SALA DE LECTURĂ

România literară

18

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 9 mai 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

DANTE, vizionarul care a dat greș

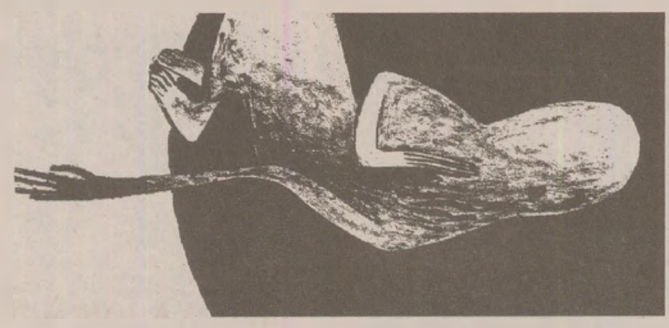
p. 28-29

un studiu de Doina **CONDREA DERER**

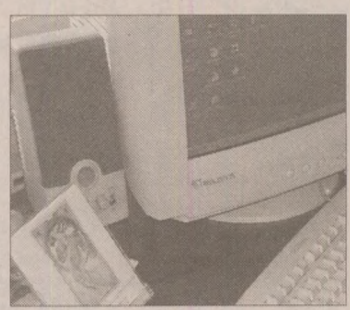
jurnalul lui Sebastian

un eseu de **VIRGIL DUDA**

p. 16-17



s u m a r



Să scriem despre de Radu Ciobanu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
De ce trag clopotele?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Computerul din om

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Habitusul literar

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Urcarea în ring

Poeme de Ruxandra Cesereanu – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
La plajă

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Autori despre care ar trebui să se vorbească mai des

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Melancolii eline

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Noica între extreme (III)

Literatura subversivă de Ion Simuț – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Delirul

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Jurnalul lui Sebastian de Virgil Duda – pp. 16-17

Adevărul. Și numai Adevărul
de Radu F. Alexandru – pp. 18-19

Nostalgia impersonală de Ilie Constantin – pp. 20-21

Dicționarul capodoperelor universale
de Teodor Vârgolici – p. 21

Undele diasporei de Liviu Dănceanu – p. 22

Riscul de a reconfigura o capodoperă
de Liana Tugearu– p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Ecce homo...

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Artistul e bine mersi...

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Terézia Mora - În toate zilele
Prezentare și traducere de Ana Mureșan – pp. 26-27

Dante, vizionarul care a dat greș
de Doina Condrea Derer - pp. 28-29

CORESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM
O nucă greu de spart de Gabriela Melinescu – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Actele timpului

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Am și eu dreptul să mă contrazic

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

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Altfel de ființe*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

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

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

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

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

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

ISSN 1220-6318

Adevărul de necontestat e că sistemul educațional românesc se află în coada lumii civilizate și pe treapta cea mai de jos din propria-i istorie, altădată glorioasă.

Să scriem despre

SUNTEM agresați zilnic de atâtea aberații, mizerii și diversiuni întru buimăcirea „populației", încât mă simt tot mai des înhățat în ghearele descurajării, ale tentației de a renunța la orice reacție. De ce să mai scriem despre? Ne imaginăm că ne va citi și altcineva în afară de noi, aceștia, o minoritate dependentă fiziologic de scris, de carte, de revista de cultură? Și chiar dacă – hai să zicem – măcar o parte din acel „public țintă" pe care-l avem în vedere în actul scrierii ne-ar citi, ce s-ar întâmpla? Nu s-ar întâmpla nimic. Carapacea nesimțirii e atât de groasă, încât n-o poate străpunge nici o idee, cu oricâtă pregnanță stilistică ar fi ea lansată. Evoluăm – ba involuăm! – pe culoare a căror șansă de întâlnire e tot mai îndoielnică. Cui să-i pese? Noi cu scârța-scârța pe hârtie, ei cu biznisul, cu matrapazlâcul, cu talcșaul, cu nunta ori cu botezul secolului, cu prăpădul mistreților, cu campania, cu resuscitarea promisiunilor moarte, cu picior spate gios și pupatul piața endependenți.

Așa acum, când încerc să dau expresie unei „opinii", unei „atitudini", cum îi șade bine unui cetățean responsabil, pe tema acestui „Pact pentru educație", stau și mă întreb dacă are vreun rost. Dacă nu cumva impulsul meu cu civică motivație nu rămâne doar o reacție de defulare într-un moment de apelpisire față cu absurditățile care ne împresoară. Căci – vorba unui vajnic bărbat – ce se întâmplă? Se întâmplă că ceea ce, la o primă vedere, pare o inițiativă în fine salutară - mai bine mai târziu... – nu este de fapt decât o consacrare retorică a unei normalități ce se lasă așteptată. E ca și cum am convoca un impozant conclav pentru a decide că, oricine s-ar afla la guvernare, brutăriile trebuie să producă fără oprire o pâine care să nu dăuneze grav sănătății. Asta încă n-ar fi nimic dacă, mai departe, doar la *o rapide ochire*, n-ai constata că „documentul" e o aglomerare de enunțuri foarte principiale, într-o limbă de lemn aurit, fără alt cusur decât acela de a fi lipsite de orice conținut concret. Și consecutiv, firește, *astăzi ca și alte dăți*, cu o eficiență nulă. Vorbe. Dovadă lipsa de ecou a evenimentului. A fost o mică vânzoleală mediatică vreo două, trei zile înainte și după semnarea „pactului", apoi s-a așternut acel silențiu rău prevestitor care urmează de obicei evenimentelor gonflate.

Adevărul de necontestat e că sistemul educațional românesc se află în coada lumii civilizate și pe treapta cea mai de jos din propria-i istorie, altădată glorioasă. Dar dezastrul nu se perpetuează de optsprezece ani, ci de șaizeci. El a început din motive politico-ideologice odată cu reforma comunistă din 1948, iar din 1989 continuă din iresponsabilitatea și incompetența guvernanților. Pentru ca azi – exceptând câteva onorabile instituții unde dascăli cu vocație și demnitate refuză să abdice de la ceea ce Noica numea „rigorile culturii" – azi, așadar, școlile au ajuns niște sinistre focare de insolență, trivialitate, „fițe", snoabe, dezmăț, violență și criminalitate *in nuce*. Ca să nu mai pomenim și de mizeria materială, de tavane care se prăbușesc peste clase, de școlile rurale sau periferice fără dotări elementare, unde copiii cad în privați *horror*... Printre miniștrii de strânsură care au tot făcut figurație în guvernele ce s-au succedat din '89 încoace, au fost și câțiva – Șora, Marga, Miclea – care au încercat să urnească o reformă de fond. N-au reușit. N-au rezistat. I-a torpilat de fiecare dată monstruoasa coaliție a mediocrității și imposturii, solidaritatea sordidă a virtuozilor ideilor de gata și a limbii de lemn, fanii manualului unic, specialiștii în formularea greșită a subiectelor, generoșii care umflă notele, educă și încurajează furtul prin copiat la probele scrise și fac publice înaintea examenelor nu doar subiectele, ci și răspunsurile, pentru ca formarea roboților decerebrați să se realizeze „în cele mai bune condițiuni". Poate generalizez excesiv, dar, din păcate, impresia care predomină și ia proporții e aceea că sistemul e putred, nemaiputând fi asanat decât prin soluții radicale.

Într-un memorabil dialog cu H.-R. Patapievici la TVRCultural, dl. Solomon Marcus a rostit sintagma „matematică mohorâtă". Așa este, spunea d-sa, matematica predată în școală. Făcută parcă anume să îndepărteze copilul de înțelegerea esențelor. Dar și literatura din școală e mohorâtă, făcută parcă anume să îndepărteze copilul de lectură. Dar toată școala e mohorâtă, într-o societate debusolată în care guvernanții refuză să accepte ca sănătatea și educația sunt singurele priorități vitale, pe termen lung, o societate în care dascălul-apostol e disparent, lipsit de orice motivație, iar principiile și valorile sunt învăluite într-o confuzie sulfuroasă, cu ajutorul zelos al media și în primul rând al televiziunilor comerciale, isterizate de *rating*. Ieșirea din acest marasm educațional nu cred că se va putea realiza decât pornind de la zero, adică de la redefinirea rostului școlii. Lucru pe care nu l-ar putea face decât *o echipă* (și nicidecum *o comisie* aglutinată politic) formată din oameni onești, culți și competenți în materie de educație (și nu de construcții). Ei ar putea porni, bunăoară, de la cea mai simplă, esențializată și concisă formulare pe care am cunoscut-o, aceea a lui Richard Rorty (citez din memorie): „Rostul școlii e să producă oameni culți și gânditori independenți, care să poată face singuri deosebirea dintre bine și rău."

Aici, o mică pauză de reflecție. Căci, dacă, de bine, de rău, știm ce înseamnă gânditor independent, ce înseamnă bine și rău, va trebui să cădem de acord asupra a ceea ce înțelegem prin *om cult*. Dacă, însă, mai păstrăm obiceiul de a citi și altceva decât tabloide cretinizante, ne-ar putea ajuta venerabila doamnă Marguerite Yourcenar care, în celebra ei convorbire cu Mathieu Galey, a lăsat posterității un veritabil cod al educației, unde sunt integrate toate cele de care avem nevoie pentru a resuscita un sistem educațional aflat în colaps. Spațiul nu-mi îngăduie să-l citez în întregime, dar iată primele precepte prin care sper să stimulez apetitul pentru cunoașterea întregului text, virtual generator al unui reviriment: „M-am gândit deseori cum ar putea fi educația copilului. Cred că ar trebui niște studii de bază, foarte simple, unde copilul să învețe că el există în sânul universului, pe o planetă ale cărei resurse va trebui mai târziu să le menajeze, că depinde de aer, de apă, de toate ființele vii și că cea mai mică greșeală sau cea mai mică violență riscă să distrugă totul. Ar învăța că oamenii s-au ucis între ei în războaie care n-au făcut decât să aducă alte războaie și că fiecare țară își aranjează istoria mințind, ca să-și satisfacă orgoliul [...]". Deși n-a apucat crâncenele realități de azi, codul Margueritei Yourcenar are o valoare perenă și soluții de bun simț până și în chestiuni de acută actualitate, cum ar fi, iată, problema aprig dezbătută acum a religiei în școală: „În materie de religie, nu i s-ar impune [copilului] nici o practică sau dogmă, dar i s-ar spune câte ceva din toate religiile mari ale lumii și mai ales a celor din țara în care se află, pentru a trezi în el respectul și a distruge dinainte anumite prejudecăți odioase."

Ar putea fi acesta documentul de bază pentru elaborarea unei reforme de fond. Nu cred că ar fi nevoie pentru asta de vreun „pact" retoric, cu implicații politice și electorale, ci doar de oameni cu o autoritate întemeiată pe prestigiul profesional *și moral*, beneficiind totodată de un scut legislativ care să-i apere de săpăturile imbecililor și lichelelor cu statutul primejduit.

Recitind acum gândurile doamnei Yourcenar, parcă dezabuzarea pe care mi-o mărturiseam la începutul acestor însemnări exasperate, m-a mai părăsit. Poate, îmi zic, nu e totul pierdut. Poate merită totuși să mai scriem despre. Poate se va deștepta realmente românul și va găsi calea de a salva de la dezumanizarea consumistă generațiile care se ridică azi. Dar afla-se-vor urechi de auzit măcar în al doisprezecelea ceas?

Radu CIOBANU

Nominalizări pentru **Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2007**

Juriul alcătuit din Gabriel Dimisianu (președinte), Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Dan C. Mihăilescu și Cornel Ungureanu (membri), întrunit în ședința din 6 mai a.c., a stabilit prin vot următoarele nominalizări:

Proză
- Ioan Lăcustă, *Luminare: coborârea în text*, Ed. Polirom
- Dan Perșa, *Cu ou și cu oțet*, Ed. Cartea Românească
- Bogdan Popescu, *Cine adoarme ultimul*, Ed. Polirom
- Dan Stanca, *Noaptea lui Iuda*, Ed. Humanitas
- Horia Ursu, *Asediul Vienei*, Ed. Cartea Românească

Poezie
- Emil Brumaru, *Cîntece de adolescent*, Ed. Brumar
- Mariana Codruț, *Ultima patrie*, Ed. Paralela 45
- Nichita Danilov, *Centura de castitate*, Ed. Cartea Românească
- Marius Ianuș, *Șturmfii afară din fabrică!*, Ed. Cartea Românească
- O. Nimigean, *Nicolina Blues*, Ed. Cartea Românească

Critică literară / Eseu / Istorie literară
- Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei: primul val*, Ed. Cartea Românească
- Alexandra Ciocârlie, *Și totuși, clasicii...*, Ed. Cartea Românească
- Al. Cistelecan, *Diacritice*, Ed. Curtea Veche
- Sorin Lavric, *Noica și mișcarea legionară*, Ed. Humanitas
- Horia-Roman Patapievici, *Despre idei & blocaje*, Ed. Humanitas

Dramaturgie
- Gianina Cărbunaru, *Mady-baby.edu*, Ed. Cartea Românească
- Alina Nelega, *Kamikaze*, Ed. Cartea Românească
- Vlad Zografi, *America și acustica*, Ed. Humanitas

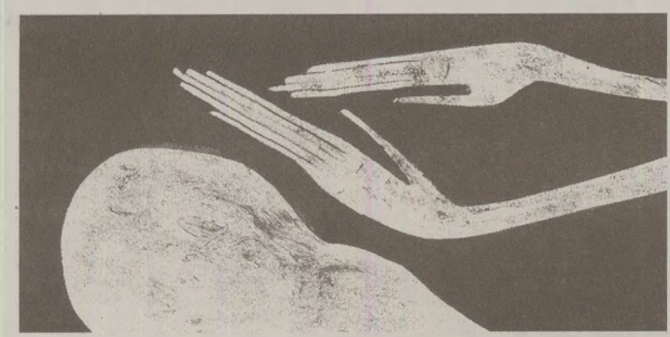
Traduceri din literatura universală și Premiul „Andrei Bantaș"
- Leo Butnaru - Velimir Hlebnikov, *Joc în iad și muncă-n rai*, Ed. Ideea Europeană
- Ileana Cantuniari - François Weyergans, *Franz și Françoise*, Ed. Polirom
- Ion Covaci - Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, Ed. Humanitas
- Dana Crăciun - Salman Rushdie, *Versetele satanice*, Ed. Polirom
- Radu Pavel Gheo - Ernest Hemingway, *Bătrânul și marea*, Ed. Polirom
- Nicolae Iliescu - Leonid Țipkin, *O vară la Baden-Baden*, Ed. Humanitas
- Luminița Munteanu - Orhan Pamuk, *Cartea neagră*, Ed. Curtea Veche
- Aurel Rău - Saint-John Perse, *Poeme: opera completă*, Ed. Echinox

Debut
- Andrei Doboș, *Mănăștur story*, Ed. Vinea - Poezie
- Tatiana Dragomir, *Fotograme*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca - Proză
- Mihaela Gligor, *Mircea Eliade, Anii tulburi: 1932-1938*, Ed. Euro Press Group - Istorie literară
- Angelo Mitchievici, *Mateiu I. Caragiale, Fizionomii decadente*, Ed. I.C.R. - Istorie literară
- Mirela Stănciulescu, *Copilul de foc*, Ed. Ex Ponto - Proză
- Alexandra Tomiță, *O istorie „glorioasă" - Dosarul protocronismului românesc*, Ed. I.C.R. - Istorie literară

Premii speciale
- Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, trilogie, Ed. Humanitas
- Șerban Foarță, *Cartea Psalmilor / Pre stihuri retocmită acum de Șerban Foarță* / Ed. Brumar
- Nicolae Mecu – *G. Călinescu, Opere. Publicistică*, vol. 1-4, ediție coordonată de Nicolae Mecu, Ed. Academia Română și Fundația Națională pentru Știință și Artă
- Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din sec. al XX-lea*, Ed. Pontica
- C.D. Zeletin, *Principesa Elena Bibescu, marea pianistă*, Ed. Vitruviu

Premiul Comisiei pentru literatura minorităților
- Szocs Geza, *Limpopo*, Ed. Magveto - roman în limba maghiară
- Stevan Bugarschi, *Creația literară a sârbilor din România: 1918-1947*, Ed. Uniunea Sârbilor din România – istorie literară

Premiile U.S.R. vor fi acordate în ziua de 5 iunie în cadrul unei festivități. Cu acest prilej Juriul va acorda și Premiul Național pentru Literatură pe anul 2007.



Mă mir că ecologiștii n-au cerut încă interzicerea bătăilor de clopot din cauza poluării sonore!

Mircea Mihăieș
CONTRAFORT

De ce trag clopotele?

ÎN CULTURA noastră, puternic irigată de spiritul lui Mitică, vom răspunde imediat: „De frânghie!" Mardeiașii corectitudinii politice vor sări și ei ca arși: „Pentru a-mi impune cu forța valori pe care le detest. Jos terorismul creștin!" Noncreștinii nu vor ezita, la rându-le, să denunțe agresivitatea unui semnal sonor îndreptat, desigur, împotriva existenței lor. Mă mir că ecologiștii n-au cerut încă interzicerea bătăilor de clopot, din cauza poluării sonore! Obiectul în sine apare în epoca bronzului, cunoscând ulterior, la chinezi, o largă răspândire. La popoarele primitive, într-o formă rudimentară, era folosit pentru a avertiza împotriva spiritelor rele, pentru a anunța schimbarea vremii sau pentru sărbători. Degeaba le vei spune că acest instrument sonor nu e o invenție creștină și că, de altfel, creștinismul nu are dreptul de folosință exclusivă a clopotelor. Activitatea în mânăstirile budiste este reglementată tot prin clopot. E drept că la creștini – la catolici – el a dobândit și funcții simbolice: de întrupare a vocii lui Dumnezeu și a semnalării existenței Paradisului.

Și totuși, de ce trag clopotele? În vremea noastră și în civilizația noastră, pentru a anunța ora, pentru a semnala începerea sau sfârșitul ceremoniilor religioase, pentru morți, nașteri și botezuri, pentru zilele de sărbătoare, pentru incendii, inundații și alte calamități. În istoria navală, există un amplu capitol dedicat funcțiilor de comunicare și semnalizare ale clopotului. N-au trecut mulți ani de când clopotele reprezentau prezențe vii în viața comunității. În orașul în care am crescut, auzeai din orice punct cel puțin clopotele catedralei ortodoxe și ale celei catolice. Era, pentru urechile noastre, echivalentul formulei din vremea cetății medievale: „E miezul nopții și e liniște, seniori!" Astăzi, sufocate de cacofonia traficului haotic, de amplificarea demențială a zgomotelor de motociclete, de boxele din mașini date la maxim, de schelălăiturile tramvaielor pe șinele prost întreținute, de frânele și accelerările isterice, de țipetele și urletele cetățenilor ce-și trăiesc dramele în plină stradă, clopotele s-au scufundat într-o stranie mutenie. Trebuie să fii în preajma lor, ca la poalele unor vulcani noroioși, pentru a le auzi sunetele.

Născut și crescut în apropierea unor biserici, n-am găsit nimic excepțional în bătaia clopotelor, cum nu găsești nimic deosebit în aer, în succesiunea luminii și a întunericului. Absorbit de urâțenia vieții cotidiene, ani în șir, ba chiar decenii, n-am simțit dispariția treptată, dar iremediabilă, a acestui sunet care, fără să-mi dau seama, dădea ritm și grație existenței orașului. Am avut revelația că el reprezintă ceva esențial citind un articol al lui Leon Wieseltier din revista „The New Republic". (Titlul textului pune mici probleme de traducere. În engleză, el este „Ring the Bells", expresie care în transpunere literală înseamnă „Sunați clopotele". Numai că, în română, clopotele „bat", ori „sunt trase", iar în varianta diminutivă, „clopoțel", sunt „agitate". Trecând peste acest detaliu, m-a frapat perspectiva din care privește Wieseltier ideea de clopot: dinspre estetic spre ideologic.)

De ani buni, Leon Wieseltier se află pe baricadele luptei din mediile occidentale între sprijinitorii unui Israel ce nu acceptă în nici un fel modificarea statutului său actual și cei care pretind o flexibilitate mai mare în chestiunea palestinienilor. Din acest motiv, destui adversari văd în el un campion al intoleranței și fundamentalismului sionist. Dincolo de astfel de lucruri, a căror semnificație de adâncime îmi scapă, îl consider pe Leon Wieseltier unul dintre cei mai fascinanți scriitori contemporani, de-o inteligență și-un talent literar copleșitoare. Cu atât mai emoționant e să descoperi sub pana sa astfel de rânduri:

„Multă vreme n-am auzit frumusețea sunetului clopotelor bisericești; sau, mai bine zis, n-am vrut s-o aud. Sunau mult prea intens a creștinism, iar în anii tinereții mele acel sunet mi se părea triumfalist într-un mod care mă vexa – pentru mine, el reprezenta revărsarea clopotelor istoriei, din fața cărora onoarea mea de evreu îmi cerea să mă dau de-o parte. Când la urechile mele au ajuns sunetele clopotului bisericii St. Francis Xavier de pe Aveue O, ele mi-au adus mesajul că aparțin unei minorități. Nu cunoșteam programul liturgic al bisericii și nici motivele practice pentru care bateau clopotele – deși aș fi putut bănui, pe baza propriei mele experiențe, efectul anulării estetice de către repetarea ritualului: nici creștinii care auzeau clopotele în mod religios, ca instrumente ce aveau vechiul rol de a semnala, nu erau conștienți de frumusețea sunetului. Atunci când sună clopotele, e timpul rugăciunii, nu al muzicii. Arta presupune detașare, pe când religia o interzice. [...]

Și totuși, nici un suflet nu e doar evreu sau doar creștin, și în cele din urmă frumusețea ajunse la mine. Dar mai aveam o problemă. Mi s-a întâmplat în facultate, atunci când viața nu e prea plină de întâmplări spirituale. Rătăceam prin mica și minunata mânăstire a colegiului Magdalen. Era după-amiaza târzie a unei toamne la Oxford și sulițele galbene ale soarelui în descreștere se opreau în severa geometrie de piatră a locului, lovind zidurile ca niște fulgere blânde. Deodată, am auzit armoniile unui cor care repeta un cântec vesperal – o piesă de Byrd, după cum aveam să aflu mai târziu – într-o capelă alăturată. Încremenit de lumină și de sunete, copleșit și încântat, am fost cuprins de o bucurie neștiută și m-am gândit: aceasta e-o frumusețe creștină și o vreau. Am fost șocat de acest gând. Îmi amintesc de asemenea că mi-am spus că noi, evreii, nu avem așa ceva. Ceea ce mi-a provocat un alt fel de suferință de minoritar. Curând, bucuria a trecut, poate pentru că muzica încetase, și o dată cu ea îmi dispăruse deruta. În timp ce mă îndreptam spre casă, pe Addison's Walk, mi-a venit limpede în minte că în anumite forme ale sale creștinismul poate fi frumos, dar că frumusețea însăși nu e creștină. Definițiile religioase sau culturale sau naționale ale frumuseții sunt erori conceptuale. Mi-am revenit astfel, ați putea spune, în simțuri. Iar ziua următoare m-am întors la Magdalen să consult programul capelei, ca să pot asculta iarăși corul."

Nu vreau să scot sensuri care nu există în textul lui Leon Wieseltier. Am găsit însă formulările sale atât de expresive, încât ele pot răspunde mai bine decât orice la întrebarea din titlu. Clopotele trag pentru a celebra frumusețea și speranța. Chiar dacă noi nu le mai auzim, ele își duc mai departe misiunea. Se adresează unor simțuri pe care poate nici nu le mai avem și unei experiențe pe care am uitat-o sau n-am avut-o niciodată. Îmi spun, atunci, că sunetele clopotelor se adresează și surzilor – acelor bieți infirmi a căror suferință nu e compensată de alte simțuri și care duce, după cum se știe, la izolare, non-comunicare și autism. Dar ce e mai autist decât sinistra lume în care trăim, condusă, parcă, după blestemățiile unui Falstaff, marcate de sunetul clopotelor de la miezul nopții ce anunță – în filmul lui Orson Welles – ultima, definitiva izgonire?

Mă reîntorc la textul lui Wieseltier, care conferă clopotului o semnificație religioasă, identitară și ideologică. Dar tot el știe să le dizolve în parfumul rar al forței morale de a empatiza și de a așeza valorile la locul ce li se cuvine: „... sunetul clopotelor a început, mult înaintea democrației, într-un moment proto-democratic, în anul 313, atunci când Edictul de la Milano a instaurat «Pacea Bisericii», iar persecutarea creștinilor din Imperiul Roman a încetat, îngăduindu-li-se din acel moment să se roage în public. Dar cine a fost împăratul Constantin, prin comparație cu Lincoln? În timp ce scriu, de pe partea cealaltă a străzii unde-mi am biroul bat clopotele bisericii Lincoln, îndulcind încă un ceas din ziua evreului care sunt." ■

Calendar

25.04.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m. 1944)
25.04.1912 - s-a născut *I.Ch. Severeanu* (m. 1972)
25.04.1929 - s-a născut *Andrei Benedek*
25.04.1953 - s-a născut *Liviu Antonesei*
25.04.1954 - s-a născut *Mioara Caragea*
25.04.1991 - a murit *Dumitru Alexandru* (n.1929)
25.04.1993 - a murit *Valentin Deșliu* (n. 1927)

26.04.1908 - s-a născut *Cristian Păncescu* (m. 1982)
26.04.1920 - s-a născut *Al. Husar*
26.04.1922 - s-a născut *Ștefan Aug. Doinaș* (m. 2002)
26.04.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*
26.04.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n. 1884)
26.04.1969 - a murit *Mihail Axente* (n. 1898)

27.04.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n. 1802)
27.04.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m. 1988)
27.04.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
27.04.1950 - a murit *H. Bonciu* (n. 1893)
27.04.1954 - s-a născut *Adi Cristi*
27.04.1977 - a murit *Camil Baltazar* (n. 1902)

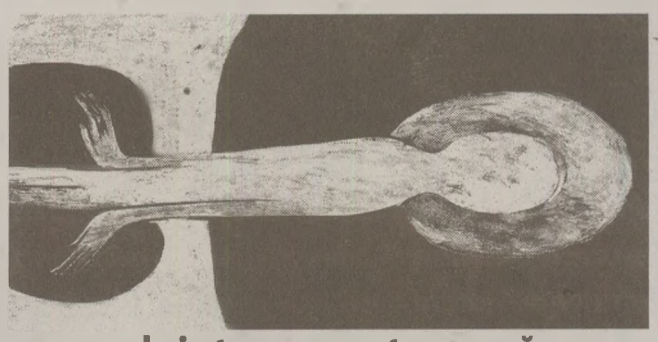
28.04.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m. 1808)
28.04.1911 - s-a născut *Mariana Crainic* (m. 1989)
28.04.1931 - s-a născut *Traian Reu*
28.04.1942 - s-a născut *Galfalvi György*
28.04.1953 - s-a născut *Ion Mînăscurtă*
28.04.1996 - a murit *Alexandru Jebeleanu* (n. 1923)
28.04.2000 - a murit *Ov.S. Crohmălniceanu* (n. 1921)

29.04.1887 - s-a născut *A. de Hertz* (m. 1936)
29.04.1918 - a murit *Barbu Șt. Delavrancea* (n. 1858)
29.04.1927 - s-a născut *Virgil Cândea* (m. 2007)
29.04.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
29.04.1935 - s-a născut *Vasile Vetișanu*
29.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei* (m. 1997)
29.04.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*
29.04.1975 - a murit *Radu Gyr* (n. 1905)
29.04.1993 - a murit *Traian Bălăceanu* (n. 1924)
29.04.2008 - a murit *Fănuș Băileșteanu* (n. 1947)

30.04.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m. 1979)
30.04.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
30.04.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
30.04.1955 - s-a născut *Radu Călin Cristea*
30.04.1979 - a murit *Pan Halippa* (n. 1883)
30.04.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n. 1928)

1.05.1895 - s-a născut *Ury Benador* (m. 1971)
1.05.1896 - s-a născut *Mihail Ralea* (m. 1964)
1.05.1904 - s-a născut *Paul Sterian* (m. 1984)
1.05.1921 - s-a născut *Vladimir Colin* (m. 1991)
1.05.1927 - s-a născut *Annie Bentoiu*
1.05.1928 - s-a născut *Ion Ianoși*
1.05.1931 - s-a născut *Janki Bela*
1.05.1932 - s-a născut *Bucur Chiriac*
1.05.1933 - s-a născut *Miron Scorobete*
1.05.1934 - a murit *Paul Zarifopol* (n. 1874)
1.05.1935 - s-a născut *Dona Roșu*
1.05.1936 - s-a născut *Anatol Codru*
1.05.1937 - s-a născut *Ion Vatamanu* (m. 1993)

2.05.1893 - a murit *George Bariț iu* (n. 1812)
2.05.1928 - a murit *George Ranetti* (n. 1875)
2.05.1936 - s-a născut *Valentin Tudor*
2.05.1937 - s-a născut *Rodica Dumitrescu*
2.05.1940 - s-a născut *Ion Lotreanu* (m. 1985)
2.05.1954 - s-a născut *Dora Scarlat* (m. 2001)
2.05.1979 - a murit *Letiția Papu* (n. 1912)
2.05.1987 - a murit *Elvira Bogdan* (n. 1904)
2.05.1991 - a murit *Virgiliu Monda* (n. 1898)
2.05.2003 - a murit *George Țărnea* (n.1945)



Față de gânditorii vechi, să zicem greci, avem o metaforă în plus pentru a înțelege complicata mașinărie umană.

