie foarte elegantă. Era făcută la Școala de Arte și Meserii din Târgoviște. Era o mică bijuterie solidă, chiar dacă era confecționată dintr-o țevușcă subțire și fină. Tricicleta are o poveste a ei, pe care mi-a relatat-o mama. Mă aflam la Pietroșița și au apărut două mașini: una cu capota de pânză – era a tatălui meu și se numea Zambilica – iar cealaltă a unchiului meu. Pe acoperișul primeia se găsea o dracovenie cu roți. Am întrebat ce e acolo, bunicul mi-a răspuns că e o tricicletă pentru mine, iar eu am insistat, într-o românească stălcită: „*Putu mine?!?!?! Putu mine?!?!?!? Până la stingerea ei, mama a evocat momentul acesta cu multă dragoste și cu haz.*

Și îmi mai amintesc încă un dar: pomul de Crăciun pe care l-am avut cu un an înainte de moartea tatei. Era împodobit cu mașini de pompieri, lanterne, pistoale, daimoni; era cel mai mare brad pe care l-am avut vreodată, un brad cum n-am mai văzut, de o frumusețe ireală.

– *Nu țin minte să fi găsit tricicleta în listele de inventar din Paltonul de vară...*

– Nu era, pentru că, din păcate, s-a degradat de-a lungul timpului. A devenit cărucior de cărat nisip... Dar a fost cel mai frumos cadou primit de mine vreodată.

Interviu realizat de
Ioana REVNIC

(Din volumul în pregătire *Dresură de lei*)

sinucide. Dumitrașcu nu o face, dar se internează pentru multă vreme la „nevrotici”, părăsește apoi Clujul pentru Italia unde se pierde în anonim, schimbând de acolo mesaje nu cu Mârzea, vechiul „complice”, ci cu Jiquididi care filosofează pentru el în înregistrări pe bandă, trimise prin poștă, despre „relația de fond, abisală, eternă, între călău și victimă”.

Jiquididi îi domină pe cei din mediul său altfel decât Mârzea care este un cinic jovial, pus mereu pe chefuri, oricât de lungi, pe glume, oricât de deocheate, pe farse, cu oricât de crude urmări, pe cheltuieli fără limite (pentru că are de unde), iubitor de femei, de grășane, ca Pîrgu, deci un ins „simpatic”, ce mai încoace și-ncolo. Jiquididi, dimpotrivă, este un cinic sumbru, antipatic cu intenție (cu adresă), arțagos, murdar și fizicește, proferator de insulte, de sarcasme, un decrepit histrionic. Atunci prin ce atrage? Atrage prin ascuțimea inteligenței, desigur, dar și prin ceva ce cumpanitul, raționalul Callimachi, crede că este forța bătrânului nebun de a-i proiecta pe ceilalți în irealitate, alterându-le simțul realității. Să ascultăm mărturisirea prîntului: „... eu nu mă descurc în niciun fel cu bătrânul, știi despre cine vorbesc!... Nu știu cum, în prezența lui, dar ... și în absența sa, tot mai mult chiar și în absența sa, eu îmi pierd cumva simțul realității. Ar fi prea mult să spun că-mi pierd echilibrul, demnitățile persoanei, dar... tot ce am clădit cu greu în ani în șir se ...duce dracului în câteva secunde! E un fel de magie pe care acest bătrân histrion o exercită asupra mea sau e o insuficiență a mea, a caracterului meu...” Poate fi și una și alta, ne gândim, poate fi magie după cum poate fi și acea atracție pe care o simțim uneori pentru cineva complet opus nouă, fundamental diferit, cum este pentru măsuratul în toate Callimachi lipsitul de orice măsură Jiquididi, bătrânul nonconformist, disprețuitor al convențiilor sociale, al normelor de comportare instaurate de bunul simț și îngăduite de spiritul decenței. Mai poate fi apoi admirația prîntului, care este un nehotărât, pentru acela în care vede „un maestru al siguranței de sine, al consecvenței cu sine, al curajului, da-da, al curajului de a fi el însuși”.

Reapare în *Jiquididi*, după cum vedem, tema brebaniană a relațiilor de putere dintre indivizi (cine pe cine domină, cine decide și cine execută), cu un element nou, și anume acela ca rolurile nu mai sunt fixe în distribuție. Cei care domină ajung să fie și ei dominați și câteodată chiar de către cei pe care îi dominaseră. În viața lui Mârzea, manipulatorul de destine, apare „omul-capcană” Bizoniu, preotul „maniac al binefacerilor” de care Mârzea ajunge să fie obsedat, pentru că nu poate înțelege cum este alcătuit acesta sufletește. Îl urmărește ca pe un vânat, îl hăituește în toate felurile și până la urmă face să fie aruncat în pușcarie, cu învinuirea falsă că preotul ar fi participat la comiterea unui omor. După trecerea anilor de executare a osândeii nemeritate, Bizoniu este iar căutat de Mârzea, însă de un alt Mârzea, s-ar zice, după felul cum se comportă cu acela pe care îl prigonește. Nu doar că nu o mai face, dar ajunge chiar să-i încredințeze administrarea uriașei averi proprii, lasându-l să investească o parte din ea în diverse acțiuni caritabile și în fondarea unui mare așezământ european pentru ajutarea copiilor handicapați.

Diavolul (întruchipat de Mârzea) a fost îngenuncheat de Sfânt (Bizoniu)? În plan etic s-ar spune ca așa stau lucrurile, nu însă și în planul vieții concrete pentru că Bizoniu, „omul care nu făcuse rău nimănui”, este ucis într-o împrejurare tulbură, niciodată lămurită. Sunt semne care îl indică pe Mârzea drept autor al crimei dar nu destule pentru a-i proba vinovăția. Alte indicii, dar tot puține, duc către Cecilia, discipola fanatică a lui Bizoniu care s-ar fi văzut trădată de maestrul ei care admisesese să colaboreze cu Mârzea fie și pentru acte de binefacere. Enigma morții lui Bizoniu se adaugă unui șir întreg de enigme (cine și de ce l-a ucis pe Herrlich, benignul comisionar, de ce s-a sinucis, ori a fost omorât, studentul Grațian Porumb, fratele Ceciliei, cum a dispărut Gabriela, iubita lui Dumitrașcu?), prozatorul introducând astfel, pe un palier al narațiunii sale imense, elemente de intriga polițistă. A făcut-o și în alte cărți (în *Animale bolnave*, de exemplu), ca una din expresiile voinței de putere auctorială, am putea zice, care face și desface totul în roman, creează lumi coerente, psihologii și destine, după cum poate lăsa și fapte neexplicate.

Gabriel DIMISIANU



L i t e r a t u r ă

21 februarie. În sfârșit, douăsprezece grade spre ora prânzului. După zile de reclusiune, ies în oraș. Lângă noua clădire a Universității, oamenii primăriei curăță sinele tramvaiului aruncând spre trotuar o topitură maronie. Zaresc într-o birjă pe Brederode. Mă fac a nu-l recunoaște, preocupat să vad pe unde calc. Sunt zece ani de la scandalul din redacția „Universului” iscat de evocarea lui Vasco da Gama. Lusitanul m-a răcit cu puternicul Stelică pentru 5000 de lei! Hidalgo violent și înșelător. Nu meritam asta.

Mă abat prin pasagiul Vilacrosse, intru la Cecil, cer o pereche de ghetre. Neglijența cusătură; nicaieri nu mai găsec lucruri perfecte, precum cele dinainte de război. Se fabrică în grabă pentru vulg – bucureștenii trec azi binișor de 500.000, mai toți mahalagii sau ampoloiați pișcheri. Mă frec de ei până la Cercul Militar: je bois le calice jusqu'à la lie.

Intru la Capșa, răsfoiesc gazetele: Titulescu pleacă la Paris pentru discuții cu Laval. Ia trenul într-acolo și președintele Beneš al Cehoslovaciei. Franța leagă și dezleagă; ea va dicta pașii Europei în următorii cincizeci de ani – ține continentul la respect prin formidabila cavalerie blindată a celor 3000 de chars Renault, noul model Somua, cu tun de calibrul 47. În ce-l privește pe Titulescu – nu avansează deloc în contactarea lui. Pleacă mereu prin străinătăți, ahtiat să-și procure tone de mobilă veche; asta îi e patima, nu diplomația. Mă întreb cum de e omul zilei, cela sent le rance. Un parvenit găunos.

Parvenitismul e blestemul României, doar parveniți în politica ei. Azi juvetele ebenist, ieri Take, feciorul lui nea Ghiță-Șapte Pantaloni; mi-aduc aminte cu greață de el – cum a putut pătrunde în selectul club conservator un individ de așa sorginte? nu e de mirare că mon gaga père îi făcea campanie la votul din 1908. Iar acum ocupă scena progenitura boiernașului din Titulești! Nu mai există politicieni de finețea și eleganța Conului Alecu Marghiloman. Orice învârtit de talia unui Costea Bratu din Fundulea poate conduce România.

După dejun, mă-ntorc spre capul Podului la maestrul Gică Hristescu, cel care mi-a croit fracul. Aleg pentru costum o stofă englezească, ușoară și moale ca foaia tutunului de pipă. Asortez la culoare și o pereche de pantofi din pânză văzuți la Tanase Dumitrescu, pe Doamnei.

26 februarie. Mă îmbrac în tipic matinal, pun culori deschise, cobor scara; cu motanul înaintea mea. Mic dejun clasic, ca ieri, ca mâine; slujnica aduce tava și porcelanurile, Marica toarnă în căni. Mă uit la mâinile ei – la vârsta asta ar trebui să-i tremure, să-i bătaie cât de puțin. Nu, mâinile îi sunt ferme, rigide. Ca și vocea. Mai mult de o jumătate de ceas îmi ia îmbrăcatul pentru oraș. Mereu întârzii în alegere; alți pantofi, alte mânuși, alte pietre. Nu poți fi văzut cu aceleași piese, le niais seulement y va de sa chanson.

Pășesc pe trotuar așa cum mă simt înlăuntrul meu, comte de Karabey, mândru dar precaut; dintre bastoane folosesc pe cel de tek, lemn de încredere, tare. Intru în cafenea, mă așez lângă Adrian Maniu. Îi admir, cât ne ținem companie, prețioasele inele cu incizii antice de pe degete. Primesc invitația de a-i vizita colecția din Cotroceni, a făcut noi achiziții. Plecând el la 12,30, rămân pentru prânz cu doi convivi mai puțin obișnuiți, Panaitescu și Pișculescu. Îi iau pe rând la privit:

Primul își zice Perpessicius – suferindul; care suferință? poate aia de a fi român. L-a adus taică-său, dragoman de Ianina, la Brăila și l-a făcut din Panaiot, Panaitescu; din talmaci grecotei, critic dâmbovițean. S-a înfipt bine la Fundații, la „Cuvântul”. Mă umple cu zahariseli în cronică lui de la Radio, așa cum îi umple pe toți. L-am auzit ridicându-i în slavi chiar și pe aia doi nerușinați tapeuri ai lui Bogdan-Pitești, răsopitul Arghezi și șansonetistul Minulescu; după el, întreaga scriitorime merită laude, numai laude. Parcă ar fi plătit. Ce strategie o fi și asta, să primim notă maximă și eu și aia, l'un fripouille, l'autre gros singe?

Celălalt comesean, ce-și zice Galaction: un bărboi cu cizme. Nici zece ani mai mult ca mine și pare matusalemic. Cap de conte Tolstoi, deși taică-său a fost un hoț de arendaș teleormanean. Mi-a împuiat mîntea cu sionismele lui. Iată un ortodox sadea, adept al lui Herzl! Dar aici sunt de acord cu el: cum să ridici un zid între Biblie și Israel?

Dimineață irosită, după-amiază sterilă. Le temps passe si vite, si vide.

9 martie. Pe tava micului dejun, măcinici. S-au dus zilele Babelor, încep ale Moșilor, la fel de amestecate. Îndrăznesc să ies din nou, atent la gropi, la băltoace. Delicatul meu baston de cișcă nu e făcut pentru asta. Nici ghetetele din piele de ied, puțin folosite în toamnă. Mă opresc în pasagiul Macca, răsfoiesc hărtoagele anticăriei Pach. Dau peste o interesantă stampă cu hanul Câmpinencei ars chiar pe acest loc.

Sunt smuls brutal de yankeul Comarnescu din studiul desenului; îl însoțesc la Capșa. Nu-l înțeleg – să treci oceanul și să te-ntorci la autorlăcuri autohtone. Înverșunare și prostie. Așa pare, dar el știe ce spune: America nu e țară pentru lenesi și coconasi, tot pe Dâmbovița e mai dulce.

Când masa noastră se umple, trecem la știrile din politica națională: remanierea guvernului după sărbătorile de Paști, noua listă a cabinetului întocmită de liberalii lui Dinu, poziția Duduii în chestiunea debarcării lui Guță Tătarăscu. E interesant să te afunzi în politica de cafenea, să te lași înconjurat de vociferările pătimașilor plumitifi. Nu-i simpatizez, dar decât gloata...

După-amiază vremea se schimbă, cernă ninsoarea mieilor. Marica urcă în camera ei să digere zarzavatul lui Proust. Rămân jos pentru a vorbi la Sibiu în ideea de alaltăieri, îndurând tortura domnișoarelor de la PTT. O oră de așteptare pentru zece minute de legătură telefonică! Și le plătesc 300 de lei pe lună.

Mă pedepsesc din nou, spre seară, ascultând pe Iorga la Radio, lăudând fără măsură priceperea românilor și brațul lor de fier. El și Stere, unul la Valeni, altul la Bucov, niște încrâncenați. La urma urmei, niște neînțelepți: să privești istoria cu lejeritate, să te joci cu ea, numai asta înseamnă înțelepciune. La cât de grosolan se înfăptuiește, istoria nu merită alt tratament.

Iar în ce-i privește pe români – care pricepere, care braț de fier? Uitați-vă la provinciile noastre neînstare să absoarbă lecțiile niciunei administrații imperiale, fie că a fost romană, rusă, otomană sau vieneză. Și uitați-vă la felul în care istoria ne blagoslovește cu România asta Mare – ce penibil e să crești doar în suprafață, să-ți umfli doar burta.

20 martie. Stupid obiceiul de a citi în pat înainte de culcare. Aseară n-am putut adormi multă vreme după *Réflexions sur la vie* – ce neliniște mi-a dat acest Gourmont! Gasesc cartea răsturnată lângă papuci, când dau să mă scol. Ciudat e că nu textul ei m-a urmărit peste noapte, ci, iarăși, Berlinul tineretii; de câteva zile nu scap de amintirea lui. Îl visez așa cum era: plin de flori și dame. Totul se petrece cât se poate de realist: mă văd în Tiergarten, où je suis très talon rouge,

După dejun, mă-ntorc spre capul Podului la maestrul Gică Hristescu, cel care mi-a croit fracul. Aleg pentru costum o stofă englezească, ușoară și moale ca foaia tutunului de pipă.

mândru de ghetetele mele cu capace și de șalul violet care-mi înfășoară gâtul; privesc panorama nemtească și caut înfrigurat un pont, o lovitură care să-i consterneze pe toți capsomanii.

Je me remets en selle. Merg în Pasagiul Român la prăvălia lui Müller, aleg cadouașul pentru ziua de naștere a lui Boicescu. Intru și la Bröhm, cumpăr un nou termometru pentru conac. Ajung apoi la Imperial, unde convenisem întâlnirea cu Cezar. Care întârzie – nu poți afla punctualitate nobilă la el, fiu de vechil. Altfel, știe să fie semeț, în cafenea face impresie, te-nvăluie cu digresiuni, cu citate, cu filozoficale. Dar în ce privește stilul, degeaba; ca și în ce privește eleganța – cu papionul lui bulinat sub bărbie, rămâne un fante grosolan, de Caracal.

Când în sfârșit vine, comandăm prânzul, eu pește cu sos Mornay, el purcel. Circulă de aseară prin redacții și berării vorbind fără istovire – Bucureștiiu mă excită, spune, văd o mulțime de inși puși pe fapte mari, așa ebuliție apare o dată pe veac; noiăștia suntem favorizații istoriei, avem parte de viață sută la sută.

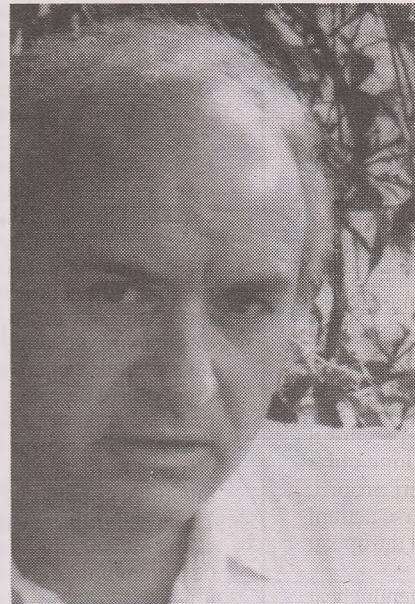
Favorizați, rien de rien, gândesc; teatru burlesc, niște halucinați ce-și iau unul altuia vorba din gură crezând că au teorii. Viața sută la sută era înainte de război.

La cafea, îmi atrage atenția asupra aceluia cronicar, abia descălecat de la Găești, care mă tot înjură. Tinerel uscațiv, iritant; trebuie ocolit cu grija: înțeapă repede și se retrage în scorbura. Paianjen de zodie, ar paraliza cultura întreaga pentru a o revizui, totul în literatură i se pare deformat.

25 martie – ziua Bunei Vestiri, ziua nașterii mele. Acum cincizeci de ani ma iveam în casa Mariei de pe strada Frumoasă. Când pot, trec prin zonă; construcția se află la numărul 14, nu la capătul ce da pe Pod, ci la celălalt, care se afundă în mahalaua Buzeștilor. Leagănul prunciei mele s-a nimerit sub acoperișul

Ion Iovan

Primăvara pe Pod



Rătăcirea, poate definitivă, a jurnalului și carnetelor cu note zilnice ținute de Mateiu Caragiale, din 1923 până la moartea sa, constituie un handicap major în înțelegerea „celui mai reacionar scriitor român”, cum a fost desemnat de Ion Negoșescu bastardul lui Ion Luca. Din păcate, transcrierea făcută de Perpessicius după originalele depuse la *Fundația „Regele Carol”* nu reprezintă decât un demers lacunar și inexact. În special anul 1935, ultimul din viața autorului *Crailor de Curtea Veche*, suferă amputările cele mai teribile. Astfel că, în lipsa materiei olografe, memorialistica mateină e nevoită să respire aerul fabulației.

unei înjghebari pricajite, la care n-au tras pașii vreunei odrasle boierești, ci pașii unui deșucheat ampoliat la RMS, une tique.

Așa cum îmi promisesem, deși văd un început de zi cam cețos, plec în oraș. Pășesc sigur, fără a atinge caldarâmul cu vârful bastonului. Intru la Athénée, îmi las la garde-robe demi-paltonul cu guler de jder, cum purta în zilele mai reci Conu Petrache, și ma instalez pentru a-mi celebra venirea pe lume. Fiindcă am încă o ușoară greață după atacul viral, cer sparanghel cu sos Velonté și cognac. Abia peste o jumătate de ceas comand morunaș cu măslina verzi; accept vinul alb propus de maître d'hôtel. De-ar fi fost posibil, aș fi revoluționat menu-ul casei solicitând o butelie de Löwenbräu. Revoluțiile sunt însă de prost gust, mai ales în gastronomie.

După siesta în salonul de fumat, cobor Calea, fac stânga pe Academiei și probez un sacou cu dungulițe cafenii la Fintex, cumpărând și o pereche de pantofi beige auriu de la Filipescu. Apoi mă postez la Capșa. Rămân mai mult de un ceas lângă vitrina cafenelei privind cinematoul bucureștean, comparând cu ce vedeam de pe terasa lui Rieber, pe Unter den Linden; îmi amintesc cum damele îmi făceau cu ochiul trecând în echipaje, cum le răspundeam înclinând capul.

Și aici multă vânzoleala. Privesc până când ochii mi se aburesc cu vedenii și amintiri, pregătiți s-o admire în cortegiu pe dantelata mea Hortense fluturându-și din auto palăria cu pene albe.

Acum, spre seară, simt nevoia să sintetizez anul scurs. Un an de solitudine, în fond, fiindcă desprinderea mea nu s-a produs – nici de Marica, de frâul ei, nici

Vremea bună mă îndeamnă iarăși la plimbare. Iau în sus strada marchizului de Flers, atent să nu-mi stropesc pantalonii.