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

COMPUTERUL din om

ÎNTR-O DIMINEAȚĂ mohorâtă de marți, s-a întrerupt curentul. Nu m-am neliniștit, nu e o noutate pentru cine a trăit și în comunism. Noutatea a fost că lucram la computer, la niște *slide*-uri în *PowerPoint*, un program de prezentare care te ajută să pui pe pagini separate, secvențiale, imagini și text, după plac, lucruri care pot fi apoi proiectate. Când s-a produs pana de curent, nu mai mult de câteva secunde, lumina și calculatorul s-au stins deodată. Era o zi ploioasă și am rămas aproape în beznă. Apoi lumina s-a reaprins, însă calculatorul nu. Am apăsat pe butonul de aprindere. Atunci bietul meu computer mi-a dat un spectacol cu adevărat tulburător. Încerca să-și revină după șocul suferit, dar ce se întâmpla cu el îți strângea inima. Părea să caute și să nu găsească, făcea încercări disperate să revină la normal, reușea câteva secunde, apoi recădea în haos, torsul lui de pisică, acel sunet inconfundabil care-ți arată că e în curs de reorganizare se auzea neîntrerupt, clepsidra prin care curge timpul electronic apărea amenințătoare de câte ori atingeai ceva, beculețul roșu pâlpâia dezordonat, vegheat de cel verde. Ecranul, al cărui fond este la mine albastru, își schimba mereu aspectul și de câteva ori, fără să se stingă, a devenit totuși insuportabil de negru, apoi s-a mai luminat puțin, cenușiu ca un poem de Bacovia. Între timp trecea prin toate metamorfozele, una mai ciudată decât alta. Am încercat să-l ajut, dar toate comenzile, toate căile mele de acces către mașinărie erau blocate, iar când s-a arătat săgeți*ca mouse*-ului a stat în același loc, lipită cu clei. A trebuit să-l las să se chinuiască singur, lucru pe care îl și făcea, cu vizibil efort. Cel puțin nu încremenise cu totul, se mișca, se odihnea puțin, ca o pauză de recăpătare a suflului, apoi pornea iar. Povestea a durat câteva ore, timp în care mi-am găsit și eu de lucru, dar mă uitam când și când cu coada ochiului spre el, îngrijorată, sperând totuși la un deznodământ fericit.

În fine, a apărut ecranul albastru. Dar, ciudat, toate iconițele de pe el, tot atâtea uși, pentru mine, către creierul lui și depozitele mele, dispăruseră cu desăvârșire. Ca și cum, de durere și de oboseală, computerul refuza să mai comunice. Se sălbăticise. Nu sunt, cum se vede, o specialistă în materie de computere, știu să mă descurc, dar nu înțeleg decât la un nivel vag și intuitiv funcționarea unor asemenea sisteme. De voie, de nevoie, am căutat să-mi deschid programele pe altă cale, de la butonul de start. Cu unele am reușit, cu altele nu – păreau pentru totdeauna pierdute. Oricum, și la cele găsite ajungeam mai greu, mai pe ocolite, în mult mai mult timp. Ce lucrasem în *PowerPoint* nu se pierduse, și m-am bucurat, pentru că e o operație destul de migăloasă. Am stins totul și m-am dus la cursuri. Seara mi-am sunat un prieten și la telefon, după indicațiile lui, am încercat să-mi regăsesc iconițele și să le pun la loc pe ecran. Zadarnic, n-au vrut, n-a vrut. Am renunțat, mulțumindu-mă cu ce-mi putea da.

Când, peste câteva zile, a venit A., nu speram să se mai poată îndrepta lucrurile. *Refresh*-ul îl încercasem de câteva ori, l-a încercat și el, n-a dat rezultate.

– Când s-a întâmplat? m-a întrebat.

– Marți dimineață!

– În ce dată a fost asta? s-a interesat A., în timp ce comenzile se urmau la repezeală, schimbând întruna expresia ecranului. Acum apăruse în fața mea o pagină cu pătrățele, calendarul lunii. Într-o clipă de grație electronică am înțeles ce vrea A. să facă. M-am uitat pe calendarul de pe masă, cu splendide afișe din *belle epoque* de Mucha, și i-am spus data.

– Sigur?

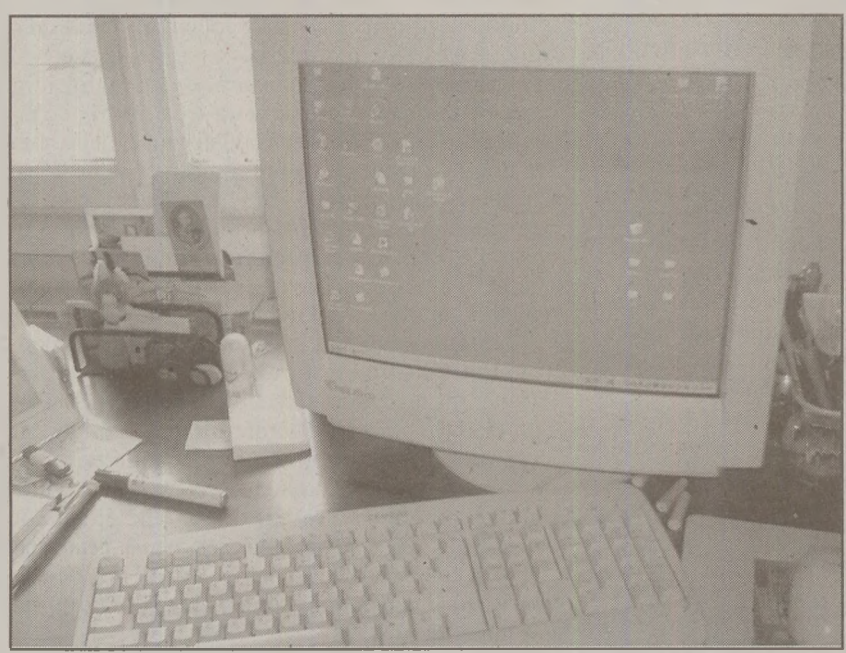
– Sigur!

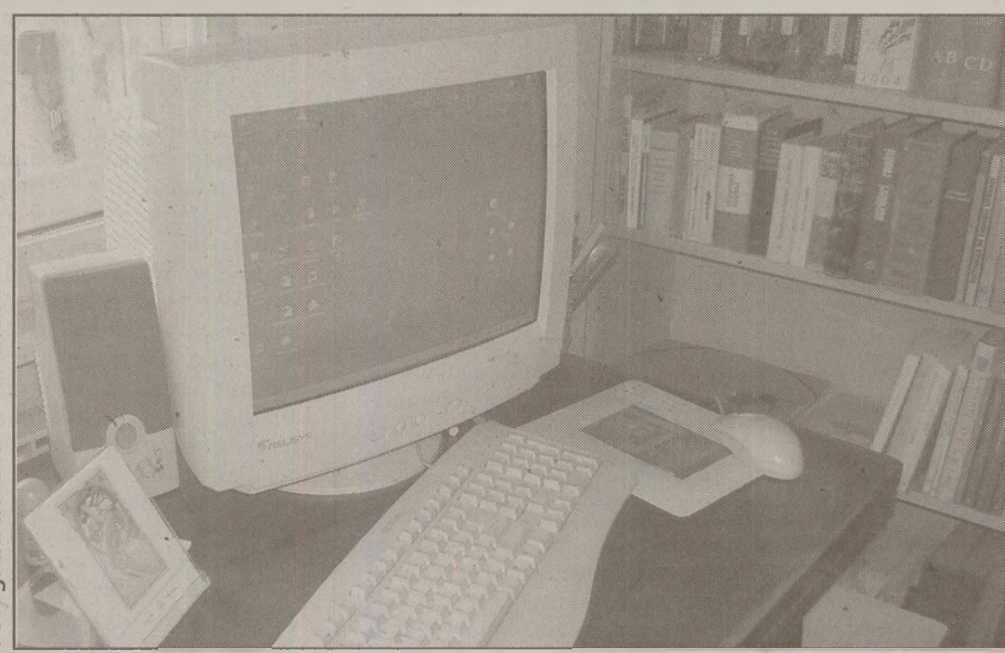
Atunci A. a dat comanda salvatoare: RESTORE MY COMPUTER TO AN EARLIER TIME. Și s-a întors, în timpul computerului, cu o zi înainte de catastrofă. Ca prin miracol calculatorul meu și-a regăsit ecranul vesel, plin de iconițe, de dinainte, pana de curent n-a mai avut loc în timpul lui, ordinea bună a lucrurilor a fost restabilită și, sunt sigură, amintirea răului a dispărut pentru că evenimentul care dereglase totul nu s-a mai petrecut. Între ziua aceea și ziua asta, în care eram, totul se ștersese fără urme.

Banala poveste – pentru mine miraculoasă – m-a făcut să mă gândesc din nou la analogiile computerului cu omul (sau invers, cum spun cei mai mulți, răsturnând cronologia). Față de gânditorii vechi, să zicem greci, avem o metaforă în plus pentru a înțelege complicata mașinărie umană. Dacă în secolul 19, prin teoria evoluționistă, Darwin obliga oamenii să-și regândească identitatea în termeni de specie „animală", de *vietate* oarecare aflată pe o anume treaptă de dezvoltare, în secolul 21, familiarizarea cu computerul aduce tot mai la îndemână regândirea omului în termeni de mașinărie ultraperformantă și teribil de complicată. Fără îndoială că într-un dialog despre suflet al unui Platon contemporan, un Simmias al zilelor noastre n-ar mai vorbi despre lră, coarde sfărâmate și muzica dispărută (sau nu) pentru totdeauna, ci ar prefera să polemizeze cu Socrate comparând trupul cu un computer, iar sufletul cu „armonia" din el. Am văzut splendide seriale documentare despre funcționarea trupului dinspre învelișul de piele spre ascunzișurile creierului, și totul era explicat în termeni tehnici contemporani. Până și limbajul cotidian a adoptat deja, în joacă, termenii comenzilor și componentelor de computer și i-a transpus în zona umană, de la *Delete*! altfel spus *șterge asta*!, la *Restart*!, adică *Ia-o de la capăt*!

Personal, am început să regândesc lumea în vocabule poetic-electronice de când am citit prima oară, prin anii '90, într-un articol al lui Radu Cosașu din **România literară**. formula „calculatorul divin". Însă omul nu a ajuns încă la toate performanțele semenului electronic pe care tot el l-a creat. Dacă e un soi de computer, omul e cu siguranță unul care își ignoră însușirile și virtualitățile (lucru confirmat și de părțile creierului care nu se știe la ce folosesc, stau neactivate, așteptând parcă mâna miloasă care să le dea puteri minunate). Ce e îngrijorător în această comparație este însă ideea de program. Fiindcă, în ciuda perfecționărilor sau a micilor schimbări de parcurs, tot ce poți face cu un computer ține de programarea lui inițială. Cu un program dinainte legat de tine (acel *il etait ecrit là-haut*, al lui Jacques Fatalistul, soarta sau destinul sau elicea vieții, ADN-ul) n-ai scăpare. Cu un program greșit, slab, cu un defect „din fabricație" nu te poți pune. Oricum, dacă program există, poate că premonițiile sau visele anticipatoare se pot explica mai rațional: cine știe ce atingere se face, care îți dă acces la citirea propriului program.

Să mi se permită să visez pe marginea unui om viitor, mai fericit decât cel de până acum, aflat măcar la stadiul de dezvoltare al propriului computer. Un om care să poată șterge un cuvânt sau chiar o literă greșită a vieții pe care și-o scrie clipă de clipă și s-o înlocuiască fără efort cu altele mai bune. Care să poată merge înainte și înapoi în succesiunea faptelor lui. Care, dând un simplu *search*, o căutare, atunci când a pierdut sau a uitat ceva, să-și aducă imediat în fața ochilor toate locurile în care se află ceea ce caută. Care să știe exact câtă memorie mai are, iar dacă i se pare că nu-i rămâne destulă să aibă una nouă la dispoziție. Un om care să aibă comanda *help* când are nevoie de ajutor și care să trimită spre „calculatorul divin" *sent error* atunci când are probleme cu trupul sau sufletul lui, iar acesta să-i răspundă neapărat ce se poate regla în situația dată. Un om care, atunci când face o boacănă, să poată da imediat *undo*, adică să desfacă tot făcutul. Care să-și mute, în *puzzle*-ul vieții, orice zi în orice loc, care să treacă fără probleme dintr-o lume paralelă în alta, printr-un simplu *copy-paste*, care să poată fi în mai multe locuri deodată. Și, în fine, comanda pe care mi-o doresc cel mai mult și care pare atât de simplă și de eficientă, chiar dacă adresantul e marele Necunoscut: RESTORE MY COMPUTER TO AN EARLIER TIME! ■





Fotografii de Ioana Pârvulescu

comentarii critice

Un mare animal care își convertește impulsurile sociale în expresii literare – așa arată organismul comunitar în concepția lui Bourdieu.

DACĂ VALOAREA unui autor s-ar măsura după arta cu care știe să-și irite cititorii, atunci Bourdieu este un autor mare. Ciudățenia este că, citindu-l, nu doar că simți nevoia să-l contrazici, dar pe deasupra te surprinzi făcînd-o cu plăcere, savurîndu-ți de unul singur maliţiozitățile pe care le rostești pe seama lui. În fond în asta stă și farmecul acestui copil teribil al sociologiei franceze: că îți insuflă pofta de a-l ataca. În privința aceasta, lectura lui Bourdieu are un indubitabil efect stenic, căci te motivează și te incită, influențîndu-te prin chiar faptul că, pentru a-l contrazice, trebuie mai întîi să faci efortul de a-l înțelege. Bourdieu are cutezanța rebelilor de aleasă plămadă beligerantă: nu-i pasă de cîtă antipatie adună în ochii adversarilor, și în plus mai are îndărătnicia de a nu-și schimba convingerile.

Din păcate, teoreticianul cîmpurilor literare și al *habitus*-urilor artistice are două defecte capitale: e sincer pînă la transparență și are ambiția de a-și convinge semenii. Adică suferă exact de metehnele care pot duce de rîpă orice autor angajat într-o luptă culturală. Cine poate să mai fie astăzi pînă într-atît de inabil încît să spună ceea ce crede și, în al doilea rînd, s-o facă cu impetuozitatea misionarului hotărît să adune cît mai mulți prozeliți? Ei bine, Bourdieu e unul din adepții ultimi, încîntător de dăruiți, ai cauzei umaniste.

Cele două defecte fac ca aplombul retoric al francezului să-ți provoace o reacție de suspiciune preventivă: e ca atunci cînd, aflîndu-te în fața unui caz aparte, nu-i poți intui de la început diagnosticul. Apoi te lămurești: paradigma lui Bourdieu coincide cu tiparul gînditorilor din generația '68: nivelarea ierarhiilor în numele unor raporturi de forțe sociale, cu ori legierea unor instanțe generale în dauna celor individuale. Persoanele sunt elemente prinse într-o canonadă socială din care nu pot scăpa decît într-un singur fel: dispărînd. Așa se face că generalul e mai puternic decît particularul, masele sunt mai puternice decît indivizii, istoria e făcută de stihiile impersonale, iar scriitorul este o aschie în bătaia concursului de împrejurări, semănînd cu o marionetă supusă unor condiționări sociale cărora le dă glas chiar împotriva voinței sale. Conștiința lui e precum o gazdă pasivă, parazitată de influența unor focare de putere ce domină societatea în care s-a nimerit să trăiască, iar o operă literară e un *raccourci* al epocii în care a fost creată. De aceea, stă numai în puterea sociologului să înțeleagă cu adevărat dedesubturile din care s-a născut ea. Într-un cuvînt, tot ce e literar a fost mai întîi social, iar cultura nu e decît un nume de camuflaj pentru pîrghiile sociale ce-i mișcă pe creatori. Și așa cum încreţirea scoarței terestre apare numai acolo unde plăcile tectonice se izbesc între ele, tot așa o operă apare la intersecția unor cîmpuri de forță. A o înțelege înseamnă a afla care sunt forțele din încrucișarea cărora a apărut, ceea ce e totuna cu a spune că, de vreme ce opera depinde de un context, ea poate fi redusă la el.

În concluzie, nu există criterii autonome de apreciere a unei creații culturale, indiferent că vorbim de teatru, de presa bulevardieră sau de tratate de specialitate. Craterul fojgăitor al motivațiilor sociale pătrunde și structurează orice act de cultură. A privi cultura ca pe un mediu de seră al cărei scop stă în creșterea gratuită a plantelor culturale – creațiile umane – înseamnă a cădea în capcana gîndirii finaliste de tip providențial: potrivit ei, societatea are un scop de dincolo de ea, iar operele, precum plantele de seră, nu fac decît să țintească spre lumea transcendentă. Și așa cum plantele se întreaptă instinctiv spre lumină, – clasicul fototropism –, tot astfel omul se îndreaptă spre Dumnezeu – tradiționalul teotropism. Adevărata cultură e teotropică.

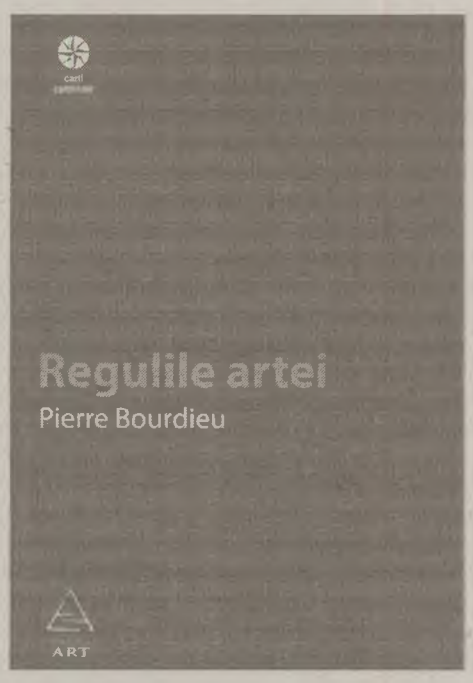
În ochii lui Bourdieu, optica aceastea este incompatibilă cu logica dominației sociale și de aceea o respinge fără ezitări. Altfel spus, creația umană nu e teotropică, ci cratotropică. Scopul culturii e să consfințească niște relații de dominație care numai culturale nu sunt. Cu alte cuvinte, din cazanul clocotului social pleacă toate și tot la el se întorc toate. Ambiții și orgolii, valori și simboluri, ierarhii și premii, onoruri și prestigii – toate sunt parametrii culturali ai unui sistem noncultural: societatea. Faptul că un roman e o carte de literatură și nu un discurs electoral nu-l face mai puțin dependent de izvorul din care s-a născut: contradicțiile societății. Și romanul, și pledoaria electorală se nasc din aceleași raporturi sociale: dacă ai aflat raporturile, ai înțeles romanul. Nu unicitatea creației contează, ci plăcile tectonice din care s-a ivit.

Pacostea aceasta de gîndire care a nenorocit generația lui Sartre freamătă din plin în cartea lui Bourdieu.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Habitusul literar



Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Geneza și structura cîmpului literar*, ed. a doua revăzută, trad. din franceză de Laura Albulescu și Bogdan Ghiu, prefață de Mircea Martin, Editura Art, 2007, 452 pag.

Ți se rupe inima să vezi cum un creier atît de rafinat a putut naufragia în limanul gîndirii impersonale. Aproape că îți vine să spui: ce mare ar fi fost Bourdieu dacă nu s-ar fi lăsat molipsit de nepoții lui Marx. E o tristețe să vezi cum distincția ținutei îi dispare în tiparul de turmă al gînditorilor socialiști: pentru Bourdieu, „autonomia esteticului" e o flașnetă menită a întreține mofturile artiștilor scăpătați, „arta pentru artă" e un slogan îmbălsămat cu ifosele retrograde ale saloanelor franțuzești din secolul al XIX-lea, iar pretinsa ireductibilitate a operei literare la contextul social e tresărirea vetustă a unor filfizoni cărora nu le-a fost încă extirpată snaga aristocratică și care, tocmai de aceea, se încăpățînează să creadă că arta nu poate servi unor scopuri politice.

Regulile artei vorbește despre regulile neartistice de care ascultă arta. Este un exemplu de cum poți desființa demnitatea unei bresle explicîndu-i că, de vreme ce se sprijină pe o infrastructuă, este reductibilă la ea. Încreţirea scoarței e reductibilă la plăcile de sub ea. Creatorul e o picătură de ploaie picată dintr-un nor. *Madame Bovary* e un munte care oglindește presiunile tectonice sociale pe care le-a îndurat Flaubert. Și același lucru e valabil pentru orice scriitor. De aceea, oricît de autonomă e o breaslă culturală în raport cu factorii de putere (politicul și financiarul), normele care dau tonul și fac legea în interiorul ei nu sunt decît în aparență culturale. A susține existența unor criterii exclusiv culturale înseamnă să nu te fi desprins încă de cutele mentale ale burgheziei mici, înguste și filistine. Pelicula culturală a unei societăți – sera plantelor înălțîndu-se pe solul hrănit pecuniar de propaganda politică – este un bal mascat în care figuranții își dau aere de creatori, cînd de fapt toți sunt simple fantoșe, biete măști fluturînd în bătaia concursului de împrejurări. Societatea? Un mare animal care își convertește impulsurile sociale în expresii literare – așa arată organismul comunitar în concepția lui Bourdieu.

Dar să nu-l înnegrim pe Bourdieu mai mult decît merită: sociologul e bine pregătit și are putere de persuasiune, chiar și atunci cînd, cu grijă contabilicească, întocmește grafice în care prezintă veniturile editurilor franceze, amintind izbitor de tabelele cu cifre manufacturiere din *Capitalul*. Și, fiindcă e convingător, dacă intri in logica minții lui Bourdieu, simți că are dreptate; dar de îndată ce închizi cartea, simți că nu mai are. Căci fără dogma ireductibilității artei la contextul social, sera noastră culturală poate da liniștită ortul popii. Nimic nu ar mai putea fi spus în planul culturii fără a intra sub incidența servituții politice.

Pentru Bourdieu, un scriitor e precum o particulă cuantică care se mișcă în niște cîmpuri de forțe care îi determină total traiectoria. Cariera unei astfel de particule scriitoricești nu depinde de calitățile ei – talent, erudiție, cărți publicate –, ci de poziția pe care reușește s-o ocupe în cîmpul literar al epocii: mai sus sau mai jos. Cu cît poziția e mai dominantă, cu atît prestigiul și cota culturală – care sunt valori magice cu un efect iraţional asupra publicului – sunt mai mari. Dacă îi știi unui autor punctul de plecare (originea socială și poziția inițială) și traiectoria pe care a străbătut-o în cîmpul literar, atunci îi poți descifra semnificația operei. Așadar, opera e ca un grafic trădînd fluctuațiile de poziție ale scriitorului pe scena influențelor sociale. Restul e trăncăneală, adică critică literară –, disciplină pe care Bourdieu o privește că pe o fandoseală măsteră și ipocrită. Un fel de văl pernicios menit a ascunde realitatea socială a operei.

Potrivit lui Bourdieu, nici un scriitor nu are de ales. A nu intra în meandrele cîmpului literar înseamnă a te exclude din capul locului. Frumusețea este că fiecare scriitor nu numai că acceptă să intre în labirint, dar o face încredințat de onestitatea rolului pe care urmează să-l joace. El aderă total și spontan la logica cîmpului literar – adeziune semănînd cu devoțiunea religioasă față de un cadru ritualic –, fără să bănuiască că fidelitatea și buna sa credință sunt dezmințite de amănuntul cinic că un cîmp literar (mediul profesional al lumii scriitoricești) este dependent de cîmpurile cărora le datorează existența: politica și banul. Autonomia breslei literare e un deziderat descins din lumea basmelor. Iar tendința actuală e ca libertatea ei să scadă pînă la anulare, ceea ce înseamnă că presiunea ideologiei va sufoca complet motivația scriitorilor. Cu alte cuvinte, plantele serei literare vor fi parazitate cu niște îngrășăminte filantropice – burse, proiecte culturale, concursuri, premii – care le vor schimba direcția de creștere: din teotropice vor deveni cratotropice. Se vor orienta după factorii de putere, nu după idealuri.

Tabloul acesta e atît de cunoscut încît, după ce ai ostenit să-l critici pe Bourdieu, începi să te întrebi dacă nu cumva ai făcut-o fără motiv. Căci chiar asta se întîmplă azi: interdicțiile pe care ideologia le exercită asupra culturii sunt atît de puternice, încît procesul e desfigurator. Aservirea culturii merge pînă la crearea unei relații de vasalitate: supunere contra protecție; supraviețuire în schimbul îngenuncherii.

Pe scurt, Bourdieu îți devine cu atît mai nesuferit cu cît simți că, în acest punct, are toată dreptatea din lume. ■

u toată tradiția interpretativă exersată cucernic în marginea acestui poem, nu pot să trec încrâncenat pe lângă un anume umor inteligent pe care Ileana Mălăncioiu îl vădește continuu la contactul cu limbajul.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Urcarea în ring

Ileana Mălăncioiu, *Urcarea muntelui*, Prefață de Eugen Negrici, Editura Corint, 2007, 368 pag.

Desen de C. Blendea

IATĂ CUM, după ce s-a lăsat însoțit de doi ani de apariție diferiți, un titlu de carte ca *Urcarea muntelui* își ia, încă o dată, misiunea în primire. Cenzurat și ciopârțit masiv în 1985, republicat fără omisiunile primei ediții, în 1992, titlul volumului Ilenei Mălăncioiu devine – având intactă dreptatea de partea sa – emblema unei elegante și cuprinzătoare antologii. Într-o privință anume, prin transfer, cam în același fel au evoluat viziunile critice asupra poeziei pe care a făcut-o, începând cu *Pasărea tăiată*, Ileana Mălăncioiu. Constatarea reținută a câtorva puncte de inflexiune nucleară, discutarea câte unui poem conținând, între versurile sale, germenii unei adevărate fisiuni sau relevarea unei arhitecturi autonome față de legitățile genului ar constitui o primă etapă. A forfecării admirative. A cenzurii pe dos. A doua etapă restituie integralul, prin șlefuire și prin adaos, renunță la orice ar putea însemna reticență și instituie diagnosticul tranșant aplicat unor unități ample. Elogiul cade direct asupra volumelor, cu o larghețe care nu mai prea permite secționări ale conținuturilor. În sfârșit, pe poziția a treia s-ar părea că se află tendința acaparatoare, de arhivă, holistică a criticii literare. Se discută, deja, ansambluri. Cea mai tolerantă cu nuanțele și cea mai strictă când vine vorba de verdict. Cea mai apropiată, adică, de pragul canonizării.

Nefiind cronologică, succesiunea acestor grile de lectură nu e nici previzibilă, nici stabilă. Dosarul de receptare include, în dreptul aceloraşi critici, situări diferite, într-o ordine mai curând dictată de un anume hazard statistic. De aceea nici nu voi transforma schița aceasta fugitivă în algoritm necruțător. E prea mult aleatoriu aici încât să putem spera că vom deduce din paginile acelea oneste și inteligente o înțelegere proaspătă, adecvată momentului, a acestei literaturi.

Dintre antologiile de poezie apărute la Editura Corint, *Urcarea muntelui* se arată a fi cea mai consistentă cantitativ. Aparent. Iluzoriu chiar. Fiindcă, dacă, sub raportul numărului de pagini, Nichita Stănescu și Ioan Es. Pop par deficitari, procentual lucrurile sunt cu mult mai echilibrate. Mai ales în privința celui de-al doilea. Nu e o remarcă meschină, ci – mă străduiesc – o radiografie justă. În fața deja clasicului autor al *Necuvintelor* falsa severitate a selecției operează într-un inventar enorm de texte deja depozitate în memoria colectivă. Au rămas pe dinafară multe dintre poemele pe care – de aiurea – cititorul le știa. Ar fi fost nedrept ca un raționament similar să fi dictat alcătuirea unor asemenea ediții esențializate în cazurile lui Ioan Es. Pop și al Ilenei Mălăncioiu.

Pentru că, independent de valoare (confirmată) sau de succesul la critică (real), Ileana Mălăncioiu trebuie, mai mult ca niciodată, citită. Și recitită. Anii în care priza ei la real – și nu la ideologie sau la parabolă – a tulburat în sens politic au trecut. Evul Mediu al comunismului (așa cum frumos și riscant îl numește Eugen Negrici în prefață) s-a dus și el. Și tare mă tem că, dacă vom persista să descifrăm, tranzitiv, revolta anticeaușistă neprefăcută – pentru care se găsesc cu ușurință exemple – sau mitologia autohtonă, folclorică, a morții – care ne e servită generos de alte câteva zeci de situații –, vom sărăci irecuperabil poezia Ilenei Mălăncioiu.

Aserțiunile critice sunt, de bună seamă, corecte. Ce mi se pare că începe să se clatine este fundalul ideatic. Un poem superb, de felul celebrului *Jertfirea mielului* se construiește emoțional, astăzi, în alt fel decât la data primei apariții, în 1973. Chiar contextualizată calendaristic, trama își leapădă o parte din aura ei ritualică: „Praznic împărătesc, pe uliță-mpietrită/ Din drumul meu din nou m-am abătut/ În fața casei noastre, unde mielul/ Pentru jertfă a fost crescut.// Și nu am cum să mă îndepărtez De sângele ce curge în tot felul,/ Căci fug pe uliță din poartă-n poartă/ Dar peste tot acum se-njunghie mielul.// Trupul lui cald se-atârnă de grinda de sub scări/ Cu capu-n jos și pieptul desfăcut,/ De parcă-n clipa jertfei el trebuie s-apară/ Cu fiecare parte din care-a fost făcut.// Numai în curte la Ion Nebunul/ Mielul adus la jertfa-mpărătească/ S-a hotărât că este prea firav/ Și-a fost lăsat o vreme să mai crească.// Dar se întoarce-acasă Ion și-n drumul lui/ Se simte îndelung mireasma rară/ A cărnii despicate cu migală/ La grinda-ncovoiată de sub scară.// Se uită în tăcere la mielul lui cel blând/ Cu greabănul ieșit prin lâna scurtă/ Și-i spintecă plângând doar o bucată/ Din pulpa dinapoi și de pe burtă.// Și eu mă uit la restul de trup cum se ridică/ Și cum se-mpleticește și îl aud pe el,/ Nebunul care-a vrut să-l mai păstreze:/ Prindeți-l pe miel, înjunghiați-l pe miel!" (*Jertfirea mielului*)

Cu toată tradiția interpretativă exersată cucernic în marginea acestui poem, nu pot să trec încrâncenat pe lângă un anume umor inteligent pe care Ileana Mălăncioiu îl vădește continuu la contactul cu limbajul. Nu-i vorbă, tragedia rămâne completă, dar exprimarea ei se fandează năstrușnic după niște reguli care nu sunt numaidecât ale durerii, ci ale artei. Oricât de cutremurătoare, secvența e atât de sacadată – printr-o mecanica externă – încât aproape că devine, limitativ, fapt sintactic. Iar imaginea, în totului tot, se iluminează undeva în afara moralei comune.

Am ales cazul acesta – radical – tocmai pentru a aproxima cumva întreaga poezie a Ilenei Mălăncioiu. Oare chiar să nu ne spună nimic structura textelor sale, măsurate parcă exact atât cât să nu respecte prozodia? Defazate, îmi vine să spun, cu premeditare, în ultima clipă a versului. Oare să ne lase indiferenți afinitatea declarată a acestei autoare cu doi histrioni sublimi ca Bacovia și Emil Botta, ambii disimulând și personalizând, prin limbaj, șocurile vizuale ale calvarului interior?

Jocul cu postțirile și cu deplasările de accent întrec, într-un volum absolut exemplar cum e *Sora mea de dincolo* (1980) banala umanitate a tragediei. Nimic, în scrisul Ilenei Mălăncioiu, nu e lăsat la voia întâmplării. Cu atât mai puțin antepenultimul vers de aici: „M-aşteptasem să fii numai tu,/ erau câte trei morți într-o firidă,/ prin umezeala rece moartea se târa/ ca o strălucitoare omidă.// Alături plângea un tânăr bărbat/ cu mult mai abitir/ decât putea el să plângă/ și te săruta în delir.// Cu greu te lăsai plânsă și sărutată/ și ne-a cuprins o mare întristare,/ păreai acolo de totdeauna/ iar noi păream veniți din întâmplare.// Nici nu știam ce-ar trebui să facem,/ noroc că tu știai să te porți,/ tu stăteai zâmbitoare și calmă,/ în mijlocul celorlalți morți." (*M-aşteptasem să fii numai tu*).

N-aş fi semnalat aşa de insistent importanța lucrăturii migăloase și rolul nicidecum secundar al aplicației într-o poezie cum e cea dintre copertele *Urcării muntelui*, dacă nu aş fi vrut să evit o deprindere critică pe care o simt periculoasă. Aceea de a lega – emoțional – poezia Ilenei Mălăncioiu de glie. Se înțelege, glia biograficului. De a transforma întregul instrumentar într-un capriciu al unor zei destul de dificil de definit. Sau într-un eveniment individual ce merită – el singur – toată recunoștința cititorilor.

Lucrurile nu stau deloc aşa. Și nici n-ar trebui să stea, atâta vreme cât asocierea dintre o temă întâmplător morală și o existență – știm bine din răspunsurile oferite lui Daniel Cristea-Enache în amplul interviu care este *Recursul la memorie* – pusă voluntar sub semnul moralității dăunează, cum-necum, celei dintâi. Fiindcă induce fără drept de apel prezența referentului. Care e obligat să se ivească, printre camuflajele alegoriei sau prin indiscreția actului recuperator. Or, poezia Ilenei Mălăncioiu nu e despre o lume de aici sau de dincolo, despre un fapt trăit sau visat, despre un dictator comunist sau unul nazist. Dovada? Dintre poemele recente, transparent postrevoluționare – grupate în ciclul *După învierea lui Lazăr* – cele mai multe sunt lipsite de o asemenea osatură tematică. Iar asta fără a fi esențial discrepante față de restul antologiei și fără a trăda vreodată standardul valoric. Mă înșel eu? Până la un nou volum, compact, cu siguranță nu:

„Istoria se repetă, Isus și-a dus crucea/ Aşa cum și-a dus Isaac legătura cu lemne/ Aşezata pe umerii săi de bătrânul Avraam/ Numai că Fiul Tau nu putea să fie înlocuit// Ca al lui, cu berbecul pregatit pentru jertfă./ Cu privire la mult trâmbițata înviere a morților/ Nu se mai suflă o vorbă, dar ei au înțeles/ Din instinct că ea se apropie./ Mișcarea lor aproape imperceptibilă/ Mă face să mă clatin pe picioare,/ Un curent viu împrăștie aerul apăsător,/ Cine ești tu, frate, și cum te-ai ridicat/ Și peste firea lor și peste a celorlalți./ Răsuflarea ta rece ne-a înghețat inimile,/ Iartă-ne nouă frica noastră cea de toate zilele/ Iartă-ne nouă Frica." (*Istoria se repetă*)

Extraordinara încheiere a lui N. Steinhardt, formulată într-un eseu din 1983, i se potrivește încă, sub toate conotațiile, Ilenei Mălăncioiu: „Impactul e aproape pugilistic." Crede cineva că – în buna tradiție esopică – criticul literar de la Rohia îl avea în gând pe Muhammad Ali? ■

Foto: Călin Stegerean

andrux a CESEREANU

franjurii

am încercat să nu vorbesc despre moarte
să nu o am în măruntaie
să nu o preschimb într-o materie ultragiată
să nu greşesc faţă de ea
viaţa mea a fost cu franjuri obişnuiţi
am fost uneori fericită alteori bolnavă
m-a durut pielea
am iubit am urât am iubit m-am resemnat
am luat-o de la capăt
am şi cântat cu vocea mea groasă
am şi plâns puţin
m-am îmbrăcat în flori şi în negru
m-am parfumat cu givenchy
am mirosit a cadavru proaspăt
am fost un carusel sclipicios
ca un licurici pe piedestal
apoi într-o zi am zărit o lumină-ntre coapse
şi printre degete răsfirându-se
m-am dus după lumina aceea dincolo de ferestrele casei mele
dincolo de oraş de patrie de onoare
dincolo de numele meu şi de cine sunt eu
şi doar găsindu-mă dincolo
singură şi femeie
am înţeles că nu mă mai pot întoarce vreodată cu adevărat.

cutia cu panglici

cineva deschide corpul meu ca pe o cutie cu panglici
amintiri cu cerceluşi de plastic de când eram fetiţă
îmi zdrăngăne la ureche
mă rujam cu violetul spre verde al mamei
mă încălţam în pantofii ei din lac vişiniu
mă îmbrăcam în rochiile cu paiete pe care le ţinea în geamantan
crezând că voi ajunge femeie de ambasador
pe degetul mare de la mâna stângă îmi puneam mereu zurgălăi
scoteam limba-n oglindă şi-mi ziceam că-s circăreasă
tatăl meu intra atunci în odaie şi-mi spunea să fiu cuminte
dar eu mereu scuturam din codiţe
şi aduceam brotaci în casă
pe care îi creşteam în cada cu rufe la muiat
stricam ceasurile scoţându-le şuruburile
şi jucam miezul nopţii a venit omul negru n-a sosit
până când îmi simţeam limba leşinată în gură
m-ascundeam în container să nu fiu găsită de nimeni
cu animalele mă-nţelegeam comme çi comme ça
cu oamenii aşijderea nu prea vorbeam
dar adoram lumea culorile şi mirosurile ei coruptibile
în vecii vecilor amin.

pielea neagră

eu cu moartea mea nu mai am ce să fac
ea oricum va veni de la soare-răsare
şontâc cu aripa bleagă şi moale
intrându-mi în gură ca o licoare
dar nici cu moartea altora nu am ce să fac
atâta materie urât mirositoare
nu pot să manevrez ca un pilot de curse
nici ca un grădinar înconjurat de flori uriaşe
m-am gândit uneori la moartea mea
ca la un bărbat cu pielea neagră lucioasă
în faţa căruia aş dansa exact şapte ore întregi
până mi-ar crăpa tălpile şi buzele
până s-ar scula din paturi lehuzele.

tristeţile

transparentă ca o foiţă de biblie pe care nu scrie nimic
tristeţea ta e o piele rece şi iute
o mângâi cu periuţa de dinţi
ori cu unghiile tăiate în carne
şi dacă uneori sărut ochii tăi de la depărtare
o fac doar pentru a nu lăsa un sinucigaş să aibă parte de înălţare
absenţa ta peste a mea e o dragoste apăsată lovită
insectele fac şi ele la fel aripă peste aripă
şi păsările fac la fel pe acoperişuri
tu eşti o lance a tristeţii care taie chiar şi cămaşa mea de oţel
respir greoi când mă uit la tine de departe
îmi trebuie o mască de oxigen sau măcar tifon cu eter
ca să trăiesc ca să nu mai trăiesc
de parcă nu ar fi acelaşi lucru
nimic nu e mai dureros ca ochii tăi pierduţi într-un ţinut al nimănui
atunci nu ştiu ce să mai fac
şi cum să nu rămân la mila orişicui
(ceea ce am scris eu acum ar putea oricine să scrie despre oricine)
corp la corp
suflet cu suflet
e ceva aici care nu mai funcţionează omeneşte.

cărnurile

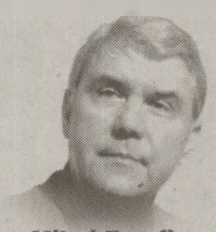
moartea este un text aproape ca oricare
ferfeniţit de folosinţă şi de interpretare
moartea este o carne obosită
coarne de taur are
limbă de maimuţă
nu are sex decât din întâmplare
păr şi unghii care-i cresc după ce ea însăşi moare
moartea nu are gânduri şi nici splendoare
moartea nu are ovare
nici uter nici obiecte fetale
pieliţele ei roase de dinţi de femeie
zboară prin aer ca nişte baloane suflate de copii
scotocind după îngeri de săpun care pocnesc.

dolce far niente

purpurie lâncezesc pe blănuri
carnea ta e foarte departe
nici cu vreo cange nu te-aş putea apuca de pieliţe
inima ta e mai aproape
dar ea bate doar laolaltă cu surioara moarte
mereu purpurie mă gândesc la tine
ca la un animal jupuit
nu te-aş atinge decât cu pene de păun crescute în unghii
nu te-aş atinge decât cu mănuşi uleioase şi tropicale
întotdeauna purpurie am să doresc să fii blana mea
un osuar simplu de jaguar
doar cât să nu doară dragostea
sau dimpotrivă ea să doară până la sfâşiere şi dezastru.

(poeme din volumul **coma**, *în curs de apariţie la Editura Vinea)*

Viața brazilianului e un sezon de plajă care nu se mai sfîrșește. Poate de aceea brazilianul este bine dispus, nu se grăbește și privește doar jumătatea plină a paharului.



Mihai Zamfir
TROPICE SURÂZĂTOARE

La **plajă**

ÎN EUROPA, vara se face plajă pe malul mării și iarna se visează, la gura sobei, la plaja de anul viitor sau se rememorează verile trecute. Distracția plajei este sever restrînsă în timp – doar un scurt interval de bucurie, mereu periclitat de capriciile vremii. De multe ori, vîntul rece venit pe neașteptate sau o săptămînă ploioasă sunt suficiente pentru a-i rata bietului vilegiaturist european micul său sezon la mare, sezon la care s-a gîndit timp de unsprezece luni și pentru care a pus cu greu bani deoparte. În ultimii ani, poluarea grețoasă a țărmurilor, ca și clima tot mai brutală, ridică dubii constante asupra vacanței la mare, frustrînd așteptările unui an întreg. Există în Europa și cîteva locuri privilegiate (Sicilia. Sardinia. Sudul Franței. Sudul Portugaliei și al Spaniei, insulele grecești), unde se poate face baie în mare și toamna, însă asemenea locuri rămîn puține și costisitoare. Chiar și acolo însă ploile pun, în cele din urmă, stăpînire pe plajă, vremea se strică, norii antiptici transformă marea în teritoriu al melancoliei.

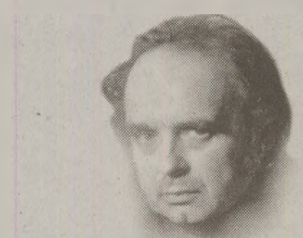
În Brazilia, plaja și marea ascultă de cu totul alt regim. Se face ceva mai puțină plajă doar în timpul celor cîteva săptămîni din așa-numita iarnă. În rest – plajă liberă și disponibilă cu soare garantat: nimic nu e mai liber decît plaja deoarece, la întinderea coastei braziliene, orice restricție devine ridicolă. Pentru brazilienii din născare, adevărata plajă se face mai ales odată cu noiembrie și pînă prin aprilie-mai următor, mai ales în vremea Crăciunului și a Anului Nou, cînd căldura atinge cote maxime și ploile încep. Plaja e aici inseparabilă de ploaia caldă a verii. De multe ori, oamenii nici măcar nu se mai adăpostesc: ies din mare cînd începe să picure și rămîn în ploaie un sfert de oră, o jumătate de oră, ca sub un duș natural prelungit, pînă ce soarele se ivește din nou. Antagonimul european ireductibil dintre ploaie și plajă, dintre nor și vremea însorită, s-a rezolvat de la sine: ploaia – mereu scurtă, mereu caldă - face figură de întrerupere momentană și fericită, de răcorire a atmosferei.

Străinii care trăiesc în Brazilia, dar nu s-au născut aici, merg să se prăjească la soare mai ales în așa-numita iarnă tropicală. Nici o vară europeană, din nici un colț al Vechiului Continent, nu e atît de lungă și de însorită ca iarna braziliană. Și nici așa de propice statului pe nisip, uitîndu-te la oceanul albastru și bucurîndu-te că temperatura e de numai vreo 25 de grade. În plus, iată că și oamenii din jur au dispărut ca prin minune. O mare parte a teraselor și a micilor magazine de pe malul mării sunt închise, probabil pentru a fi în ton cu perioada hibernală. Cînd brazilienii nativi cred că sezonul plajei a trecut, non-brazilienii observă că, de fapt, nicicînd nu e mai agreabil de stat pe plajă decît în afara sezonului oficial. Adică decît iarna.

Excursioniștii europeni și nord-americani sosesc deseori pe coasta braziliană în săptămînile ploioase din preajma Carnavlaului. Dacă însă, din întîmplare, ajung la Rio de Janeiro, Salvador ori Fortaleza în iulie-august, trebuie să treacă ceva timp pînă ca ei să se obișnuiască cu realitatea: se trezesc într-o vară ceva mai răcoroasă decît acasă, într-un loc unde soarele strălucește continuu, zile, sptămîni și luni la rînd, dar fără să încălzească prea tare.

În Brazilia, nu există sezon de plajă: el se întinde pe tot anul. Plaja de vară călduroasă, întretăiată de ploi calde; plaja de luna august, cînd aerul e rarefiat de uscăciune și găsești puțină răcoare doar în apa mării; plaja din lunile intermediare, cînd ploile încă n-au stat complet, iar bronzul arămiu se așterne pe piele, rapid, ca la schiorii de pe pantele alpine înalte. Toate formează, împreună, imensa plajă a anului. Viața brazilianului e un sezon de plajă care nu se mai sfîrșește. Poate de aceea brazilianul este bine dispus, nu se grăbește și privește doar jumătatea plină a paharului: azi e cald și soare, mîine va fi la fel; de ce să ne facem de pomană sînge rău!

Concluzie neprevăzută: în lunile iulie, august și septembrie, atunci cînd în Europa oamenii se reped spre țărmul mării pentru a prinde măcar cîteva zile de plajă, tot atunci și la Antipozi, pe coasta braziliană, e cel mai bine de tăvălit pe nisip și de scăldat în mare. Globul nostru pămîntesc se dovedește a fi pînă la urmă destul de mic și destul de egal cu el însuși, din moment ce continentele lui nu se deosebesc prea mult între ele. ■



Emil Brumaru
CERȘETORUL DE CAFEA

Miroși a scoică desfăcută umed...

Miroşi a scoică desfăcută umed
Pe plajele de la-nceput de lume.
Mă-mbii, lunecătoare, între spume
Pe care să le sorb abia mă-ncumet.
Şi iată! perla străluceşte-aeve,
Scoasă din cărnuri roze de moluscă,
Oh, chiar cu gura mea. Razele-i uscă
Saliva îngerului greu de veghe,
Aureola i-o înmoaie-n focul
Dorinţei de-a te-ntruchipa femeie,
Cu aripile-ţi pipăie mijlocul,
La pieptul lui cu fulgi viaţa-ţi descleie
Din miezul ei mustos şi bun la gust
Spre bucuria Demiurgului robust...

■

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

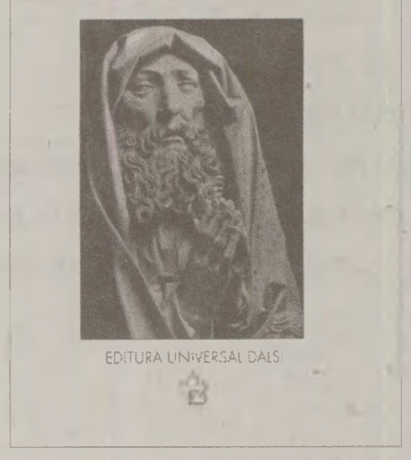
Valeriu Râpeanu, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, D.R. Popescu, Mihai Beniuc – sfârșitul anilor '70

Este o plăcere să citești cărțile acestor scriitori lipsiți de notorietatea pe care o merită. Ele îți dau sentimentul descoperirii unor zăcăminte de aur.

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

Autori despre care ar trebui să se vorbească mai des



Sorin Neagu, *Între două evuri medii*, București, Ed. Universal Dalsi, 2007 (versuri). 64 pag.

Elena-Brândușa Steiciuc, *La francophonie au féminin*, avant-propos de Liliane Ramarosoa, Iași, Ed. Universitas XXI, 2007. 144 pag.

ÎN AFARĂ DE autorii aflați mereu în centrul atenției, datorită talentului lor remarcat la timp sau apartenenței la un fel de sindicate ale succesului literar, există unii care, deși au în mod evident talent, rămân mereu, din cauza unui concurs de împrejurări, aproape necunoscuți. Este o plăcere să citești cărțile acestor scriitori lipsiți de notorietatea pe care o merită. Ele îți dau sentimentul descoperirii unor zăcăminte de aur. Și te fac să înțelegi – ceea ce nu poate fi decât îmbucurător – că resursele de talent literar ale țării sunt mult mai mari decât reiese din evaluările oficiale.

Un poet sensibil și original, despre care eu, cel puțin, n-am mai auzit (deși l-a remarcat cândva, în treacăt, Eugen Barbu, după cum aflu acum) este Sorin Neagu, autorul volumului de versuri, *Între două evuri medii*. Poemele sale atent lucrate și totuși neconvenționale și chiar bizare fac atingere cu textele unor Urmuz („Un erou și-o eroină/ au coborât în grădină/ și rânjind grotesc s-au dus/ spre-un recalcitrant apus/ copleșit de răsărit,/ uneori chiar bărțuit/ de-alți eroi și eroine/ ce-au coborât prin grădini,/ în toalete citadine,/ să culeagă mărăcini." – *Tragicomedia eroilor*) sau Leonid Dimov („Într-un oraș letargic, cu-arhitecturi sublime,/ în care evuri medii provoacă reverii,/ se deapănă-n amurguri poemul cu vagi rime/ al spectrului speranței din glasuri de copii." – *Acorduri introductive*). Este vorba, de fapt, de irepresibilul spirit ludic al lui Sorin Neagu, care îl apropie, dar, în clipa imediat următoare, îl îndepărtează, de marii maeștri ai absurdului și visului.

La Sorin Neagu predomină spiritul satiric, ludico-satiric, îndreptat împotriva stilului de viață din România „epocii de aur". Transfigurarea artistică este însă radicală, astfel încât cu greu poate fi identificată istoria în poezie. Ne orientează autorul însuși, în scurta sa prefață: „Din ce s-au născut, în fond, aceste pagini de poezie? Aparent, dintr-o tinerețe pierdută pe care nimănui, nimeni nu i-ar mai da-o înapoi vreodată... Ori, probabil, dintr-o lume în care România Socialistă cobora în timp până undeva printre reperele evului mediu timpuriu din cărțile de istorie." Dar și în această explicație apare cuvântul „aparent", care o anulează. De fapt, este vorba, cum tot Sorin Neagu, lucid, precizează, de o „carnavalizare a literaturii", prin care este reprezentată nu numai lumea dinainte, ci și cea de după 1989.

În mod frecvent, poemele au o intonație amplă și solemnă, pe linia Dimitrie Bolintineanu – Alexandru Philippide, dar ele propun o falsă descriere epopeică, o retorică mimată în stil clovnesc, o eternizare ironică a banalității:

„Consternate de-ntuneric în amiaza clandestină,/ într-o margine de țară cu decor extravagant,/ feciorelnice cocote strânse-n blănuri de hermină/ colorau tacit secvența vodevilului frapant./.../ Plouă trist prin reci deșerturi la sfârșit de săptămână,/ când regimuri militare sinucise-n zori de zi/ își revendică puterea, policrome în furtună,/ denunțând abstract lirismul bucuriei de-a trăi./ Cade uneori cortina peste veacuri mutilate/ primăveri purtându-și crucea-ntr-un sarcastic epilog,/ își contemplă decăderea în desene animate/ un bombastic imperator cu statură de buldog." *(Înainte de tăcere)*

Altă direcție de manifestare a inventivității lui Sorin Neagu este jocul de-a poezia, joc cu mărgele de sticlă, în ale cărui irizații recunoaștem, fulgurant, scene văzute în realitate (sau în filme, sau în spectacolele de teatru, sau în literatura clasicilor):

„Într-o tristă zi de toamnă,/ într-un burg multicolor,/ o distinsă – cândva – doamnă/ traversa cu pas ușor/ relative catedrale,/ parcuri, ziduri, chinezești,/ reci clădiri hexagonale/ cu vitraliile grotești./ Iar în preajmă-i, dezolate,/ cameriste-mpurpurate,/ vag fardate/ și desigur animate/ de tăceri apăsătoare,/ sugerează, vinovate,/ vraja fetelor în floare." *(Detalii și decoruri)*.

Dacă ar trebui ales din volum, pentru o antologie a poeziei românești contemporane, un singur poem, acesta ar putea fi *Istoria luptelor de clase*, năstrușnică și de neuitat comedie (absurdă) a ideologiei comuniste:

„«Tata, vă repet, nu este decât simplu vizitiu» –/ se aude în antracte vreo cunoscută voce./ (Explodează deodată Harap-Alb, portocaliu,/ fug, oricum, mâncând pământul, cosânzenele precoce).// Sunt fatidic reclamate dialectici obiective,/ crește rata plusvalorii-n arctici ecuatoriale,/ diametre de dreptunghiuri se sustrag brusc din ogive,/ printr-un fluviu-n evuri medii ard madonele fatale.// «Vreau să vă mai spun o dată: tata este vizitiu!»/ (Se așterne o tăcere relativ greu de descris,/ clase aparent sociale marxist-leninist rescriu/ visuri hăituite veșnic de ecoul unui vis.)// «N-ați înțeles nici acuma ce e, totuși, tatăl meu?!»/ Întrebarea îi surprinde pe pompierii amatori,/ (lumile antagoniste se înecă-n heleșteu,/ în amurg, materialismul amăgește refulări).// Peste zeci și zeci de veacuri, când prin stranii emisfere/ relative personaje mor absurd într-un târziu,/ voci strident contorsionate în fragmente de tăcere/ șuieră sub clar de lună: «Tata e doar vizitiu»!"

Merită să urmărim cu atenție ceea ce va mai publica de acum înainte Sorin Neagu.

*

Elena-Brândușa Steiciuc, colaboratoare (foarte prețuită) a revistei noastre locuiește la Suceava, din punct de vedere administrativ; din punct de vedere cultural, locuiește în spațiul francofonier. Oriunde se vorbește franceza pe planeta noastră (inclusiv în România) se simte acasă. La Suceava, în mediul universitar, s-a constituit de mai multă vreme un „atelier de traduceri" care umilește, prin profesionalismul său, orice concurență. Elena-Brândușa Steiciu participă la această activitate, dar și la multe alte activități similare, organizate în străinătate. În plus, reflectează asupra artei traducerii, teoretizează, scrie studii despre scriitori despre limba franceză, realizează convorbiri cu ei, de o rermarcabilă ținută intelectuală.