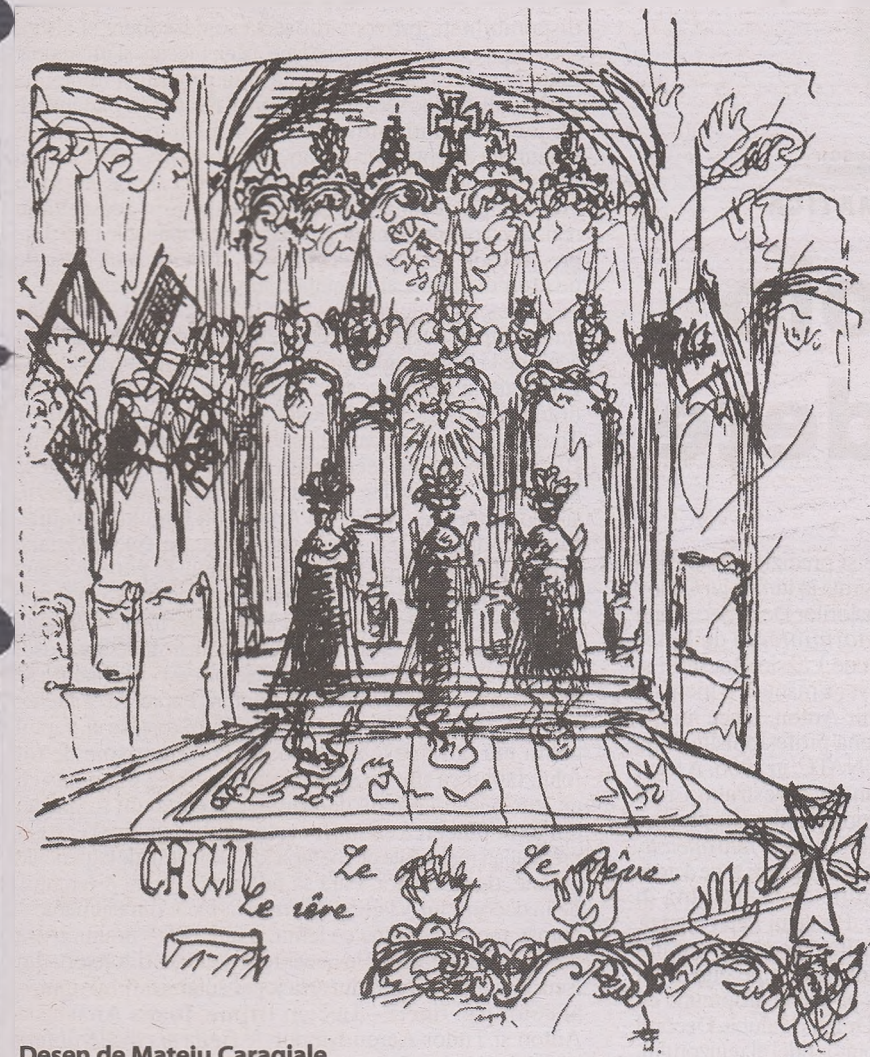
de ambiția exoterică, dans laquelle je suis mon propre ennemi. Pe de altă parte, continui să cultiv introspecțiile și retrospectiile – sufletul și trecutul meu rămân cele două paradisuri cărora le tot sar gardul de zeci de ani. Asta nu m-a ajutat să mă eliberez de ursită, sunt tot bastardul unui ins vulgar; nobilii Karabetz se dovedesc a fi prea îndepărtați. Neutilizabili.

Pot conchide: viața nu mi-a fost decât o înlanțuire de provizorate, de autorlăcări, de milostiviri. Trebuie să mă consider de urgență recuperat și, indiferent de ce-mi vor rezerva în continuare împrejurările, să trăiesc următorul sfert de veac după pofta și placul inimii. Am conștiința de a fi ultimul. Nu ultimul Caragiale – ultimul Mateiu! Până la urma poporanul Ion Luca se va dovedi repetabil, oricând poate să apară iar un ins de tipul lui. Pe mine însă nu mă va repeta nimeni.

28 martie. Vremea bună mă îndeamnă iarăși la plimbare. Iau în sus strada marchizului de Flers, atent să nu-mi stropesc pantalonii. Port o combinație primăvărată din măsline deschis și galbuiul mășiorului de salcie; de la bombeul fin al pantofului la borul subțire al pălăriei sibiene, reușesc un ton desăvârșit.

Merg pe jos până la Casa Cesianu, în care se adăpostește Societatea Academică. De pe la Atheneu mă urmărește un roquet cu privirea ațintită asupra ghetrelor mele. Lătrătorul se apropie tot mai mult, vrea să mă apuce de gleznă. Întorc mereu capul, ridic bastonul, încerc să-l țin la distanță. N-aș risca să-l lovesc, ar putea sări bucățele din încrustăturile lemnului. Asta m-ar mâhni peste măsură, nu mai găsești sîdef în București. Sunt nevoit să mă refugiez la Nestor pentru a-mi pierde urma.

După ce mă așez, văd pe Iosef-Sebastian. Cu ochelari pare mai matur, dar și mai urât. Îl știu de la „Cuvântul”, antiliberal ca și mine. Nu i-am citit romanul de anul trecut, care face atâta vâlva la cafea. Stă stingher într-un colț; ca evreu în mijlocul poporului astuia neîntărcat de barbarie, cum să nu te simți corp străin? Îl privesc: rece,



Desen de Mateiu Caragiale

orgolios, lucid – omul hulitului Talmud. Mi-ar plăcea să stau lângă el, să-mi vorbească de anticii Israelului, de Saul, David, Solomon; de Iehuda Macabeul, eliberatorul Ierusalimului. Dar îi respect singurătatea; și el pe a mea.

Aveam la ce medita – înainte de plecare îmi cazuseră ochii peste micul eseu despre Izbânda al lui Bacon. Izbânzile mele! Luată de la început, izbânzi au fost pentru mine numirea ca șef de cabinet al lui Bădăraș și nominalizările la nu mai puțin de șase distincții. Izbânda consider a fi și scrierea a trei cărți perfecte pentru această cultura românească, luând și premiul scriitorimii. Izbânda până la urmă căsătoria cu o femeie de neam, dobândirea unui domeniu, înălțarea flamurii personale deasupra conacului de la Sionu.

Și totuși – niciuna din acestea, nici toate la un loc nu fac Izbânda. Omul izbutește cu adevărat dacă ajunge teafăr la șaptezeci de ani! Mulți miniștri mor înainte de vârsta asta, iată Duca, Vintila; mulți decorați la fel, iată Roznovanu, imbecilul de Cioranescu; mulți scriitori se duc devreme, iată lingșitorul Cerna, lingșitul Ion Luca; boieri cu panaș nu apucă jumătatea de veac, iată Luca Sturdza sau tizul meu Cantacuzino. Până la urmă izbânda înseamnă să dai cu tifla nătafleților morți de inimă pentru funcții, pentru femei, pentru scrieri.

31 martie. Acum cinci ani, Societatea Scriitorilor îmi da premiul de 20.000 de lei pentru *Craii*; cu 5000 mai puțin decât lui Brătescu-Voinești, laureat pentru proza lui de bafouilleur. Mi se lauda, în motivațiune, talentul; nu am talent domnilor, îmi vine să le strig, inteligentă da, am, mai multă decât juriul dumneavoastră luat în corpore.



L i t e r a t u r ă

Și asta voiesc eu a proba – inteligența, nu talentul. Talentul îndobitocește.

Plec devreme într-un marș prelungit. O iau spre biserica Bălăceanului, fac un ocol, ajung în Covaci. Din Covaci apuc în sus prin Șelari; din Șelari merg la dreapta pe Lipsani; din Lipsani, la stânga, ies în malul gârlii. Țin apoi Calea spre centru, ajung în pasagiul Macca; intru în anticărie și răsfoiesc ici-colo până mă încălzesc puțin. Nu-mi scot mânușile cât dau fila, sunt unii cu tot felul de bacili în ei care întorc paginile cu degetul muiat în salivă.

La 11,30 închei bucla la Capșa, mă aflu în vorbăria deversată de talentații locului. Niciunul nu mă bagă în seamă, fiecare în parte e mulțumit de el, iar toți împreună sunt satisfăcuți de dimineața asta – au pus deja pe hârtie câte o strofă, câte o frază uluitoare pentru posteritate. Acum au chef să se strângă de beregată. J'ai donné dans un guêpier; mă trag mai la margine.

Și iată, întors de la cafea, sunt mulțumit că am fost văzut! Că am iradiat eleganță în mijlocul unei duzini de scriitoriși mototoliți și agitați, mirosind care a ceapă, care a usturoi, puși în fața calmului și a completului meu impecabil, bleu-gris cu puțin alb la batista și la ghetre. Mulțumit că le-am servit o lecție, stând picior peste picior, aristocratic, ținând degetele înmănușate pe capătul bastonului inelat cu argint.

De fapt, m-am înfăoșat, m-am impus haitei dintr-un instinct animalic. Și acum sunt mulțumit, socotesc ziua încheiată cu rost. Sufletul meu mic, satisfăcut cu atât de puțin! Cu doar câțiva bicisnici privitori. Să nu aspir la mai mult? Să nu am, pe dinăuntru, croiala potrivită pentru lumea cu adevărat mare?

12 aprilie. Vremea se anunță frumoasă încă de dimineață, lucru bun pentru starea mea de spirit. Îmi vine să exclam: la bulivar! la bulivar, birjar! Dar o iau pe jos, exhibiționând bastonul deasupra noilor mei pantofi lăcuți. Mă străduiesc să le țin lucii nepătat până ajung la asfalt întins.

Opresc întâi la frații Resch, ridic inelul cu peruzea; cercetez montura – e perfectă, lucrătură măiestrită ca-n vremuri apuse. A doua oprire, la editura Fundației; Rosetti trebuie îndemnat să intervină pe căile lui pentru a-mi ușura misiunea. Boier Sandu e un mediator ideal; are chemare de politician, păcat că e robul plăcerii secrete de a fi dumnezeul scriitorimii. Nu se știe dacă până la urmă nu-și va sacrifica vocația pentru această ieftină satisfacție. Vom pierde în cazul asta un cărmuitor cu gust, un stil elegant în guvernare. Dejunez cu el la Corso.

După-masă, îmi tulbură siesta pianista de la Vrancea; o aud năvălind la Marica, stridentă, impulsivă, din nou cu invitație la Atheneu – cântă joi concertul de Mendelssohn. Să asculti o nepoată de căruțaș într-un nobil sol minor! Bietul nostru high life, bietul Filip, bărbatu-sau, înțeleg de ce s-a pustnicit la Râmnic. Energia primitivă pe care-o risipește femeia asta a supt-o atât de la Barbu al ei, cât și de la Ion Luca al meu, un hurluberlu et un effronté.

În sfârșit, după o jumătate de ceas rămân doar în compania „Universului”: Guță cumpără armament cehesc de șase sute de milioane; totodată comanda o sută de tunuri societății Reșița în compensațiune patriotică. Maniu nu se mișcă de la Bădăcin. În schimb Europa e un du-te vino: Ducele călătorește de la Roma la Berlin, Cancelarul de la Viena la Paris, Regentul de la Budapesta la Londra. Și viceversa. [...]

10 Mai. Marica pleacă devreme la invitația Veturiei – doamnele Grupului pregătesc un cârd de școlărițe să ducă flori la tribuna lui Carol și lui Mihai; micul ex-rege își va lepăda, sper, pantalonii scurți în care anul trecut a fost prezentat lui George al V-lea.

Scot bună parte din garderobă, așez piesele pe cuvertură, combin vestoanele și pantalonii. În afara albului cămășii, batistei și ghetrelor, aleg două nuanțe de gris, una în fondul stofei, alta în dungulițe, precum și o nuanță de bleu în ton cu pietrele și splendidul albastrui-oțel al vestei. Încalț pantofii cei noi, cumpărați alaltaieri.

Ajung la timp pe Pod, mă postez în fața Casei Grecianu. Curând caii încep să păsească în covorul de nisip-care-i împiedică să alunece pe caldarâm. Atacă defilarea primarul Donescu în caleașcă firețuită, cu frac și joben. Îl urmează sumedenie de uniforme strălucitoare. În privința asta Carol dă dovadă de inspirație și inovațiune – două lucruri ce-au lipsit cu desăvârșire moșilor sai suabi, eminentamente pasivi. După trupele cavaleriei și infanteriei, apare principele Nicolae pe armăsar negru, conducând regimentul de artilerie grea. La coada coloanei militare trec carele blindate în scrâșnet teribil de șenile.

Urmează organizațiile, școlile, târgoveții; aici lui Carol i-a lipsit curajul – trebuia să deschida parada civilă însași Duda în trăsura regala, fluturându-și mânușile spre oamenii noștri politici strănși ca niște pinguini pe treptele Cercului Militar. Printre ei văd pe Vaida și Mihalache, fostul și viitorul președinte al Consiliului, șușotind cu Aristide – il y a anguille sous roche.

25 mai. Soare încă și mai strălucitor decât ieri. Mă alătur la Athénée unui grup prezidat de Goga. Poetul mestecă pedant, luând din toate aperitivele, comentând egal povești de pe vremea lui Ionel, discursul din Reichstag al cancelarului Hitler, gestul lui Carol de a dona două milioane pentru Palatul Scriitorilor, funeraliile mareșalului Pilsudski, magăriile lui Guță în disputa cu frații liberali, apoi altele și altele până la desert. Dulciuri nu mânâncă; pleacă în admirarea tuturor.

Rămân lângă Pișculescu. Suport cu greu tonul de propovăduitor rural al popii. Chimirul lat, din piele porcina, duhnește greu prin roba descheiată. E umil – zice; pe mine, slavă ca a lui Goga nu mă așteaptă, căci la noi nu se discută opera, ci omul; dar stau tihnit, cine a vrut să mă citească a făcut-o.

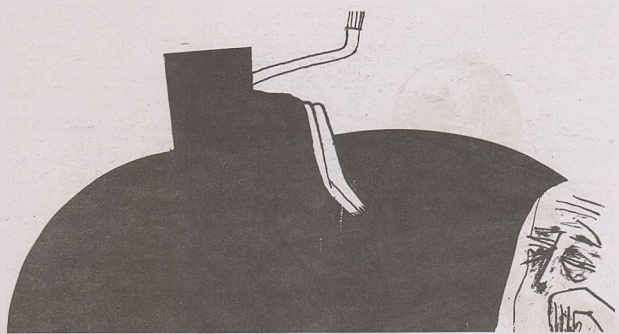
Ce să citească? gândesc, *Biserica din Razoare*? Teza despre Sfântul Pavel? Eu unul nu le-am atins. Nu citesc popii și raspopiții din literatura română. Nici pe ălalți, de altfel, pofitori și ei de tamâie.

Îl las pe cucernic, pornesc în promenadă către Cișmigiu, să vad înflorit liliacul de Persia. Închid ochii pe o bancă și sunt cel de acum un sfert de veac, tânărul prince Bassaraba-Apaffy, cu manși gris-clair, cravată vieux-rose și ghetre cu capace albe; acostez în dosul pleoapelor une mignonne petite demoiselle și obțin un delicios rendez-vous.

Asta e în sufletul meu. N-am ce face dacă apar în ochii unora cu boiul *Crailor de Curtea Veche*. Cartea îmi dă o ținută și apucături anume. Când sunt pe Pod, încerc să consonez cu ele, să trec prin turma bucureșteană ca un leopard; insignifianta nu e deloc potrivită. Rolul nu-mi displace, dar îl duc greu în cafea, unde nu rumegă respectuoase ierbivore ca afara, latra șacali.

Ce vreau să spun? Că fără notarea mea intimă, fără jurnal, nu pot fi dezvăluit, nu pot fi înțeles. Fără jurnalul jurnalului chiar.

(fragmente din romanul *Ultimele însemnări, necunoscute, ale lui Mateiu Caragiale...*
în curs de apariție la Ed. Curtea Veche)



a r t e

Trusee scurte ne poartă între o lume închisă și una deschisă, între interiorul captivității celor doi, frate și soră, și exteriorul lumii de zi cu zi, cu iubiri și trădări netrucate.



Inmormintarea - Dragos Huluba și Mihaela Teleoaca



Bella - Ioana Anastasia Anton și Lucian Iftime

ULTIMELE două sfârșituri de săptămână am fost la Teatrul de Comedie, la sala Studio. Și așa am descoperit că oamenii nu stau în casă, ca mine, că metropola noastră este teribil de animată pe înserat și pînă tîrziu, în noapte, că, indiferent de ger sau de aerul cald al primăverii, cîrciumile sînt arhipline. Așa am avut răgaz să mă plimb prin ceea ce se numește zona Bucureștiului vechi, acum în curs de reabilitare. Schimbarea este spectaculoasă pentru ochiul interesat de partea aceasta a orașului, de istoria lui. Ani de zile, în studenție, ne refugiam pe străduțele înguste de aici, inventam povești, stăteam la taclale dezinhibați, fumam și dezbateam, puneam țara la cale, faceam noduri și semne în literatura din capul nostru și în viața noastră sau, pur și simplu, locuiam o vreme în alt timp,

impunîndu-ne alte ritmuri. Oricum, acolo, în centrul vechi, eram buricul pămîntului. Și asta era foarte important pentru noi. Uneori, mai merg pur și simplu ca să-mi înfîlesc emoțiile de altădată. Acum, locuri luxoase, șic se învecinează, încă, cu magazine comuniste, hidoase, cu blocuri ce par nelocuite, părăsite, din care, totuși, urlă vital manele fel de fel, cu ganguri puturoase în care incertitudinea este, ea însăși, un mod de a trăi. Tranziția aceasta arhitecturală bizară, și nu numai, întreține, cumva paradoxal, un soi de speranță tîrzie, caraghioasă că lucrurile se pot modifica mult mai temeinic. Ca poate să existe chiar o evoluție. Deși ațit de tîrziu după 1990 și după zeci de ani în care nu numai că nu am conservat memoria orașului, istoria lui, a clădirilor, ci am făcut-o pulbere cu un soi de isterie incredibilă de a ne șterge urmele, ne preocupăm real de ceea ce se numește recuperare, renovare, reabilitare. Piatra cubică și felinarele mă lasă să alunec cu gîndul în propriul imaginar. Să anim peisajul cum doresc. Să cred că voi apuca să simt aici o realitate vie, crescută din rădăcini vechi, solide. Deodată, pașii mei nu mai fac ațita zgomot. Drumul părăsește piatra și urmează un traseu labirintic, suspendat pe podețe de lemn. Fabulos! Ca în Bucureștiul de odinioară, cînd pe podul Mogoșoaiei trăsurile mergeau pe drumul de lemn. Ma țin cu mîna de balustrada și mă bucur ca puștii care chicotesc din adîncul gropilor ca să-i înfricoșeze pe trecători. Parcă traversez un șantier arheologic plin de mistere. Silueta bisericii din fața Teatrului de Comedie se desenează ca o insulă delicată, ce comunică, totuși, cu pămîntul prin aceste podețe de lemn. Itinerariul acesta poate să fie, la urma urmelor, un prolog pentru orice spectacol. Ficțiunea nocturna are nevoie de un timp inițial care să lase în urmă diurnul și agitația lui. Nu întotdeauna ne pregătim astfel înainte să intrăm în sala de spectacol. De regulă, dăm buzna cu alaiul de probleme ce ne țin încatușați și nu reușim să ne desprîndem. Tot drumul acesta de lemn, suspendat deasupra visceralității orașului mi se pare o cale necesară spre teatru, spre orice vis, spre alte ritmuri, vibrații și energii.

Sala Studio a Teatrului de Comedie, intrată în circuit doar de cîțiva ani, este un spațiu care respiră altfel. Aș îndrăzni să spun, ca orice spațiu în care intimitatea devine protagonist. Teatrul de camera impune o regie bazată, aproape exclusiv, pe arta actorului. Apropierea spectatorului de jocul actorilor, crudă, într-un fel pentru artiști, și extrem de solicitantă, impune și alte reguli, alt tip de rostire, de relație. Aproape tot ce am văzut aici - șansa mea! - m-a bucurat. De pildă, *O, ce zile frumoase!*... cu o artistă extraordinară ca Aurora Leonte, într-un decor *à la japonaise* făcut de Helmut Sturmer, de o delicatete ce intră în armonie cu jocul minimalist al actriței. Apoi, *Poiana boilor*, un studiu cehovenian al regizorului Horațiu



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

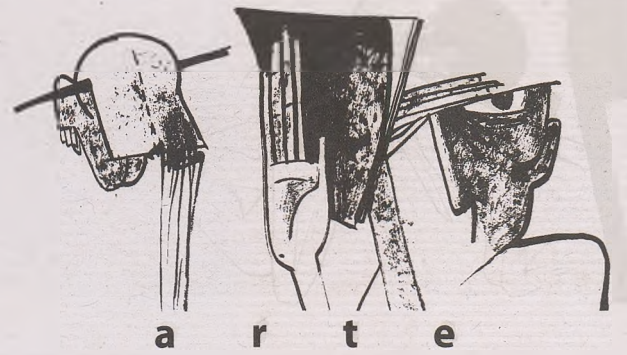
Dincolo de podețe

Malaele, un exercițiu de fantezie și precizie a rostirii, a gîndului, a gestului actorului ce se simte în lumea lui Cehov ca peștele în apă, mici bijuterii ale actorilor Delia Seceleanu și Dragoș Huluba. Acum, *Inmormîntarea* de Peter Nadas, un spectacol pus în scenă de Lazslo Bocsardi și *Bella și cavalerul fără nume* de Oliver Emanuel, o montare a foarte tînarului regizor Vladimir Anton. Dacă nu mă înșel, acesta este debutul pe o scenă profesionistă, după încheierea studiilor de regie de la UNATC, în 2006. A făcut asistență de regie la Teatrul Bulandra, maestrului Liviu Ciulei, lui Alexandru Darie și lui Yuri Kordonski, precum și lui Francis Ford Coppola la filmul *Tinerete fără tinerete*.