Recenta sa carte, *La Francophonie au féminin*, aduce succesiv în prim-plan scriitoare de limba franceză (mai exact *și* de limba franceză, întrucât limba lor maternă este alta) din întreaga lume: Nancy Huston, Felicia Mihali, Oana Orlea, Rodica Iulian, Irina Mavrodin, Cornelia Petrescu, Angela Furtună, Brina Svit, Agota Kristof, Eveline Caduc, Malika Mokeddem.

Aflăm, cu acest prilej, cum a evoluat Felicia Mihali în Canada, unde a emigrat în 2000, după ce ne-a fermecat cu cărțile ei de proză nonconformiste *Țara brânzei*, 1998, *Mica istorie*, 1999, *Eu, Luca și chinezul*, 2000, ce conține romanul *Lignes de faille* (Premiul Femina, 2006) de Nancy Huston, autoare canadiană născută într-o familie anglofonă și consemnatară, în 2007, a manifestului literar *Pour une littérature-monde en français*, care sunt scenele de neuitat din romanul *Rencontres sur le fil du rasoir* (Ed. Gallimard, 2007) de Oana Orlea (de fapt, Mărioara Cantacuzino, fiica mai mică a Marucăi Cantacuzino, soția lui George Enescu), stabilită la Paris, în 1980, din motive politice, cum se combină cultura arabă cu cea franceză în cărțile publicate de Malika Mokeddem, o autoare de origine algeriană etc. Multe dintre eseuri virează în convorbiri cu scriitoarele asupra cărora se pronunță Elena-Brândușa Steiciuc, ceea ce face portretele extrem de vii și emoționante.

În cărțile comentate, Elena-Brândușa Steiciuc identifică, printre altele, referirile la strania experiență a adoptării de către un scriitor a unei a doua limbi. Ea reproduce, de exemplu, o mărturisire a slovenei Brina Svit:

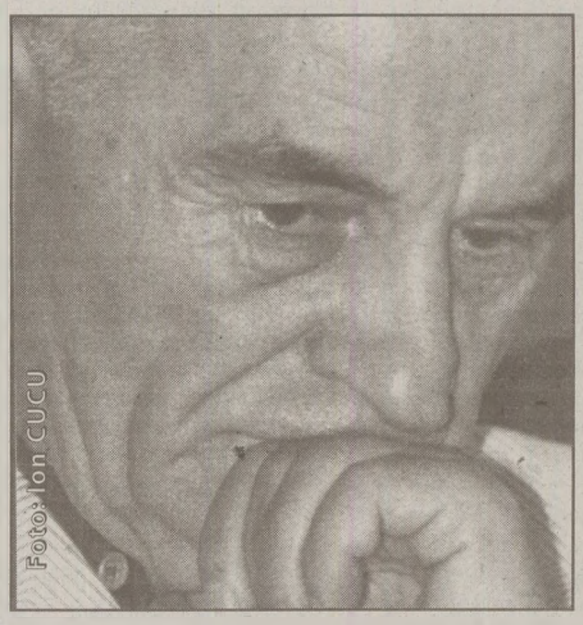
„Cette langue [franceza, n.n.] est trop distinguée pour moi. C'est comme un vêtement trop bien coupé, trop élégant, trop strict e sophistiqué. Je ne suis pas à l'aise dedans, je ne peux pas bouger comme je veux, je ne peux le déformer à ma façon. Il n'arrive pas à se faire à moi e moi encore moins à lui. Ce sont mes habits désespérément neufs tous les jours. J'écris en français. Je suis surprise à chaque fois que j'allume l'ordinateur. Je ne reconnais pas ma graphie, est-ce bien mon écriture?"

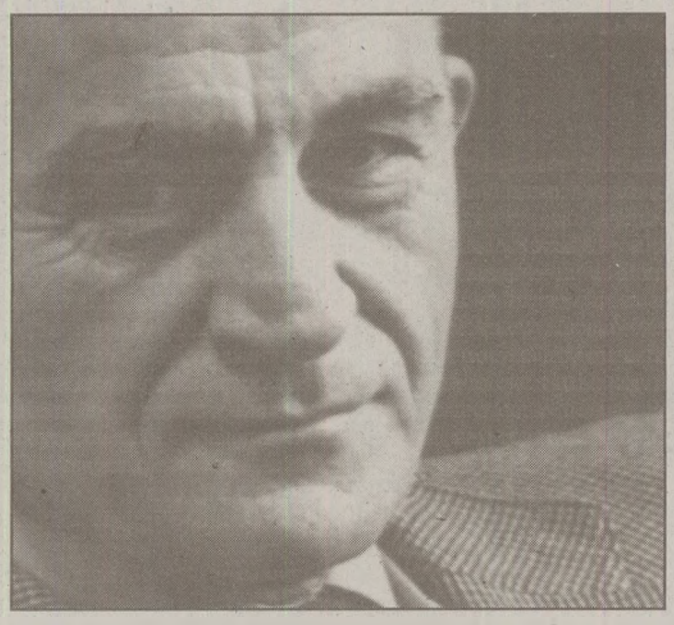
Apoi, comentează subtil, în cunoștință de cauză, această mărturisire:

„On est plein métadiscours sur la langue, dans un cas de ce que Lise Gauvin appelle «la surconcience linguistique». Sans avoir l'intention de théoretiser, l'écrivaine pense à son parcours entre une langue «mineure» et une autre appui d'autre cas, d'auteurs célèbres, qui ont tous en commun ce passage, cette rupture d'avec une langue et l'adoption d'une autre, l'un plus enigmatique que l'autre."

Cartea Elenei-Brândușa Steiciuc, scrisă ea însăși într-o limbă franceză simplă și frumoasă, prietenoasă, plină de solicitudine față de cititor, cucerește. Autoarea analizează inteligent, cu finețe, realități literare complicate, care altfel ne-ar fi rămas străine. ■

Cu cât aprofundezi mai mult subiectul Octavian Paler, cu atât acesta se ramifică și diversifică, se etajează și reorganizează într-un sistem complex de semne și referințe.





Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Melancolii eline

LA TREIZECI ȘI TREI de ani de la apariția *Mitologiilor subiective*, știm mai mult, dar nu destul, despre autorul lor. Octavian Paler a devenit în ultimele decenii un nume atât de cunoscut – deopotrivă pentru casta criticilor literari și pentru publicul larg – încât primul reflex al cititorului este unul de familiaritate: cu opera și cu scriitorul ei. Parcurgându-i cărțile și eseurile, răspunsurile la interviuri și textele publicistice, observăm cu relativă ușurință reluările, reiterările, laitmotivele, cele câteva teme dominante, aproape obsesive. Pare că am ajuns să deținem în extensie și în profunzime lumea reflexivă a lui Paler, pe care el însuși a expus-o în numeroase rânduri și a disecat-o metodic sub ochii noștri. Îi cunoaștem ezitările și retractilitatea; timiditățile sociale și obstinația morală; mefiența față de progres, de tehnologie, de viitorul „luminos" și apetitul contemplativ susținut de refugiile în lectura trecutului „obscurantist"; pasiunea pentru istorie și comprimarea geografiei la o hartă afectivă unică, de folosință proprie: Grecia antică, Spania lui Don Quijote, Lisa natală...

Îl cunoaștem bine pe Octavian Paler, dar numai până la un punct. Și aceasta fiindcă în orice carte a lui, și de multe ori chiar pe aceeași pagină, autorul ne avansează o explicație mulțumitoare asupra subiectului care (se) scrie; după care vine cu nuanțe și puncte noi ce schimbă perspectiva. E un permanent și fascinant joc al măștilor alternante și al identităților coincidente, o asumare a complexităților naturii umane, recunoscute și discutate ca atare. Cu cât aprofundezi mai mult subiectul Paler, cu atât acesta se ramifică și diversifică, se etajează și reorganizează într-un sistem complex de semne și referințe: individuale și istorice, existențiale și culturale. Fiecare frază e un posibil capăt și un nou început, într-o operă circulară și non-lineară, în care, fără materie verbală de prisos, pe coordonatele simetriilor și analogiilor de profunzime, totul are legătură cu tot.

Să vedem mai întâi contextul strict biografic al scrierii *Mitologiilor subiective*, așa cum este el evocat în *Convorbirile cu Octavian Paler* apărute postum: „Aveam patruzeci și nouă de ani și, într-o zi, am constatat că mi s-au înțepenit umerii. Îmbrăcam haina cu mișcări comice. Reumatismul îmi dădea un prim avertisment. «Periartrită bilaterală» au zis doctorii și mi-au recomandat să mă duc la mare, la un sanatoriu de la Eforie Nord (...) Vedeam pentru prima oară marea iarna. Plaja era pustie, mereu udă și plină de scoici negre, iar valurile izbeau cu furie stâncile. Petice de zăpadă făceau și ele nisipul, rece, deloc îmbietor. Dimineața treceam prin diverse «proceduri» și înotam vreo oră într-un bazin cu apă de mare încălzită. După-amiaza, stăteam în cameră, ascultând cum pocnea câte o ușă izbită de vreo rafală de vânt și zgomotul valurilor, care spre seară devenea aproape înverșunat. Spuma albă risipită pe stânci te făcea să crezi că marea avea insomnii. În acel decor cu singurătăți de preistorie mi-am scris *Mitologiile subiective*.". După trei săptămâni de drum comun, eul biografic și eul creator se despart. Pacientul aflat la tratament este adus la București, cu un ulcer perforat ce trebuie de urgență operat. Cartea *continuă* însă ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Autorul-personaj călătorește mai departe către Elada lui în care realitatea istorică și ficțiunea, mitul și comentariul s-au amestecat; și iese în fiecare seară pe faleză pentru a ne înfățișa graficul anotimpurilor schimbătoare. După sfârșitul de iarnă vine o noapte care „miroase a mare, a primăvară și a singurătate", apoi, explozia verii, într-un iulie torid, urmat de solarul august și de o toamnă ploioasă... Proiectul și curgerea cărții nu țin cont de eul concret, suferind al scriitorului. Viața e în altă parte. Pe tot timpul „derivelor" și melancoliilor eline, Octavian Paler se reconstruiește și se reinventează, dincolo și dincoace de boli, împotriva și în disprețul lor, cu o tenacitate creatoare comparabilă cu a lui Marin Preda.

Rezultatul? Această carte absolut remarcabilă, substanțială și gravă fără a fi mohorâtă, gândită intens și scrisă impecabil, în registre diferite și consonante. Scenariul e dat de la bun început. Diferitele personaje mitologice au alocate câte un scurt capitol, câteva pagini de descripție factologică și interpretare eseistică. Într-un fel de moto puțin mai extins decât cele uzuale, parcurgem o prezentare condensată a secvenței mitologice, cu sursele ei (Homer, Hesiod); după care survine comentariul, de multe ori, atât de pasionant, încât povestea originară și inițiatoare pare să pălească. A cita paginile edificatoare pentru această subtilitate speculativă din arierplanul minuțioasei arheologii culturale ar însemna să reproduc trei sferturi din carte. Câteva incizii vor da însă o idee despre frumusețea și densitatea *Mitologiilor subiective*.

Ambii termeni din titlul ales de Octavian Paler au greutatea lor simbolică. *Mitologii*, la plural, și încă *subiective*, cu accent pe unghiul personal de lectură și înțelegere. Contează mai puțin – scrie autorul nostru – dacă o asemenea Eladă a fost sau nu reală. Esențial e că ea a fost posibilă. Ar fi o eroare să copiem, să reduplicăm Arcadia originară, fiindcă am face-o dintr-o perspectivă inevitabil modernă, pretinzând că respectăm în detaliu adevărul istoric. Am pierde, atunci, și prospețimea aurorală a Eladei, și adăugirile ulterioare de cultură și sensibilitate; și am cădea în ridicolul „arcadienilor" din Seicento, păstori și păstorițe de operetă. Mișcându-ne printre ruinele antice, le vom reconstitui spiritul nu printr-un epigonism involuntar parodic, ci prin investițiile noastre imaginative, prin „aventuri interioare" mai importante decât excursiile turistice, printr-o reflecție mai consistentă decât o reflectare fidelă (de altfel, imposibilă). Printre statuile ciobite, albite de ploile și vânturile mileniilor, printre coloanele prăbușite ale Parthenonului există locuri, spații, momente speciale și durate de intensitate pentru acele temple pe care „ni le construim singuri". Elada, ca și Spania lui Don Quijote, nu se trăiesc prin procură; nici cu pașaportul și biletele de avion în buzunar. Lecția *Mitologiilor subiective* și a unei bune părți din opera lui Octavian Paler este că Grecia antică reprezintă, în fond, un *criteriu*. Un mod de înțelegere a vieții, a lumii, a artei, a propriului eu disputat între tendințe centrifugale și căutându-și unitatea în complexitate.

Nu ne surprinde că autorul acesta substanțial și profund se simte mai apropiat de unele personaje mitologice tangente la tragic (Oedip, Sisif, Icar) și ia o distanță semi-ironică față de eroii prea siguri pe ei (Tezeu, Ahile, Proteu). Uimitoare e însă capacitatea lui critic-integratoare, cu absorbția unor elemente și valori pe care spiritul comun le vede exclusiv în opoziție. Lethe și Styxul, Apolo și Dionysos, Icar și Anteu, piramidele deșertului și clipele pulsatile ale vieții, statornicul și efemerul, esența și aparența lucrurilor, fiarele și templele, zeii și monștrii, râsul omenesc și surâsul inuman al olimpienilor sau al Sfinxului, prețiința destinului și experiențele pe care le stoarcem de toată seva lor: aceste bipolarități, și altele încă, sunt puse în conjuncții inițial adversative, treptat făcute posibile. Cultura însăși, opusă naturii, este integrată organic de natura umană, ce ajunge să se îmbogățească și chiar să respire prin ea. Autorul urmărește himerele Eladei cu tot freamătul sângelui și al vieții în trup. Melancolie, dar și frenezie vitalistă. Lecturile mitologice și incursiunile istorice nu reușesc să acopere *viața* ce „gâlgâie neruşinată și luminoasă" în jur. Într-unul dintre cele mai frumoase fragmente ale cărții, Octavian Paler se confesează direct: „Ba da, există ceva și mai important decât o dimineață plină de soare, să nu uit că o voi pierde și nu vreau s-o arunc goală pe nisip". Iar într-altul, își face un bilanț: „dintre cele patru condiții puse de Poe fericirii (Viața în aer liber, Iubirea, Detașarea de ambițiile meschine, Creația) le îndeplinesc acum în mod cert pe primele două".

La treizeci și trei de ani de la apariția acestor splendide *Mitologii subiective*, suntem în măsură să-l completăm pe autorul lor. Nu mai încape dubiu că Octavian Paler a îndeplinit, prin viața și opera sa, toate cele patru condiții puse de E.A. Poe fericirii. ■

(Prefață la volumul *Mitologii subiective*, ediția a III-a, în curs de apariție la Editura Polirom.)

comentarii critice

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

NOICA
între extreme (III)

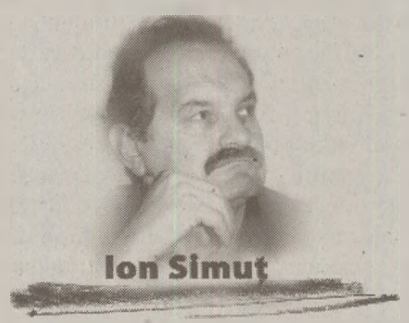
Ar însemna iarăși să-l subestimăm enorm pe magistrul de la Păltiniș, dacă am accepta că își însușise lecția „patriotismului" național ceaușist.

N-AM MAI PUTEA însă împărtăși întrutotul opinia lui Sorin Lavric, cînd d-sa scrie: „Paradoxul este că, în timp ce Noica era privit de securiști ca un legionar reeducabil, Noica îi privea pe securiști ca pe niște ființe manipulabile pe latura patriotismului cultural. Sub unghiul acestei diferențe de optică s-a desfășurat dialogul lui Noica cu angajații Securității". Căci nu putem desconsidera inteligența filosofului ce țintea, în nefericirea sa, un scop la care ținea mai presus de orice, elaborarea și publicarea operei. Cum să nu-și fi dat seama că avea a face cu niște troglodiți, cu niște infami cu care era imposibilă realizarea vreunei tangențe? Cum să fi crezut că ar putea reorienta inchiziția într-una din variantele ei cele mai sordide? De asemenea, n-am putea subscrie o altă considerație a lui Sorin Lavric: „Paradoxul este că, în timp ce articolele din **Glasul Patriei** le scria la cerere (și, neîndoielnic, a fost conștient că, scriindu-le, săvîrșește o concesie), cuvintele pe care le rostea la Paris în fața diasporei române izvorau din convingere. De data aceasta nu mai era vorba de o concesie, ci de rostirea sinceră a propriilor gînduri". Ar însemna iarăși să-l subestimăm enorm pe magistrul de la Păltiniș, dacă am accepta că își însușise lecția „patriotismului" național ceaușist. Noica s-a sacrificat sub unghi moral spre a se realiza sub unghi creator. E mai mult ca sigur că, în măsura în care, în perioada antebelică, dădea glas unei convingeri spontane, chiar dacă eronate în ardența ei, în perioada comunistă opera o adeziune de conjunctură, pornită dintr-un calcul politic. Ar fi putut altminteri scrie, publica, pleca în Occident? „Aproape s-ar putea spune că, dacă voiai să-l șantajezi pe Noica, n-o puteai face decît insinuînd că nu i se vor mai publica lucrările. Trăind cu teama că nu va mai fi publicat, toată grija filosofului a fost aceea de a nu da regimului motive în această privință". Să precizăm: ceea ce-i deosebește tăios pe intelectualii care s-au apropiat de legionari de cei ce au acceptat a se înrola comunismului este îndeobște buna credință a celor dintîi pe care cei din categoria secundă n-o mai puteau avea, închinîndu-se unei puteri de stat și de partid discreționare, lăsîndu-se stipendiați de aceasta. Scriitorii și cărturarii ce ilustrează primul caz se opuneau puterii politice de atunci, expunîndu-se la persecuții din lista cărora nu lipsea închisoarea. Nu puteau avea nici pe departe avantaje de carieră sau de natură materială. Sinceritatea și idealismul lor erau mize subînțelese. În schimb, sub comunism, intelectualitatea dispusă a-l sluji, suprimate fiind normele democratice, nu mai avea libertatea de opțiune, ci doar interese. Nu conta conștiința, ci doar efectul înregimentării, răsplata compromisului. După toate probabilitățile, Noica purta masca unui dramatic simulant. Să nu subapreciem sagacitatea acestui spirit speculativ de mari altitudini, să nu ni-l închipuim opacizat în impactul cu realul epocal ostil. Ținînd seama de substanțialele sale preocupări indigeniste, se cuvine a-l pune în legătură cu protocronismul lansat de Edgar Papu și cu policentrismul (opus occidentalizării atît de neconvenabile ideologilor național-comuniști) pe care pedala (pînă-n 1989) și un Adrian Marino. E drept, asemenea preocupări erau de dată mai veche, dar asortarea lor cu direcția naționalistă pe care a adoptat-o, ca o soluție de avarie, cîrmuirea comunistă de la București e indenegabilă. Fostului legionar, silit a deveni „agent de influență", i se impunea o agendă în consecință. Propunîndu-l pe Ceaușescu pentru Premiul Nobel, Noica a făcut un gest de autoflagelare. Oare lui Heidegger nu i s-au adus reproșuri mai grave pentru mult mai puțin? Orice s-ar spune, culpa apasă cel mai greu asupra regimului comunist care a nimicit nenumărate vieți, pătîndu-și memoria cu indelebilul „sînge intelectual", a mutilat multe conștiințe. Noica a fost una din victimele sale majore. Prezumăm, alături de Sorin Lavric, că, oricît oportunism ar fi avut în firea sa și de oricîtă ambiție ar fi fost insuflat, renegînd o „cauză pierdută" și fiind nevoit a adopta concepția adversarului de odinioară, Noica a încercat o „umilință cumplită": „Cînd trăiești pe același teritoriu cu un învingător care, grație statutului său de învingător, nu numai că ți-a uzurpat toate drepturile, dar, pe deasupra, îți mai cere și să te pocăiești pentru îndrăzneala de a fi luptat împotriva lui, drama pe care o trăiești e uriașă. Și atunci cum să nu spui că «istoria face pipi» pe tine, cum spunea Noica?" Însă ne mai separăm o dată de exeget cînd acesta afirmă: „Cei care îl învinuiesc pe Noica de colaboraționism pe linia naționalismului de inspirație comunistă uită că Noica își căpătase ideile naționaliste înainte ca România să devină comunistă și să se înființeze Securitatea. De aceea, nu securiștii trebuiau să-l învețe pe Noica patriotismul". Desigur, însă Noica nu-și putea înjosi naționalismul racordîndu-l la contextul ceaușist, drept care a recurs la o tactică dictată de situația în care se afla, la o manevră rece de care nu putea fi decît plenar conștient. „Naivitatea" și „optica idealistă" ce i se atribuie nu erau decît o postură amar-lucidă. N-am putea face cu seriozitate legătura între „ideile și convingerile lui intime, căpătate în perioada interbelică" și demersurile sale de „agent de influență", nesocotind „rezultatul nociv al unei munci de prelucrare ideologică", pe cît de „nociv", pe atît de, în fond, artificial. Noica nu putea deveni în ruptul capului un național-comunist. Juca un rol și atîta tot. „Menghina morală", prin care era nevoit a trece orice intelectual legionar sub totalitarismul comunist, implica următoarea alegere: „ori renega totul, asumîndu-și statutul de învins pe toate planurile, ori păstra tăcerea cît putea de mult". Dar, Noica nu „a ales să tacă pînă la moarte", ci și-a însușit, de ochii lumii, o atitudine, etalată în unele ocazii, al cărei caracter văcuu nu era în stare a nu-l resimți pentru a-și duce pînă la sfîrșit, în condițiile ingrate oferite de istorie, misiunea ce-o avea de împlinit. și o stranietate a discursului său care se voia acomodat cu „socialismul real": „În comparație cu noi, Noica avea o optică radical răsturnată, grație căreia valorile civilizației materiale puteau fi ignorate în numele unor valori spirituale de rang suprem. Pe scurt, Noica gîndea pe dos decît gîndește astăzi un cetățean contemporan din UE. Materia și înlesnirile ei nu înseamnă mare lucru, în schimb spiritul și performanțele lui înseamnă aproape totul, acesta era crezul lui Noica". Nu intenționăm a contesta că acesta a fost cu adevărat „crezul" lui Noica. Ar fi doar de precizat că, înduplecîndu-se a sluji „adevărul care poartă numele de socialism", o făcea cu mijloace inadecvate, totuși tolerate de organele ideologice. Și anume beatifica „valorile spirituale de rang suprem", vituperînd nu numai Occidentul decăzut în opulență, „Germania untului", ceea ce suna bine în auzul cenzorilor, dar și, implicit, „valorile civilizației materiale", pe care se bizuia „socialismul", lucru ce i se trecea cu vederea. Erezia gînditorului de la Păltiniș, din punctul de vedere al materialismului dialectic și istoric, era contrabalansată de satisfacția sardonică a consimțirii sale propagandistice...

Minuțios documentată, învederînd o remarcabilă vervă demonstrativă, scrierea lui Sorin Lavric e infuzată în marea majoritate a paginilor sale de un spirit de justiție, care e, vorba lui Camus, „în același timp o idee și o căldură sufletească". Această participare umorală, atent filtrată, dă viață argumentelor, le articulează într-o postură moralmente asumată. Cartea pe care am comentat-o e una excelentă, de referință. Zăngănitul de săbii al polemicilor pe care le-a provocat nu face decît a-i sublinia semnificația. ■

Desen de Silvan

Activitatea entuziastă, adeziunea efuzivă erau singurele soluții salvatoare: „Nu mai sta pe gânduri,/ Treci în rânduri" – îndemna una din lozicile versificate ale momentului.



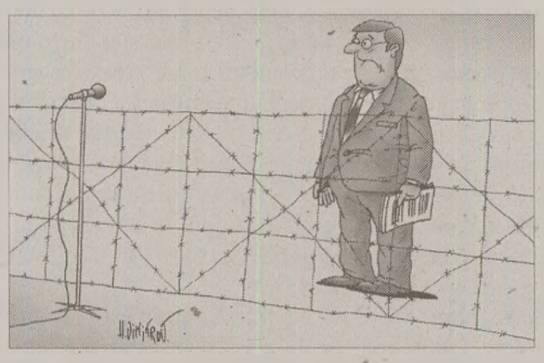
Ion Simuț

Literatura subversivă

FARA CLAR aproape pentru toată lumea că discursul oficial al regimului comunist despre realitățile interne, triumfalist și festivist, era nu doar înșelător, ci de-a dreptul mincinos. Dar o replică deschisă era imposibilă. Dovezi vii, frapante și înfricoșătoare, erau închisorile și persecuțiile. Opoziția din interior față de regimul comunist, mai ales în primii lui ani, putea aduce moartea celui care îndrăznea. Mai târziu, în anii '60, se puteau critica erorile trecutului (unele dintre ele), dar la început, imediat după 30 decembrie 1947, după proclamarea Republicii Populare, când regimul nu avea trecut, ci numai prezent, orice critică sau minimă observație sceptică erau imposibile. Dubiile erau periculoase, erau contra-revoluționare. Oricum, un text literar nu avea această libertate de a se îndoi sau de a reflecta la ceea ce se întâmplă prin prisma unei conștiințe reflexive. Activitatea entuziastă, adeziunea efuzivă erau singurele soluții salvatoare: „Nu mai sta pe gânduri,/ Treci în rânduri" – îndemna una din lozicile versificate ale momentului. Individul nu avea dreptul la singurătate și la reflecție, la opțiune personală. Alternativa obligatorie era masificarea euforică în lupta pentru biruința comunismului și pentru viitorul luminos. Literatura era confiscată ideologic și obligată să propage lozincile oficiale. Cel puțin un deceniu (1948-1958), literatura oportunistă, propagandistică, total obedientă față de Partidul Muncitoresc Român, era singura posibilă, singura publicabilă. A gândi și a comunica ceva pe cont propriu, aparte de colectivitate, în secret, comporta un risc enorm. Scriitorul nu avea (nu trebuia să aibă) viața personală, intimitate cu atât mai puțin. Însingurarea, ezitările, gândul morții, îndoielile, dragostea, libertatea opțiunii, speranța în Dumnezeu – considerate reminiscențe burgheze demobilizatoare – încurcau efortul de construcție proletară a noii societăți. Prin urmare, sunt multă vreme teme interzise. Cum ar putea exprima scriitorul ceea ce simte și ceea ce crede cu adevărat? Nu-i rămâne decât șansa limbajului cifrat, ascuns, întortocheat. Dar cenzura supraveghează și supervizează totul, orice text. Alternativă nu există: literatura trebuie să fie directă în atitudinea pozitivă față de prezent și negativă față de trecutul burghez, transparentă și entuziastă în mesajul comunist, accesibilă în limbajul folosit.

O relaxare sau o perspectivă de relaxare apare după moartea lui Stalin, în martie 1953. Hrușciov, noul prim-secretar al CC al PCUS (1953-1964), denunță în 1956 erorile stalinismului (abuzurile represiunii, cultul personalității) la Congresul al XX-lea al PCUS într-un raport secret, totuși cunoscut în cele din urmă. Se creează o breșă, o fisură în sistem. Dezghețul hrusciovian trezește o speranță de reformare a sistemului politic dictatorial, dar, la noi, Gheorghiu-Dej, temător, se repliază într-un nou val de teroare, mai ales după Revoluția maghiară din 1956. La Moscova, Soljeniț în publică în 1962, cu acordul direct al lui Hrușciov, nuvela transparent antistalinistă *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, relatând pentru prima dată despre închisorile politice și despre munca forțată. Se creează un precedent în atitudinea critică față de greșelile trecutului comunist, pe care autoritățile moscovite îl vor regreta. Dar breșa fusese făcută și subversivitățile ulterioare din blocul estic au un termen prestigios de raportare. Dupa acea disociere internă de stalinism, comunismul nu mai apare scriitorilor ca eroic, imaculat, intangibil, situat în afara oricărei erori și în afara oricărei critici. Dimpotrivă, comunismul apare vulnerabil celor mai inteligenți, mai justițiari și mai îndrăzneți dintre scriitori, care speră în posibilitatea de afirmare a unui nou limbaj, a unei atitudini critice. Literatura subversivă nu ar fi fost posibilă fără acest sentiment al vulnerabilității regimului comunist. Înainte ca strategiile subversivității să se inițieze și să se perfecționeze în textul literar, cenzura a permis apariția unor texte mai puțin sau deloc angajate (reverii peisagistice, confesiuni lirice citadine), din categoria literaturii evazioniste, repede însă condamnate. Poezia publicată de A. E. Baconsky, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Petre Stoica sau Aurel Rău în revista „Steaua" (după 1954) este supusă unui veritabil proces, purtat în regim publicistic. Evazionismul însuși apare ca o dezertare de la „lupta" oficială, chiar ca o formă incipientă de subversivitate. Eliberarea „gândirii captive" de sub teroarea sensului unic, de celebrare necondiționată a comunismului, se produce greu, treptat, prin eforturi stilistice de subtilitate, care cer complicitatea unui cititor mai puțin timorat, dispus să înțeleagă aluziile, deviațiile și inconformismele delicate. Subliniez faptul, extrem de important, că pentru a vorbi de o literatură subversivă, care să-și îndeplinească rolul critic, fie și în formele cele mai voalate, ea trebuie să fie publicată, deci să depășească barierele cenzurii. Rafinarea limbajului aluziv devine o necesitate... estetică.

Printre primele texte publicate, în care poate fi ghicit dublul înțeles, ar putea fi amintit poemul arghezian *Fabula fabulelor*, publicat inițial în „Viața românească" din ianuarie 1955 și reluat de autor chiar în fruntea volumului *Stihuri noi (1946-1955)*, apărut în 1957. Că poemul trebuie citit printre rânduri o dovedește republicarea lui de către Virgil Ierunca în revista pariziană din exil „România muncitoare". El problematizează tocmai deschiderea limbajului esopic. Primul înțeles se referă la situația oricărei fabule, iar în acei ani Arghezi îl traducea pe Krîlov. Al doilea înțeles, cel subversiv, se referă la condiția exprimării cifrate sub dictatură: „Robul neputând,



pe vremuri, să crâcnească, frânt în jug,/ Fără ca să fie-n târguri spânzurat ori pus pe rug,/ Totuși, fiindcă trebuința de-a cârti e omenească,/ Cuteza, ascuns în pilde, ticluit să se rostească./ Strecurată-ntre durere, lege și fărădelege,/ Pilda fiecare după mintea lui o înțelege,/ Încât, mai întortocheată în urzeala ei oleacă,/ Nu mai ațâța stăpânul și-ncepea și lui să-i placă" (Arghezi, *Opere I*, 2000, p. 657). Întregul poem arghezian *Fabula fabulelor* se constituie într-o posibilă poetică a limbajului subversiv. Robul își ticluiește cârtirea frumos, încât să-i placă și lui și stăpânului, și o strecoară periculos printre durere și lege, sub amenințarea terorii. Urzeala pildei, adică a înțelesului ascuns, e întortocheată, pentru a nu-l întărâta pe stăpân și, totodată, să-i potolească robului durerea: „Pildă, fabulă, zicală, snoavă, haz și ghicitoare/ Au slujit să-l mai mângâie omului de tot ce-l doare/ (...)/ Și cu toate că nu schimbă lesne răul arătat,/ Povestind, deocamdată cugetul îi e-mpăcat". Limbajul subversiv e „născocirea unui rob (...)/ Grec neștiutor de carte, zdrențăros, urât și șchiop", cunoscutul și temutul Esop. Lectura dublă la care predispune e secretul lui: „Bănuiala, în greceşte, care încearcă să te prindă-i/ Că te vezi, după poreclă, în Esop ca în oglindă". Sensul critic al limbajului esopic nu e fără rost, contribuind la slăbirea dictaturii prin sfidarea ei în efigie: „Vezi că mintea și gândirea, fie veacul cât de prost,/ Au avut întotdeauna,-n lume, cât de cât un rost,/ Căci ca pila, amândouă rod și lanțurile grele,/ Care se desfac pe-ncetul, slabe ca niște curele". Stăpânul antic din argheziana *„fabulă a fabulelor"* îi cerea succesiv lui Esop, pus în postura de bucătar, să-i aducă, întâi cea mai dulce, apoi cea mai amară mâncare. Esop aduce de fiecare dată din piață și prepară limbi, dând de înțeles că limba (graiul) poate deopotrivă să rostească elogiul („Ea mângâie,/ Farmec dă și mulțumire, proslăvește și tămâie") sau să formuleze cel mai amar blestem („și suavă,/ Nu se pomenește-n lume mai a dracului otravă"). Adevărul fabulei, adică al limbajului esopic, e întotdeauna cu două tăișuri: „E țesut în frumusețea graiului, cu meșteșug./ Poate fi când poezie, când surâs, când pișcătură,/ După cum se-ntoarce acul și izvoadele te fură,/ Altădată-n căptușeală, pe furiș, dar azi pe față./ Alte timpuri, alte vorbe, altă lume, altă viață". Avem aici, cum nu se poate mai clar deconspirat, tot arsenalul de tertipuri al literaturii subversive, așa cum e ea servită de limbajul esopic. Nici o epocă, nici o dictatură nu se pot crede apărate, oricât ar fi de severe, de situația neplăcută de a le fi dezvăluit adevărul de către bufonul de la curte, fabulistul, care e scriitorul, robul „zdrențăros, urât și șchiop". Mesajul fabulei lui Arghezi nu lasă loc de iluzii, deși dictaturile își fac amăgitoare iluzii că nu le vor fi dezvăluite secretele/adevărurile.

Conflictul literaturii subversive cu puterea (reprezentată la primul prag de cenzură) derivă din faptul că partidul conducător se consideră, exclusivit, unicul deținător al adevărului. Până la un punct, regimul comunist e de acord, în principiu, cu anumiți scriitori (Marin Preda, Al. Ivasiuc, C. Ţoiu, Augustin Buzura, D. R. Popescu și alți autori de romane despre „obsedantul deceniu") care își afirmă credința că literatura trebuie să fie o expresie a adevărului social și politic. Divergențele apar din două surse. Una provine din ideologia partidului autoritar, care crede că deține, la modul obiectiv, monopolul adevărului. Literatura ar vrea, într-un mod independent, nu fără un orgoliu mai mult sau mai puțin ascuns, să aibă inițiativa de a arăta fațetele subiective, inedite și neplăcute, ale adevărului social, civic sau politic. Altă sursă de divergențe e inevitabila diferență de interpretare între două autorități concurente (ideologia comunistă și literatura). Experiența puterii (ca să ne referim la cea mai sensibilă dintre teme) este văzută diferit din cele două perspective. Partidul comunist, ce se recomandă ca sursă a fericirii generale, tinde să deligitimeze puterea literaturii când aceasta își arogă dreptul la adevărul propriu despre consecințele opresive ale ideologiei, punând în relief suferința umană. Literatura se vrea *expresia unui adevăr estetic*, ceea ce presupune particularizarea viziunii într-un mod subiectiv, pe când partidul cere *adevărul politic într-o formulare standardizată, idealizată*, adesea fără legătură cu realitatea. Diferența ireconciliabilă provine din opoziția dintre individualizarea limbajului artistic, fără de care nu există literatură, și vehicularea unor clișee oficiale, care conduc invariabil la schematism și ideologizare tezistă, având drept consecință compromiterea literaturii.

Literatura subversivă optează pentru încorporarea sau îngroparea în text a unei politici a scepticismului discret, flexibil, față de prezent, contrapusă unei politici festiviste, dogmatice, autoritare. Ea nu adoptă în mod deschis o opoziție fermă, ce ar duce la un conflict al punctelor de vedere cu oficialitatea. E tactica unei disidențe pe sfert, cu pași mărunți, jocul unei insubordonări de probă, ca să stârnească și să estimeze reacția puterii. Principiul non-beligeranței înseamnă, într-un fel, o reeditare a filosofiei tolstoiene a reformismului blând, a măcinării din interior a sistemului. Mai binele e dușmanul binelui. Meliorismul devine calea unei contracarări a inducerii unei stări de fericire generală. În fond, literatura subversivă se străduia, cu enorme eforturi, să sugereze (pentru că nu putea arăta direct) că în regimul comunist nu trăiam în cea mai bună dintre lumile posibile. O banalitate, un adevăr elementar, în numele cărora s-a constituit un stil aparte, diferit de oportunism, evazionism sau disidență.

Literatura se constituie ca o contra-putere prin strategiile subversiunii, dar nu devine cu adevărat o contra-putere decât atunci când depășește evazionismul și limbajul esopic, forme de refugiu și de conservare a esteticului. La o politizare excesivă, de fațadă, nu se poate răspunde eficient decât cu o politizare de sens opus, disidența, capabilă să ofere o alternativă, un răspuns contra-ofensiv. Literatura, un câmp estetic prin excelență, este transformată de dictatură într-un câmp de bătălie politică. ■

Dacă la Nora Iuga se poate vorbi de un realism al sinelui, de percepția imprevizibilă a unei realități, totuși, palpabile, la Nichita Danilov delirul este total.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Delirul

ÎN COMENTARIILE critice și în discuțiile cu substrat literar numele Nichita Danilov atrage, aproape de la sine, apelativul „poetul". Este, probabil, la mijloc și un soi de contaminare de destin, prenumele Nichita părând a fi în literatura română unul predestinat poeziei. Cert este că gloria acestui autor în spațiul literaturii române este asigurată, în primul rând, de volumele de versuri care îi poartă semnătura, aproape toate onorate cu premii literare dintre cele mai importante.

Din capul locului trebuie spus că volumele de proză ale lui Nichita Danilov nu sunt cu nimic mai prejos decât cele de poezie. Nici numeric, nici calitativ. După un prim volum de povestiri postmoderne (în a cărui textură *clin d'oeil*-urile spre clasicii ruși –mai cu seamă Gogol și Cehov – dar și spre un fantastic de tip Borges, fac toți banii), *Nevasta lui Hans*, autorul mărește miza prin romanele din ciclul *Tălpi. Șotronul, Mașa și extraterestrul* și, cel mai recent dintre ele, *Locomotiva Noimann*, sunt scrieri bizare, la limita iraționalului, în care metafizicul se topește în suprarealism, realitatea, obsesia și visul se amestecă fără încetare, contururile se întrepătrund, iar cotidianul explodează în imagini care se remodelează continuu după regula caleidoscopului. Pe lângă fantezia debordantă, spiritul postmodern, intertextualitatea, aluziile culturale sunt și aici dominante. Lecturile biblice, trimiterile mai mult sau mai puțin transparente la autori precum Bulgakov, Joyce, Borges, Dali, dar și, în notă delicat-ironică, la un ceremonial clasic al povestirii, caracterizează aceste romane-șaradă în care nu poți fi niciodată sigur că ai înțeles exact tot ce a vrut să transmită prozatorul. Romanele lui Nichita Danilov îl pun pe cititor în ipostaza vizitatorului inocent, picat într-o galerie de artă abstractă. Admiră formele, este fascinat de combinațiile de culori, intuiește o parte dintre mesajele încifrate, dar niciodată nu este pe deplin convins că a decriptat așa cum trebuie toate simbolurile sau că a sesizat integral eventualele intenții parodice ale autorului.

Romanul *Locomotiva Noimann* este transcrierea unui delir continuu. O combinație de vis-beție-nebunie-agonie (la un moment dat fiecare dintre aceste posibile explicații ale alunecării personajului în lumi paralele devine plauzibilă, fiind repede infirmată de autor, cu un zâmbet sardonic pe chip), scurtcircuitată de clipe de luciditate, în care logica pare să se reinstaureze, fără însă ca până la ultima filă a cărții ea să își reintre pe deplin în drepturi. Rând pe rând cititorul este convins că monologul mai mult decât fantezist al lui Noimann este o călătorie prin mintea tulburată a unui bolnav mintal internat într-un sanatoriu, descrierea unui vis, aiureala unui creier înecat în alcool sau delirul unui mutilat aflat pe patul de spital, victimă a unui accident de tren, în urma căruia și-a pierdut un picior. Planurile se interferează fără încetare, totul este relativ, nimic nu este ceea ce pare în primă instanță. Efortul personajului de a repune lucrurile într-o ordine rațională nu face decât să sporească senzația de relativitate maximă. Nici măcar reperele sigure, înscrise în calendar, nu mai prezintă garanția stabilității: „Ziua începea prost. Și nu era marți, ci miercuri. Sau poate că totuși era încă marți. Ziua nu se sfârșise, ci abia începea. Sau dacă se sfârșise, începutul ei era la fel de năclăit ca și începutul zilei precedente. Același miros stătut stăruia în aer" (p. 16).

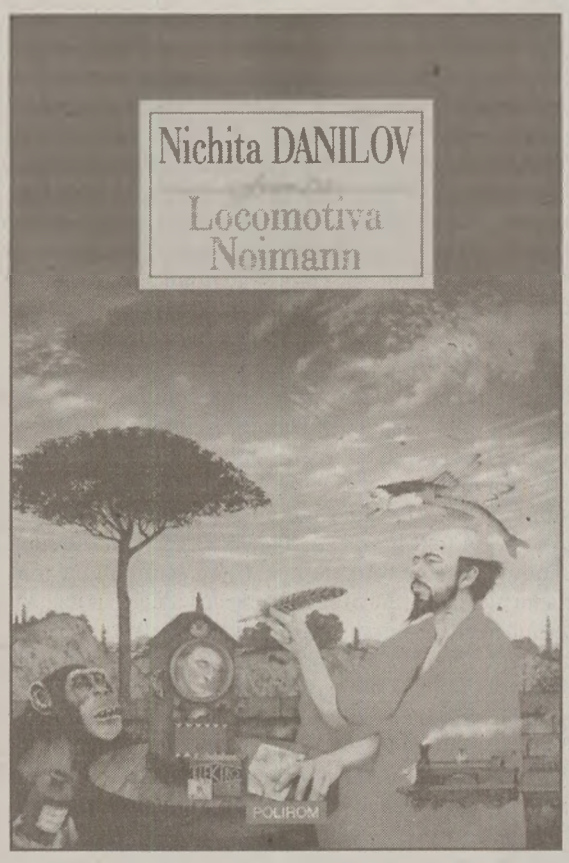
În febra delirului se amestecă imagini fantastice, amintirea unor frânturi de conversație, meditații de tot felul, mici revelații intelectuale, chipuri transfigurate ale unor oameni cunoscuți în trecut sau aflați în imediata vecinătate a celui în cauză. Conexiunile și analogiile care se petrec într-o minte rătăcită sunt dintre cele mai bizare și surprinzătoare. Astfel, o meserie cât se poate de terestră precum cea de stomatolog, practicată de Noimann dobândește inedite valențe metaforice. Pornind de la locurile comune ale propagandei în favoarea igienei bucale, dentistul, aflat într-un fel de transă, ajunge cu mintea acolo unde nici nu gândești: „Igiena cavității bucale necesită, într-adevăr, multă atenție. Pe lângă resturile alimentare, pe dinți, odată cu saliva, se depun și alte resturi: idei și sentimente mai mult sau mai puțin digerate. Aceste resturi se depun, în straturi invizibile, pe smalț și chiar pe gingii. La un moment dat, cuvintele încep să pută. Chiar și cele frumos mirositoare. Dacă resturile alimentare pot fi îndepărtate prin periaj, celelalte resturi persistă un timp mai îndelungat. Dinții fosforescenți ar face vizibile astfel de gunoaie" (p. 130). Mintea înfierbântată a stomatologului a găsit și un cuvânt pentru a defini aceste deșeuri ale spiritului: „tartorul". Spre deosebire de banalul tartru, specific meseriei sale, care se curăță cu instrumentele aflate în dotarea unui cabinet stomatologic, tartorul („substanță reziduală malefică, provenită din arderea incompletă a ideilor și sentimentelor") necesită un tratament special. Acesta este – revelația lui Noimann - „jurământul tăcerii", practicat în antichitate de adepții lui Pitagora.

Imaginarul lui Noimann este unul fundamental tulburat. Realitatea din jurul său pare atinsă de procesul de fluidizare din pânzele lui Salvador Dali. Totul dă senzația de scurgere, de inconsistență materială, de pierdere definitivă a tuturor reperelor solide. Viziunea surparealistă se confundă cu realitatea însăși, sentimentul de înstrăinare este total, angoasa pune stăpânire pe mintea personajului. În propriul imaginar, stomatologul se autoproiectează în mijlocul unui coșmar: „În costum alb și cu ochelarii fumurii, Noimann înaintează pe stradă. (...) Umbra sa lunecă pe lângă case clădite din cărămizi lichide. Pereții se ondulează. Acoperișurile lunecă într-o parte. Trotuarele pleoscăie ca apa. În universul lui interior nu există nimic solid. Masa, patul, scaunele se leagănă pe valuri" (p. 237).

Întregul roman al lui Nichita Danilov este alcătuit din masa vâscoasă a delirului protagonistului. La prima vedere, s-ar putea face o analogie între modul în care este construit romanul *Locomotiva Noimann* și cărțile de proză ale Norei Iuga. Dicteul automat, care ține de logica imprevizibilă a gândului, mai mult decât de logica liniară a povestirii tradiționale, pare principalul element comun al celor două cărți. Diferențele sunt însă notabile și ele țin de structura elementelor care intră în componența celor două „confesiuni". Dacă la Nora Iuga se poate vorbi de un realism al sinelui, de percepția imprevizibilă a unei realități, totuși, palpabile, la Nichita Danilov delirul este total. Imaginația zboară liber, precum baloanele umplute cu heliu, nici un element al realității concrete nu pare în măsură să o readucă pe pământ. Chipul raționalului se întrezărește rar în cele aproape 300 de pagini de aiurare, cititorul însuși simte, la un moment dat, oboseala apăsată a unui om aflat în plin somnambulism.

Nimic nu pare să se închege epic într-un roman precum *Locomotiva Noimann*, de Nichita Danilov. Capitolele se scurg, unul după altul, fără ca elementul menit să lumineze semnificația cărții să apară. Nici măcar după lectura ultimei file povestea nu capătă un sens indubitabil. În fața unui astfel de roman reacțiile previzibile nu pot fi decât două: fie cititorul abandonează lectura după primele capitole, convins fiind că aceasta bate pasul pe loc, nu duce spre un deznodământ mai mult sau mai puțin previzibil, fie continuă să citească, bucurându-se de fantezia irezistibilă a autorului, de rafinamentul său stilistic, de risipa de inteligență și cultură din textura cărții. Pentru că farmecul unei ficțiuni precum *Locomotiva Noimann* trebuie căutat mai degrabă în desăvârșirea frazelor și în prospețimea fiecărei imagini, mai mult decât în eventualul înțeles final al ansamblului. Este o carte care presupune o grilă de lectură mai apropiată de poezie decât de proză. *Locomotiva Noimann* este un roman care trebuie savurat, frază cu frază, fără tentația, inutilă, de a-i găsi un sens unificator.

Aflată mereu cu un pas în urma poeziei, proza fantezistă și abulică a lui Nichita Danilov, ieșită din tiparele optzecismului, merită, cu siguranță, mai multă atenție din partea criticii literare. ■



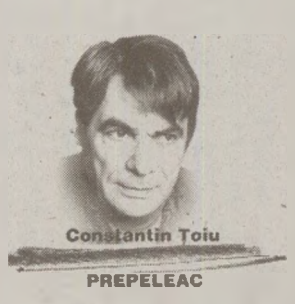
Nichita Danilov, *Locomotiva Noimann*, roman din ciclul Tălpi, Editura Polirom, Iași, 2008, 272 pag.

REVISTE primite

● **Litere.** Revistă lunară a Societății Scriitorilor Târgovișteni. Director: Tudor Cristea. Anul IX, nr. 3-4, 2008. Colaborează la acest număr: Tudor Cristea (editorial), Alexandru George, Mircea Horia Simionescu (poezii), Barbu Cioculescu, Mihai Cimpoi, Henri Zalis, Georgeta Adam, Dumitru Ungureanu, Liviu Grăsoiu, Florentin Popescu, Nicolae Scurtu, Nicolae Neagu ș. a.

● **Axioma**, Anul IX, nr. 4, 2008. Director: Marian Ruscu. Redactor șef: Ieronim Tătaru. Reținem din sumar: „Testamentul lui Eugen Ionescu", text reprodus din „Le Figaro littéraire", 1993 (trad. Vasile Moga), grupajul aniversar dedicat lui Nichita Stănescu (scriu Gabriela Melinescu, Ioan Es. Pop, Constantin Trandafir, Florin Dochia), un text inedit al poetului aniversat rostit la Radio București în 1977.

● **Agora literară**, publicație trimestrială a Ligii Scriitorilor din România (Cluj-Napoca). Anul I, nr. 1, 2008. Consiliul director consultativ: Al. Florin Țene, Ion Constantinescu, Gavril Moisa. Revista publică în primul ei număr statutul „Ligii Scriitorilor", poezie, proză, cronici literare, eseuri.



Constantin Toiu
PREPELEAC

Note cu femei **din '58**

CITESC într-un caiet vechi, îngălbenit, la data de 16 martie 1958 următoarele...

Întâlnire pe Victoriei cu Vali, Tory și o prietenă de-a lor, pe care n-o cunoșteam. Cumpărasem o pijama și pachetul îl țineam sub braț. Când un bărbat singur cumpără câte ceva, femeile din jur tabără pe el musai să știe ce-a cumpărat. Aflând ce cumpărasem, - o pijama, - ce culoare, - albastră! – se fac glume pe chestia asta – albastru, este albastră, tu!... Vali, mai ales, care mi-e prietenă.

Ele veneau de la un film cu Betsy Blair, care făcea în epocă furori. (Ah! am uitat că pe când le pupăm mâinile, eram cu ochii pe Tory, care avea unghiile frumos lăcuite și le privisem atent ridicându-i nițel palma în sus, iar Tory se roșise, era una din cochetele fără profesie, care se scoală târziu dimineața și stau vreo două-trei ceasuri în baie parfumându-se după aceea violent.)

Vali, care era deșteaptă, o privea pe Tory, care roșise, - dar de ce roșise Tory? – mă gândeam, și îmi amintisem pe loc ziua când îi fusesem prezentat prima dată, - spusesem aplecându-ma și depunându-i pe mână sărutul convențional,... „o, dar aveți cele mai frumos tăiate și mai roșii unghii din Europa!"...

Totul, așa dar, de aici pornise!...

25 martie 1958, G., măritată cu un important scriitor român de pe timpuri, este genul de femeie pe care autorul, înconjurat numai de „femmes de lettre" fine, citite, atent cu eroinele sale, o luase de nevastă, - cam vulgărică, nu se potrivea.

După ce el murise, G. își dăduse drumul.

Auzind că semănam cu felul cum vorbeau ea cu bărbatu-său -, printr-o prietenă comună mă invitase într-o zi să văd un manuscris la care scriitorul tocmai lucra, când decedase.

La intrare, mă așteptase un câine lup mare, negru.

Trebuia de la început să-mi fi dat seama... A doua zi umpluse orașul că sărisem s-o violez.

„Dragă, le povestea ea prietenilor, noroc cu Rex (câinele) că a sărit pe el să-l sfâșie, și am intervenit eu...

Nu știam că G. era o mitomană și o dezechilibrată mintal...

Dar cum de o suportase bărbatu-său atâta vreme, ce specie de eroină era...?

*

O drăguță totuși, în ciuda firii, G. era bună prietenă cu Deborah, urâtă foc, - hiper – inteligentă și cu simț artistic... Excesiv de deșteaptă.

Și Deborah, află...

Peste o săptămână mă invită la ea.

Locuia într-un bloc central cu restaurant la parter. Vezi bucătăria blocului umplând apartamentele cu duhorile ei.

Știu că era un chin să ajungi la Deborah.

În lift, îmi astupam nasul sau îmi țineam respirația, - miroase a carne putredă, vara, a mațe de abator până ce ajungeam sus și sunam și mi se deschidea ușa, când apărea ea în mijlocul olfacției mele alarmate, ea rezumând totul, materializând oroarea, luând chipul acelui miros fetid... încât de la un moment dat mi se părea că intram în iad, un iad în care toată lumea, ispășindu-și păcatele, oricare ar fi fost ele, cu imperfecțiunile hărăzite... – atunci, în acea zi, auzindu-i glasul amabil de amfitrioană, mă trezisem la cuvintele rostite tare în pragul ușii deschise:

- Vasăzică,... ai violat-o! și a trebuit să asmuțe pe tine pe Rex (câinele lup) brava, frumos... Râdea...

Deborah o cunoștea bine pe G. După ce spuse ce spusese, mă luase la dans din pragul ușii deschise, și făcând cu mine câțiva pași legănați, – adăogase: pe G., dacă n-o... pe loc, dar știi, pe loc, pe loc!, te... ea pe tine, cunosc – și mă învârti așa încă două minute bune, simțindu-i răsuflarea precipitată, fierbinte. Don Juane – zicea – ce-ai făcut!...ce făcuși?...

Nimenea nu crede, o pățiră mulți... și, luându-mă din nou la braț, mă introduse în casa ei plină de lume și de muzică...

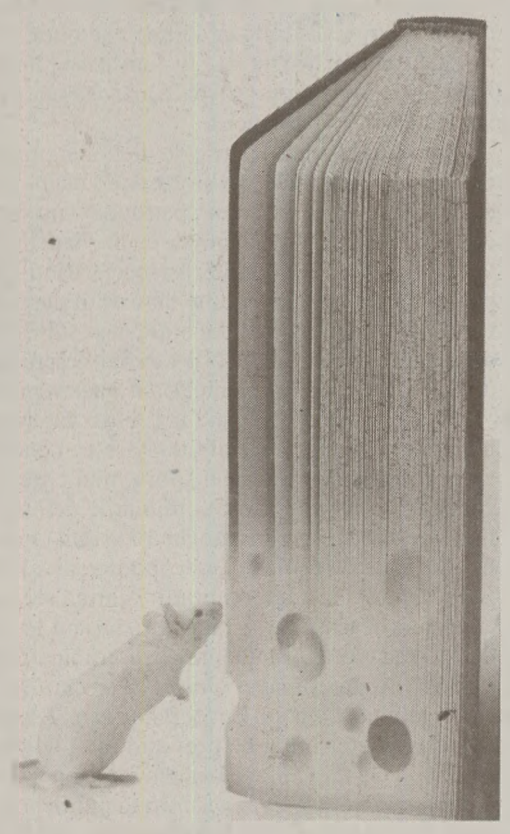
Apoi, povesti în dreapta și stânga, isprăvi, în care scriitorul vedea ruguri de idei aprinse... ■

Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Diminutive **culinare**

DESPRE valorile semantice, stilistice și pragmatice ale diminutivelor s-a scris mult: de la semnificația denotativă („obiect mai mic": *linguriță*), acestea trec ușor la cea afectivă, emoțională (*îngeraș*) sau, dimpotrivă, la funcția de depreciere ironică (*reportajel, viluță*). Diminutivele sînt mijloace de atenuare și de aproximare, realizând chiar gradația unor adjective și adverbe (*acrișor, binișor*); unele atribuie pur și simplu o notă ludică, de neangajare, enunțului în care apar, altele se convenționalizează în marcarea politeții pozitive (*așteaptă un minuțel!*). Folosirea lor depinde și de factori sociolingvistici: în afara contextului prototipic – vorbirea copiilor și mai ales a adulților cu copiii (*baby-talk*) –, diminutivele pot apărea mai mult în vorbirea femeilor sau în cea a bărbaților, exclusiv în registrul colocvial sau și în contexte mai formale. Autoarea unui studiu despre diminutivele grecești (Marianthi Makri-Tsilipakou, „Greek diminutive use problematized: gender, culture and common sense", în *Discourse and Society*, 2003) arăta că, în ciuda opiniei comune, cercetările statistice demonstrează că în societatea grecească de azi diminutivele sînt folosite mai mult de bărbați. Limbile diferă foarte mult în măsura în care au sau nu datele structurale favorabile producerii de diminutive, dar și în modul de folosire și de evaluare a acestora. Sînt semnificative și domeniile și cîmpurile lexicale în care diminutivarea e mai puternică, într-o anumită limbă: zone tipic marcate sînt cele ale relațiilor de rudenie (*bunică, verișoară*), ale numelor de plante și animale, ale obiecte casnice, ale lexicului afectiv etc. Româna produce diminutive cu o mare ușurință și cu ajutorul unui număr impresionant de sufixe (despre diminutivele românești au scris lucruri esențiale Sextil Pușcariu – care le-a consacrat chiar teza sa de doctorat, în 1899, la Leipzig – și Iorgu Iordan – într-un capitol amplu în *Stilistica limbii române*). În limba literară, formele diminutivale au fost judecate negativ la un moment dat (în secolul al XIX-lea), în numele unui ideal de raționalitate și eleganță constituit – probabil – sub presiunea modelului francez. Evitate în registrul înalt, diminuțivele au circulat mai departe în limba populară și familiară, de unde se întorc acum în spațiul public, mai ales prin intermediul presei și al contextelor ironice. Capacitatea de a forma diminutive e comună majorității limbilor romanice; româna seamănă, din acest punct de vedere, cu italiana și spaniola; inventarul de sufixe și condițiile de uz ale diminutivelor românești au fost cu siguranță influențate și de limbile slave din jur, ca și de greacă.