Am văzut, așadar, două generații de regizori și de actori, două spectacole în care am putut să observ pînă în prasele detaliile jocului actoricesc. Piesa lui Peter Nadas, într-un fel abstractă, teoretică, lipsită de ceea ce numim poveste, are o structură beckettiană, foarte pe gustul lui Bocsardi, dezvoltată în acest sens pe scenă, împreună cu cei doi actori, Mihaela Teleoacă și Dragoș Huluba. Decorul scenografului Jozsef Bartha, colaborator fidel al regizorului, ne introduce în cutia „albă”, în spațiul imaculat al psihologiei actorului, al femeii și al bărbatului, al laboratorului pregătirii înfîlnirii cu „celălalt”, al felului în care interiorul mental se pregătește pentru a intra în joc, pentru „acting”. Nu există practic, în această confesiune albă, frontiere între spectatori și actori. Scena și mica sală sînt acoperite de alb. Nu violentăm în nici un fel faptul că sîntem acceptați, nu lasăm urme, fiindcă purtăm, ca la muzeu sau ca într-un laborator de cercetare, papuci din pînza albă. La urma urmelor, acest spectacol este un laborator de cercetare teatrală. De analiză a ceea ce înseamnă psihicul și psihologia femeii și bărbatului, a actorului, demersul ce duce la arta cuplului, la artă și, de ce nu, în acest caz, la performanță. Pentru ca asta fac Dragoș Huluba și Mihaela Teleoacă. Nu este deloc simplă propunerea lui Bocsardi. Nu este deloc ușor de digerat și de rostit textul absurd al lui Peter Nadas, cu replici scurte, nu suculente, mai degrabă filosofice, introvertite. Universul nu îi are decît pe cei doi. Formula are la bază o ecuație fundamentală, relația strictă între actori, între un El și o Ea, o relație de tatonare continuă, de ofensivă și defensivă, de observare a celuilalt, a intimității unei relații. Pînă la capăt. A ceea ce poate sau nu să ne lege unul de celălalt cu mii de fire. În viață și dincolo de ea. Cu fracuri

și meloane, Mihaela Teleoacă și Dragoș Huluba mi se pare ca cercetează nu doar conștientul și subconștientul clovnesc al actorului, al femininului și masculinului, ci și propriile disponibilități, provocîndu-se să se descopere și altfel, să-și depășească inerții, șabloane, frici. Fiecare și împreună. Este, în același timp, un joc pe cont propriu și împreună cu celălalt, un joc sec, al detaliilor, al relației cu partenerul, un joc arid la nivelul istoriei propriu-zise, bogat în planuri de așteptare, în mirări, în uimiri, în „măști”. Cred că spațiul puternic și fragil al albului în care ne situăm o vreme unii cu ceilalți scoate la iveală, prin acest studiu regizor-actor-spectator, deopotrivă vulnerabilitățile fiecăruia, prejudecățile care, de prea multe ori, sînt tot ațtea obstacole pe drumul unuia către celălalt. În viață și pe scenă.

O imensă bucurie mi-a făcut *Bella și cavalerul fără nume*. Știam despre piesă din 2005, după ediția din anul acela de la Edinburgh Fringe Festival, știam despre Oliver Emanuel și felul în care, se pare, relansează scriitura dramaturgică britanică, despre ce se întîmplă la Silver Tongue Theatre, pe care îl conduce secundîndu-l pe Dan Bay. Provocată de ceea ce am văzut, am reușit să citesc iute piesa și să înțeleg și mai tare felul în care regizorul, și traducătorul ei, Vladimir Anton, i-a înmulțit situațiile, tensiunile din jocul unu-la-unu, într-un decapaj cinematografic extrem de inspirat, de fluent, de dinamic. El pune în scenă cu o maturitate extraordinară un basm modern. De oriunde și de aiurea. Un basm complicat în scriitura, tratat impecabil, simplu, despovărat de narațiuni psihologice stufoase, concentrat pe subtilitatea jocului actoricesc. Și chiar mi se pare o performanță ce fac cei trei actori. Faptul că ei înțeleg ce spun, iar eu înțeleg perfect ce și cum rostesc ei, faptul că nu mă poticnesc în șabloane și mimetisme de tot felul, faptul că sînt vii și că mă fac să vibrez împreună cu ei. Într-o seară blîndă de primăvară oarecum timpurie, am avut plăcerea să înfîlesc o echipă de tineri artiști preocupați realmente de meseria lor. De teatru, de experiențe umane, de ei, de noi. Fără să fie în nici un fel ostentativ, de la decorul lui Vladimir Turturică făcut din elemente - un pat, mese și scaune de lemn, o fereastră-vitrăliu, o ușa de lemn cu arcadă -, la accentele delicate din regie, din iscusința light-designului și la jocul autentic, fin și riguros al celor trei tineri - Lucian Iftime, Ioana Anastasia Anton și Tudor Aaron Istodor -, *Bella și cavalerul fără nume* mi se pare un spectacol de care avem nevoie. Mare, aș îndrăzni să spun. Și calitativ, și cantitativ. Acești tineri, proaspăt absolvenți se îndepartează de facil și teribilisme, de demonstrații comerciale, ușurele, cu care să rupă gura țîrgului. Spectacolul lor este foarte serios și profund, cu un umor și un simț al ludicului care nu se manifestă mereu la vîrsta asta. Uneori, nici mai tîrziu. Maturitatea lui Vladimir Anton se simte în jocul celor trei tineri, foarte tineri actori, în firescul cu care rezolvă situații, în ritmul alert și în știința cu care trec de la o poveste la alta, în doi sau în trei. Jocul lor este la fel de puternic și de convingător, de vulnerabil și atunci cînd vorbesc despre moarte sau despre iubire, despre sex, incest și dezamăgiri, despre abuz, despre crimă. Trasee scurte ne poartă între o lume închisă și una deschisă, între interiorul captivității celor doi, frate și soră, și exteriorul lumii de zi cu zi, cu iubiri și trădări netrucate. Înăuntru-afară, închis-deschis, un du-te vino care face ca minciuna și adevărul să se intersecteze. O țesătură de vini și vinovații stă dedesubtul iubirii incestuoase, a basmului care există în fiecare și în care se poate și astăzi ca o prințesă să înfîlnească un prinț frumos, înalt, cu ochi caprui, care să o salveze de balaurul monstruos. ■

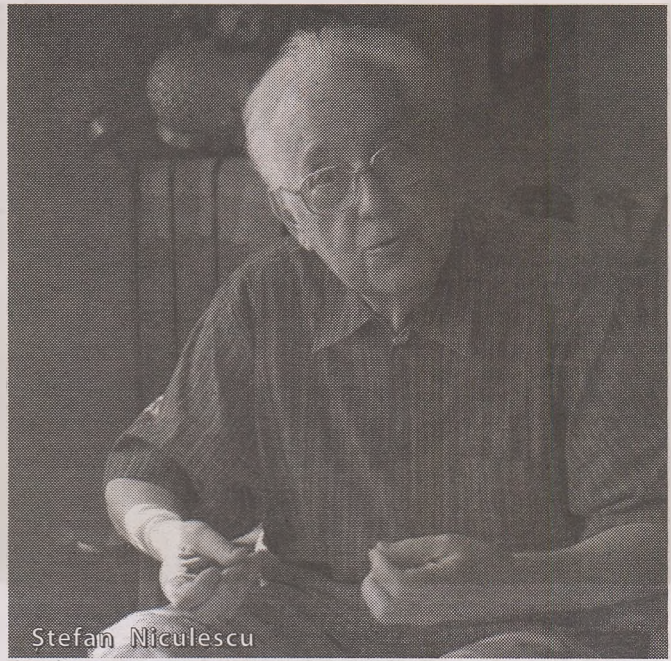


Calendar

- 2.02.1868 - s-a născut **C. Rădulescu-Motru** (m. 1957)
 2.02.1879 - s-a născut **I.C. Vissarion** (m. 1951)
 2.02.1896 - a murit **Neculai Beldiceanu** (n. 1844)
 2.02.1913 - s-a născut **Ion Gh. Pană**
 2.02.1914 - s-a născut **Nicolae Țațomir** (m. 1996)
 2.02.1914 - s-a născut **Constantin Prisnea** (m. 1968)
 2.02.1916 - s-a născut **George Dan** (m. 1972)
 2.02.1916 - s-a născut **Irina Eliade** (m. 1998)
 2.02.1922 - s-a născut **Iosif Farago** (m. 2004)
 2.02.1930 - s-a născut **Alexandru Cristea** (m. 2002)
 2.02.1932 - s-a născut **Marsui Ildikó**
 2.02.1940 - s-a născut **Adrian Anghelescu**
 2.02.1944 - s-a născut **Lidia Hlib**
 2.02.1958 - s-a născut **George Grigore**
 2.02.1964 - a murit **Ion Marin Sadoveanu** (n. 1893)
 2.02.2004 - a murit **Francisc Megheres** (n. 1938)
 2.02.2005 - a murit **Dragoș Morărescu** (n. 1923)
- 3.02.1828 - s-a născut **Dora D'Istria(Elena Ghica)** (m. 1888)
 3.02.1921 - s-a născut **Sergiu Filerot** (m. 1989)
 3.02.1926 - s-a născut **Tudor George** (m. 1992)
 3.02.1938 - s-a născut **Ana Mășlea-Chirilă** (m. 1980)
 3.02.1944 - s-a născut **Petre Anghel**
 3.02.1952 - a murit **Constant Tonegaru** (n. 1919)
 3.02.1954 - a murit **Ionel Teodoreanu** (n. 1897)
 3.02.1958 - s-a născut **Vasile Gârmeț**
 3.02.1972 - a murit **Neagu Rădulescu** (n. 1912)
 3.02.2005 - a murit **Ioan Flora** (n. 1950)
 3.02.2005 - a murit **Mihail Nemeș** (n.)
- 4.02.1809 - s-a născut **Vasile Cârlova** (m. 1831)
 4.02.1849 - a murit **Costache Conachi** (n. 1778)
 4.02.1907 - s-a născut **N. Ladmis-Andreescu** (m. 2000)
 4.02.1924 - s-a născut **Gheorghe Dumbrăveanu** (m. 1992)
 4.02.1931 - s-a născut **Simion Mioc**
 4.02.1944 - s-a născut **Nicolae Ionel**
 4.02.1953 - s-a născut **Victor Pânzaru**
 4.02.1954 - s-a născut **Denisa Comănescu**
 4.02.1988 - a murit **Al. Căprariu** (n. 1929)
 4.02.1994 - a murit **Nicolae Nasta** (n. 1919)
 4.02.2000 - a murit **Roger Câmpeanu** (n. 1929)
- 5.02.1859 - a murit **Alecu Russo** (n. 1819)
 5.02.1916 - s-a născut **Alexandru Baci** (m. 2004)
 5.02.1917 - s-a născut **Grigore Cojan** (m. 2005)
 5.02.1922 - s-a născut **Teodor Bocșa** (m. 1987)
 5.02.1928 - s-a născut **Hristu Căndroveanu**
 5.02.1932 - s-a născut **Virgil Ardeleanu** (m. 2006)
 5.02.1936 - s-a născut **Ana Barbu** (m. 2005)
 5.02.1939 - s-a născut **Mihai Dolgan**
 5.02.1950 - s-a născut **Tudor Vasiliu**
 5.02.1952 - s-a născut **Vlad Zbărciog**
 5.02.1988 - a murit **Igor Block** (n. 1918)
 5.02.1994 - a murit **Marin Bucur** (n. 1929)
 5.02.2003 - a murit **Balogh Laszlo** (n. 1946)
 5.02.2003 - a murit **Ioan Marineh** (n. 1927)
- 6.02.1803 - s-a născut **Theodor Aaron** (m. 1859)
 6.02.1891 - s-a născut **Adrian Maniu** (m. 1968)
 6.02.1908 - s-a născut **Geo Bogza** (m. 1993)
 6.02.1916 - s-a născut **Gabriel Tepelea**
 6.02.1921 - s-a născut **Dan Constantinescu** (m. 1997)
 6.02.1927 - s-a născut **Lucian Zatti**
 6.02.1933 - s-a născut **Sorin Holban**
 6.02.1961 - a murit **Vasile Uscătescu** (n. 1883)
 6.02.1993 - a murit **George Ciorănescu** (n. 1918)
 6.02.1993 - a murit **Ion Negoitescu** (n. 1921)
- 7.02.1777 - s-a născut **Dinicu Golescu** (m. 1830)
 7.02.1932 - s-a născut **Ion Acsan**
 7.02.1932 - s-a născut **Dan Hăulică**
 7.02.1934 - s-a născut **Florin Mugur** (m. 1991)
 7.02.1936 - s-a născut **Adela Popescu-Muntean**
 7.02.1937 - s-a născut **Dumitru D. Ifrim**
 7.02.1956 - s-a născut **Nicolae Iliescu**
- 8.02.1911 - s-a născut **Liviu Deleanu** (m. 1967)
 8.02.1952 - s-a născut **C-tin Severin (C-tin Lazarovici)**
 8.02.1979 - a murit **Alexandru Al. Philippide** (n. 1900)
 8.02.1993 - a murit **Alex. Bărcăcilă** (n. 1914)
- 9.02.1908 - s-a născut **Cicerone Theodorescu** (m. 1974)
 9.02.1924 - s-a născut **Teodor Balș** (m. 1983)
 9.02.1932 - s-a născut **Rusalin Mureșanu** (m. 2001)
 9.02.1934 - s-a născut **Toma Istvan**
 9.02.1936 - s-a născut **Andrei Pandrea**
 9.02.1941 - s-a născut **Constanța Călinescu**
 9.02.1977 - a murit **Emil Serghie** (n. 1897)
 9.02.1991 - a murit **Florin Mugur** (n. 1934)
 9.02.2003 - a murit **Dumitru Solomon** (n. 1932)
- 10.02.1873 - s-a născut **Haralambie Lecca** (m. 1920)
 10.02.1885 - s-a născut **Alice Voinescu** (m. 1961)
 10.02.1902 - s-a născut **Anton Holban** (m. 1937)
 10.02.1916 - s-a născut **Haralambie Țugui**
 10.02.1923 - s-a născut **Constantin Vonghizis** (m. 1992)
 10.02.1933 - a murit **Vasile Gherasim** (n. 1893)
 10.02.1941 - s-a născut **Mihai Duțescu**
 10.02.1942 - s-a născut **Olga Mărculescu**
 10.02.1956 - s-a născut **Mariana Marin** (m. 2003)

In memoriam

Un destin luminos



Ștefan Niculescu



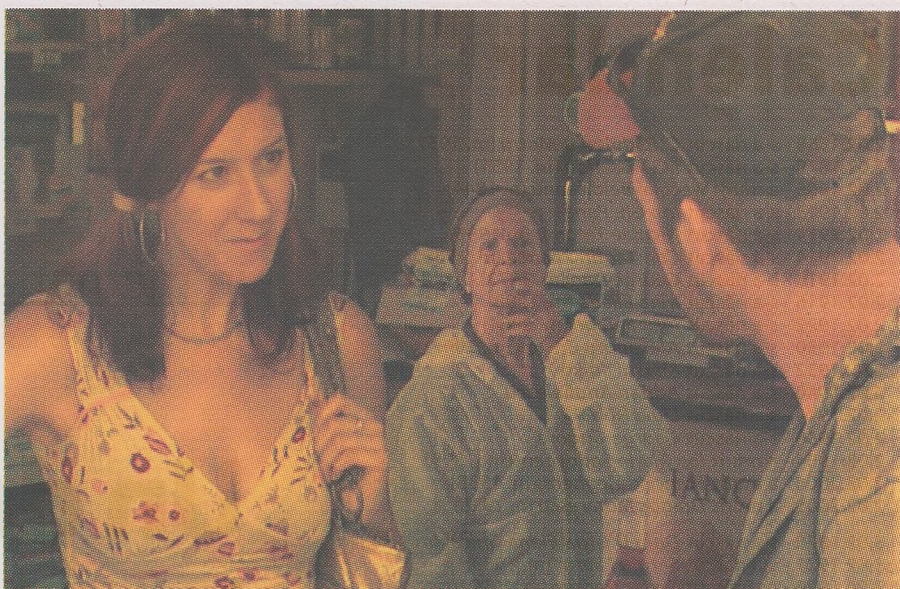
ACĂ prin naștere pașim într-o lume vizibilă, transparentă, prin moarte intrăm într-o lume invizibilă, tainuită. Pentru Ștefan Niculescu nașterea a reprezentat un avantaj de care a profitat copios întru sporirea gloriei înaintașilor și nu de a se împodobi cu mediocritatea multor contemporani, în timp ce moartea a însemnat, pur și simplu, clauza unei existențe de a se transforma în destin. Un destin luminos, cum luminoasă a fost ziua de 24 ianuarie când trupul său a îmbrățișat definitiv pământul din care s-a întrupat. A trăit și a murit cu o monarha distincție, posedând acel ațit de rar amestec natural de respect pentru oameni și pentru sine însuși. Un respect dus până la pasiunea cea mai arzătoare, acolo unde este imperios nevoie de demnitate personală, ce l-a făcut nu de puține ori să evite anumite acte și să îndeplinească altele chiar contrare intereselor proprii, în unicul scop de a se dedica familiei, colegilor, discipolilor, neamului. Și nu în ultimul rând muzicii, careia i-a conferit o viziune mai profundă decât aceea pe care o oferă singura inteligență pură ori numai talentul nativ, participând mai mult decât acestea la viața concretă, la evoluția mereu inedită și permanent inventivă, care constituie caracterul ireductibil și irațional al artei autentice, cu spontaneitatea ei creatoare ce nu se repeta niciodată. Muzica a fost pentru Ștefan Niculescu o adevărată religie, așa cum religiozitatea sa a avut o consistentă expresie muzicală. Întreaga sa componistică este ortodoxă, iar ortodoxia, dincolo de culorile exterioare și de aspectul cultural, istoric, etnic, a fost esența omului Ștefan Niculescu. Prin întreaga lui creație, practică sau teoretică, s-a pregătit exemplar pentru împlinirea cu suprema metaforă prin care să se înrudească infinit cu universul. Mi-aduc aminte că, deambulând nu demult pe străzile Moreniului natal, îmi spunea, sub presiunea bolii, că încă nu e suficient exersat pentru momentul în care ceea ce a fost, ceea ce este și ceea ce va fi se topește într-un fapt unic. Pentru cei mai mulți oameni moartea este numai un pretext de dispariție. Pentru Ștefan Niculescu ea ține de însăși textul vieții, ca o împlinire a acesteia, vorba lui Blaga, „ca un punct pe i“. Nici cum o pedeapsă, nu un dar, ci o mult căutată mîntuire. Traversînd mari sisteme filosofice, importante doctrine religioase, varii înțelepciuni și gândiri ale lumii a observat cît adevăr este în om, un adevăr însă fragmentat, unul singur fiind cel deplin, iar toate celelalte doar încercări ale individului, minunate cîteodată în adâncimea lor. Cum deosebit de profund a fost adevărul parțial al muzicii, pe care Ștefan Niculescu a slujit-o aidoma unui monah pe Iisus. Cu moartea sa, în lume e, în mod sigur, mai puțină muzică. Muzica însăși parcă s-a întrerupt pentru un timp, iar aceasta suspendare sta, ineluctabil, sub semnul durerii, al tragicului. Ne despărțim încă o dată, îndepărtîndu-ne iremediabil de Paradis, iar nostalgia acestui Paradis este, prin întreruperea muzicii, inevitabil