Se pot compara limbile și culturile în funcție de zonele semantice în care diminutivarea se produce mai frecvent, adesea lexicalizîndu-se, fixîndu-se în cuvinte cu frecvență mare în uz, care uneori alternează cu cele de bază, alteori chiar le substituie. Diminutivele culinare sînt o constantă universală, avînd deopotrivă surse obiective (unele feluri de mîncare chiar se compun din entități mai mici) și subiective (o simpatie puternică pentru mîncare, perfect explicabilă din punct de vedere biologic). În română, numărul diminutivelor culinare este semnificativ. Unele au o explicație obiectivă, desemnînd varianta mai mică sau mai tînără



a unui aliment, a unui produs culinar – *dovlecei, castraveciori, ciupercuțe, cîrnăciori, ficăței* – sau reprezentînd fixarea unei metafore: *colțunași, perișoare* etc. Unele nume de mirodenii s-au fixat în română într-o formă diminutivală: *cuișoare, scorțișoară, nucșoară*. O sursă puternică de diminutivare este totuși cea afectivă, vizibilă mai ales în cazurile în care diminutivul nu indică o diferență de dimensiune: în cărțile de bucate și în meniurile restaurantelor noastre *mămăliguța* alternează liber cu *mămăliga, tocănița* cu *tocana, sărmăluțele* și *chifteluțele* cu *sarmalele* și *chiftelele*. Ni se propun frecvent *mîncărica de cartofi, ciorbița de vacă* și chiar *de văcuță, slăninuța, costița, vrăbioarele, mușchiulețul*.

În cea mai veche carte de bucate păstrată (probabil din epoca brîncovenească; manuscrisul publicat în 1997 la EFCR, sub titlul *O lume într-o carte de bucate*), rețetele sînt pline de forme diminutivale: „o ceapă tocată *mărunțel*", „*puțintică nucșoară*", „să fie zeama cam *groșcioară*", „un *cățeluș mitutel* de usturoiu pisat și oțet tare și *puțintel* busuioc verde pisat, trecut pen sită și fiert *puțintel* într-o *tingirița*", „du-o la masă și cu muștar în *tipsioare*". În limba actuală, terminologiei culinare fixate i se adaugă diminutivele afective (eventual ironic-afective) accidentale: „Aperitive: *păstrămioară*"; „primul fel de mîncare o sa fie un *borșuleț* de pasăre" „la sfârșit las întotdeauna *fripturica* de porc" (otvforum.com); "unde mai găsim o bucată sănătoasă de carne pentru un *grătărel*, un *mititel*, o *păstrămioară*, alea-alea?" (adacademy.ro/forum); „m-am gîndit că nu poate fi chiar așa de rău: *o păstrămioară, o fripturica, o prăjiturică, suculeț*... alea alea" (lexy192.ablog.ro); „luați și voi, acolo, unu-doua containăre cu *icrișoare* negre, *somonel* fiume, ceva vânat..." (adevarul.ro). În aceste condiții, nu e de mirare că emblema bucătăriei naționale sînt *mititeii*. ■

Virgil Duda

Jurnalul lui SEBASTIAN

CITEZ, dintr-un dicționar de literatură română, apărut în 1979, la Editura Univers, un fragment din textul despre Mihail Sebastian: „...în 1933 îi apare primul roman, *Femei*, care, văzut în perspectiva întregii creații, are meritul de a schița personajele pieselor sale, în special pe cele feminine. În anul următor, 1934, publică *De două mii de ani*, capodopera prozei sale. Este un roman al „experienței", al „autenticității", cum l-a numit Camil Petrescu, apropiindu-se de proza gidiană a „experienței", fiind un jurnal intim deghizat, destul de apropiat (de remarcat sărăcia limbajului n.m.) de unele dintre romanele lui Mircea Eliade, ca de pildă *Huliganii* sau *Întoarcerea din rai*. Cartea descrie destinul unui intelectual evreu, în împrejurările pătrunderii sale în viața universitară a Bucureștilor, apoi în cea literară, experiența pariziană, fiind o suită de portrete zugrăvite la modul abstract, eseistic, cu intervenții și meditații asupra destinului uman, asupra sensului vieții. Vocația analitică a autorului, strălucit traducător și interpret al lui Proust, este deosebită, dar el n-are capacitatea de a face să trăiască intens personajele, căci febrilitatea ideilor invadează adesea desenele (greșeală de tipar: destinele) eroilor. M.S. este mai ales un eseist și un moralist, în sensul lui Anatole France, iar literatura sa provoacă mai degrabă satisfacții intelectuale decît artistice."

Avem deja, cred, oferite de dicționar, majoritatea reperelor „intelectuale, dar și artistice", dar nu toate sînt în regulă. Ce este cu acest „pătrunde", nu cumva de obicei se spune „intră", apoi de ce în viața literară, de vreme ce personajul e arhitect și lucrează într-o așezare petrolieră, nu sînt prea multe observații dure pentru o carte anunțată drept capodoperă? Nu se suflă un cuvînt despre celebra prefață a lui Nae Ionescu, despre scandalul care a urmat și despre volumul *Cum am devenit huligan*!

În același an 1979 apare la Editura Enciclopedică un dicționar cronologic al literaturii române, în care autorul nostru e tratat mai sobru, mai corect și mai concentrat, dar nici acolo formulările neinspirate nu lipsesc. (1934): „Apare romanul *De două mii de ani*. Considerată de critică (?) o capodoperă a literaturii „experienței" și „autenticității", cartea reconstituie atmosfera de tensiune și frămîntări din anii 1930-1933, dezvăluind efectele mutilante ale discriminării rasiale." (1935): „Apare romanul *Orașul cu salcîmi*. Tot acum M.S. publică *Cum am devenit huligan. Texte, fapte, oameni* – determinat de prefața brutal adversativă, sub raport uman, a lui Nae Ionescu la romanul său apărut cu un an înainte. Devenit, în urma publicării acestei cărți, obiectul celor mai felurite atacuri, M.S. se vede obligat să răspundă tuturor „trivialităților polemice". (1944): „1 martie – Se joacă în premieră pe scena Teatrului Alhambra piesa *Steaua fără nume* de M.Sebastian, - iar în paranteză: Spre a nu irita cenzura, numele autorului este înlocuit cu pseudonimul Victor Mincu".

Am fost totuși bucuros să găsesc în cele două dicționare cuvîntul „capodoperă", de care istoria literară oficioasă nu făcea risipă, aplicată unui roman atît de special, deși e greu să accepți inexactitățile și formulările prostești. Unele se explică prin inevitabila ipocrizie a socialismului național ceaușist. Mai trist era faptul că această capodoperă nu se bucura de tratamentul cuvenit, nu era retipărită, comentată, recomandată tinerilor etc. E trist, dar, iarăși, explicabil. Nu enumăr cauzele, sînt prea bine cunoscute.

Mai este ceva. *Jurnalul*, o capodoperă a literaturii-document și una din cele mai răscolitoare mărturii-confesiuni apărute în România secolului 20, nu poate fi înțeles fără anterioara „capodoperă a literaturii experienței" și scandalul care i-a urmat, iar orice lectură a primului trebuie precedată de aceea a celor două cărți publicate anterior. Nevoia de reluare, de relectură, a întregului ansamblu provoacă nu doar descoperirea unor semnificații nereceptate anterior, dar și, în cazul unor cititori printre care mă număr, o impresie copleșitoare, o puternică tulburare, un fel de slăbire a resurselor vitale, o „îmbolnăvire", ca aceea prin care a trecut Marin Preda sub impresia „Posedaților", demonii lui Dostoievski.

Pentru „noi" *Jurnalul* a devenit o carte de căpătîi, spre care întindem mîna în momentele de cumpănă, cînd se clatină speranța în revenirea la normalitate a lumii și încrederea în rostul literaturii.

Din numeroasele componente și straturi ale *Jurnalului* mi-am propus să mă opresc doar la impresionanta complexitate a relațiilor interumane, la bogăția și varietatea „personajelor", una din principalele explicații ale convingerii că ne aflăm în fața unei capodopere. O știa Sebastian însuși, căci iată ce notează, parcă în treacăt, printre alte regrete de autor în criză de timp: „...și deodată am întrezărit întreaga rețea de legături, în care sînt prinși absolut toți oamenii pe care îi cunosc, ca și cum viața fiecăruia din ei n-ar fi decît o ramificare a unei vieți sociale comune.

E de-ajuns să iau un singur nume, un singur personaj, aproape la întîmplare, pentru ca să văd cum în existența lui personală sînt implicați toți ceilalți. Din incident în incident, din ramificare în ramificare, plec de la Alice și ajung la Blank, la Leni, la mine...la Mircea, la Camil și, prin Camil din nou la Alice, unde circuitul se închide, putînd să reînceapă în alt sens, cu alt intinerar, antrenînd alți oameni, alte aventuri – fiecare din ele avînd o anumită importanță autonomă, dar toate fiind angrenate în același sistem de relații sociale.

Pentru prima oară am realizat lărgimea de suprafață pe care se desfășoară viața mea, așa de monotonă cît o știu, așa de redusă cît îmi pare. Pentru prima oară m-am gîndit că tot ce punem într-un roman de 300 pagini este ridicol de neînsemnat față de mulțimea de fapte care e implicată în cel mai obișnuit gest al nostru. Ajunge să pronunț un nume – Cella Seni de exemplu – pentru ca zeci de oameni, zeci de comedii, zeci de aventuri să se pună în mișcare printr-un infinit număr de rotițe.

Dacă ar fi să scriu un roman în care să intre întreg acest material (pe care abia azi l-am văzut, mi se pare, pentru prima oară, în toată întinderea lui), cîte mii de pagini mi-ar trebui?

Mă va lăsa viața să-l scriu cîndva, mai tîrziu?" (14 martie 1939)

N-a mai revenit asupra acestei „descoperiri" proustiene, dar și-a dat seama de uriașa ei însemnătate; dovadă stau numeroasele corecturi, semnalate de autorii ediției, mai multe ca în oricare din paginile caietelor, în căutarea expresiei celei mai exacte.

Tensiunea teribilă a multora din relatările asupra cărora se oprește, uluirea sinceră determinată de aventurile incredibile în care este implicat, amărăciunea adîncă și resemnarea ironică, de extracție caragialiană, voioșia îngrozită cu care consemnează dialoguri și evenimente, sînt justificate în plan teoretic printr-o formulă la care revine adesea, acel „nimic nu e incompatibil în spațiul dunărean", care îngăduie întîlniri și conversații, scene de teatru gata făcute, dialoguri între indivizi care, într-o lume normală, ar trebui să se urască de moarte, căci se află pe poziții politice și ideologice diametral opuse. Dar ei sînt prieteni ori doar amici, adesea colegi de redacție, petrec împreună în case particulare sau cafenele, se confesează unii altora cu detașare, fac amor (vezi relația cu Zoe Ricci, ai cărei frați sînt legionari), se mai ceartă, se despart, se împacă, pe scurt rămîn împreună. Inacceptabil, incredibil, dar așa e viața, iar asta dă *Jurnalului* o originalitate și o „autenticitate" de o forță cu totul specială.

Pentru a înțelege valoarea acestui dat „artistic" de care, ca și alții, Sebastian era pe deplin conștient, trebuie să ne întoarcem la *Cum am devenit huligan*: „Indignarea lor nu e indignare, adversitatea lor nu e adversitate, entuziasmul lor nu e entuziasm, nimicul lor nu e nimic. Dacă ciocnirea lor cu o carte sau cu un om ar fi o adevărată ciocnire – adică o luare de poziție – dacă dușmănia lor ar porni de la conștiința unor valori adverse, dacă violența lor ar fi o reacție de gîndire, totul ar fi salvat. Dar nimic nu e serios, nimic nu e grav, nimic nu e adevărat în această cultură de pamfletari zîmbitori. Mai ales nimic nu e incompatibil. Iată o noțiune care lipsește total vieții noastre publice, pe toate planurile ei: incompatibilul. În cultură, ca în parlament, oamenii se înjură la tribună și se împacă la bufet. Avem de aceea o cultură de brutalități și tranzacții".

Urmează fermecătoarea, bine-știuta relatare a uimirii criticului francez, pe care „l-am auzit cerîndu-i explicații unui gardist de fier notoriu, pe care îl găsise într-o tandrețe intelectuală cu un marxist, și el notoriu." Face cumva excepție Mihail Sebastian de la regula incompatibilității, cum sugerează frazele de mai sus? Nici pomeneală. Întregul *Jurnal*, nu doar anumite episoade, ilustrează deplina integrare a scriitorului nostru în lumea care îl îngrozește. De altfel, altă constatare de bun simț, România nu e o excepție, nu doar la „Porțile Orientului" aceasta e situația. Cine a trăit mai multă vreme dincolo de granițele țării o știe prea bine.

Cu senzația că insist poate prea mult asupra acestui aspect al lucrurilor (deși cred că prilejului aniversar i se potrivește de minune posibilitatea de a da spațiu cît mai larg „vocii" sărbătoritului), aș reaminti încă un paragraf, de o intensă actualitate, din același *Cum am devenit huligan*: „Cuvinte deșarte, fără obligații corespunzătoare, „stînga" și „dreapta" românească adăpostesc cele mai variate compromisuri, cele mai fanteziste contradicții. Lipsei lor de conținut politic li se adaugă o gravă lipsă de sinceritate personală, care le golește de orice înțeles real. E o discrepanță strigătoare între ce spun oamenii și ce fac ei, un dezacord total între scrisul lor și viața lor. Democrați cu scandaloase averi, socialiști cu strălucitoare carieră mondenă, teologi cu chef și temperament...". Cu părere de rău opresc aici acest text superb.

Numărul personajelor memorabile, – principale, secundare, episodice, pomenite întîmplător, – este impresionant. Referindu-se la unul din colegii de liceu, căruia nu se ostenește să-i dea numele, al cărui destin îl deplînge, un tip delicat, vulnerabil, care se sinucide în plină tinerețe, aruncîndu-se sub roțile unui tren, se simte însă dator să noteze „era antisemit, ca toți ceilalți". Din acest unghi de vedere, nu ieșea din rînduri. Încercînd să compun, pentru uz propriu, un dicționar al acestor figuri de neuitat, cu o scurtă caracterizare, am umplut zece foi, după care am renunțat, din lipsa necesarei aplicații științifice. Mă pîndește, după cum s-a observat, obsesia dicționarelor. Mi-am amintit că Teodor Mazilu, autorul *Proștilor sub clar de lună*, spunea prietenilor la Mogoșoaia că lucrează la un *Dicționar al nopților de insomnie*, pe care, vai, n-a mai apucat să-l scrie, iar un poet notoriu i s-a interesat cu seriozitatea și candoarea omului dornic să se liniștească: „Va fi un fals dicționar, nu-i așa, Tudore?!"

Cred că un asemenea dicționar ne-ar putea ajuta să ne orientăm în haosul acelor ani despre care dă seamă Jurnalul. Ceva în genul „Falsului tratat pentru uzul autorilor dramatici", din care mi-a rămas, peste decenii, imaginea incisivelor rînduri consacrate de Camil lui Scarlat Froda, prezență familiară și în caietele lui Sebastian.

Se vor regăsi în falsul dicționar, printre altele: o notă, după un curs al lui Nae Ionescu, cînd ar fi vrut să-i spună aceluia „ce monstruoase contraziceri cu sine însuși debitează", dar nu apucă, deoarece profesorul „era grăbit", alta în care scrie despre același: „Este cel mai complex și mai interesant om pe care l-am cunoscut", (după ce, în *Cum am devenit huligan*, notase cu dezgust „m-am înșelat"), intenția formulată în 1935: „Nu scriu aici decît cînd îmi face plăcere", numai bună pentru a fi pusă alături de rîndurile notate cînd află de la profesorul Balmuș, ceea ce îi spusese și profesorul Oțetea, anume că pogromul de la Iași din 29 iunie 1941 „a fost cea mai bestială zi din istoria omenirii".

N-ar putea lipsi seara cînd îl aude pe Tudor Vianu contestîndu-i lui Nae orice originalitate, apoi propria lectură din Spengler, care-i confirmă plagiatul, știrea neconfirmată din 1936 că prietenul Mircea Eliade ar fi fost „revoltat" de un articol al său contra lui Vasile Lovinescu, urmată de concluziile amare privind marea lor prietenie din ziua cînd moare Nina, prima soție a lui Eliade, revenirea la momentul cînd Mircea îi apare mult prea preocupat de amănuntele publicității la lansarea unui nou volum, tot în 1936, în vreme ce el consideră că „destinul meu de scriitor se decide dincolo, mult dincolo, de toate aceste mici chestii", întîlnirea cu Rosetti, de la care află cum trăiește Eliade, „mai legionar ca oricînd" ca un magnat, la Lisabona, cu însemnarea: „Iar după război, presupunînd că voi scăpa și ne vom întîlni, - anilor lui de înflorire, eu nu le voi putea opune decît trăștii mei ani de umilință și ratare."

Dintr-o călătorie la Roman, unde-l vizitase pe marele scriitor și marele bolnav Max Blecher, acela care ar fi dorit să-și asume suferințele tuturor celor dragi, revine zguduit, îngrozit și notează: „Pot exista și nefericiri mai mari decît un regim antisemit. Știam... dar uitasem!" Blecher insistă s-o întîlnească pe bizara sa prietenă și admiratoare, Maria Ghiolu, aceea care îl consideră pe Sebastian „mai inteligent decît Gide", una din femeile în a cărei plasă intelectual-senzuală avea să rămînă prins ani și ani. Recitește *De două mii de ani* după „o scrișoare mișcătoare de la Blecher" și constată surprins: „Cu excepția cîtorva pasaje cu un accentuat aer evreu, restul e excepțional: Nu știam, nu mă așteptam. Nu încape nicio îndoială că, din tot ce am scris, cartea asta rămîne".

Resimte o puternică senzație de irealitate – ca un ecou din Blecher – în acel amestec de viață și moarte de la sfîrșitul războiului, cînd se trezește scriind la patru piese deodată, în vreme ce așteaptă înfricoșat și resemnat deportarea, după ce a ieșit teafăr din rebeliunea legionară, pe care „Cioculescu o judecă detașat, eu o judec cu însăși viața mea", avînd chiar puterea și bucuria de a nota acel „maximum de entuziasm" datorat nemuritoarei replici porno a actriței Natașa Alexandra „la o repetiție, cu Marietta de față". Și n-a apucat, din fericire, s-o vadă pe Marietta, ca noi, primind cadou de la Dej, titlul stalinist de maestru emerit al artei!

Lumea e un teatru, iar teatrul e viața și moartea lui, bucurie, drog și refugiu. Se gîndește la un mic eseu „Despre mediocritatea teatrului", fiindcă n-a uitat că în 1936, cînd se chinua cu *Jocul de-a vacanța*, așternuse pe hîrtie următoarea reflecție: „Mi-e silă văzînd că ia proporții o întîmplare care, în definitiv, nu are dreptul să fie mai mult decît derizorie. Sînt așa de neserios încît să-mi închipui că gluma asta în trei acte are dreptul să mă preocupe, cînd în fiecare an 30 de oameni scriu, la Paris, la Viena și la Londra, 30 de comedii la fel de agreabile?" Dar numai datorită *Stelei fără nume* a dobîndit renume internațional și a ajuns singurul evreu din România devenit scriitor popular. La Barașeum e scîrbit de spectacolul deplorabil de pe scenă și din sală, înainte de a afla că mare parte a publicului e alcătuită din evrei botezați, la spectacolul cu *Iphigenia* lui Mircea Eliade nu se duce, presimțind că acolo va fi „o ședință de cuib legionar".

În toți acești ani, prietenul cel mai prezent, mai des frecventat, mai fidel, ceea ce nu era puțin lucru, este Camil Petrescu, marele scriitor, de noi toți adorat, personajul celor mai savuroase secvențe antisemite: „Ieșind de la Capșa – sîntem abia în 1936 – mi-a explicat din nou atitudinea lui față de ultimele bătăi contra evreilor. – E regretabil, dragă, dar tot ovreii poartă răspunderea. – De ce, Camil? – Pentru că sînt prea mulți. – Dar ungurii nu sînt și mai mulți? – Poate, dar cel puțin sînt masați la un loc, în aceeași regiune. În continuare mi-a spus: Dragă, ovreii provoacă, au o atitudine echivocă, se amestecă în lucruri care nu-i privesc. Sînt prea naționaliști. – Ar trebui să te decizi Camil. Sînt naționaliști sau sînt comuniști? – Ei, știi că-mi placi! Sîntem între noi, dragă, și mă mir că mai pui astfel de întrebări. Comunismul ce altceva este decît imperialismul evreilor? Replică subliniată de diarist, apoi: Spune asta Camil Petrescu, una din cele mai frumoase inteligențe, una din cele mai delicate sensibilități din România. Cum ar putea România să trăiască vreodată o revoluție?"

Pentru a-l accepta pe Camil, musai să-l comparăm cu altă frumoasă inteligență și la fel de delicată sensibilitate: Felix Aderca, evreul sută la sută, menționat doar de două ori în Jurnal, care, după două mii de ani de cînd Iuda suferă de „frig și întuneric", spune peste tot că regretă moartea lui Zelea Codreanu, „o apariție genială, o forță etică fără seamăn", iar la următoarea întîlnire cu Sebastian, consecutivă legislației antisemite și propriei sale aruncări pe drumuri, nu doar repetă elogiul Căpitanului, dar ține să sublinieze că și Hitler este o minte genială, temîndu-se că pierderea războiului de către germani ar fi o tragedie.

Pentru ca amîndoi, Aderca și Camil, să nu întîrzie să-și exprime admirația pentru lumina care tocmai venea de la Răsărit. Notă din 2 octombrie 1944: „Camil Petrescu îmi citește două articole de adeziune la „stînga". Un atac violent împotriva nemților și un altul împotriva lui Gide. Pe dracu! Pînă la 23 august n-a avut timp să le scrie? L-am sfătuit să se astîmpere. De cinci ani Camil se tot disculpă și aderă."

Un „dicționar" al faunei umane care populează Jurnalul, spuneam, își așteaptă autorul. Aici mi-au „scăpat", vai, printre alții, altele: Cioran, Eugen Ionescu, Leni Caler, prințul Antoine Bibescu și soția sa Elisabeth, Marietta Sadova.

Desigur că nu e vorba de portretele „obiective" ale acestor cunoscute personalități, ci doar de felul în care se constituie sub condeiul însinguratului diarist. Deși Jurnalul ni se impune prin sinceritate și o dorință de adevăr, ce nu pot fi puse sub semnul întrebării, aceste calități reprezentînd de altfel justificarea încrederii totale și atașamentului afectiv pe care romanul-document le inspiră oricărui cititor de bună credință, nu se cuvine, nici n-ar fi în avantajul autorului, să le răpim caracterul de personaje literare, cu tot ce implică sintagma.

Pentru a pricepe cum stau lucruile din acest punct de vedere mi se pare potrivit să reamintim ce a scris Sebastian despre *De două mii de ani*, puțin spus: iritat, de grosolănia cu care Nae Ionescu, profesorul mult admirat, în a sa prefață, apoi și alți polemiști, l-au botezat Iosef Hechter pe naratorul acelei ficțiuni și „pornind de la acest nume s-a stabilit caracterul autobiografic al cărții", apoi s-a răspîndit zvonul că e un roman cu cheie. „Îmi dau seama că e inutil să protestez împotriva unei astfel de curiozități barbare. În realitate, un roman se scrie totdeauna cu un aliaj de reminiscențe și invenție, în care partea reminiscențelor este cu siguranță cea mai mică și mai vagă."

E o indicație prețioasă; s-o utilizăm prin răsturnare, căci Jurnalul e inversul romanului, fiind totuși opera unui scriitor. Invenția e aici partea cea mai mică și mai vagă. Iar dacă romanul e chemat să dea seamă de efectul devastator al timpului, să recunoaștem că un magistral Jurnal, ca acela de care ne ocupăm aici la Ierusalim, îi face o teribilă concurență, atît în ce privește balzaciana stare civilă, cît și ca efect al cronologiei la care e obligat.

Înainte de a încheia, să nu uităm marea izbîndă a caietelor: autoportretul. De fapt, aproape fiecare rînd, despre oricine și orice ar trata, se constituie într-o tușă de lumină, de umbră ori de întuneric la acest teribil raport despre sine însuși, fila unei scrisori-testament, literar și nu numai.

Recitește *Război și pace*, pentru a compara bătăliile de la Smolensk și Borodino cu situația de pe frontul hitlerist, impresionat de „valoarea literară și de document" a capodoperei tolstoiene, aflate atunci, pare-se, într-un con de umbră.

Notează: „Aș cere vieții doar puțină liniște, o femeie, cărți și o casă curată." Se îndrăgostește de o actriță, crede că „ar putea fi un amor", peste trei zile afirmă „ne iubim, ne-am spus-o", iar peste alte cîteva zile apare gelozia justificată. Se confesează prietenului Camil, care-i spune „Și dumneata ești un Ladima". Episod cu Cella Seni-Serghi, care îi declară: „Ești prea infect ca să nu sfîrșesc prin a te iubi", ceea ce lui i se pare „aproape o definiție a amorului" („Nu pentru același motiv o iubesc eu pe Leni și o iubesc atît de incurabil?").

De vreme ce acea „o femeie" nu apare, se aliniază în schimb „episoadele", un lung șir de nume: Margot, Lilly, Dorina, Jeni, Thea etc. Nu lipsesc intențiile de sinucidere, nu întîrzie să apară secretul de nemărturisit: „oroare, dezgust, ceva murdar, obscen, trist pînă dincolo de orice limită...", iar ceva mai încolo „Comica, absurda și, în fond, teribila situație pe care o suport de 8 luni cu Zoe, va trebui s-o joc din nou pentru Leni. A fost aici ieri, s-a dezbrăcat și, pe urmă, în fața năruirii mele..."

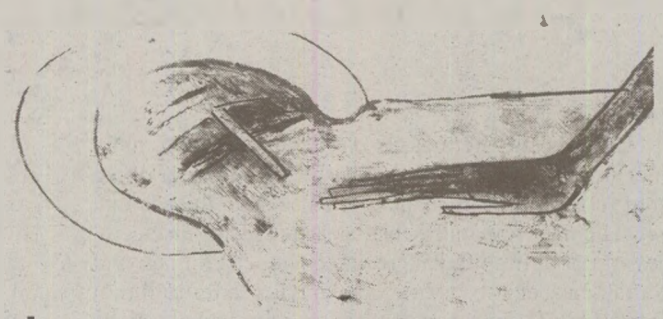
Ascultă, mereu-mereu, concerte de muzică simfonică la toate posturile de radio din Europa, face liste de titluri și compozitori preferați, își deplînge autoironic proasta memorie muzicală, dar, alt secret, acceptă să fie cronicar muzical „pentru bani și cu mari garanții de anonimat", utilizînd un pseudonim pe care îl încredințează numai *Jurnalului*. E un refugiu și un fel de salvare a sufletului, o pasiune și o obsesie, pînă cînd constată „Sînt obosit de atîta muzică. Dar e singurul lucru consolator din ultima vreme". Iar cînd legile antonesciene interzic evreilor să dețină aparate de radio, merge la Lena Constante, la alții, pentru că fără Bach, Brahms, Mozart, Cesar Frank, nu poate trăi.

Visează și relatează neobosit zeci și zeci de visuri, ca în *Jurnalul* lui Kafka, desigur fără amploarea de capodopere ale acelora, mai ales după începerea războiului, cînd, după unul din ele scrie: „Ai vrea să dormi, să te afunzi undeva sub pămînt, să lași să treacă timpul peste tine". Iar dimineața, singura bucurie a zilei, rupe foaia de calendar, cu satisfacția că a mai trecut o zi din coșmarul irealității imediate.

Singurul refugiu autentic, adevărata voluptate, mai amețitoare decît muzica, mai copleșitoare decît sexul, este vacanța, pîrtia de schi de la Predeal, nisipurile de la Balcic. Acolo scapă de procesele biroului Roman, de nesuferita meserie de avocat, de obligațiile gazetărești ori redacționale, de întîlnirile neplăcute, telefoanele agresive și veștile insuportabile, de mizeriile făcute de proprietari sau vecini. Acolo, numai acolo, dobîndește energia și răgazul necesare scrierii romanelor sau pieselor, ca și cum restul, inclusiv cronicile literare, ar fi simple obligații alimentare. Numai vraja vacanței îl face să uite de sinele prea bine cunoscut: „Am arta de a-mi complica la maxim viața asta nefericită," ori „Ar trebui – și nu e prima oară cînd mi-o spun – ar trebui mai multă intransigență, mai multă rigiditate chiar, în viața mea. Sînt prea „suplu" și spun acest lucru cu o nuanță de dispreț pentru tot ce e acomodant în mine."

Mai presus de toate îl apasă un gînd, vezi ultima pagină a *Jurnalului*: „duc cu mine, peste tot, incurabila mea singurătate". Sună ca o transcriere în proză a unor versuri bacoviene: „Cît de străin sînt de țara mea" sau „Mai bine singuratic și uitat- Pierdut să te retragi nepăsător – În țara asta plină de humor". O „înstrăinare" structurală, în pofida luptei pe care o duce pentru a se integra, pentru a fi un om de lume.

Acestea – și altele – îmi îngăduie nu doar admirația pentru o capodoperă, dar și îndrăzneala de a relua aici, la adresa autorului de dragul căruia ne-am întîlnit, declarația adresată de el lui Jules Renard, despre al cărui jurnal rîvnea să scrie un studiu și pe care l-a adoptat ca model: „Cît îl iubesc pe omul ăsta și cît de absurdă mi se pare moartea lui, deși au trecut de-atunci 62 de ani!" ■



d o c u m e n t

4 FEBRUARIE 1984. Telefonul sună la șapte dimineața. Un bărbat extrem de amabil, se recomandă ca ofițer de Miliție, își cere scuze repetate pentru ora atât de matinală la care mă deranjează, după care mă invită să mă prezint la ora opt la sediul din Calea Rahovei. Îi spun că la opt începe programul la Studioul cinematografic Animafilm, unde sunt angajat, și că nu pot întârzia, motiv pentru care îi cer o altă oră de întâlnire. Insistă să vin la prima oră, o chestiune urgentă, nu va dura mai mult, asigurări că nu vor fi probleme la serviciu.

La ora opt sunt în Calea Rahovei. Mi se oprește buletinul de identitate la poartă și sunt condus într-o cameră, în care aștept singur aproape două ceasuri. Fereastra încăperii dă în curtea interioară, exact în dreptul cuștii de plasă de sârmă, în care sunt scoși la „plimbare" arestații, în serii de câte patru.

Căpitanul Iordache Alexandru, în civil, în biroul căruia sunt condus, mă întreabă dacă știu de ce am fost chemat. Îi răspund că nu am nici cea mai vagă idee...

Cu o zi înainte, am fost cu prietena mea (P.N.) la Spitalul Grivița, la un doctor la care am fost recomandat, pentru un „consult ginecologic": evaluarea posibilității unei întreruperi de sarcină. La intrarea în spital, chiar lângă ușă, un bărbat cu o geantă de piele în brațe, ținută la piept, părea să aștepte pe cineva. L-am revăzut în autobuzul cu care ne-am întors spre centru, când a coborât la aceeași stație cu cea pe care o însoțisem la spital. Mi-am continuat drumul spre casă; primul lucru pe care l-am făcut când am ajuns a fost să-i telefonez P. Nu a răspuns. Apeluri repetate pe parcursul câtorva ore rămase fără răspuns; seara m-a sunat ea și, cu o voce nefiresc de bine dispusă, de „voioasă", m-a întrebat dacă nu trec pe la ea, să bem o bere. Era târziu, ninsese, autobuzele circulau greu, am întrebat-o dacă nu putem s-o lăsăm pe a doua zi. A insistat într-un mod care m-a făcut să înțeleg că s-a întâmplat ceva. În fapt, la numai câteva minute după revenirea de la spital, s-a trezit cu doi ofițeri de Miliție la ușă, care i-au cerut să-i urmeze la sediu: Calea Rahovei. În declarația pe care a dat-o a recunoscut că este însărcinată și că a fost dusă la spital de Radu F. Alexandru, care a prezentat-o unui doctor care urma să-i facă un chiuretaj. Când s-a întors acasă, mi-a telefonat, m-a invitat să bem o bere și mi-a spus ce s-a întâmplat.

...Răspund anchetatorului că nu cunosc nici un motiv pentru care să fiu chemat la Miliție. Îmi spune că dețin informații că am și comercializez medicamente contraceptive. Neg categoric. Cpt. Iordache consideră că singura cale prin care pot să-mi dovedesc nevinovăția este percheziția domiciliară. Sunt de acord? Răspund că legea nu permite efectuarea unei percheziții decât cu acordul Procuraturii și câtă vreme nu au... Nu așteaptă să termin, se ridică de pe scaun, iese din cameră, revine imediat cu un ordin de percheziție semnat de un procuror. Intru într-o mașină a Miliției, împreună cu col. Duma Ion, cpt. Iordache Alexandru, cpt. Bâgu Teodor și mergem acasă (blocul scriitorilor, din str. Apolodor), unde cei trei, în prezența unuia dintre vecini chemat ca „martor", răscolesc totul. În finalul procesului-verbal scrie: „La cererea percheziționatului menționăm că în urma efectuării percheziției domiciliare nu au fost identificate medicamente cu caracter avortiv sau aparatură medicală destinată întreruperilor de sarcină". Într-unul din sertare este o pungă plină cu tablete anticoncepționale, aduse dintr-o vizită la Moscova, o seringă și o sondă de cauciuc. Nici măcar nu se uită la ele, nu-i interesează la ce folosesc.

Col. de Securitate Cârstea (Cristea?) mă preia după ce ne întoarcem în Rahova, la terminarea percheziției. Primul lucru pe care se simte dator să-l facă este să mă asigure că mă bucur de prețuirea și respectul conducerii Ministerului de Interne. În momentul următor, înainte să mă întreb măcar cum niște oameni pe care nu i-am văzut și cu care n-am schimbat un cuvânt în viața mea ajung la asemenea sentimente - în momentul următor îmi cere să-i explic cum un om inteligent ca mine poate să afirme că: „Dacă aș avea un pistol l-aș împușca pe Ceaușescu". Nu știu cum aș răspunde dacă mi-ar fi cerut întâi să recunosc că am declarat așa ceva. În felul în care formulează însă întrebarea e limpede că orice răspuns dau presupune implicit recunoașterea adevărului spuselor lui. Răspund cu o explicație care mi se pare elementară: „Dacă tot ce e bine în țara asta se datorează tov. Ceaușescu, înseamnă că și ce e rău i se datorează tot lui". Ripostează iritat: „Absurd!"...

Au fost primele replici dintr-o anchetă care s-a desfășurat pe parcursul unei săptămâni întregi, în fiecare zi, de la opt dimineața până seara târziu. Nu putea să accepte pentru nimic în lume felul în care îi arătam cum „Răul" a ajuns o dimensiune cotidiană în viața și munca scriitorilor, în România lui Ceaușescu. Repeta invariabil „Nu astea sunt indicațiile partidului", „Conducerea superioară de partid nu cunoaște lucrurile astea" și, probabil, era convins că fabulez, că nu debitez decât invenții, cu care încerc să mă apăr de acuza gravă pe care mi-a aruncat-o în față, la prima noastră întâlnire. În final, mi-a cerut să pun pe hârtie o sinteză a tuturor tarelor pe care le-am invocat.

Au trecut douăzeci și patru de ani de atunci. Nu am publicat niciodată Memoriul (depus simultan și la Uniunea Scriitorilor) și nu l-am mai dat absolut nimănui la lectură. Nu m-am revendicat vreodată nici ca „opozant", nici ca „dizident" și nu mi-am făcut un titlu de glorie din cele întâmplate; cum, după decembrie '89, nu mi-a trecut prin minte să-mi scot „brevet de revoluționar", cu toate că, în 21-22, am stat în mijlocul străzii, în fața scutierilor, alături de oameni care, de-a doua zi, aveau să devină noii conducători ai României. Dacă astăzi răspund invitației calde a acad. Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor, de a încredința **României literare** aceste pagini, singurele înscrisuri pe care le-am adresat vreodată Securității, o fac doar pentru a infirma în modul cel mai limpede acuzele mincinoase pe care, fără nici un temei și fără nici o probă, Bujor Nedelcovici și-a permis să le lanseze împotriva mea.

Radu F. Alexandru

Adevărul. Și numai Adevărul

Câteva inadvertențe în aplicarea în practică a indicațiilor conducerii superioare de partid

(în teatru și cinematografie)

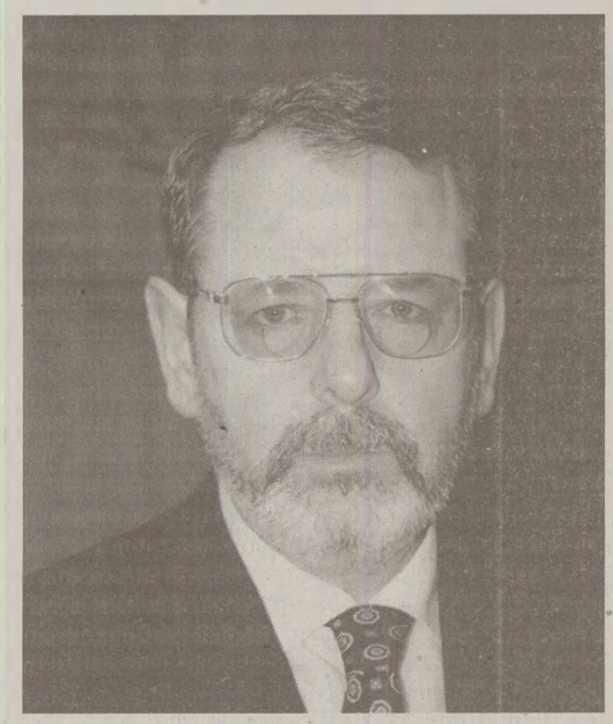
[...] Stagiunea teatrală 1983-1984 începea prin scoaterea de pe afișele teatrelor, din București și provincie, a unui număr de piese care își dovediseră, până atunci, din plin succesul de critică și de public. Astfel, piese de H. Lovinescu, P. Everac, T. Mazilu, M. Ștefănescu, E. Oproiu, T. Popescu, A. Dohotaru, R. F. Alexandru – care fuseseră onorate în timp cu cele mai prestigioase premii (Cântarea României, Uniunea Scriitorilor, Academia R.S.R.), una dintre ele („A cincea lebădă" – P. Everac) reprezentând chiar teatrul românesc în „Festivalul de dramaturgie românească" de la Moscova, 1983 – au devenit dintr-o dată „incompatibile" cu... Și aici ar trebui adăugată o noțiune, un termen de referință pe care nu-l cunosc. Fiind direct implicat – cu piesele „Omul care face minuni", Teatrul Nottara, și „Mansarda", Teatrul din Piatra Neamț – am încercat să aflu o explicație hotărârii luate. A fost imposibil! Am fost în audiență la tov. Ion Traian Ștefănescu, prim vice-președinte al C.C.E.S., căruia i-am relatat situația și care, uimit de cele aflate, a luat imediat legătura cu Tamara Dobrin, vice-președinte C.C.E.S. care se ocupă cu problemele teatrului. Confirmându-i-se că până la acea dată nu s-a purtat nici o discuție cu autorii pieselor scoase din repertoriu, tov. Ștefănescu, considerând situația absolut anormală, a cerut ca în timpul cel mai scurt cu putință să se aibă un dialog cu cei interesați, pentru lămurirea firească a lucrurilor. La 7 luni de la începerea stagiunii nu am reușit să aflu de ce nu mai sunt pe afișele celor două teatre! [...]

Insistând însă în continuare asupra faptelor relatate, cred că putem reține 2 aspecte. Primul: fără să se facă o analiză temeinică, responsabilă a repertoriului teatrelor (aprobat, în prealabil, de C.C.E.S.) s-a acreditat opinia că numărul pieselor „critice", care abordează cu predilecție diferite probleme ale zilelor noastre, ar fi crescut nefiresc de mult. Această afirmație tov. Tamara Dobrin o face după ce nu cu multă vreme în urmă, în numeroase ocazii, declara cu nedisimulată bucurie că trăim un moment de vârf al dramaturgiei românești, punct de vedere împărtășit de toată critica de specialitate, de toată presa de partid și culturală, validat convingător de spectatori prin afluența în sălile de spectacol. Dintr-odată tot ce știusem până atunci nu mai era valabil, aceeași tov. Tamara Dobrin condamnă lipsa de orientare a dramaturgilor, transmițând acestora cele mai critice opinii din partea conducerii superioare de partid (transmitere care, o să vedem imediat, s-a făcut numai prin intermediari, tov. Dobrin refuzând dialogul direct). Și totuși în Cuvântarea de la Mangalia, secretarul general al Partidului spunea că: „Propaganda noastră trebuie să arate cu toată claritatea că socialismul nu este un marș triumfător, ci un drum de muncă și luptă revoluționară", și că „...în dezvoltarea societății noastre au apărut și apar contradicții."[...] Scriitorii, piesele lor de teatru, n-au oare obligația – cum s-a arătat de atâtea ori – de a vorbi, de a surprinde în datele cele mai reale tocmai această lume, cu toate problemele ei? În țară funcționează peste 40 de teatre profesioniste, care în fiecare stagiune au un minimum de 2 premiere cu piese românești. Calculând cu oricâtă aproximație numărul total al pieselor românești de actualitate comparativ cu numărul pieselor cu „probleme", care au trebuit să dispară de pe afișele teatrelor, vom vedea cu ușurință că raportul este copleșitor în favoarea celor „pozitive" și că opiniile despre culpele posibile ale teatrelor și dramaturgilor sunt rezultatul unei analize pripite, superficiale.

O dovadă, și notez al doilea aspect, este că în decursul lunilor scurse de la începerea stagiunii, o parte dintre piesele atît de categoric oprite au fost reintroduse, în repertoriu. Care este explicația?! Care este coerența, consecvența în gândire și decizie a factorilor de răspundere din C.C.E.S.?! Cum se poate ca în interval de numai câteva luni aceeași piesă să-și trăiască destinul între „viață și moarte"?! [...]

Dificultatea dialogului, sau mai exact: imposibilitatea lui, între secția de dramaturgie și conducerea C.C.E.S., respectiv tov. Tamara Dobrin, a devenit, din păcate, un fapt de notorietate. Cu toate insistențele depuse, cu toate apelurile repetate, tov. Dobrin nu a găsit până în prezent de cuviință să răspundă invitației de a se întâlni cu scriitorii din secția de dramaturgie (nu consider la obiect discuția de la C.C.E.S. când un număr de scriitori am fost invitați pentru a ni se solicita scrierea unor piese dedicate marilor aniversări ale anului în curs). S-a ajuns până la neplăcuta situație ca, răspundem convocării de a participa, la Uniunea Scriitorilor, la o ședință de lucru cu tov. vicepreședintă a C.C.E.S., s-au prezentat toți membrii secției, au fost invitați și câțiva dintre colegii din provincie, au venit și ei, și să constatăm cu amărăciune absența de neînțeles a celei pe care toată lumea o aștepta.

Unul din subiectele probabile ale discuției ar fi fost drumul pe care o piesă de teatru trebuie să-l parcurgă de pe masa de scris a autorului până în seara premierei. Conform tuturor normelor cunoscute includerea unei piese în repertoriul unui teatru se face în urma lecturii piesei (o să vedem mai încolo că scoaterea din repertoriu se face sărind peste acest esențial „amănunt") și aprobărilor pe care le dau, succesiv, Consiliul artistic al teatrului, Comitetul oamenilor muncii din teatru, Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă, Comitetul Județean P.C.R. Odată obținute toate vizele favorabile,



piesa s-ar considera inclusă în repertoriu și ar putea fi pusă în scenă. Tocmai pe ideea autonomiei și responsabilității ce revin teatrelor și organelor locale de partid și de cultură, C.C.E.S., Direcția teatrelor, nu primește piesele direct de la autori, nu lucrează deci cu autorii, declarând că problema repertoriului este în exclusivitate a teatrelor, Comitetelor județene de partid și Comitetelor județene pentru cultură și educație socialistă. Ca atare, C.C.E.S. declară că nu poate interveni în includerea unei piese în repertoriul unui teatru, dacă acesta nu o dorește. Și totuși o piesă care a obținut toate vizele organelor desemnate în acest sens, și care, deci, capătă drept de reprezentare, poate fi scoasă din repertoriu și jucarea ei interzisă tocmai de C.C.E.S. Personal sunt într-o asemenea situație cu 3 (trei) piese noi. Dacă despre una dintre ele – „Carnavalul" – mi s-a spus că „păcătuiește" prin abordarea unei tematici privind alte zone geografice (piesa surprinde un aspect al fenomenului dictatorial în contextul continentului sud-american), și că ar exista o indicație „să rezolvăm întâi problemele noastre" – ceea ce nu pot să cred pentru că contravine flagrant invitației adresată scriitorilor de către secretarul general al Partidului să abordeze problemele majore ale lumii contemporane, să se implice mai activ în destinul omenirii – dacă, deci, despre această piesă am primit totuși o explicație – pe care o consider formală și nejustificată – despre celelalte piese: „Căutătorii de aur", publicată și în revista „Teatru" și citată în presa centrală de partid ca una dintre cele mai interesante comedii scrisă în ultima vreme, și „Jucăriile mecanice" nu obțin decât asigurări și promisiuni că situația se va rezolva cât de curând, asigurări cu care am ajuns spre finalul stagiunii în curs. [...]

Dar anomaliile nu se opresc la includerea unei piese în repertoriu. Sunt situații când piese jucate în provincie nu pot fi reprezentate în București sau când piese jucate în București nu sunt acceptate, de organele locale de partid, în teatrele dintr-un oraș sau altul! Faptul mi se pare cu totul paradoxal – nu se prezintă ca un accident singular – ca să mai insist cu comentariu asupra lui. (Ultimul și cel mai notoriu exemplu: „Există nervi", de Marin Sorescu, onorată cu numeroase premii la Teatrul de Comedie, din București, oprită din repetiții și interzisă la Craiova.)

Și, totuși, cine aprobă până la urmă repertoriul teatrelor? Răspunsul rămâne învăluit în mister, căpătând de la caz la caz diferite variante. Sunt invocate pe rând conducerea C.C.E.S., comisia de repertoriu (organism cu existență fantomatică), secretariatul C.C., comisia ideologică, conducerea superioară de partid. Personal, în nici una din discuțiile avute, nu am reușit să aflu exact – un răspuns care să „dureze" până la discuția următoare.[...]

Ca o consecință a felului defectuos în care C.C.E.S. înțelege să lucreze cu teatrele și cu scriitorii s-a ajuns la situația ca, de multe ori, în dorința de a evita orice „accident" privind aprobarea repertoriului, teatrele să meargă pe opțiuni de minimă rezistență (ideea ar fi că o piesă proastă. banală, fără miză niciodată nu este scoasă din repertoriu, deci nu atrage critici, bătăi de cap etc.). Un autor care începe să fie notat că scrie cu „probleme", indiferent de opiniile vizavi de calitatea pieselor, își găsește tot mai greu locul în repertoriul unui teatru. La o ședință cu directorii de teatre, tov. T. Dobrin declara că Radu F. Alexandru nu numai că nu este interzis ca autor, ci, din contră, nu trebuie să lipsească de pe afișele teatrelor. Dar cei prezenți știau câte piese oprite am... Deci, dându-i la lectură o piesă unui distins director de teatru, am ajuns să primesc felicitări și promisiunea că a doua zi după ce îi aduc *eu* textul aprobat, încep repetițiile. El, teatrul, nu riscă însă demersurile necesare și firești, pentru a evita un nou refuz. Exemplele pot continua și cu alte teatre și, din păcate, și cu alți autori. Regizorii care preferă să lucreze orice piesă străină numai pentru a evita piesa românească de actualitate (cu inerentele vizionări și probleme) sunt tot mai numeroși. La fel scriitorii care se orientează spre alte teme și modalități artistice, evitând cu prudență piesa ancorată în realitatea zilelor noastre.

Drepturile de autor și condițiile materiale, de viață, ale scriitorilor cred că ar trebui, de asemenea, să preocupe mai mult organele competente. La ultima Conferință Națională a Scriitorilor, C. Toiu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, arăta, pe baza unui calcul matematic, că media veniturilor lunare pentru un membru al Uniunii este sub 300 de lei. Legea drepturilor de autor datează din 1957. De atunci costul real al vieții a suferit modificările cunoscute. În contextul preocupărilor constante pentru creșterea nivelului de trai, veniturile oamenilor muncii au beneficiat de nenumărate majorări. Singura categorie de oameni ai muncii ale căror venituri s-au diminuat sunt scriitorii. [...]

*

Colaborarea scriitorului, în postură de scenarist, cu compartimentul de profil din cadrul C.C.E.S. este și ea marcată de o suită de paradoxuri. Am să pornesc de la experiența personală pentru a sublinia o serie de aspecte cu caracter de generalitate.

În 1982, după o amânare de 11 ani, am făcut, ca scenarist, filmul „La capătul liniei". Succesul de critică, și de public a fost incontestabil, iar în ședința de analiză a muncii pe C.C.E.S., „La capătul liniei" a fost evidențiat ca unul din primele trei filme ale anului. Ca urmare, într-o discuție cu tov. prim-vicepreședinte al C.C.E.S., Ion Traian Ștefănescu, mi s-a cerut să scriu un alt scenariu, cu o problematică, de data asta, din lumea intelectualilor. Am acceptat imediat și, la data convenită, am predat scenariul comandat. Casa de film cu care lucram (Casa de film nr. 4) l-a citit și l-a acceptat imediat, considerându-l premisa primului mare film românesc cu care am putea ieși în confruntările internaționale. A fost înaintat imediat Consiliului Casei (regizori, critici, scriitori, actori etc.) care, la rândul lor, și-au dat imediat avizul favorabil. A ajuns la tov. prim-vicepreședinte care l-a citit și a împărtășit punctul de vedere al celorlalți. M-a sunat, deci, imediat la telefon și, încântat, mi-a comunicat și regizorul cu care urma să lucrez și care asista în biroul tovarășului Ștefănescu la convorbirea noastră [...]. Lucrurile se petreceau în primăvara lui '83. Au trecut câteva luni, a avut loc Conferința de la Mangalia – filmul a fost scos din plan, dat de exemplu de filme pe care nu o să le facem niciodată, regizorului i-a fost repartizat din oficiu un titlu al unui scenariu care urma să fie scris. „Culpa" scenariului la care mă refer („Dacă iubire nu e, nimic nu e" – ultimul titlu) era că își plasa acțiunea, așa cum mi se ceruse, într-un mediu de intelectuali și că eroul filmului fusese la un moment dat suspectat de o boală incurabilă. Or, în 1984 nu se face nici un film cu și despre intelectuali (afirmația aparține directorului Casei de film nr. 4, care preia în felul ăsta o indicație primită de la conducerea C.C.E.S., care, la rândul ei, a primit indicația de „mai sus").

Am reluat colaborarea cu Casa de film nr. 4 în perspectiva unui alt scenariu: „Punct. Și de la capăt". Data stabilită pentru predarea materialului era imediat după 1 mai. Cam în jurul datei de 15 martie am fost chemat la Casă și mi s-a cerut să predau în 48 de ore scenariul, altfel eram, din nou, scos din plan. Mi s-a explicat că scenariile au fost cerute la C.C., indiferent de termenele stabilite anterior (și la celelalte Case, și cu ceilalți autori, bineînțeles, aceeași situație), indiferent de stadiul lor de realizare. Și acum se intră într-o zonă de absurd, imposibil de înțeles! [...] Scenariul este citit de producătorul-delegat, directorul Casei de film, instructorul C.C.E.S. care răspunde de Casă, direcția cinematografiei din C.C.E.S., prim-vicepreședintele C.C.E.S. Fiecare face observațiilor dorite. De exemplu, tot în scenariul la care mă refer: femeia de care se apropie eroul principal (și cu care se va căsători, de altfel) să nu fie farmacistă (ca în varianta propusă de autor), pentru a nu se încălca indicația de a nu se face filme cu și despre intelectuali, ci muncitoare, dacă se poate chiar în secția condusă de eroul filmului; secvența în care personajul proaspăt venit în oraș se trece în evidența alimentarei de la care își va ridica alimentele trebuie eliminată; secvența în care, datorită nerealizării planului pe secție, conform aplicării acordului global, oamenii își iau salariile diminuate trebuie eliminată (deși toate documentele de partid insistă asupra eficienței aplicării acordului global în stimularea oamenilor muncii și de posibilitățile de obținere a veniturilor în funcție de munca depusă); personajul care vrea să cumpere „ brânză și salam" va cumpăra numai salam, „brânza fiind un aliment prohibit în filmele noastre pentru a nu provoca râsete în sală, chiar dacă în scenariu se precizează că în magazin se găsea și alimentul cu pricina; muncitorii unui mare combinat, în timpul lucrului, nu-și vor mai vorbi cu „măi", „fratele meu", „tăticu", ci se'vor adresa unul altuia cu „tovarășe"; doi muncitori, colegi de ani de zile și prieteni, dintre ei unul fiind și secretarul B.O.B. în atelier, nu-și mai vorbesc cu firescul „Tu", ci cu invariabila formulă „tovarășul secretar". Lista obiecțiilor de același fel poate continua la infinit.[...]

Odată operate toate obiecțiile, ceea ce rămâne din scenariu este trimis la C.C., de unde vine după un timp însoțit de o listă de observații. Hârtia nu este semnată, nimeni nu știe cine a citit scenariul respectiv, nu se poate sta de vorbă cu nimeni, nu se poate cere o lămurire, nu se poate da o explicație. O secvență în care lucrul în uzină a început cu o întârziere de zece minute, dintr-o neînțelegere între cele două schimburi privind programarea lor (evident, e vorba doar de un atelier) se cere a fi imediat eliminat pentru că cele zece minute să nu ducă pe cineva cu gândul la o posibilă grevă în respectivul combinat – toți cei care au citit scenariul anterior sunt absolut stupefiați, sunt conștienți de netemeinicia observației, sunt, la fel, conștienți că respectiva secvență avea o funcție dramatică importantă în economia filmului și totuși secvența se taie pentru că, oricum, nici nu ai cu cine să stai de vorbă, la fel, cu toate că se precizează de câteva ori că eroul este văduv, lectorul anonim cere lămurirea situației lui civile, pentru ca nu cumva să se înțeleagă că ar fi divorțat, stare de fapt care nu este permisă nici în filmele noastre, și nici în piesele de teatre difuzate de televiziune (cum mi-a fost dat să aflu, într-o colaborare directă cu redacția teatru a respectivei instituții). După ce operezi și aceste „îmbunătățiri" scenariul este înaintat Consiliului artistic al Casei, apoi, din nou, prim-vicepreședintelui, apoi comisiei naționale a cinematografiei – fiecare aducându-și pe rând aportul la reușita unui film cât mai valoros...[...]