suprimată. De la *Simfonia 1* și *Sonata pentru clarinet și pian*, pînă la *Litanii* și *Pomenire*, creația lui Ștefan Niculescu a curs ca un fluviu imens, îndeajuns de încapător pentru toți afluenții ce veneau să-i tulbure cursul și foarte generos cu cei ce-și fertilizau ținuturile cu apele sale. Unii i-au spus că nu trebuia să scrie un *Recviem*, pentru că ar putea fi sursa unor nenociri. Dar cum altfel s-ar fi putut desăvîrși calea smereniei și a dragostei decât printr-un *Recviem* românesc? În existența fiecărui creator intervine un asemenea moment, un drum al Damascului, care are o chemare a lui Dumnezeu de a-L urma, căci există în viața spirituală un fel de lege: la început omul primește harul, dar în mod inevitabil îl pierde pe parcurs, fiindcă nu este pregătit să-l păstreze. Or harul trebuie recuperat. Este ceea ce a întreprins în toată componistica sa Ștefan Niculescu. Dar dacă el a reușit, noi ceilalți nu putem decât să încercăm să-i călcăm pe urme. Fie muzicieni, fie pictori, literați, funcționari, oameni simpli. Cu toții trebuie să-i ascultăm muzica. Să vibram la sonoritățile ei ca și cum am intra în rezonanța unei posibile redempții. Iar cei care i-au cunoscut zîmbetul cuceritor atunci cînd îți întindea mîna, amenitatea reacțiilor la impulsurile interogative, discreția, dar și fermitatea opiniilor, elocința raționamentelor, erudiția expunerilor nu trebuie să uite nici casa cu pisici, întotdeauna primitoare și primeritoare, din aleea Sublocotenent Staniloiu, nr.4, nici numărul de telefon 6424370 la care, invariabil amabil, condescendent, răspundea Maestrul. Nu de alta dar acolo încă locuiește Doamna Coca, cea care a suferit aproape șase decenii de Celalalt și fără de care Puiu Niculescu ar fi fost o simplă jumătate de Ființă. Fară îndoială, Părintele eterofoniei nu poate fi uitat. Nici Profesorul-tutelar care a servit *un line* promoțiilor succesive de studenți cele mai reprezentative creații ale „monștrilor sacri“, precum Stravinski, Lutoslawski, Messiaen, Stockhausen, Ligeti, Xenakis, compozitori apreciați ca fiind decadente în epoca roșului sîngeriu. Nici Academicianul-savant care a rafinat povestea sintaxelor muzicale, a stilisticii enesciene ori a direcțiilor estetice din muzica nouă. Ca de altfel, nici Compozitorul-suveran, autor al unor monumentale opusuri precum *Aforisme*, *Heteromorphie*, *Formanți*, *Ison I*, *Ison II*, *Unisonos*, *Fragmente*, *Sincronie 1*, *Sincronie 2*, *Simfonia II-a* „opus dacicum“, *Cantos*, *Incantatio ori Deisis*. Și cu ațit mai puțin Omul Ștefan Niculescu, cel care s-a cultivat ca o grădina, purtînd în spate povara insului social ce a hrănit o speranță secretă și care, cu puterile sale, a transformat o particică din haos în cosmos. A fost, incontestabil, un învingător. Iar dacă, iată, cuvintele-mi sînt acum grele, înnăbușite, e pentru că nu numai muzica românească se află în doliu, ci și întreaga artă contemporană. Am spus-o de mult și de multe ori: Ștefan Niculescu este cel mai important muzician român de la Enescu încoace. 22 ianuarie a fost o zi de jelanie. Măine, sînt convins, va fi o zi de referință pentru istoria muzicii.



a r t e

ingurul lucru bun și rar din acest film sunt cîntecele lui Alexandru Andrieș, cu un parfum ușor de jazz și disponibilitatea lor ludică pînă la ușurătate și candoare...



Ei care-și mai amintesc de *Proba de microfon* (1980) sau *Glissando* (1985) sau *Iacob* (1988) ale regizorului Mircea Daneliuc ar avea senzația că se află puși în fața unui cu totul alt regizor vizionînd *Legiunea străină*. Filmul încearcă să depășească în turpitudine și ultimele balării eroi-comice nicolaesciene făcînd o concurență neloială unor filme precum *Garcea și oltenii* sau *A doua cadere a Constantinopolului* în amestec zburdalnic cu gagurile celor de la grupul *Vouă*, diferența

fiind mai ales una de grai, graiul moldovenesc împănînd ca un sughiț de maimuța beată întreaga peliculă. Povestea se petrece într-un sat din Moldova unde locuitorii așteaptă cu sufletul la gură integrarea (europeană) într-o lume mai bună, ghidați pe drumul construirii și propășirii capitalismului la sate de investitorul local, domnul Marcel, interpretat fără complexe de Rică Răducanu care nu face niciun rol, ci este doar el însuși, curat murdar. Remarcabil și puternic individualizant este gestul scobitului cu cheia în ureche ca și cum nea Rică ar vrea să-și croiască drum către ceva, o idee sau poate chiar sistemul nervos. Întreaga acțiune se desfășoară în contextul operațiunii de galinocid în urma gripei aviare, astfel ca prin fața ecranului defilează o serie de indivizi îmbrăcați în salopete care gazează găinile folosind uneori și butelii de aragaz pe fondul oracielilor babelor burzluite. În primplan se afla trei tineri: Aurel (Cătălin Paraschiv), localnic vesel cu o nevastă gravida, Stelica (Radu Ciobanășu), polițistul satului, și Mitu (Radu Iacoban), militar în termen, cucerit de perspectiva mirifică de a se înscrie în *Legiunea străină*. Așa cum domnul Marcel, dispensator de bunăstare și găini olandeze – „băi, voi vreți integrare sau nu vreți?” – le explică avizat împreună cu un membru al forțelor speciale, înscrierea se platește. Pentru a face rost de bani, Aurel o jefuiește pe baba Vergina (Despina Stănescu) de banii de înmormîntare, scandalul este în toi. Așteptînd rezultatele, cei trei fac exerciții de arte marțiale, anduranța, supraviețuire, în timp ce „directoarea” Lilica (Oana Piecnița), fiica nurlie a satului, proaspăt sosită din Spania, îi antrenează pe localnici la cules capșuni, capșunile fiind înlocuite cu clopoței. Episod tipic pentru întreg filmul, culesul de clopotei scontează grotescul – scena amintește deopotrivă de *Senatorul melcilor* (1995), unde potentatul venit în vizita îi pune la cules de melci pe localnici pentru a degusta o tocana exotică sau de încercările de avort din *Patul conjugal* soldate cu bătaia unui cui în capul nevestei. Intenția unei analitice existențiale sau a examenului critic al unei umanități contorsionate se dizolvă după primele concupiscente cu intrarea în scena a domnului Marcel, acest „formidabil bordel” și filmul rămîne neschimbat pînă la capăt livrînd variațiuni pe aceeași temă, în același „stil”. În cele din urmă, Mitu dezertează pentru a-și vedea visul cu ochii – deși la o întindere de braț se află apetisanta Lilica de o disponibilitate dezarmantă –, dar este prins undeva în Austria, încarcerat, și într-o



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Daneliuc, încă unul și mă duc...



scenă complet absurdă în care nu știi precis ce l-a apucat, moare sau este ucis de gardieni, încă nu am reușit să-mi dau seama. Cadavrul său ajunge acasă sub formă de colet pe numele lui Aurel, livrat într-un sicriu și golit de organe, iar Aurel, lovit de amoc, încearcă o tentativă de sinucidere pe malul iazului în compania lipitorilor pe fondul trist-părăginit al unor clădiri dezafectate. Filmul ar vrea să încheie dramatic cu o concluzie despre condiția umană sau viața la țară, nu poți ști precis, însă în mod cert lipitorile sug sîngele poporului pentru că în scena finală ele sunt desprinse cu o plăcere sadică de pe corpul gazda atunci cînd nu sunt strivite neglijent. Aproape că nu există scenă care să nu frizeze grotescul sau vulgaritatea – nu invoc aceste noțiuni dintr-un scrupul pudibond, ci pentru exorbitanța și inutila lor utilizare. Cu precădere, scena de caft de la morgă între

medicii legiști, infirmieri și Aurel însoțit de polițaiul Stelică este de o formidabilă tîmpenie, escaladînd performanțele știrilor de la ora 5. De grotesc are parte tot filmul, orice încercare timidă de a ieși din schema băscăliei generalizate eșuează, sictirul și stropsitura umplu gura personajului. Expresiile mascăroase, miștoul, „caterinca”, neașismele buruienoase, toate cu condiment de accent moldovenesc sunt livrate în afara unei autentice prestații actoricești, simple fapte și dileme peizane „de-ale lui Mitică”, „să mă ierți și să mă iubești”. Regizorul pare hotărît să ducă pînă la ultimele consecințe ceea ce a început cu *Patul conjugal* (1993), distopia cu iz de Ferentari, a continuat cu *Această lehamite* (1994) și *Senatorul melcilor* (1995) urmărind fenomenul de tranziție în plină descompunere sulfuroasă și lămurind în *Sistemul nervos* (2005), un fel de *Alo, aterizează strabunica!* (1981) al lui Nicolae Corjos pus pe acorduri fine de *Din dragoste* cu Mircea Radu. Filmul apare ca un mutant moldovenesc al oltenescului, mult prea oltenescului *Nea Marin Miliardar* (1979) al lui Sergiu Nicolaescu, cu precizarea că Amza Pelea avea totuși farmec. *Legiunea străină* cade în sordidul pe care regizorul își propune să-l investigheze ca fenomen, marcă a lumii rurale, a cîta oara, dizlocată din fagașul ei de iluziile occidentale și meschinaria potențatilor de la întreprinzătorul Marcel la organele locale foarte vocale. Din registrul dramatic către care regizorul intenționează să dirijeze comedia erorilor nu mai rămîne mare lucru, acțiunile personajelor devin tot mai nebulose în amestecul de cadre complet inutile care funcționează ca gaguri separate unde își dă concursul o trupă de comici de cartier, unde la trei vorbe două flutură organele și funcțiile lor arhicunoscute. Lilica, spre exemplu, constituie un permanent pretext de viol și de firești considerații sexuale; cînd intriga lipsește sau acțiunea se moleșește Lilica apare și totul se energizează erectil în jurul ei. Daneliuc este incapabil să extragă comicul buf sau aliajul potrivit dintre oribil și comic, dintre gag și dramă ca în recentul film al lui Jiri Menzel, filmul său se poate rezuma într-o înjurătură. Aproape fiecare scenă livrează o mitocănie gratuită, o expresie șmecherosă, – „apă și sapun” –, o remarcă scatologică printre încoțopeneli isterice, printre care, pretenția de viol a babei Vergina mi-a amintit de zilele bune ale lui Ion Cristoiu în ziarul căruia puteam citi accidental despre o serie de demersuri speculative precum un viol petrecut sub un apeduct. Dacă supraviețuiești valului de mizerie umană revărsată peste baierile rurale, „dulșili” grai „moldoviniesc” în combinație cu spusa pe șleau omoară în tine și ultima farîma de îngăduință. Singurul lucru bun și rar din acest film sunt cîntecele lui Alexandru Andrieș, cu un parfum ușor de jazz și disponibilitatea lor ludică pînă la ușurătate și candoare, ele se pot asculta acasă pentru că merită un alt ambient.

În ceea ce-l privește pe Daneliuc, vreau să păstrez în minte alceva, atmosfera baroc-decadentă à la Visconti din *Glissando*, film cu o ușoară patină tarkovskiană, dramatismul scenei din final din *Iacob*, de o dureroasă intensitate, jocul psihologic și dilemele din *Proba de microfon* sau atmosfera sumbră și notele distopice, crude din filmul cu iz de parabolă, *A 11-a poruncă*. Mi-e teamă însă ca și aceste amintiri să nu se ștergă cu ocazia vizionării celui mai prost film al regizorului. ■

personalitate enciclopedică, care, într-un anumit fel, reface pe spații mici istoria generală a picturii, dar și aspiră, în același timp, la definirea unei imagini globale a lumii.



Pavel Șusară

CRONICA PLASTICĂ

Horia Bernea și istoria picturii românești

PRE DEOSEBIRE de culturile vechi, a căror memorie a sedimentat și care trăiesc prin vigoarea nivelului lor mediu, cultura noastră se autoreflexează în momentele ei importante și respiră, predilect, prin personalități exemplare. Atunci când începi târziu și ai încă neuronii proaspeți, când musculatura vîrtoasă nu exclude tășșanul de circumvoluțiuni și nici fojgăitul sinapselor care absorb totul cu lacomia organismelor în plină creștere, fiind incendiezi etapele și ești zdrobit între ceea ce ar trebui să vezi în urmă și ceea ce adulmecă înainte, soluția optimă e să arunci în lume personaje vasifolclorice, minți fabuloase și energii mitice și să produci în serie statisticieni ai reveriei, contabili crupuloși care se ocupă cu emisia de simțăminte și ingineri hotarnici special amenajați pentru a ține la țară și a gospodări insomniile naționale. Aceste capturi cumulative, adevărate stihii prin irepresibilitatea lor forță de erupție, au tot ritmat juna istorie a culturii naționale de la Cantemir pînă la Iorga și Calinescu, de la Hasdeu pînă la Eliade. Numite în diverse feluri, dar întotdeauna prin sfera de semnificație enciclopedismului și a renescentismului, aceste personalități și-au luat responsabilitățile a generațiilor și s-au omorât, cu o furie autodevoratoare, să construiască epopeic și de cele mai multe ori din parte puțin. Au convocat, cu puterile lor mediumnice, spiritele strămoșilor, au adunat cu lacomie cioburile nefolosite în trecerea de la Eden la Istorie și s-au omorât să croiască prometeic, să recompună schelete doar dintr-o falangă ratăcită și apoi să anime totul printr-o vitalitate nărașă ca o viitură. Așa cum ontogeneza este cursul scurt de filogeneza, gestul lor, fascinant de cele mai multe ori, nămolos cîteodata, dar întotdeauna copleșitor prin înalta temperatură combustiei, rezumă o întreagă istorie, cu miturile, omantismele, fabulațiile și puținele ei invariabile. Dar aceste erupții exemplare nu s-au manifestat numai în spațiul narativ al culturii noastre, ci și în acela al artelor plastice. În special expresiile fără tradiție locală, cum sînt sculptura și, pînă la un punct, pictura de sevalet, care au fost primite degăta, fără o istorie limpede și, evident, fără o memorie specifică, au generat fenomene compensatorii care au absorbit într-un singur discurs, adică în simultaneitate, varietatea formelor care n-au fost raite în succesiune. Ceea ce scultura europeană a experimentat într-un interval de două mii de ani, de la eroismul antic și pînă la dizolvarea figuratiei, știința, de pildă, dar în mod și mai convingător brâncuși sau, astăzi, Vasile Gorduz, traversează în rezumt ca experiență personală. Enciclopedismul narativilor naratori deja amintiți se regăsește aici în nepuizabilul inventar de forme, de sensibilități, de percepții și de filosofii ale lumii vizibile care acopera am totu, atît prin diversitatea stilistică, cît și prin repetatele schimbări de perspectivă. Dar dacă enciclopedismul narativ are, în articulațiile sale principale, o foarte puternică dominantă conservatoare, un amestec de nostalgie a originilor și o vigoasă predispoziție profetică, omonimii lui în artele vizuale sînt mai degrabă reformatori și nu o reală aplecare spre experiment. Chiar dacă tradiția este un reper permanent, fiind obligatoriu necesară măcar și numai pentru a o nega, ea nu constituie o obsesie în sine, ci doar o unitate de

măsură pentru determinarea itinerariului.

O personalitate de acest tip (enciclopedică), care, într-un anumit fel, reface pe spații mici istoria generală a picturii, dar și aspiră, în același timp, la definirea unei imagini globale a lumii, este Horia Bernea. Caz unic în pictura noastră, și nu doar în cea contemporană, de continuitate launtrică și de permanentă reformulare exterioară, el reușește să traverseze cam toate experiențele majore ale genului. Însă în paralel cu investigația picturii ca limbaj, ca tehnică și ca instrumente, Bernea încearcă și decodarea imaginii ca metaforă a creației înseși. Între procesul de cristalizare a obiectului plastic și traseele **devenirii**, în general, pictorul sugerează o solidaritate intimă, nașterea formei din magma cromatică transformîndu-se într-un comentariu asupra **nașterii** pur și simplu. Dar pentru a urmări acest traseu de la virtualitate la existență, de la materia indiferentă la sens, Horia Bernea răstoarnă istoria picturii. El nu pornește de la observația și însușirea unei lumi deja constituite, așa cum sugerează o îndelungă istorie a *mimesis*-ului, ca mai apoi să ajungă, refacînd calea inversă, la stadiile primare ale limbajului – cum s-a întîmplat, de fapt, în istoria picturii unde imaginea intră într-un amplu proces de disoluție pînă la completa abstractizare –, ci pleacă de la ultima ipostază a imaginii, de la disoluția ei, și o restaurează încetul cu încetul pînă îi restabilește structurile figurative. Dacă, vorbind în termeni strict tehnici, istoria picturii urmărește deplasarea interesului de pe epica imaginii, cu nenumăratele ei denotații și subtexte, pe conștiința de sine a mijloacelor de expresie prin care se abolește orice exterioritate, Bernea procedează invers. El experimentează copios un larg registru expresiv, de la incizia grafică, la jocul aleatoriu al combinațiilor cromatice, la tușa groasă și impulsivă, de factura expresionistă, și pînă la ieșirea din suprafață, pentru ca, mai apoi, să coaguleze totul într-un cuprinzător discurs despre lumea creată, despre rațiunea ei ascunsă și despre aspirațiile spirituale pe care ea le încorporează. Chiar dacă fiecare dintre etapele sale are o logică interioară proprie și o mișcare particulară a expresiei, adevărata anvergură a personalității lui Bernea nu poate fi determinată decît printr-o lectură globală. Pentru că, asemenea marilor creatori, pictorul trăiește prin cumul și nu prin secvențe. Doar puse cap la cap, în ordinea lor formală și nu neapărat cronologică, ele dau dimensiunile unui sistem de gîndire care nu este exclusiv plastică, dar care nici nu încearcă să se autonomizeze față de ceea ce se numește meditație artistică. Faptul că această gîndire specifică poate fi extrapolată, că ea reverberează într-o atitudine spirituală și, finalmente, existențială ține exclusiv de performanța artistică, de strictețea unei viziuni aplicate, de profunda stăpînire a tehnicilor și nicidecum de anexarea unei retorici exterioare. Perioada expresionistă a începuturilor sale, apoi cea conceptualistă, cu extensii tehniciste, Praporii, Hrana, exterioarele și interioarele de biserici, florile, Grădinile, Stîlpii și peisagistica străbatută de convulsiile vederilor toledane, creează un ansamblu de o rară încordare a discursului artistic, cu un tonus interior menținut mereu la același nivel și prin care bîntuie o irepresibilă voluptate a formulării. Și acest ansamblu trebuie privit și înțeleș dincolo de articularile mecanice pe care el se sprijină, pentru că pictura lui Bernea este ca o frază complexă, cu multe subordonate și plină de trimiteri conexe, dar al cărei înțeleș final este cu mult mai cuprinzător decît suma enunțurilor conținute. ■



Peisaj cu casă



Peisaj



Poiana Mărului



Compoziție



m e r i d i a n e

SAGA pentru cititorul mileniului trei este prima judecată ce-ți vine în minte sfârșind lectura primului roman al prozatoarei Mariolina Venezia, *De o mie de ani mă aflu aici* (*Mille anni che sto qui*, Einaudi, 2007), câștigător al ultimei ediții a Premiului Campiello. Cele nici 250 de pagini ale sale acoperă o sută cincizeci de ani de istorie a mai multor generații ale unei familii italiene dintr-un sat din Basilicata, zonă meridională, cu milenare stratificări etnice. Istoria minoră a unei stirpe este grefată – nici nu se putea altfel – pe istoria micii comunități în care era integrată, dependentă la rîndu-i de cea peninsulară și nu numai.

La impresia de saga condensată contribuie ritmul alert obținut printr-o inteligentă strunire și dispersare în doze concentrate a materiei, trecîndu-se fără preambul, înainte sau înapoi, de la o epocă la alta, dar și strategiile narative, fiind valorificate inteligent modalitățile practicate de proza ultimelor decenii.

Între acestea figurează, mai întîi punerea în valoare a amprentei zonale lăsate pe evenimentele cu rezonanță națională; apoi evidențierea aspectelor rămase mai mult sau mai puțin voit în surdina și în prezent. Cel mai flagrant exemplu privește unificarea Italiei prin acțiunile conjugate ale legendarilor voluntari garibaldini și ale armatei Piemontului, constanta tematică (încă nebanalizată) a prozei italiene; mai ales după publicarea în 1958 a romanului de succes al lui Tomasi di Lampedusa, *Ghepardul*, deși nu lipseau antecedentele: *Viceregi* (1894) veristului sicilian Federico De Roberto sau *Signora Ava* (1942) a lui Francesco Jovine, scriitor tributar realismului interbelic din Molise.

Nu există proză istorică ambientată în sudul Italiei la mijlocul secolului al XIX-lea publicată în ultimii cincizeci de ani care sa nu se refere la prețul real al fauririi întîrziate a statului unitar. Rezistența armată opusă de suveranul Bourbon al Celor două Sicilii, ce a promis împrumutarea țarilor în fața amenințării din afara și a revendicărilor sociale din interior, a supus la grea încercare populația derutată. La exasperarea situației precare a locuitorilor au contribuit și bandele celor ajunși în vârtejul evenimentelor în afara legii noului stat, bande cu greu reprimare. Situația apare și în romanul Mariolinei Venezia, dar numai după ce personaje convingătoare, antrenate în scene edificatoare o justifică. Între acestea cea cu țaranul greu de cap, dezertor pentru că nu putea să suporte încălțămîntea soldătească, prima din viața lui, în ciuda mîndriei de a o avea. Acceptat în banda de răzvrățiți la care ajunsese fortuit, își va salva viața, ca atîția alții, doar pentru un an.

În acord cu proza recentă ce a redescoperit pregnantele trăsături regionale (de o varietate și vitalitate impresionantă) sînt prezentate, pentru epocile îndepărtate, practici magice, superstiții, refrene și sînt inserate cu măsura ce le face suportabile, dialectalismele.

Construcția circulară a cărții – ce trimite și ea la fluxul și refluxul istoriei – face ca doar paginile finale să ofere cheia pentru înțelegerea incipitului și a multelor prenume dispuse în scară. Doar această primă jumătate de pagină îi aparține unui personaj narator. Ea constă din șase scurte propoziții ce încadrează o sumă de prenume legate între ele prin linii tremurate, trase de mîna, ca într-un arbore genealogic. Doar la sfîrșit înțelegem că în spatele persoanei I din prima pagină se află Gioia, ultima descendentă a familiei, ce făcuse schema rudelor ca *aide-mémoire* pentru bunica nonagenara deabusolată în noianul amintirilor, cînd în mintea-i încețoșată morții și vii nu se deosebeau.

În rest, totul este redat la persoana a treia de vocea unui povestitor bine documentat, sigur de judecata lui, capabil să poarte cititorul din ziua proclamării Romei drept capitală a întregii Italii (cu mulți ani înainte de a fi fost realmente cucerită), adică din 1861, pînă la finele mileniului II. În postfața, scriitoarea (născută în 1961 la Matera, autoare a trei volume de poezie publicate în Franța, a unuia de povestiri, *Altri miracoli*, 1998, a unor articole și a cîtorva scenarii cinematografice și t.v.) ne informează ca elaborarea romanului i-a luat șase ani. Au fost desigur ani de documentare și de înțelegere a secolului de istorie precedentă nașterii sale, dar și a celei ulterioare, poate chiar mai greu de descifrat. De altfel, pe măsura înaintării pe axa diacronică, evenimentele își

sporesc densitatea iar cadența lor de desfășurare se accelerează, sugerînd dinamica tot mai amețitoare a istoriei.

La originea stirpei în jurul căreia se încheagă trama romanului îi găsim pe Concetta, provenind dintr-una din cele mai sărace familii, și pe întreprinzătorul don Francesco, proprietar de pămînt ce-și sporise considerabil averea prin căsătoria cu o bigotă în vîrstă ce-l umpluse de teamă și dezgust. Rămăs foarte curînd văduv, el o luase în casă pe Concetta, adolescenta ce-i va da, după aducerea exasperantă pe lume a șase fete, mult doritul moștenitor. Asemenea altor cupluri similare (*Mastro-don Gesualdo* de Giovanni Verga, *L'edera* de Grazia Deledda), și cel creat de Mariolina Venezia se uită greu. Deși don Francesco i se impusese prin abuz, cum dintotdeauna făcuseră stăpînii, fetișcana se va atașa de el, impresionată, "nu de hainele sale de

PREMIUL CAMPIELLO 2007

Mariolina Venezia

De o mie
de ani
mă aflu aici



om bogat, nu de barbația mîinilor lui, ci de copleșitoarea-i tristețe și ținu să-i facă un dar în plus, așa cum obișnuiesc să le facă săracii celor bogați. Odată cu trupul, îi dădu ceva din ea, ceva căruia nu ar fi știut ce nume să-i dea". (pag. 19)

Deși o figură mai degrabă episodică, don Francesco are consistență ca personaj, făcînd posibilă perpetuarea amintirii lui de om autoritar și strîngător ce zidise butoaie cu bani și bijuterii cînd pericolul devenise iminent. Legendara lui bogăție nu va mai fi de nici un folos cînd, după generații, cu ocazia unor lucrări la conac, va fi descoperită. În ciuda diferenței de vîrstă și statut, Concetta se va dovedi nu mai puțin un caracter, trecînd peste accesele de furie ale stăpînului care nu a mai ajuns, cum planuise, să oficializeze legătura cu ea și scoțîndu-și

a impresia de saga condensată contribuie ritmul alert obținut printr-o inteligentă strunire și dispersare în doze concentrate a materiei.

la liman copiii și după pierderea bunurilor. Dotată cu intuiție, dar și cu simț de observație, a știut ce-i poate pielea fiecăreia din odraslele sale, acceptînd ca primă născuta să-și urmeze calea alături de tînarul răsopotit din cauza ei și disprețuindu-și dintru bun început băiatul ce se va dovedi, în ciuda speranțelor puse în el, un ratat

Dar fiecare generație și-a avut bărbați și mai ales femei de marcă, în ani mai prielnici sau de restrînte: a emigrarilor peste ocean pentru un loc de muncă, a războaielor, dictaturii mussoliniene, ai marilor iluzii și deziluzii comuniste. Prin ei, observați în manifestările cotidiene în momentele existențiale semnificative ajungem la imaginea, și ea mereu schimbătoare, a satului a zonei; este parcurs drumul anevoios de la înapoiere și sărăcie lucie, maestră în arta supraviețuirii, la un tra-acceptabil, la școlarizare, apoi la bunăstare și aspirații sociale și culturale împlinite.

Totodată este parcurs drumul conștiinței individuale și de grup, al ideologiilor simultane și succesive, cu fiecare nouă etapă: de la cea quasi arhaică, a țarilor și resemnării, la cea a celor ce au acceptat fascismul local, siliți sau doar interesați de avantaje mărunte, în vreme ce alții, în contact cu nordul mai dezvoltat, ajung la conștiința și protestul social, ocupînd latifundiile necultivate imediat după Al Doilea Război Mondial. După ani de angajare totală, cu deplină buna-credință, unii vor ajunge să se debaraseze și de chimera comunismului.

Povestea acestora din urma pare să explice derapările generației imediat succesive. Mai mult decît orice dezbateri sau analiza, lasă să reiasă cu limpezime drumul de la cauza la efect pe linie generațională felul în care s-a raportat Gioia la parabola propriului tata, profesor primul licențiat al încercării sale familii. Constrîns să-și repudieze succesiv crezurile (de la cel religios la cel comunist), mult prea înalte față de realitate și de tovarăsi de drum, la senectute, el va fi un resemnat. În ciuda saltului material, profesional și cultural al propriilor părinți, în fața eșecurilor ideologice, congenerii Gioiei își vor consuma frenetic ani buni în dezlănțuirea hippiotă din care n-au lipsit bravadele și drogurile. Unii, tot asemenea ei, mai mult inconștient, vor ajunge să sprijine, fie și ca mărunți pionieri, acțiunile teroriste din „ani de plumb” (1970-1980), ce au marcat negativ Italia, așa cum s-a întîmplat cam tot pe atunci și în Germania. Gioia va avea nevoie de multe experiențe, unele exorbitante, dureroase (cu o paranteză de forțată autoexilare), chiar dacă nu lipsite de clipe de împlinire afectivă și/sau sexuală, urmate de o lungă letargie, pentru a-și limpezi gîndurile, situația. Numai la capătul acestora, ea va găta să se prezinte în fața justiției pentru a da socoteală pentru contribuția-i, e drept, mișnă la una din acțiunile violente ce au marcat Italia acum două-trei decenii.

Realitatea schizoidă din anii primei juneți a acestui personaj în criza de identitate este sugerată printr-un procedeu narativ ingenios: scene ale vieții efective, autodestructive ale tinerei rebele, cu amiciții periculoase sînt alternate cu altele în care, ca într-o oglindă corectivă, avem proiecția aceleiași dacă nu și-ar fi părăsit familia și nu ar fi forțat firescul.

Maniera de esențializare a factologicului reușește să sugereze viața complexă a comunității locale din care nu lipsesc contrastele, și mai numeroase în interiorul clanului, să ilustreze salturile sociale și culturale, cu tot mai frecvențele schimbări de modă și obiceiuri, mai anevoioie de mentalitate, cum insinuează titlul romanului.

Pentru concentrarea, cu momente de autentică virtuozitate, a multitudinii de fapte disparate acumulate în lungul răstimp al tramei, autoarea a recurs la o întregă baterie de procedee și artificii. A renunțat la separarea riguroasă a materiei după criteriul cronologic, astfel încît, într-un capitol consacrat anumitor personaje și, unui anumit interval se face saltul printr-o prolepsă peste o generație. Viceversa, narațiunea ajunsă la întîmplările celei de a patra generații a clanului este urmată de jumătatea de pagină scrisă în cursive în care sînt imaginat primele așezări în zonă unde, împinse de foame, aveau să se succedă și să se amestece populații prelatine, grecești, albaneze, iudaice.

Multitudinea de personaje și întîmplări din roman ce alcătuiesc retrospectiva Italiei postunitare nu îl face cîtuși de puțin greoi; este obținută performanța de a da mult, conform canoanelor prozei istorice, în ritmul sacadat al unei cărți de acțiune. Acesta a fost probabil motivul pentru care i s-a decernat rîvnitul premiu.

Doina CONDREA DERER

Dână la urmă a pornit-o agale, cu privirea în jos, înaintând de astă dată în linie dreaptă. Își simțea umerii grei, iar picioarele o ardeau.

Luis Leante s-a născut în Caravaca de la Cruz (Murcia) în 1963.

Absolvent al Facultății de Filologie, Universitatea din Murcia, în prezent este profesor de latină în Alicante. A cultivat diverse genuri literare: povestire, teatru, roman, poezie, eseu, etc. A scris scenarii cinematografice, iar câteva dintre povestirile lui au fost ecranizate. Din bibliografia lui, menționăm volumele de povestiri *El último viaje de Efraín* (1986), *El criador de canarios* (1996) și romanele: *Camino del jueves rojo* (1983), *Paisaje con río y Baracao de fondo* (1997), *La Edad de Plata* (1998), *El canto del zaigú* (2000), *El vuelo de las termitas* (2003, 2005) și *Academia Europa* (2003).

Pe 8 martie 2007, la Madrid, un juriu prezidat de Mario Vargas Llosa și alcătuit din José Luis Cuerda, Santiago Gamboa, Juan González, Mercedes Monmany, Francisco Martín Moreno și Claudia Piñeiro a selectat, din cele cinci sute șaptezeci și patru de manuscrise prezentate, romanul *Cât de mult te iubesc* de Luis Leante, conferindu-i Premiul Alfaguara pentru roman pe 2007.

Cât te mai iubesc e o poveste de iubire care se prelungește în timp. Descoperirea neașteptată a unei vechi fotografii, reprezentându-l pe Santiago San Román, prima ei iubire de care viața o despărțise, o va determina pe Montse Cambra, o doctoriță de patruzeci și patru de ani, să părăsească Barcelona natală. Începe astfel o călătorie inițiativă, care o va duce până în Sahara Occidentală, colonia cedată de Spania Marocului în 1975, la moartea lui Franco. Dorința de a supraviețui și de a trăi într-un sat uitat din deșert o vor ajuta să-și descopere adevăratul destin.

Cartea va apărea în curând în traducere românească la Editura VELLANT.

Pentru o clipă, Aza a avut certitudinea că va muri. Începe să nu fugă în linie dreaptă. Avea soarele în față și asta îi dădea un ușor avantaj, dar picioarele ei nu reacționau cu repeziciunea minții. Alerga în zigzag, chinuit, căutând cu privirea vreo moviliță, o dună, orice denivelare de teren care s-o ascundă. Înebunită, s-a vârat în locul cel mai puțin indicat. Nervii o împiedicau să ia vreo decizie. Până să-și dea seama, alerga deja pe nisipul moale. Pașii i-au devenit mici și greoi. Cu fiecare pas mai mare, se afunda în nisip până la pulpă. Știa prea bine că nu avea un avantaj prea mare. Nici măcar n-a vrut să se uite înapoi. Până la urmă a pornit-o agale, cu privirea în jos, înaintând de astă dată în linie dreaptă. Își simțea umerii grei, iar picioarele o ardeau. În plus, *melfa*¹ era o piedică, dar n-a vrut să și-o dea jos și s-o arunce. Deodată a auzit clar un sunet metalic, care i se părea cunoscut. Cineva încărca o armă și o făcea metodic. Și-a adunat puținele buteri care-i mai rămăseseră și a început să alerge, dar numai câțiva metri. Atunci s-a stârnit un vânt neașteptat. Și totuși a auzit detunatura, ca și cum ar fi fost lângă ea. *Melfa* i s-a încurcat între picioare și a căzut cu fața în jos, pe nisipul deșertului. Totul s-a petrecut atât de repede, că la început nu și-a dat seama dacă o doborâse întângăcia ei sau glonțul.

Acum auzea doar vântul șuierând și ridicând nori mari de praf. O durea tot trupul, dar mintea ei refuza să redevină lucidă. Întinsă pe nisip, nu-și putea vedea următorii, deci nici ei n-o vedeau. Și-a mișcat ușor trupul și și-a pipăit spatele, fără să se ridice. Nu sângera, nu avea răni: glonțul o ocolise. S-a lipit de sol aproape instinctiv și a început să sape cu amândouă mâinile. Nisipul era foarte moale, iar vântul o ajuta. A fost uimită să descopere cât de repede îi mergea mintea. Apoi s-a apucat să sape cu călcăiele și cu picioarele, cu tot trupul. În câteva minute își făcuse o adevărată groapă în nisip. S-a întors cu capul în sus în groapă și a început să se acopere cu nisip. Și-a pus *melfa* pe cap, acoperind-o și pe ea cu greu. Vântul a făcut restul. După un timp era îngropată de tot, cu fața la numai câțiva centimetri



Premiul Alfaguara 2007

Luis Leante

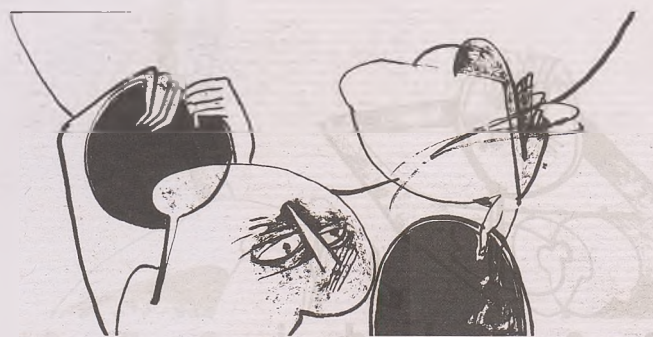
Cât te mai iubesc

de suprafață. Auzea foarte limpede șuieratul vântului, iar când acesta își schimba direcția îi ajungeau la urechi chiar și cuvintele lui Le Monsieur și ale oamenilor lui.

Inima i se zvârcolea în piept ca o bombă gata să explodeze. Știa prea bine că cel mai mare dușman al ei erau nervii. A încercat să se gândească la lucruri plăcute. S-a gândit la fiul ei, la mama ei. Și-a amintit Faleza din Havana, cu mașinile acelea vechi care circulau ca prin minune pe acolo. Vântul deșertului începea să semene cu vântul din Caraibe care izbea valurile uriașe de pietrele Falezii. S-a gândit la ziua nunții ei. Respira anevoie, dar s-a calmat încetul cu încetul, până ce gândurile ei s-au confundat cu glasurile acelor oameni dezgustători care își închipuiau c-au omorât-o. A recunoscut îndată vocea lui Le Monsieur vorbind în franceză cu mercenarii care-l însoțeau peste tot. Uneori rostea fraze în spaniolă, ca să înjure. Era sigură c-o căutau disperată. Precis credeau că fusese atinsă de glonț. Se învinuiau unul pe altul că nu mai apărea cadavrul saharienei. S-au apropiat atât de mult, că aproape le simțea răsuflarea grea pe față. Glasurile le erau acoperite de vocea lui Le Monsieur, afurisindu-i pe toți și amenințându-i că le taie beregata. Aza se temea să n-o trădeze inima. Începea să respire adânc, dar cât se poate de încet. Uneori firele de praf se lipeau de țesătura *melfei* care-i acoperea fața. Știa că nu putea îndura multă vreme starea aceea îngrozitoare. Și totuși prefera să moară îngropată decât să cadă pradă criminalilor alora.

De câte ori auzea prin preajma vocea lui Le Monsieur, trupul Azei se încorda, iar falcile i se înclăstau. A ajuns să-l audă atât de aproape încât la un moment dat a crezut c-o să calce peste ea. Vocile se îndepărtau, apoi se apropiau iar. Bărbații se învâteau în jurul locului în care o văzuseră cazând. A urmat un moment de groază, când mercenarii au început să se certe între ei. Aza cunoștea bine genul asta de indivizi, în stare să se omoare pentru o vorbă ori pentru un simplu schimb de sudălmii. Dar cel mai mult se auzea vocea legionarului. Ragusise de cât zbierase. Între timp, vântul o ajuta pe Aza. Nu numai că-i ștersese urmele; nisipul se tot adunase în duna imperceptibilă care luase forma trupului ei pe întinderea deșertului, camuflând-o de tot.

Vocile s-au îndepărtat tot mai mult. Aza a început să cântărească ce posibilități de supraviețuire avea. Nu



m e r i d i a n e

băuse apă de peste zece ore și asta îi agrava situația. Iar după fuga nebună din calea mercenarilor, începuse să transpire și pierdea apă prin toți porii, fără voia ei. În ciuda vântului, nisipul frigea la soare. Orice saharienă știa foarte bine ce însemna să rămâi în deșert fără apă. Cunoștea câteva cazuri de moarte prin deshidratare. Cu siguranță i se părea cel mai cumplit sfârșit. Pentru o clipă a stat în cumpănă: era mai groznic să moară de glonț sau de sete? Dar era atât de speriată că nu putea să ia nici o hotărâre. Dacă bărbații aceia plecau cu cele două mașini, șansele ei de supraviețuire erau minime. S-a gândit disperată la vasul cu apă infecta rămas în infernul oazei. Dar când a auzit iar prin preajmă vocile iritate ale următorilor ei, s-a gândit că era preferabil să îndure cele mai cumplite efecte ale setei decât să cadă în mâinile lor. Își simțea gura uscată și plină de nisip. Totuși a încercat să nu-și piardă controlul asupra minții și trupului. A închis ochii, închipuindu-și că se afla în *jaima*², lângă baiatul ei. A încercat să se gândească la altceva, cu orice preț. O vreme ritmul inimii a fost aproape normal.

S-a încordat toată când a auzit zgomotul camionului și al mașinii de teren. Poate că trecuseră câteva ore; nu era sigură. Vântul se mai domolise acum. Totuși, multă vreme a mai auzit huruialul motoarelor, de parcă mașinile s-ar fi învârtit în cerc; cercuri mai mari, apoi mai mici, apropiindu-se tot mai mult de ea. Aza s-a gândit la spaniola rămasă în Toyota. Deși nu mai auzise alte împușcături, era sigură că femeia avea să moară în curând. Chiar ea văzuse scorpionul care o înțepase, dar nu avusese timp s-o prevină. Dacă bărbații ăia n-o omorâseră deja, veninul o să se împrăstie prin venele ei, până o să-i provoace un stop cardiac. I-a părut rău de femeia aceea. Huruialul motoarelor o călca pe nervi. Cu cât se enerva mai mult, cu atât simțea mai tare setea arzându-i gâtul. Din când în când sudoarea i se prelingea pe piele. Nu-și amintea să mai fi suferit vreodată în halul asta de sete. Începea să nu se gândească la ce ar fi putut pați dacă bandiții ăia n-o descopereau și rămânea la cheremul deșertului. Știa prea bine: senzația de sete începea când corpul pierdea o jumătate de litru de apă. După ce pierdea doi litri, stomacul se micșora și nu mai era în stare să rețină cantitatea de apă de care avea nevoie trupul. Știa multe asemenea cazuri, mai ales de batrâni. Cei în cauză încetau să mai bea, cu mult înainte ca trupul să-și fi acoperit necesitățile. Medicii numeau acest fenomen „deshidratare voluntară”. Și totuși, nu asta era lucrul cel mai rău care i se putea întâmpla. Când corpul o să piardă cinci litri, o să apară senzația de oboseală, o să facă febra, o să-i crească pulsul și pielea o să i se înroșească foarte tare. Aza știa foarte bine că după aceea or să urmeze amețeala, durerea de cap, lipsa salivăției și problemele de circulație. Într-un mediu mai puțin ostil se ajungea în faza respectivă în trei zile, în funcție de constituția omului, dar în Sahara simptomele acestea apăreau în douăsprezece ore de căldură infernală. Îngropată în nisip, avea gura păstoasă și se simțea naclăită toată, dar nu-și putea da seama câtă apă pierduse corpul ei. Preț de o clipă a avut un atac de panică. I s-a părut că pielea i se lipea de oase și se crăpa. A ajuns chiar să creadă că pe măsură ce treceau orele, ochii i se înfundau puțin câte puțin în orbite. O liniște doar gândul că auzul ei mai percepea încă foarte limpede zgomotele la mare distanță. Cel mai mult se temea de delir; de aceea a mai încercat o dată să se calmeze, făcând abstracție de zăduf. Aza nu putea să uite că nu setea provoca moartea, ci excesul de căldură; sângele din vine se îngroșa, fiind incapabil să mai transporte căldura internă a trupului spre piele. De fapt căldura ucidea până la urmă, o data cu neașteptata și teribila creștere a temperaturii corpului.

Era cât pe ce să adoarmă, când a deschis ochii, tresărind speriată. Ce a îngrozit-o a fost tăcerea. Nu se mai auzea nici vântul, nici glasurile mercenarilor, nici zgomotul vehiculelor. Tăcerea absolută era cutremurătoare. Avea cumplita senzație că era îngropată în nisip de mai multe zile. Lumina care ajungea filtrată până la ochii ei i se părea acum mai puțin agresivă. Și-a pus bărbia în piept și a scos cu greu capul afară.

Prezentare și traducere de Luminița VOINA-RĂUȚ

¹ *Melfa* – țesătura cu care femeile sahariene se înfașoară în ea din cap până în picioare. Este o pânză foarte subțire, în culorii vii, care măsoară doi metri când este întinsă. (n.t.)

² *Jaima* - adăpostul nomazilor (n.t.)



B

ARBU BREZIANU a murit la București în 14 ianuarie 2008, la aproape 99 de ani. În Finlanda e cunoscut drept prim traducător al *Kalevali* în limba română, în patria sa drept critic și istoric de artă. Barbu Brezianu (n. la 18 martie 1909) a urmat liceul la București, la renumitul Liceu „Spiru Haret”, pe care l-a absolvit în 1928. Încă din anii de școală s-a preocupat de creația literară, atras fiind de literatura modernistă, în curs de afirmare și care era bine reprezentată în România. Să ne amintim doar de rădăcinile românești ale dadaismului. Cel care i-a orientat pașii, de timpuriu, în acest domeniu a fost mustăciosul său profesor

de matematică, Dan Barbilian, devenit mai târziu profesor universitar de geometrie, cel care publica poezie modernistă, parnasiană sub pseudonimul Ion Barbu. Clasa lui Barbu Brezianu era slabă la matematică, iar când lui Dan Barbilian i-a ajuns la ureche faptul că elevii liceului scot revista literară „Vlăstarul”, a început să le vorbească despre literatura nouă (Poe, Mallarmé, Lautréamont, Rimbaud, Valéry etc.), în orele de matematică. Mulți dintre colegii de clasă ai lui Barbu Brezianu s-au remarcat, mai târziu, în domeniul literaturii, iar redactorul revistei sus-menționate a fost un licean cu doi ani mai mare decât el, Mircea Eliade (1907-1986), ulterior savant de renume mondial, specialist în istoria religiilor, care a trăit și a predat în Franța și în Statele Unite ale Americii. Printre colaboratorii revistei s-a numărat și Eugen Ionesco (1909-1994), stabilit ulterior în Franța, chiar dacă n-a urmat aceeași școală.

Absolvind liceul, Barbu Brezianu își începe studiile de Drept la Universitatea din București și își ia licența în Drept în 1932. Tatăl său, care se numea tot Barbu Brezianu, a fost consilier la Curtea de Casație, iar băiatul trebuia să urmeze tot Dreptul, conform tradiției din familie. Cu toate acestea, un prim caiet de versuri i-a fost publicat în 1929, fapt care l-a supărat pe tatăl său, care purta același nume și care a fost considerat plasmuitor al acelor versuri. De atunci, fiul și-a semnat publicațiile cu numele „Barbu B. Brezianu”.

Apoi Barbu Brezianu a lucrat în justiție, ca judecător, începând de prin 1930. În 1934 el a cumpărat din întâmplare de la un anticariat ediția întâi, din 1867, a traducerii epopeii „Kalevala” în franceză, făcută de Léouzon-Le-Duc. Pe de altă parte, Liga Națiunilor a lansat un concurs internațional pentru cea mai bună traducere a *Kalevali*, pentru anul 1935, pentru centenarul epopeii finlandeze. Astfel Barbu Brezianu s-a apucat de traducere, folosindu-se de versiunea în limba franceză a lui Léouzon-Le-Duc și, în plus, de cea a lui Jean-Louis Perret, din 1931, primind spre sfârșit și ajutorul unei funcționare de la Legația Finlandei din București, a doamnei Marita Laurikainen-Negrea. Traducerea lui a fost premiată și a apărut în 1942, în plin război, cu o prefață semnată de scriitorul Ion Marin Sadoveanu. Traducerea era făcută în proză. În semn de înaltă cinstită, Finlanda i-a acordat lui Barbu Brezianu Ordinul Trandafirului Alb și, mai târziu, în anul aniversar 1985, Medalia „Kalevala”. E de menționat faptul că epopeea *Kalevala* a apărut în versuri, în românește, în anul 1959, în traducerea poetului și romancierului Iulian Vesper (1908-1988).

În timpul războiului relațiile dintre Finlanda și România erau, oricum, la ordinea zilei, aflându-se amândouă în luptă cu Uniunea Sovietică, una la un capăt, cealaltă la celălalt capăt al întinsului Front de Est. În 1943, atât în Finlanda, cât și în România a luat ființă câte o asociație în vederea promovării relațiilor culturale dintre cele două țări, și e ușor de înțeles faptul că Barbu Brezianu a fost membru-fondator al asociației din România. Președinte al acesteia a fost rectorul Universității din București, fizicianul Horia Hulubei, iar președinte de onoare a fost numit profesorul universitar Mihai Antonescu, cel care era atunci *de facto* prim-ministru al României (și care nu avea nicio legătură de rudenie cu mareșalul Ion Antonescu, aflat în fruntea statului, în pofida faptului că purtau același nume de familie).

Apropierea dintre România și Finlanda n-a durat prea mult, deoarece, în toamna anului 1944, Armata Roșie a ocupat toată Europa de Est. România a ajuns treptat în lagărul țărilor socialiste, și, cu ajutorul neprecupețit al Uniunii Sovietice, a sfârșit prin a deveni o republică populară, la 30 decembrie 1947. Ocupația Armatei Roșii a durat până în 1958.

Sistemul juridic este cel mai strâns legat de forma de guvernare și de orânduirea socială. Acest lucru l-a

constatat și Barbu Brezianu, începând cu 1944, atunci când comuniștii au reușit să-l instaleze pe omul lor, Lucrețiu Pătrășcanu, în funcția de ministru al Justiției (23.08.1944-14.04.1948). Când a început epurarea sistemului din Justiție, și Barbu Brezianu a fost nevoit să plece și să lucreze pe post de contabil la o fabrică de sârmă. N-a trecut mult și a ajuns el însuși în sârmă ghimpată, într-un lagăr de muncă forțată, la fel ca mulți alți deținuți politici, pe șantierul de la Canalul Dunăre-Marea Neagră, care a fost deschis în data de 25.05.1949, șantierul s-a închis în anul 1955.

Barbu Brezianu nu-și amintea cu plăcere de vremurile acelea grele. Când ambasadorul Finlandei la București l-a întrebat de încercările grele prin care trecuse, el i-a răspuns într-un fel caracteristic: „A fost minunat. Închisoarea era lângă mare și în timpul nopții vedeam stelele.”

ând ambasadorul Finlandei la București l-a întrebat de încercările grele prin care trecuse, el i-a răspuns într-un fel caracteristic: „A fost minunat. Închisoarea era lângă mare și în timpul nopții vedeam stelele.”

După ce România a devenit republică populară, primarul din Târgu-Jiu, dintr-un exces de zel, a vrut să doboare coloana, trăgând-o cu tractorul, cu intenția de a vînde metalul la fier vechi. Dar coloana era atât de solidă, încâ n-a putut fi doborâtă.

În 1951, Brâncuși și-a oferit, prin donație, atelierul și operele din el, Academiei Republicii Populare Române. Donația lui n-a fost acceptată. Secția de lingvistică literatură și artă a Academiei Române a considerat arta lui Brâncuși o artă formală și lipsită de umanism în numeroase luări de cuvânt, avute de oameni remarcabili de altfel cunoscuți ca oameni cu scaun la cap, al căror nume preferăm să le trecem sub tăcere. S-au rostit și discursuri favorabile, dar ele n-au fost înregistrate în niciun proces-verbal. Astfel, Brâncuși și-a donat atelierul statului francez – astăzi atelierul, reconstruit, se află în

Un punct de vedere finlandez despre Barbu Brezianu



Barbu Brezianu a trebuit să renunțe la justiție și să se îndrepte spre alt domeniu: el a ales istoria artei și critica de artă. El a publicat studii despre pictorii N. N. Tonitza și Nicolae Grigorescu, dar, mai ales începând cu 1964, articole și opere despre sculptorul Constantin Brâncuși, care a trăit cea mai mare parte a vieții la Paris și care poate fi considerat drept fondator al sculpturii moderne. Cea mai importantă carte a sa conține o amplă prezentare a operei din România a lui Brâncuși (carte apărută în 1974, cunoscând noi reeditări și traduceri în franceză și engleză).

Barbu Brezianu a explicat arta lui Brâncuși și ne-a învățat s-o privim. Opere de-ale lui Brâncuși sunt destul de puține în România, deoarece el și-a petrecut la Paris mare parte din perioada de creație. Cea mai însemnată dintre lucrările sale din România – și unică în felul ei – e monumentul de la Târgu-Jiu, închinat eroilor cazuți în Primul Război Mondial, ridicat în anii 1937-1938: o operă de sculptură și de arhitectură situată pe o axă de un kilometru, în care rolul central îi revine unei coloane, înaltă de 30 de metri, așezată la unul din capete („Coloana infinitului”).

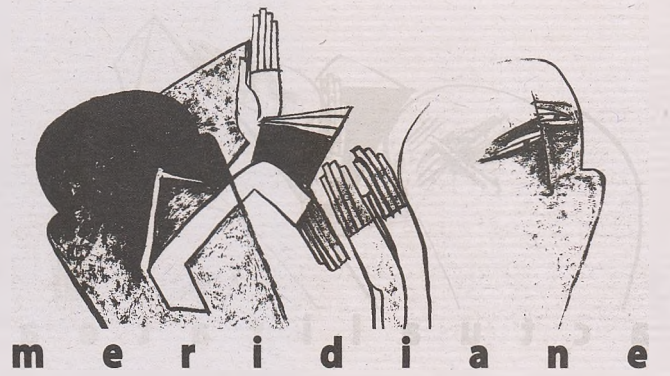
Arta lui Brâncuși a fost prea revoluționară, ca să fie înțeleasă oricând și oriunde. E bine cunoscut procesul lui Brâncuși cu vama din Statele Unite, care nu i-a considerat sculpturile opere de artă, percepându-le taxă vamală (în anul 1927). Sculptorul a câștigat procesul.

Centrul Pompidou –, iar Brâncuși, ofuscat, a renunțat la cetățenia română (el devenise cetățean al statului francez în 1952). Părerile s-au schimbat și în România, devenind mai favorabile sculptorului, cu timpul încercându-se chiar înduplecarea lui Brâncuși, prin intervenția ambasadorului României la Paris. Dar totul a fost zadarnic. Aceste dispute dovedesc faptul că Barbu Brezianu mai avea multe de făcut pentru a-și educa conaționali.

Traducerea *Kalevali*, în versiunea lui Barbu Brezianu, a fost reeditată în anul 1999 (ortografia a fost adusă la zi, iar textul a fost revizuit și stilizat ușor), în cinstea aniversării a 150 de ani de la publicarea *Kalevali*. În același an s-a organizat la Helsinki un congres al traducătorilor *Kalevali*, la care a participat și cel mai vârstnic dintre ei – Barbu Brezianu. El i-a adăugat noii sale traduceri o postfață pe care a semnat-o „b.b.b.” așa cum își semnase și primele creații literare, de prin 1930.

Barbu Brezianu a fost un om deosebit de amabil. Îndatoritor, întotdeauna binedispus. S-a considerat norocos, pentru că i-a fost dat să trăiască ani atât de bogați în evenimente, cum au fost anii 1930. A fost fericit că a ajuns la o vârstă înaintată, păstrându-și vigoarea fizică și spirituală până la sfârșitul vieții.

Profesor emerit Lauri LINDGREN
Universitatea din Turku, Finlanda



meridiane

Decizia așteptată

● La 23 aprilie, când se vor împlini 109 ani de la nașterea lui Vladimir Nabokov, fiul lui, Dimitri, va pune în sfârșit capăt unei lungi așteptări. El își va anunța în „Nabokov Online Journal“ decizia cu privire la manuscrisul inedit *The Original of Laura*. Încă nu se știe ce a hotărât: să îndeplinească ultima dorință a tatălui său care, înainte să moară, în 1977, i-a cerut să ardă manuscrisul, sau, la îndemnul nenumăraților admiratori ai scriitorului, să tipărească această ultimă operă a lui Nabokov.

Nu vînzării din muzee

● În Franța, propunerea unui proiect de lege prin care muzeele să-și poată vinde opere din depozit (precum face cele americane) a stîmrit o vie indignare. Într-un raport remis ministrului culturii, Christine Albanel, se evocă principiul inalienabilității colecțiilor publice: „Instituțiile americane, care sînt private, datează de maximum un secol, în timp ce ale noastre provin din colecții regale începute în prima jumătate a sec. 16, de Carol Intul. *Gioconda* a fost achiziționată de Francisc I [...]. Interdicția de înstrăinare face parte din patrimoniul nostru genetic“ – citează revista „L'Express“ din acest raport.

Drieu La Rochelle – inedit

● La 63 de ani de la sinuciderea lui Pierre Drieu la Rochelle, moștenitorii au autorizat Editura Gallimard să publice în primăvara aceasta ultimul manuscris inedit al scriitorului, *Note pentru un roman despre sexualitate*. Însemnările povestesc frustrările lui din prima tinerețe,



wizitele la bordel, o experiență homosexuală ratată, precum și alte mărturisiri considerate la vremea cînd au fost scrise impudice și șocante, dar care în explozia de sexualitate a literaturii de azi nu mai par deplasate.

La licitație

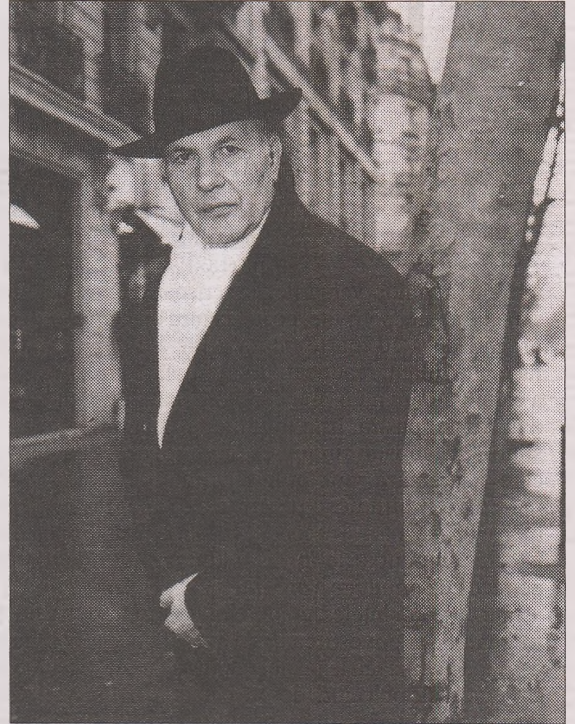
● Fostul prim-ministru francez Dominique de Villepin este bibliofil și pasionat de Napoleon. Se pare că are nevoie de bani, din moment ce își va pune în vînzare la 19 martie, la Drouot, o parte din colecția sa prețioasă de cărți și manuscrise. De exemplu, o scrisoare manuscrisă a lui Jérôme Bonaparte către Eugène de Beauharnais (2500 €), ediția originală a *Memorialului de la Sfînta Elena* de Las Cases, în 8 volume, + o scrisoare a lui Napoleon (6500 €) sau un almanah italian de la 1807 ce a aparținut viceregelui Italiei (6500 €).

Rușii albi

● În urma cu 90 de ani, rușii care se stabiliseră recent în Franța, n-aveau reputația oligarșilor contemporani care frecventează Coasta de Azur, risipind sume exorbitante și șocîndu-i pe localnici cu manierele lor. Erau aristocrați disperși ce fugiseră în condiții rocambolești de revoluția din 1917, de „lupta de clasă“ ce urmărea să-i anihileze. Cei ce vor fi numiți „rușii albi“ n-au inspirat în epoca nici mila, nici interes, au fost ignorați de istoria oficială, iar numele acelor conți și prinți siliți să-și câștige existența ca portari sau șoferi de taxi, ale acelor familii ce pierduseră totul și plonjaseră brutal în umilință și disperare, au fost uitate. Meritul cărții lui Alexandre Jevakhoff, el însuși descendent al unei astfel de familii, este de a fi trasat în *Rușii albi* (Ed. Tallandier) epopeea iluziilor, tristeții și speranței acestor emigranți fugiți de teroarea comunistă, tragedia lor complexă, reconstituită din multe surse de informare, cu obiectivitate și talent narativ.

Dosar K.

● După ce a luat în 2002 Premiul Nobel pentru literatură, scriitorul maghiar Imre Kertész a făcut, cum era normal, obiectul unei atenții speciale, jurnaliștii culturali tinzînd să confunde textele cărților lui cu propria-i viață, de fapt inventînd un autor în care nu se recunoaște. Pentru a pune capăt acestei confuzii deranjante între biografie și operă, Kertész a acceptat să înregistreze mai multe ore de convorbiri în care își povestește itinerarul din copilăria marcată de experiența deportării și pînă azi. Dar, citînd transcrierea benzilor de reportofon, a decis să rescrie totul sub forma unui dialog platonician. Așa a luat naștere cea mai nouă carte a lui, *Dosarul K.*, în care își pune întrebări adesea brutale, își permite să răspundă agasat, eliptic sau inflammat, să compună sub formă dialogată o povestire autobiografică, bazată pe un paradox: tentația de a spune și imperioasa necesitate de a tăcea. Dacă istoria personală rămîne materialul privilegiat al tuturor romanelor lui, e pentru că, spune Kertész, a scris mult tocmai pentru a nu trebui să vorbească. Scriitura e un catalizator al vieții, chiar actul de a scrie implică o inevitabilă ficționalizare. Iar dialogul imaginat sub titlul *Dosarul K.* nu face excepție, deși aduce o înțelegere în plus asupra întregii opere a lui Imre Kertész.



Muzeele Würth

● Germanul Reinhold Würth, supranumit „regele șuruburilor“, e un geniu al afacerilor care, pornit de la un mic atelier familial, a creat un imperiu: Grupul Würth (comerț *en gros* cu șuruburi). Grupul are azi 400 de companii în 86 de țări, 63.000 de angajați și o cifră de afaceri de 8,5 miliarde de euro în 2007. Marele patron e însă și un mecena pasionat de artă, care prin Fundația Würth, creată în 1987, și-a împărțit colecția cuprinzînd peste 11.000 de picturi, sculpturi, tapiserii și ceramică în 13 muzee ce-i poartă numele. Clădirilor construite anume de renumiți arhitecți pentru expunerea operelor lui de artă la Karlsruhe, Issenheim, Strasbourg, Baden-Baden, Stuttgart, la Anvers, la Erstein în Alsacia și în alte orașe europene, li se adaugă acum un muzeu Würth aflat în construcție în China, la Shenyang (400 de km de Beijing). Căci colecționarul, sfătuit de specialiști în piața de artă, continuă să achiziționeze de la casele de licitație, din galerii, sali de expoziție, dar și de la faimoase evenimente precum Bienala de la Veneția sau Documenta de la Casel opere de artiști clasici și contemporani, de la Edward Munch, Max Beckmann, Max Ernst, Anselm

Kiefer, Hans Arp, la sculptorul austriac Alfred Hrlicka și pictorul englez Patrick Hugues. La 71 de ani, Reinhold Würth, pasionat deopotrivă de artă, dar și de motociclete și pilotaj (are cinci avioane performante, pe care le conduce el însuși cînd voiajază), poate, prin organizarea unei expoziții, să aducă o cotă internațională unui artist încă necunoscut și e interlocutorul preferat al marilor negustori de artă din lume. În doar ultimii trei ani a achiziționat sute de noi opere, prezentate într-un enorm catalog cu titlul *Coups de coeur*. Mecenatul e însă și o bună afacere pentru businessman-ul ce are drept deviză *utile dulci*. Pe lîngă faptul că „arta e cel mai bun agent de relații publice“ pentru imperiul sau internațional hipercompetitiv, muzeele îi aduc și beneficii: sînt vizitate de milioane de oameni care plătesc bilete de intrare și cumpără albume, cărți poștale și alte obiecte din magazinele aferente, iar din expozițiile cu vînzare organizate, își rețin un procent negociat. Dar cea mai bună afacere a lui Würth e cea cu posteritatea, căci muzeele îi vor perpetua numele și amintirea în timp.

Orfi și Eura

● Creația lui Dino Buzzati (1906-1972) continuă să intereseze publicul internațional prin numeroasele ei fațete: romane și nuvele, dramaturgie, poeme, povești pentru copii, pictură și chiar benzi desenate. Din această ultimă și foarte populară azi categorie în Occident, face parte și volumul *Orfi în infern*,

publicat în 1969 și reeditat acum în Franța, la Ed. Actes Sud. B.D. pentru adulți, el e o actualizare a mitului lui Orfeu în epoca marcată de pop art, o alegorie a societății italiene de la sfîrșitul anilor '60, în care Buzzati continuă să exploreze teritoriile imaginarului și oniricului, influențat în desene de suprarealiști (de



la Magritte la Dali) cărora le aduce astfel un explicit omagiu. Orfi e un pop star, iar iubita sa Eura alege moartea ca o evadare dintr-un social apăsător. Călătoria lui Orfi, de pe strazile din Milano pînă în infern capătă accente de baladă în care umorul, poemul erotic și tragicul amintesc de Fellini, atmosfera insolită se insinuează în cotidian, iar angoasa necunoscutului leagă și această față ignorată a lui Buzzati de celebrele sale opere literare mereu reeditate (inclusiv la noi, în seria de autor de la Polirom): *Deșertul tatarilor*, *Monstrul Colombe* și *alte povestiri*, *Secretul pădurii batrine*, *O iubire* ș.a. În imagine – un tablou de Dino Buzzati, dedicat lui Magritte.



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

Puneți pe seama faptului că v-ați născut toamna slăbiciunea pentru acest anotimp fascinant. Poezii, frunze presate în corepondență, ținerea unei bune și sensibile evidențe a amintirilor care s-au strâns în ani, valorificarea lor în folosul sufletului, în puterea lui de a îndura și bune și rele, interesul și plăcerea de a le împărtăși, de a le mărturisi, mai ales copiilor. Versurile din scrisoarea dvs. cu amintiri sunt, de aceea, potrivite, poate, pentru un demers editorial pregătit însă cu foarte multă grijă. Vă depănați viața, faceți un bilanț, reduceți la suprafață o lume străveche a cărei valoare nu o mai cunosc decât puțini. E meritul dvs. de a o păstra, prin intermediul paginilor scrise cu simplitate, într-un circuit restrâns prin aceea că indivizii care o apreciază sunt tot mai puțini.

Eu vă mulțumesc pentru că ați făcut efortul de a mi-o arăta, spontan și necondiționat. Însemnarile dobrogene, istoria, preocupările în restriși dar și în bucuria de a petrece cu demnitate a omului încercat din vremuri... vă asigur că v-am înțeles, cred, întru totul. Transcriu un mic fragment din povestirea dvs.: „Despre acest colț de rai, comuna Pecineaga leagănu copilăriei mele, despre viața și frumoasele obiceiuri, despre oamenii vrednici și voioși, se poate vorbi până în momentul când a fost descoperit de N. Ceaușescu, care cu sadism a declarat comuna, cuib al chiaburilor și exploatatorilor și a hotărât să fie prima comună colectivizată sub numele de Gospodăria colectivă Gh. Doja. Acela a fost momentul când i s-a semnat certificatul de deces după o lungă agonie. Am fost multe familii dislocate și împrăștiate în toate colțurile țării, gospodăriile naționalizate, iar gospodării care s-au opus colectivizării au fost ridicați și aruncați în pușcării, unde au fost ținuți fara să fie judecați ani de zile. Exemplu este tatăl meu. Cei mai bătrâni și bolnavi, obosiți de munca și de chinurile la care au fost supuși prin temnițele reci, și-au dăruit sufletul lui Dumnezeu, iar oasele celor de la canalul Dunărea-Marea Neagră zdrobite de bățele călăilor stau ca piatră de temelie la fundația canalului, cu singura mulțumire că sunt mângâiate de apele bătrânului fluviu, care poate să jure că nu a întâlnit asemenea orori pe pământul niciuneia din cele șapte țări pe care le strabate. Mai toate comunele din Dobrogea au avut aceiași soartă. Din frumoasa mea comună Pecineaga, astăzi mai port în suflet trei locuri sfinte: Casa parintească, pe lângă care trec ca un străin, biserica și cimitirul”. În finalul acestui răspuns transcriu poemul



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Acolo, care mie mi se pare, în simplitatea lui cuviincioasă, teribil: „Unde duce drumul care/ E presărat cu supărare/ Cu jale mare și durere/ Și fără mângâiere.// Acolo ochii nu clipește/ Și gurile nu mai vorbesc/ Urechile nu mai aud/ E totul mut.// E mut și surd și împietrit/ Se-aud doar păsări ciripind/ Și frunzele vorbesc în șoaptă/ Numai câteodată.// Acolo florile-s udate/ Cu lacrimi din dureri varsate/ Și pomii cresc din vorbe dulci./ De cei rămași pentru cei duși.// Acolo este totul rece/ Și nimănui timpul nu-i trece/ Și toți suntem pe rând chemați/ De același glas.// Acolo dau durerii glas/ Toți cei ce-n urmă au rămas/ Și lacrimile curg în șir,/ E cimitir.// Pe poartă stă scris cu litere mari:/ Aici ne vor găsi acei ce/ De noi aminte și-or aduce/ De-o fi de bine sau de rău/ Sa-și facă doar o sfântă cruce”. Stimată doamnă, adresa admirabilei reviste *Memoria* este aceeași cu a **României literare** unde, cred, textul dvs. amplu, cu versuri și amintiri, ar putea fi reproduș, ca o mărturie de luat în seamă. Exemplarul trimis mie este cu referiri prea personale. Exemplarul pe care sper să-l trimiteti și lor, trebuie adaptat și oferit revistei *Memoria*, cu scopul de a alege și a publica din el. Vă doresc toate cele bune și mult succes în acest demers. (*Emilia Haret*, București) ☒ Stimată doamna profesoara Ristea Valentina, am primit de curând elegantele dvs. volume de versuri, pentru care vă mulțumesc, cât și celelalte dovezi (diplomă, numere din publicația *Gazeta de Bailești*, cererea pentru intrarea în Uniunea scriitorilor, recenzii la cărți, aprecieri) pe care le-ați considerat necesare. Țin să vă precizez că nu trebuia să vă deranjați. Este suficient ca toate acestea să se regăsească în dosarul cu care vă adresați Comisiei de validare a Uniunii, dosar care se depune la Asociația scriitorilor de București, în cazul în care vreți să faceți parte din Asociația de București. Din Dosarul dvs. nu trebuie să lipsească, pe lângă referințele critice, trei recomandări din partea criticilor care v-au citit și vă

cunosc activitatea. Faptul că mi-ați trimis mie o diplomă în original, mă face să cred că nu cunoașteți regulile de primire în Uniune. Comisia este numeroasă, și n-cred că e necesar ca actele, înscrisurile și volumele să le trimiteti tuturor membrilor comisiei. Primirea se face pe bază de vot deschis. Când se constata o intervenție masivă a autorilor pe lângă vreunul, sau mai mulți dintre membrii comisiei, se creează din start o suspiciune nefavorabilă autorului care procedează astfel. Concentrați-vă, așada doar asupra dosarului dvs., să fie complet și convingător (*Valentina Ristea*, București) ☒ Poate că era necesar să-mi spuneți la ce vârstă ați scris cele șase poeme trimise. Ele se aseamănă cu exercițiile prețioase și îndelung elaborate ale unui șaițecist, urmărind un efect briliant prin căutarea de rime rare și parcă nimic altceva. *Întâlnire din vis*: „Te-astept să vii diseară, (am aranșat cu vreme: Și vântul e în lesă iar ploaia n-o să cadă)/ Te-mbracă-ținerete, să vii pe drumul *ce ne-a/* Întortocheat destinul cu a dorinței nada.// Spre poenița noastră o să pășir agale./ Din puf de papădie ți-oi face un *castel/* Să n-respiri, prinșesă. Atunci spre soldul moale./ În prelungire mâinii, îți voi trimite *melcii.//* Și sânii-n vârful strugur oferă-i toamnei mele./ Ne mestece, în tihnă, o noaptea fără carii./ Să mă întrebi în șoaptă, ți-oi povesti de cele Cu frunzele ciulite ne-or auzi stejarii.// Te-ntoarce apoi acasă, dezbracă-ți *țineretea.//* În dimineața după: trei gospodine-n robă./ La o cafea, mirate, o sa te-ntreb *ce ți-a/* Venit să cauți, tâmpă, în vechea garderobă.” (metaforă, fără legătură cu restul, urmată de un sentiment de regret autentic de pierdere în spațiu, și consolare într-un nesăț imposibil de alinat în peisaj. *Uitare*: „Clipă i o barca pirat./ Vină a țarmului *poate-i./* Doamnă cum de-am uitat/ Vocea blăjină a *tatei?/* Mângâie, mână de copil/ Cobia pierdută în stele./ Stâmpară, vânt de april/ Foamea urechilor mele.” Doar prima strofă e de un bun efect. Este o poezie care se cladește din bucațel fără legătură între ele. Mai legate între ele părțile, în *Cântec de drum, A înțelege totul și Singurătate în do* pe care o transcriu: „De vorbă cu mine îmi e cel mai greu./ Mă aștept, uneori, ca un tigrul la pândă./ De aceea strig și îmi pare mereu/ Că-nainte mi-o ia numai ce din oglinda.” Uimitoare explicația din final a autorului dar și indoiala parca asupra seriozității demersului său poetic: „Gabriel Valureanu /pt. că trebuia să fie un număr alăturat acestor texte care cochetează (oare?) cu poezia care-mi dă impresia unei farse ori a unei camuflări timidității unui autor extrem de sensibil. O clipă de sinceritate, dezvaluirea vârstei, și poate că multe ar putea avea un înțeles corect la cititor. (*Gabriel Valureanu* Brașov) ■

Prin anticariate

Parfumul cărților vechi

Non olet, spusa lui Vespașian despre bani, nu li se potrivește cărților. În orice moment al vieții ei, chiar când e o iluzie pe un ecran de computer, când „iese” pe foi de ciornă în lumea cu ochelari și creion, când se tipărește, când stă, nouă, pe rafturi, sau, în fine, când folosința îi îngroașă paginile și-i ia din colțuri, cartea are miros. Izul de librărie, de clei și de hîrtie tăiata proaspăt, de coperti nezvîntate. Mirosul bibliotecii, uniform, pierdut în învelișuri de praf. Mirosul anticariatului, mai acru, mai tare, de piei ușor putrezite, cartoane care încep să se mănînce și pagini mai prost sau mai bine purtate, cu toate petele bătrîneții lor de pripas. Un anticariat e-o mică societate, în care încap, pe-aceleași policioare, dame de familie, ediții princeps cîteodată legate de mîna vreunui colecționar îngrijit, în coperti sobre sau colorate, păstrînd mirosul de pinza, altădată

pudrate discret cu un verde de mușegai, și exemplare al caror chichirez îl dă amintirea vreunei lecții de școală, a vreunei teme de vacanță, a cuiva citind copiilor. Primele poartă ex-libris-uri, celelalte dedicații. Și unele, și altele, întristătoare. Destamarea vechilor biblioteci și omorîrea, prin înstrăinare, a unor tandrețuri de familie, aniversări cînd mai era șic – ce demodat! – să oferi, spre amintire, o carte. Edițiile princeps poartă, cîteodată, dedicațiile autorilor lor, celelalte, gîndurile unor anonimi, mai mult sau mai puțin inspirați (exact ca autorii!), care nu știu că pagina unei cărți nu se înseamnă așa.

Mirosul cărții, în anticariatul care o reciclează, sau doar o expune – unele cărți vechi le vor trezi, altor generații, amintirile bibliografiilor din școală, pe altele nimeni n-o să le mai citească, doar le va admira, la răstimpuri, anul înscris, frumos, pe copertă – se face din toate semnele adaugate, care-i schimbă parfumul impersonal, din balotul dus la librărie. Nu știu dacă vreuna din cărțile acestea, aduse din colecții, din biblioteci, din subsoluri, ținute afară, pe niște trepte cu studenți, sau ocrotite sub geam de sticlă, ia, și reușește să-l păstreze, mirosul casei în care, odată, a stat. Sigur e că, din fostul ei loc, aproape fiecare carte pleacă, în anticariat, cu ceva. Cu o ștampilă, încrustînd cu cerneală *violenta* un colț, sau un cotor. Cu o pată, trădînd obiceiuri boeme, sau dimpotrivă, ale foștilor proprietari. Rosatura de la zgarda funcției ei utilitare: suport de cești nu totdeauna bine șterse...

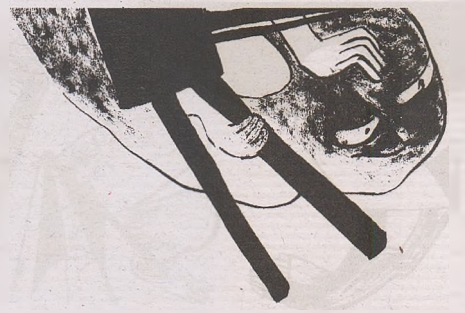
Rar, dar nu din cale-afară, cu o floare presată, cel mai adesea floare-de-colț (am găsit-o, bunăoară, în dublu exemplar, în ediția subțire, cu copertă verde, a *Micii-lor poeme în proză* ale lui Baudelaire). O carte de bagaj, care și-a însoțit cititorii pe munți, sau căreia i se încredințează, cu o complicitate astăzi desuetă, un semn găsit greu și uitat la adăpostul unui ierbar cu litere.

Semne de carte, la propriu, din piele pictată sau din hîrtie simplă, înghit, la plecare, cărțile. Un semn de propagandă, terminat cu o stea roșie de carton, presărat cu îndemnuri, a rămas într-o ediție din Pilla Altele sînt bucați de ziar – o porțiune din *If...* nimerit în traducerea *Sonete*-lor lui Shakespeare.

Uneori, cărțile înghit fotografii. Decupaje din reviste puse bine și ratacite, în marea tagma a cărților fara stăpîn Alteori, între pagini sînt scrisori, pierdute fara gîndu de întoarcere. Chitanțe. Fișe de lectură (nu prea arareor ele fac trup comun cu cartea...). Beningne indiscreții adaugate subiectului. Din ele s-ar putea reconstitui obiceiuri, griji, fetișuri. Nu există, pentru asemenea delicate inutilități, alt muzeu decît anticariatul. Un muzeu trist, în care toate piesele uitate în cărți, într-o logică temporarului – lectura se va relua, semnul de carte v zbură pe noptieră, chitanța, scrisoarea vor ieși l iveală și li se va da, cîndva, o soluție – capătă miros definitivului. Gesturi cotidiene se întrerup în carte, c în muzeul de la Pompei. O rutină în care cei pentru ca semnele acestea spuneau ceva n-o să mai intre niciodat

Muzeu învie cînd îi vin, nu demult desparțite c librărie, cărți citite o dată și revîndute, ori chiar căr noi, nu se știe de ce abătute în acest subsol al rafturilor Ele nu au miros. Sînt obiecte care-și așteaptă istori uzul, tributul de nimicuri dispensabile cu care traies ca o casa cu ciurucurile ei. Ele, oricît ar părea de ciudă o fac să fie locuită. Moștenirile de obiecte, acumulări de fleacuri imposibil de ordonat, colțurile în care r controlezi niciodată și te poți mira de ce găsești. Carte de anticariat e locuită, și ea, de toate aceste mirosuri Ca un chihlimbar de formele muștelor vii, din care r mai păstrează decît o părere. Ca o bijuterie de oameni care au purtat-o.

Simona VASILACH



daruri de afectivitate, cu o infinitate de preocupări și o nesecată curiozitate față de toate fațetele vieții (nu numai ale cunoașterii, gândirii și artei), inclusiv față de semenii.

În scrisorile pe care le-am primit de la dinsul cu destulă regularitate în decursul a câțiva ani de zile (și de care am pomenit deja mai sus) se arată doritor să cunoască destinele (și adresele) unei întregi pleiade de colegi de generație, cindva fete și baieti considerați a fi floarea tineretului băcauan (despre câțiva dintre ei, aterizați în America, deținea mai multe date decât mine, după cum ținea minte, în mod uluitor, că în adolescență, trei fete, două brunete și una blondă - subsemnata - formau un grup inseparabil pe străzile Bacăului); se interesa despre stadiul în care se aflau câteva cărți ale mele împotmolite la o editură bucureșteană și o alta ce urma să apară la Tel Aviv; urmarea de la distanță și evenimentele politice legate de Israel pe care le comenta adesea cu umor subțire și ironie sfichiuitoare: „CNN alege scenele cele mai perverse și le aduce mereu în atenție, astfel încât poți face radiografia lor. O scenă de acest fel a fost întâlnirea Clinton-regele Hussein-Arafat-Netanyahu. Stringerea de mână dintre cei doi din urmă a depășit net, în durată și intensitate, pe aceea dintre Rabin și Arafat. Mai întâi, mâna dreaptă a lui Arafat s-a întâlnit cu mâna dreaptă a lui Netanyahu (sub privirea plină de satisfacție a lui Clinton). Cele două mâini drepte s-au încheștat puternic, s-au scuturat reciproc de mai multe ori (Arafat și Netanyahu se priveau în acest timp în ochi, marcați de un zîmbet insistent), apoi mâna stîngă a lui Arafat s-a așezat protectoare și mîngietoare peste cele două mâini drepte încheștate într-o dinamică accelerată, și, ca și cum aceasta nu ar fi fost de ajuns, ca punct culminant, mâna stîngă a lui Netanyahu s-a așezat, la rîndul ei, peste cele trei mâini puternic împreunate. Ziceai ca asisti la o întâlnire a unor vechi prieteni care nu se mai văzuseră de un car de ani. Aș îndrăzni să spun că a fost mai mult decât o îmbrățișare. Numai lacrimile au lipsit pentru a transforma totul într-un cerc“. Cred că rîndurile de mai sus ar putea intra cu brio într-o antologie de umor.

Ceea ce m-a impresionat în aceeași măsură în raporturile mele cu Solomonica a fost, mai ales în ultimii ani, sensibilitatea și modul nuanțat în care a judecat instantaneu relațiile mele cu fiul meu Eugen, susținut încă de la 15 ani de marele Leonard Bernstein la studii de pian și compoziție în cele mai prestigioase academii muzicale din America și, după absolvirea lor, ramaș acolo.

Îmi amintesc cum prin 2001, Solomonica îmi mulțumea pentru niște rînduri ale mele, „atît de inspirate“ încît, zicea el, l-au „uns la inimă“; apoi, după ce se interesa din nou de evoluția lui Eugen, adăuga: „Te citesc cu plăcere în **România literară** și mă simt pe aceeași lungime de undă cu tine. Aștept cu nerăbdare cărțile tale de la Albatros. Să mă anunți neapărat dacă și cînd mai vii în România“.

Ceea ce am și făcut, an de an, ultima oară în iulie 2007, cînd m-am întâlnit la restaurantul oamenilor de știință, unde mă invita de obicei. Regret că n-am fost capabil să urmez sfatul pe care mi l-a dat cu același prilej: de a apela la serviciile bibliotecii municipale locale, pentru ca în lipsa computerului personal, să pot comunica cu prietenii de departe prin e-mail. Deocamdată, adevărat dinozaur în materie de tehnică modernă, continui să folosesc - în ciuda multor dezagrame, Oficiul poștal de cartier, telefonul fix și mașina de scris tip muzeal.

Gina SEBASTIAN ALCALAY

Cuvinte și limbaje

ARE cîți știi, în România și în Israel că marele matematician, lingvist și filozof al științei, academicianul Solomon Marcus, este fratele scriitorilor Marius Mircu și Marcel Marcian - ultimul din păcate decedat acum câțiva ani? Din această familie talentată și extrem de harnică, așa cum o atestă recordurile și ambițiile literar-reportericești, ale lui Marius Mircu, nu o dată amănunțite de el însuși, în rubricile sale de gazetă, face parte și Solomon Marcus, Solomonica pentru prieteni și foști colegi. Modest, rezervat, pe vremuri chiar timid, vorbind în public relativ puțin despre el însuși și performanțele sale, la 82 de ani, el își continuă neabătut activitatea prodigioasă. Stau mărturie numeroasele apariții editoriale, ample articole din presa culturală românească (cu precădere **România literară**) dar nu numai, prelegerile în calitate de profesor-invitat la universități ale lumii, frecvențele dialoguri și participări la talk-show-uri televizate de pe canalele românești, în compania altor personalități de seamă. Recent, l-am descoperit pe TVR1, pînă și într-o emisiune despre loterie, în care era rugat să explice științificește șansele unui om de rînd de a dobîndi un loz cîștigător.

Am fost - alături de alte fete din generația mea - colegă de clasă cu Solomonica Marcus la Liceul Evreiesc din Bacău, el fiind cu un an-doi mai mare decât noi, deoarece fusese lăsat corigent la română pe cînd era elev al Liceului de băieți din localitate. Nimeni nu bănuia pe atunci că se va afirma cîndva în lumea științifică, literară și academică internațională drept întemeietor al unei discipline noi, denumită lingvistica matematică sau Poetica matematică.

Mult după vîrsta școlii, îl întîlneam din cînd în cînd în București, în zona Pietei Romane unde locuiam, dar nu ne prea opream să stăm de vorba, poate, în ce-l privește, din cauza timidității sau lipsei de timp, pe cînd eu aveam impresia că nu mă recunoaște, dar mai ales mă simțeam copleșită de notorietatea pe care o dobîndise pe plan mondial fostul meu coleg de odinioară.

Nu știu bine cum se face, oricum, după ce i-am expediat din Israel unde domiciliam deja, prima mea carte, am început, la un moment dat, să ne scriem. Spre surprinderea mea, îmi răspundea pe larg și fără umbră de goma, chiar din marile orașe în care era acreditat ca „visiting professor“ la Universitate (cel mai frecvent din Sao Paolo sau Quebec), analizîndu-mi „producțiile“ la o a doua sau a treia lectură („Pentru mine a citi cu adevărat, înseamnă a parcurge în zig-zag, într-un „va et viens“, a citi și a reciti, înainte chiar de a trece mai departe (...). Și de pe acum pot spune că unele pagini le-am savurat și la a treia lectură“); lasîndu-se în voia unor asociații și referiri filozofice interesante, ca, de pildă, apropos de ideea lui Paul Ricoeur din „Temps et Récit“ după care „timpul ficțiunii nu se mai opune timpului istoriei“, sau de temerea exprimată de Baudrillard că „noile generații nu mai pot înțelege nici cel de al doilea război mondial, nici holocaustul“. În multe alte scrisori, ca și mai tîrziu, cînd am început să ne vedem efectiv an de an în București, Solomonica se arata legat afectiv cu mii de fire de orașul sau de baștina și de toți cei care i-au populat copilăria și adolescența. Dacă l-a interesat în mod special prima mea carte, îmi scria el, era datorită faptului că ea conținea „multe referiri la oameni, evenimente, locuri, idei, emoții, obsesii care au făcut parte și din existența mea, și tocmai această iluzie este condiția literaturii“. „Eu îi raportează pe toți, adăuga el, la perioada copilăriei și adolescenței, singura pe care am cunoscut-o, și care de fapt conține potențial tot restul vieții; (o ipoteză foarte plauzibilă pretinde că pînă la 7 ani ne-am trăit sub aspectul timpului psihologic jumătate din viață, presupunînd că trăim pînă la 75 de ani“).

În conștiința mea, figura ilustrului academician, părinte al poeziei matematice, autor al atîtor comunicări, conferințe și volume erudite, coexistă cu imaginea unui Solomon Marcus extraordinar de uman, cu profunde



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Bucureștiul și Medgidia acum 40-50 de ani

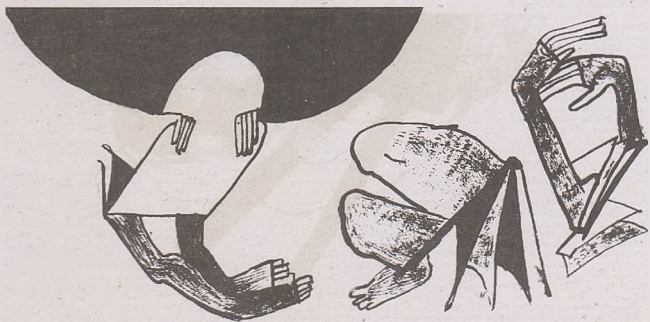
itesc de mulți ani în *Magazin istoric* incursiunile lui Ioan Lăcustă în istoria maruntă a României. În cel mai recent număr al revistei am remarcat două subiecte care mi-au atras atenția în mod special în rubrica lui Ioan Lăcustă. Primul - moartea lui Petru Groza. Cel de-al doilea, alegerile din acea vreme.

Baronul roșu, cum i se spunea, premier al României după proclamarea republicii, lasă cu limbă de moarte dorința de a fi înmormîntat creștinește. Slujba se transmite la radio, dar ca să nu-și închipuie ascultătorii cine știe ce, înalții reprezentanți ai tuturor cultelor acceptate oficial își exprimă pe rînd și radiofonic durerea provocată de moartea doctorului Petru Groza. Despre acest personaj Onisifor Ghibu, care a fost grațiat la intervenția sa, are cuvinte de laudă și mulți ani după aceea. Una peste alta însă, Petru Groza are parte de o posteritate laudativ-rece în anii comunismului, la nivel de propagandă. După 1990 va fi denunțat ca un colaborator odios al comuniștilor. Statuia lui de lîngă Facultatea de Medicină din București va avea aceeași soartă ca uriașul bronz care îl înfățișa pe Lenin și în prezent se odihnește la Mogoșoaia, pe iarba din curtea Palatului Brîncovenesc.

Prima înaltă moarte de care îmi amintesc a fost aceea a lui Gheorghiu Dej. Era într-o după-amiază caldă și însorită. Jucam fotbal într-un parc al pîmînului, cu alți puști de vîrsta mea și apare sectoristul. Îl cheamă deoparte pe cel mai mare dintre noi, pe Roger, care ia și mingea cu el. Pleacă sectoristul și Roger ne spune că a intrat România în doliu, adică nu se mai joacă fotbal. Mă duc acasă și anunț că România a pațit-o. Fum și un vag miros de mușcăi: fumul de la țigări, mirosul de mușcăi de la hainele unora dintre musafiri care de-abia ce se întorseseră din închisoare. Toți cei prezenți vorbeau încet, aproape în șoaptă. Pe masa erau pahare cu vin, dar sticlele și sifoanele stăteau ascunse pe dedesubt. La plecare, unul dintre musafiri zice, în loc de la revedere: „Aștia din nou ne arestează!“

Cum se pregateau alegerile cu 50 de ani în urmă? Ioan Lăcustă citează din ziarele timpului. Brigăzile artistice din fabrici și uzine repetau scenete și chiar piesuțe de teatru mobilizatoare. Poetul Cicerone Teodorescu compunea o poezie în acest patriotic scop, caricaturistii vremii satirizau alegerile de odinioară, iar compozitorul Elly Roman pregătea un cîntec optimist.

Primele alegeri de care mi-aduc aminte m-au găsit la Medgidia, aveam vreo cinci ani, Duminică, lumea îmbrăcată curat. De dimineață, trec tancurile într-un marș vesel prin oraș. La difuzoare: „Marinica, Marinică“, acel cîntecel bun la toate, întrebuintat de această dată pentru a trimite lumea la vot. („Trezește-te că ziua-i mică, Marinică, Marinică!“) Discuție, acasă, între bunicii mei: „Ce să cat acolo, Fănică?“ „Fă, femeie, nu te-ai saturat, fă, de percheziții?“ ■



actualitatea

Scriitorul sfințește locul

Cronicarul a avut prilejul, fericit, să viziteze în aceste zile *Bienala Internațională de Gravură Contemporană „Iosif Iser”* (ediția a VII-a, 2007), găzduită de Muzeul de Artă din Ploiești. Juriul (din care face parte și colegul nostru, Pavel Șușară) a ales lucrări dintr-o ofertă internațională impresionantă prin amploare (peste 500 de lucrări din peste 40 de țări), o supraofertă, s-ar putea spune, ceea ce demonstrează prestigiul de care se bucură în lume această manifestare.

Semnificativ, din punctul de vedere al Cronicarului (care nu este unul de artă!), rămâne faptul că la conducerea Muzeului de Artă din Ploiești se afla un scriitor, Florin Sicoie, autor al volumelor *Herbert*, 1988, *Tratat asupra cozii*, 1992, *Sâmbăta engleză și alte povestiri*, 1998. Prezența sa în funcția de director este fastă pentru muzeu. Printre alte realizări trebuie remarcate *catalogele* editate cu prilejul fiecărei expoziții, *cataloge* care depășesc efemeritatea acestui gen de publicații și se prezintă asemenea unor albume de artă, bogate în informații și ilustrații, tehnoredactate elegant, demne să fie păstrate în bib ioteci

La joncțiunea dintre real și himeric

Prin cele șapte suplimente tematice alcătuite de Geo Șerban, revista *REALITATEA EVREIASCĂ* a avut cea mai vastă și substanțială contribuție din presă la sărbătorirea Centenarului Mihail Sebastian. Evitând festivismul comemorativ, criticul și istoricul literar a valorificat surse mai puțin cercetate, publicând articole, interviuri, corespondență și fotografii – unele inedite – de excepțional interes, însoțite de comentarii clare, fără metaforizări pompoase și fără partizanat tendențios. Suta de „Suplimente Sebastian”, coordonate cu rigoare cercetătorului și profesionalismul jurnalisticului cultural care nu neglijează nici un aspect, de la punerea în pagină la acuratețea tipografică a textelor, a alcătuit astfel, de la o lună la alta, materia unei cărți pe care ne-am dori-o cit mai curînd în bibliotecă (revistele au totuși o viață efemeră). Vestea bună e că, odată încheiat Anul Sebastian, revista comunităților evreiești din România a decis să încorporeze în structura fiecărui număr cite un supliment de opt pagini sub genericul *Permanente culturale ale conviețuirii evreo-române*, coordonat de Geo Șerban și avînd ca scop reevaluarea din perspectiva de azi a unor personalități de evrei-români din varii domenii – literatură, arte, jurnalism, științe etc. Fiindcă „o explorare la nivelul exigențelor contemporane a patrimoniului spiritual nu mai poate fi obținută doar cu evocari encomiastice”, preocuparea expresă a redacției este „de a destrăma valul uitării acolo unde rutina și comoditatea amenința sa semene confuzie, aplatizarea criteriilor și, implicit, anularea ierarhiei valorilor. Deopotrivă de pagubos este un anumit sectarism, cultivat sub pretextul specificității și duce, practic, la ignorarea interferențelor și cantonarea într-un perimetru pîndit de izolare vetustă, de partizanat tradiționalist.” Conform acestui program, în primul număr din 2008 al *Realității evreiești*, suplimentul pentru „cultura memoriei” îi e dedicat Margaretei Sterian (1897-1992) – artist plastic, scriitoare și traducătoare a carei operă multiformă a îmbogățit patrimoniul cultural al țării noastre. Biobibliografia originală a artistei expusă atît de Geo Șerban cit și de către devotatul ei „ucenic” și legatar testamentar, pictorul Mircea Barzuca. Aflăm de la ei că soarta n-a fost tocmai binevoitoare cu Margareta Sterian. Ramasă din prima copilărie orfana de mama și neglijată de tatal recăsătorit, a fost crescută de bunica maternă, o croitoreasă săracă și demnă, care compensa cu infinită iubire condițiile modeste de trai (o dovedesc paginile memorialistice din volumul *Oblic peste lume*, publicat în 1979, dar și tablourile ce transfigurează adorația pictoriei pentru cel mai important personaj din viața ei). Fata fragilă și sensibilă, cu apetit intelectual și imaginație creatoare, s-a măritat întîi cu un bancher, care e de presupus că nu-i împărțase propensiunile artistice și de aceea căsnicia a durat puțin. Abia al doilea soț, scriitorul Paul Sterian, cu șapte ani mai tînăr și provenit dintr-o familie românească de intelectuali cu tradiție,

ochiul magic



avea să-i deschidă drumul spre lumea artistică și să-i stimuleze cariera. Stipendiată de familia lui a studiat Margareta pictura și istoria artei la Paris, între 1926-29, împreună au participat la cercetările lui D. Gusti din zonă Drăguș și l-a însoțit pe Paul Sterian în misiunile diplomatice la New York și Washington, toate acestea avînd ecouri în creația ei plastică și literară, tot mai apreciată de congeneri. Despărțita și de al doilea soț, ajuns demnitar în timpul dictaturii regale, pictorița va avea de suferit de pe urma legilor rasiale din 1940: exclusă din breasla artiștilor și dată afară din casă, e nevoită să se întrețină din meseria deprinsă de la bunică. În paralel, traduce din poezia engleză și americană modernă, antologiile fiind publicate în 1945 și 1947. Dar necazurile ei sînt departe de a lua sfîrșit odată cu războiul. După 1948, e acuzată de apartenență a cercuri pro-capitaliste și numai intervenția lui Mihail Sadoveanu o scapă de închisoare, dar nu și de excluderea – a doua oară! – din organizația de breasla, cu interdicția de a expune – după ce e „demascată” ca decadentă, cosmopolită și avînd legături cu „dușmanii poporului”. Abia după 1965 avea să poată expune și publica. Suplimentul „Margareta Sterian” alcătuit de Geo Șerban reușește să dea o idee despre toate fațetele operei, conținînd poeme, fragmente de proză, marturii de creație, precum și aprecieri ale unor personalități din diverse generații, de la Mac Constantinescu și Petru Comarnescu, la Ana Blandiana și Mircea Cartarescu. Pe lîngă fotografiile ce o înfățișează pe artista în diferite perioade ale lungii sale vieți, suplimentul conține și o coală cu reproduceri color ale unor tablouri și lucrări din ceramica semnate de Margareta Sterian. Apreciem cu atît mai mult efortul redacției, cu cit știm că asemenea reproduceri nu sînt doar costisitoare ci și laborioase. În întregul său, memorialul Margareta Sterian e un număr de colecție.

Cucu

Există un mare fotograf. Un artist desavîrșit al imagini în alb și negru. Un comentator vizual al istoriei literaturii române. Un însoțitor de zeci de ani al celor mai importante nume și figuri din literatura noastră. Un tip formidabil, micalit, discret, modest, îngrozitor de modest, dolidora de povești și de mii de fotografii fantastice. Tipul nostru este în viață. Face expoziții, albume, alimentează non-stop, de pildă, revista noastră cu inedite, cu portrete, și nu numai, care vorbesc despre scriitori și varii ipostaze ale lor. Unele, incredibile. Ochiul lui Ion Cucu vede ceea ce noi nu vedem. Simte detaliul și povestește despre el într-o imagine ce devine memorabilă, inconfundabilă, antologica. Ultima retrospectivă de la Muzeul literaturii, expoziție invitată apoi în multe orașe din țară, făcută cu multă iscusință și rafinament de Ion Cucu, ne-a introdus în universul lui, în delicatetea și sensibilitatea unui om care a avut harul intuiției detaliului, al proporțiilor, al unui soi de ludic al acestora și al felului în care alcătuiesc un chip, devenit, apoi, o emblemă. Ion Cucu a făcut portrete uluitoare ale marilor noștri scriitori. Perspective și ipostaze ce pot vorbi,

inepuizabil, despre cel privit. Despre momentul vieții sau a creației, despre anturaj, despre călătorii, despre ridicol, despre tristeți, melancolii și extaz. Despre lumini și umbre, despr timp, despre el însuși. Fotografiiile lui sînt documente prețioase. Sînt un fel aparte, anume de a mărturisi despre creație și creatori. Fotografiiile lui sînt un suport viu, neliniștit și neliniștit al istoriei noastre literare, a ceea ce a fost, cîndva, boemă, emoție, solidaritate. Opera lui este uriașă, este depozitaru fără cuvinte al celor care s-au exprimat cel mai bine pricuvînt. Atunci cînd folosim un citat dintr-un scriitor punem măcar ghilimele. Dacă nu indicăm și numele autorulu al cărții, eseulu din care preluăm fragmentul. Este obligatoriu pentru a nu fi învinovați de plagiat, de furt intelectual. N întrebăm de ce faptul acesta normal se oprește brusc, în unel cazuri, atunci cînd este vorba de un artist-fotograf. De curînd „Evenimentul zilei” a publicat pe un spațiu generos o fotografi celebră a lui Ion Cucu, aceea cu Bogza pe bicicletă, o imagin îndelung analizată, care a făcut turul breslei, și nu doar ei, de nenumarate ori. Nici fotografu, nici acesta fotografi nu sînt înfîmptătoare sau anonime, rătăcite pe cine știe ce sit sau aiurea. Aparținătorul este în viață și se bucură de ea este abordabil și adorabil. De unde pînă unde, la urma urmelor acest abuz? Această încălcare a drepturilor de autor? Cotidianu are și prestigiu, și tiraj, nu-i așa. Și chiar sarac să fie, legea i lege, aceeași pentru toți. Numele artistului Ion Cucu nu apar nicaieri. Nu i s-a cerut acceptul, nu a fost invitat să ridice suma convenită de bani sau să și-o negocieze, nu a fost anunțat că apare fotografia cu pricina, nu i s-au cerut scuze că fost publicată fără de voie și de știință. Întrebat de noi, cu grijă, despre povestea asta și altele nenumarate și asemănătoare dureroase și greu de digerat, Cucu a spus că, uneori, ca s se salveze de noroiul cotidian, pașește pe proipiile fotografi ca pe niște pietre ce-l feresc de urît și de mocirla. Un drul al unui mare boier, o imagine care vorbește în sine, dincol de orice cuvînt. Care povestește, altfel, despre porcăriil din zilele noastre. Impardonabile și intolerabile.

În mișcare

Multe și bune lucruri de citit în *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* revista substanțială în noua ei formula, și cu o macheta grafic net superioară (girata de Mihaela Șchiopu). Din nr. 1-2 ne au atras atenția grupajul *Populismul* și memorialul *Irin Nicolau*, atelierul cu proză caldă marca Radu Aldulescu precum și revizuirile lui Marian Victor Buciu, un comentat care a evoluat îmbucurător față de faza tehnicișta de acur cîteva ani, în care nu pricepeai mare lucru din textele sal orto-meta-infracritice.

Cel mai incitant însă i s-a părut Cronicarului eseu semn de Andrei Codrescu, intitulat *Fotografia și visul america* și tradus de Rodica Grigore. Între „redarea” realității pri fotografiere și inventarea ori ajustarea ei, cu ajutorul aceluia magic aparat, pragmatica America pare să fi făcut dej totul. Dar nu la modul propagandistic stupid al pozelor l vaci opulente și porumbi gigantici printre care trecea, l noi, nea Nicu, ci într-un chip mai subtil: „Momentel tragice din istoria Americii, cucerirea Vestului, umilirea tradarea indienilor, Războiul Civil, perioada Marii Criz Economice, Războaiele Mondiale care-au urmat și toat perioadele de prosperitate și de progres tehnologic dinto aceste evenimente apar în fotografii asemenea unor câmpu energetice mereu în mișcare, întunecate sau luminoase, d întotdeauna în mișcare. Așa cum vor apărea apoi în primel filme, nu întîmplător numite tocmai «motion pictures» (imagii în mișcare). Impulsul documentar a ramas esențial, însă for publicității și a propagandei s-au dovedit a fi suficient d puternice pentru a pune în umbră, la răstimpuri, «dovada vie văzută de cineva.»

Autorul știe ce spune: atît mama, cît și tatăl lui Andru Codrescu avuseseră cîte un studio foto în orașul transilvanez din care, peste ani, fiul s-a pus el însuși în mișcare, reușin să traverseze Oceanul... și nu degeaba.

Cronica

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu

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

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

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195.

Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:

RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru institutii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

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