După vizionarea cu prim-vicepreședintele urmează președintele C.C.E.S., secretarul C.C. cu problemele ideologice, comisia ideologică. Ce drept de decizie și ce responsabilitate au toți acești oameni și organismele pe care le reprezintă? Am avut ocazia să asist, odată cu filmul meu, la vizionarea filmului „Falezele de nisip", făcut după romanul „Zile de nisip", onorat cu Premiul Uniunii Scriitorilor. Este greu de redat entuziasmul, cuvintele de laudă, felicitările și îmbrățișările cu care se încheiau aceste vizionări. Când filmul a fost interzis, nici unul din cei care au aprobat și aplaudat filmul nu au fost în stare să dea nici cea mai mică explicație despre cele întâmplate.

*

Și într-un domeniu și în celălalt problemele sunt mult mai numeroase și infinit mai complexe. Nici una dintre ele nu este de nerezolvat. Nici una dintre ele, odată intrată într-un regim de normalitate, n-ar contraveni cu nimic politicii culturale cerută de conducerea superioară de partid (s-ar putea pune pe două coloane atât indicațiile cuprinse în documentele de partid, cât și felul în care sunt respectate sau, mai exact, nerespectate, denaturate aceste indicații în practică). Soluționarea problemelor notate, și a celor care mai sunt, nu ar duce decât la o înflorire continuă, spectaculoasă a teatrului și filmului românesc. Și, totodată, la eliberarea creatorilor de o serie întreagă de neajunsuri, temeri, inhibiții, complexe – la instaurarea unui climat optim de lucru și viață. ■

N.R. Din motive de spațiu, redacția a eliminat, cu acordul autorului, câteva pasaje pe care le-a considerat mai puțin relevante.

oșbuc nu se limitează la civilizația sătească a copilăriei și întâiei sale tinereți în Bistrița-Năsăud, nici doar la Transilvania; cum o face în multe alte poeme, el extinde „teatrul" de localizare a poveștii la întreaga românitate.

Nostalgia impersonală

CUM patruzeci și doi de ani am participat, ca interpret al unui scriitor italian invitat al Uniunii Scriitorilor, la manifestările prilejuite de centenarul lui George Coșbuc (1866-1918). Îmi amintesc de autocarele și automobilele înaintând în caravană spre satul natal al poetului. Iar aici, peisajul l-ar fi înflăcărat și pe cel mai blazat activist de partid. Mari mulțimi de locuitori ai regiunii și de mai departe fuseseră dispuse pe dealurile înconjurătoare și – după destule repetiții, probabil – strigau laolaltă, sau pe sectoare, din toate puterile: *„Bade Gheorghe! Bade Gheorghe-e-e!"* Era mișcător și oleacă ridicol. De pe o estradă, invitați din țări străine, ca și autori de pe la noi, spuneau una și alta despre importanța lui Coșbuc. Cum să nu-ți vină în minte arta poetică înfocat patriotică din „Poetul" – retorică, armonioasă și autentică. După sugestia socratică a sorții care întinde paharul de otravă, aluzia cristică („pironul aceleiași cruci") se învecinează cu păgânul *Iar*, revenind la *altar* (cunoscut ca masă de sacrificii aduse zeilor și de civilizații de dinaintea revelației creștine) – aici, altar al speranței.

Sunt suflet din sufletul neamului meu
și-i cânt bucuria și-amarul –
În ranele tale durutul sunt eu,
și-otrava deodată cu tine o beu,
Când soarta-ți întinde paharul.
și-oricare-ar fi drumul pe care-o-s-apuci
Răbda-vom pironul aceleiași cruci
Unindu-ne steagul și larul,
și-altarul speranței oriunde-o să-l duci,
Acolo-mi voi duce altarul. (...)

Ca și în cazul lui Alexandru Macedonski – un „clasic al literaturii române", de altă anvergură! – aleg răsfoirea operei poetice coșbuciene, în ediția în două volume de la Chișinău (Cartier, 2001). Primul vers din „Noapte de vară", cu care se deschide culegerea *Balade și idile*, este de o neverosimilă platitudine: „Zările de farmec pline". Nu e vorba de absența sau raritatea tropilor, la scara întregii creații a „poetului țărănimii" – lipsa lor poate fi neglijată dacă alte calități o compensează. Și în acest caz inițial, poezia se împlinește prin prospețimea unei lumi rurale reconstruite aerian, prin acumulare de peisaje, de armonii în versificație, printr-o stranie *nostalgie... impersonală*! Mircea Tomuș constată această particularitate artistică în prefața la ediția centenară în BPT: „Există la Coșbuc o imposibilitate de a se autoexprima, un obstacol ce barează calea fluxului personal emotiv."

„Nunta Zamfirei" împreună cu „Moartea lui Fulger" sunt îndeobște considerate drept cele două capodopere centrale ale autorului. Prima se cuvine a fi înțeleasă ca o exultare a dragostei tinerești de viață în sânul propriei etnii, al unei civilizații rurale idealizate. Dar acuzația de „idealizare" îmi pare nedreaptă, de vreme ce am fost avertizați, încă din prima strofă, că ne aflăm într-o durată de basm. „E lung pământul, ba e lat", versul de deschidere, anulează situarea geografică, instalează utopia. Iar „Nici astăzi domn pe lume nu-i" anulează temporalitatea spre un trecut egal cu uchronia. Cititorul recunoaște spațiul și durata umană, ușor decalată, dar esențialul a fost realizat chiar fără rostirea formulei „a fost odată ca-n povești". Am intrat într-un întins superlativ epic-liric de bogăție, frumusețe fizică, iubire, bucurie colectivă. Iată și o sugestie a vitejiei „virtuale" (cu un fastuos joc de sonorități în versul de mijloc):

Voinicii cai spumau în salt;
și-n creasta coifului înalt
Prin vulturi vântul viu vuia,
Vrun prinț mai tânăr când trecea
C-un braț în șold și pe prăsea
Cu celălalt.

Coșbuc nu se limitează la civilizația sătească a copilăriei și întâiei sale tinereți în Bistrița-Năsăud, nici doar la Transilvania; cum o face în multe alte poeme, el extinde „teatrul" de localizare a poveștii la întreaga românitate. În „Nunta Zamfirei", nuntașii „dansează-n drum după tilinci:

Feciori, la zece fete, cinci,
Cu zdrăngăneii la opinci,
Ca-n port de sat.

Nu am multe cunoștințe asupra dansurilor populare, dar îmi amintesc că, în copilăria și în adolescența mea nu am văzut feciori cu clopoței la opinci decât prin Mehedinți și prin județul Olt: erau faimoșii, coborâții din mituri, *căluşarii*. Nici gând de vreo fată în misteriosul, neliniștitorul lor dans – cu aspect inițiatic! „Zdrăngăneii" de la opinci vor fi fost auziți de George Coșbuc în cei 29 de ani (mai bine de jumătate din prea scurta lui viață!) petrecuți la București. Contactul cu Oltenia l-a fascinat, și s-a dus adesea în acea regiune. Prin 1888-1889 (când va fi fost scrisă „Nunta Zamfirei", în vremea fertilei sale perioade sibiene), din ce parte a țării s-a inspirat poetul? Nu cumva *căluşarii* se vor fi „produs" și prin satele altor regiuni românești? Respectivul dans nu era văzut decât de Rusalii, ca o sărbătoare a fertilității – ori de unde cobora el în memoria Românilor.

În „Moartea lui Fulger", tabloul dramatic pus în scena versurilor este cel al doliului în care se adâncește o comunitate umană la moartea tânărului său erou. Poemul începe foarte dinamic, cu trupul străpuns de lănci adus din orizont de un călăreț. De „un sol", venind din tabăra regelui-tată sau din cea dușmană, căci unui *sol* calea îi e deschisă în cele două sensuri, după vechi tradiții militare:

În goana roibului, un sol,
Cu frâu-n dinți și-n capul gol,
Răsare, crește-n zări venind,
și zările de-abia-l cuprind,
și-n urmă-i corbii croncănind
Aleargă stol.

Pe Fulger l-a fulgerat (e greu de crezut că poetul ar fi voit acest prea stângaci joc verbal între prenumele eroicei victime și verb) un braț hain; fiind vorba de un semn „de la război", cititorul întârzie să fie zguduit. „Pe-un mal străin" – deci oastea lui Fulger ieșise dintre propriile hotare, era în ofensivă! – un viteaz cade cu fața la dușman, indiferent dacă brațul ce-l doboară este hain sau nu. Toată strădania lui Coșbuc vizează transmiterea nesfârșitei dureri a părinților și poporului adunat la îngropăciune:

și popi, șirag, cădelnițând
Ceteau ectenii de comând –
și clopote, și plâns, și vai;
și-oștenii-n șir, și pas de cai,
și sfetnici, și feciori de crai,
și nat de rând.

Orbită de suferință, mama iese din străvechiul ceremonial, se zbate (ca Laertes la îngroparea Ofeliei!): „se izbea / Să sară-n groapă". În discursul ei întretăiat de o exasperare ce va ajunge până la blasfemie, deznădăjduita parafrazează versete din *Vechiul Testament* – și anume *Cartea înțelepciunii lui Solomon*, V 9-12 – ; alăturarea îi aparține lui Adrian Fochi, în cartea sa, teză de doctorat, *Coșbuc și creația populară* (Editura Minerva, 1971). Trufia, bogăția și toată fala ei, „Toate acestea au trecut ca umbra și ca o veste care se duce pe aci încolo. Au trecut la fel cu corabia care răzbate marea învolburată și a cărei urmă pe apă nu poți s-o mai găsești și nici trecerea ei, în mijlocul valurilor; sau ca pasărea ce zboară în aer și a cărei călătorie nu lasă nici un semn (...)". În mod foarte inspirat, poetul român reține doar pasărea în zbor, înlocuind corabia cu peștii:

Ce urmă lasă șoimii-n zbor?
Ce urmă, peștii-n apa lor?

Blasfemia maternă nu poate fi pusă la îndoială („E un păgân și Dumnezeu, / E un păgân"), sancționată de reacția mulțimii: „Grăbit poporul cruci făcea / De mila ei, și sta-ngrozit". Un sfetnic bătrân, care-și ridică sprâncenele cu mâna, o va dăscăli pe regină cu sentințe filosofice – pe cât de solemne, pe atât de comune.

Revin la răsfoirea operei poetice coșbuciene. „Pe lângă boi", spune Adrian Fochi în lucrarea citată: „poate avea ca punct de pornire un text din colecția Jarnik-Bârseanu" – pe care îl transcriu din studiul său:

Când treci, bade, p'îngă noi
Pune clopote la boi
și fă pleasnă de mătasă
și pocnește-n boi tussasă,
Să te-aud, dragă, din casă,
Din casă de după masă.
De-oi fi moartă de beteagă,
Mi-oi face inima-ntreagă
și-oi ruga pe maică-mea
Să deschiză fereastra,
Să mă uit la dumneata
și să-mi treacă durerea!

Pentru mine, această poezie a unui autor anonim este genială!

Boii cu clopote la gât, pleasna de mătasă a badelui, îndeajuns de avut ca să înjuge la plug șase boi – toate acestea sunt de un farmec fastuos. Mai cuceritoare încă e delicatețea mândrei în stare să se înzdrăvenească din boala cea mai grea („de-oi fi moartă de beteagă") numai auzindu-i biciul și văzându-l prin fereastră. Fochi conclude: „E clar că poemul lui Coșbuc își află aici doar un punct îndepărtat de plecare." Dar nici ca cum!, îmi vine să spun, poetul nu are a fi apărat, nimeni nu l-ar acuza de a fi prădat cântecul popular. El s-a servit de motivul respectiv, urmându-l îndeaproape, aidoma marilor compozitori (Haydn, Mozart, Bethoven, Verdi) care reiau motive populare (sau la modă la vremea lor) în construcția unor simfonii, concerte, opere. Este exact ceea ce face George Coșbuc în „Pe lângă boi". El nu vine cu mâna goală, poemul său se dezvoltă în mod personal. Iar măiestria în versificare nu împiedică naturalețea precipitatei exprimări a unei tinere țărănci:

Pocnind din bici pe lângă boi,
În zori de zi el a trecut
Cu plugul pe la noi.
și de pe bici l-am cunoscut,
și cum țeseam, nici n-am știut
Cum am sărit și m-am zbătut
Să ies de la război. (...)

În poezia lui Coșbuc, un sector m-a desfătat întotdeauna, oricâte riscuri iau s-o mărturisesc: e vorba de textele, care umpleau cândva manualele, dedicate copiilor! Îl urmez pe Mircea Tomuș (el însuși se referea la Vladimir Streinu) în aprecierea că, pentru acest autor: „problema versificației avea o importanță capitală; și dacă el a fost cucerit și preocupat până la absorbire de realizarea unor ritmuri cât mai diverse și mai dificile, acesta nu a fost un simplu exercițiu formal, ci a contribuit în bună măsură la procesul de mlădiere și perfecționare a limbii noastre". Câți din copiii români de odinioară, nu am profitat de aceste producții de netă orientare didactică, cuceritoare și formatoare?

Poezia „Cântec" se numără printre aceste capodopere, de inegalabilă grație. O mică anecdotă în versuri: un lup aleargă prin sat să fure copii plângăcioși; un om sărac vrea să-i vâre în sac pe micuții care nu se poartă bine; mai grav, un negustor bogat vrea să cumpere copii neiubiți de mamele lor! Trebuie imaginată reacția micilor ascultători față cu asemenea temeri; de trei ori, mama povestitoare spune: „și-a venit la noi la poartă", liniștindu-și odrasla: „A venit un lup din crâng / și-alerga prin sat să fure / și să ducă în pădure / Pe copiii care plâng. / și-a venit la noi la poartă / și-am ieșit eu c-o nuia: / „Lup flămând cu trei cojoace, / Hai la maica să te joace" – / Eu chemam pe lup încoace, / El fugea-ncotro vedea. // Ieri pe drum un om sărac / Întreba pe la vecine: / „Poartă-se copiii bine? / Dacă nu, să-i vâr în sac!" și-a venit la noi la poartă / și-am ieșit eu și i-am spus: / „Puiul meu e bun și tace / Nu ți-l dau, și du-te-n pace! / Ești sărac dar n-am ce-ți face! / Du-te, du-te!" și s-a dus. // și-a venit un negustor / Plin de bani, cu vâlvă mare, / Cumpăra copii pe care / Nu-i iubește mama lor. / și-a venit la noi la poartă / și-am ieșit și l-am certat: / „N-ai nici tu, nici împăratul / Bani să-mi cumpere băiatul! / Pleacă-n sat, că-i mare satul, / Pleacă, pleacă!" și-a plecat."

Coșbuc se servește aici de unele arhetipuri psihice puse în lumină de *C.G. Jung* (1875-1961), care bântuie dintotdeauna imaginarul uman și par înnăscute: frica de fiarele sălbatice, de pădure, de spațiul închis, și nespusa dorință de a fi iubit și ocrotit. Splendidă este pomenirea concretă a amenințării – decalată ușor în timp: ieri sau cândva –, urmată de anihilarea ei imediată: mama curajoasă a ieșit „ea" și a alungat lupul, omul cu sacul, negustorul. În al treilea caz, ea nu-i spune copilului cât îl iubește, ci cât îi este de scump: nici împăratul n-are destui bani să i-l cumpere!

Pun capăt acestui comentariu cu un poem din alt sector al producției liric-epice coșbuciene, care merge de la balada despletită la pretextul anecdotic; diverși cercetători și-au dat osteneala să caute „sursele", unii l-au și „înfierat" anapoda – e de înțeles reacția tăcut nedumerită a celui în cauză: George Coșbuc este un fiu al „provinciei culturale" române, și al Luminilor prin școala transilvană. Conceptul dezordonat de „originalitate" îi va fi părut fără obiect. Ieșind din structura poeziei moderne, cu feluritele ei exigențe, acest clasic *pas comme les autres*, se impune în istoria poeziei române cu alte reușite – și ele necesare în marele ansamblu. În „Pașa Hassan", narațiunea sa lirică pare a balansa între gravitatea de fond și luarea în râs a unui demnitar militar otoman.

Puțin merituosul pașă se descurajează de la prima ivire a lui Mihai Viteazu: „Pe vodă-l zărește călare trecând / Prin șiruri, cu fulgeru-n mână. / În lături s-azvârle mulțimea păgână, / Căci vodă o-mparte, cărare făcând" (...). Marii căpitani de oști luptau încă, pe vremea lui Alexandru cel Mare al Macedoniei, cu vreo 280-270 de ani înainte de Hristos, în fruntea trupelor pe care le conduceau; Alexandru își va fi scurtat viața în asedii de cetăți unde era adesea grav rănit (și tocmai la cap, de care oștirea sa avea cel mai tare nevoie!). Om politic, revelându-se un formidabil general, Cezar nu s-a pus în fruntea trupelor, păstrând o poziție de unde le putea conduce – și la fel vor proceda toți marii căpitani ai lumii care vor urma.

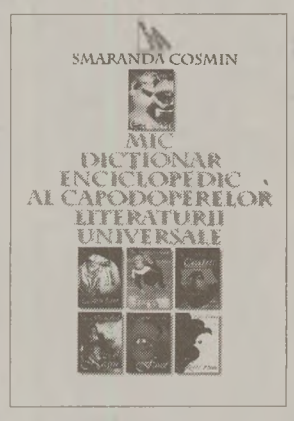
Aici (dar e oare adevărat, pe la 1595?), Mihai al Nostru deschide cu sabia cărare armatei sale printre otomani. Nu era rolul său de *condottier* de rang european: artileriștii săi fideli, prin contract, erau secui; Coșbuc îi vede zburând pe „flăcăii Sucevei" – lucru greu imaginabil înainte ca Mihai să fi cucerit Moldova, deci e vorba tot de mercenari din acea zonă. Nu vreau să insist, teama lui Hassan este personală, căci ghiaurului Mihai i-a cășunat tocmai pe el, provocându-l la un inimaginabil duel de șefi: „Stai, pașă! Să piară azi unul din noi." Iată, într-un delir de superlative, lașitatea (sau, de ce nu?, prudența politică) fascinată de prezența agresoare:

Sălbaticul vodă e-n zale și-n fier
și zalelei-i zuruie crunte,
Gigantică poartă-o cupolă pe frunte,
și vorba-i e tunet, răsufletul ger,
Iar barda din stânga-i ajunge la cer,
și vodă-i un munte.

Un poem de o stranie grandoare!

Ilie CONSTANTIN

Dicționarul capodoperelor universale



ÎNCĂ din vremurile de tristă amintire, de acum câteva decenii, la noi au știut să se impună mulți oameni de cultură, cunoscători desăvârșiți de limbi străine, care, prin fructuoasă colaborare cu unele edituri, au oferit cititorilor, prin excelente traduceri, un număr impresionant de opere fundamentale ale literaturii universale. Printre acești eminenți oameni de cultură se numără și Smaranda Cosmin, ea însăși poeta și prozatoare, autoare a unor remarcabile tălmăciri din operele lui Montaigne, Diderot, Prévost, Jules Verne, Leon Șestov, Dino Buzzati și alții, precum și a eseurilor proprii despre Marguerite Yourcenar. La acestea s-a adăugat, cu puțin timp în urmă, un binevenit *Mic dicționar enciclopedic al capodoperelor literaturii universale*, apărut la Editura Mondero, cu un *Cuvânt înainte* al regretatului Dan Grigorescu. Printr-o imensă muncă de documentare, Smaranda Cosmin a explorat patrimoniul literaturii universale, din antichitatea greco-latină până în contemporaneitatea pluridimensională, selectând nu numai capodoperele consacrate, intrate de mult în conștiința umanității, ci și pe acelea pe care, dintr-o perspectivă proprie, le-a considerat apte de a fi integrate în această sferă valorică. În ansamblu, comentariile sale s-au bazat pe traducerile existente la noi, dar și pe lectura textelor originale ale acestor opere, încă netraduse în limba română.

Așa cum remarcă și Dan Grigorescu, realizarea unui astfel de „mic dicționar enciclopedic" poartă amprenta unor criterii subiective, determinate de o parcurgere și o apreciere lucidă, de autoritatea incontestabilă a unei personalități din acest domeniu. „Se poate întâmpla – admite Dan Grigorescu – să mi se pară că unele cărți ce figurează în *Dicționar* nu întrunesc calitățile capodoperei. După cum altele, socotite de unii dintre noi semne certe ale valorii, să lipsească. Avem, însă, datoria să respectăm alegerea făcută de un scriitor cultivat, care are dreptul, conferit de o lectură cuprinzătoare și atentă, de a stabili o ierarhie a valorilor. Prin forța împrejurărilor, subiectivă, desigur." Totuși, emit și eu o părere subiectivă, întrebându-mă: oare de ce în acest *Dicționar* nu a fost inclusă absolut nici o operă din literatura română, nici măcar din Eminescu? A fost însă inclusă nuvela *Djamilia* a scriitorului kirghiz Cinghiz Aitmătov, apărută în 1958. Dacă îmi este îngăduit, aș mai mărturisi o nedumerire: de ce nu figurează Adam Mickiewicz, cel mai prestigios reprezentant al romantismului polonez, autorul celebrelor poeme *Konrad Wallenrod* și *Pan Tadeusz*? Sunt prezentate piesele de teatru ale lui Eugène Ionesco, *Cântăreața chelă*, *Regele moare* și *Rinocerii*, dar sunt incluse în spațiul francez, despre scriitor nefăcându-se nici o referire la apartenența sa românească.

În prezentarea operelor, Smaranda Cosmin procedează metodic. Titlurile acestora sunt expuse în ordinea lor alfabetică, în limba română și, între paranteze, în limba originală. La fiecare autor sunt menționate principalele date biografice și prima apariție a operei respective. Rezumarea condensată a operei este armonizată cu aprecieri de ordin estetic, relevându-se îndeosebi semnificația majoră avută în epoca apariției ei. De pildă: „Corabia beată (*Le Bateau ivre*). Poem de Arthur Rimbaud (1854-1891). Compus în august-septembrie 1871, cu ocazia întâlnirii cu Verlaine. Pentru a-și face intrarea în cenaclurile literare pariziene, Rimbaud scrie *C.b.*, «poezie halucinantă» în care evocă revolta juvenilă și aventura poetică a *voyant*-lui. Poemului i-a fost imediat recunoscută originalitatea pe care Verlaine a socotit-o genială, după cum grupul parnasienilor și «academiștilor» a declarat-o scandaloasă. Poemul e o acumulare progresivă și fascinantă în care impetuozitatea romantică de tip hugolian se împrospătează cu fastul imaginar simbolist și geniul de a revoluționa percepția lirică a lumii interioare și exterioare. În cele 25 de strofe se pot repera «aluviuni» și reminiscențe din marii contemporani (Hugo, Gautier), asimilate fericit în inovațiile limbajului său, născut din metabolismul unei hipersensibilități unice în poezia modernă. Poetul e «o corabie beată» în periplu continuu pe fluviile, mările și oceanele sinestezice ale metaforei, oglindind priveliști, senzații, culori, sonuri, mituri, dimensiuni temporale într-o beție a imaginarului trăit cu fervoare.

Desigur, așezarea operelor analizate în ordinea alfabetică a titlurilor lor, în limba română, este justificată, facilitând consultarea *Dicționarului*. Dar cred că ar fi fost util și un indice de nume ale autorilor acestor opere, ținând seama de faptul, că numele unor autori figurează în mai multe secțiuni, în funcție de ordinea alfabetică a titlurilor operelor lor.

Teodor VÂRGOLICI

Ecouri

Domnule Mihai Zamfir,

Sunt unul dintre cei care vă urmăresc cu plăcere și interes „tabletele" despre Brazilia, ca și cele precedente despre Lusitania. Acest sentiment s-a estompat și încețoșat brusc citind portretul-robot schițat recent (**Rom. lit**. din 11 aprilie) orașului Brasilia. Impresia mea este că prea îl proboziți pe nedrept pe bietul Niemeyer (totuși vârf în profesia sa și venerabil centenar), numindu-l „arhitectul-ideolog" care a dat brazilienilor prin Brasilia „o monstruozitate arhitectonică", bastion al „colectivismului", menit să „controleze de către puterea politică viața indivizilor". Că nu agreați „geometria liniilor drepte" mai înțeleg sau că verticalismul e inadecvat unei capitale care se vrea „orașul viitorului". Ceea ce nu înțeleg însă în ruptul capului de ce corpul orașului de azi Brasilia vi se pare vetust, născut din schema rigidă și desenul primar, arborând „cu litere de o șchioapă și cu cerneala simpatică un singur cuvânt – comunism".

După câte știu, scrisul cu cerneala simpatică este ilizibil, se decodează după un prealabil tratament alchimic. Să fie oare edificiile acestui oraș atât de cameleonice încât nu le bagă în seamă nici măcar proprii lor locatari, brazilienii capitalini? Sau, feri, Doamne! metropolitanii (în jur de un milion) să fie cumva cu toții oameni cu „vederi" comuniste? În urmă cu două-trei săptămâni am vizitat acest oraș (nu din nevoi turistice) și nu mi s-a părut defel că „Templo de la Bienvoluntad" sau Catedrala sau minunea gotic-barocă „Dom Bosco" ori Parlamentul și alte asemenea s-ar înscrie în acest tipar, pe nedrept și excesiv ideologizat. Dimpotrivă, sunt edificii ale demnității umane, dispuse pe artere largi, a căror magnificență se exprimă prin varietate conceptuală, fantezie volumetrică, abundență vegetală și potopul vital al tropicelor adus – lucru rarisim – în viața de fiecare zi, pe bulevarde, în cotidian. Și geometrismul poate să displacă cuiva, însă Brasilia mi se pare a fi (totuși) poate singura metropolă din lume unde este cu neputință să te rătăcești. Inovatorii, exact ca și aventurierii tuturor timpurilor, nu lasă în urma lor „opere finite", „desăvârșite", ci mai degrabă probe ale curajului, dovezi de exemplaritate creatoare, monumente de iluminare și liberă cugetare, cum reușise dealtminteri centenarul Niemeyer, care sughite, bănuiesc, în vila lui din Rio de Janeiro.

Aceste gânduri ale mele s-au ivit din respectul pe care îl am pentru cronicarul mondialist Mihai Zamfir și nu se vor (nu pot fi) imputare, ci doar un repede surâs și neascunsă mirare că nu iubiți (cât de cât) orașul de reședință Brasilia, una maravilla. Cu stimă și prețuirea lui

Pop SIMION

a r t e

Un dialog cu diaspora înseamnă să schițezi o icoană a sufletului celor pribegi. Dar și un fructuos și necesar exercițiu pentru spirit.

Undele diasporei

SĂ ȚICLUIEȘTI 51 de interviuri nu-i lucru ușor, mai ales atunci când partenerii sunt risipiți în cele patru zări, purtând cu ei legitime reticențe, mefiențe ori motivabile retractilități și, uneori, chiar retorsiuni. Cu toții, într-un fel, coechipieri pentru totdeauna, ar izbucni în plâns, dacă ar afla că le-a ars casa. Sau dacă aceasta ar fi renovată și s-ar ridica iarăși storurile de la ferestre. În general, exilul nu sfâșie, ci macină. Nu furnizează decât iluzii și jocuri cu zaruri fără numere pe ele. Puțin mai contează bunăstarea, pricopsirea. De multe ori exilatul este doar regele unui ținut de umbre. În artă însă lucrurile stau oarecum diferit. Diaspora muzicală, bunăoară, are acces la cetățenia unei patrii alterne: arta sunetelor. Astfel, nutrește speranța de a adăsta, tihnit, redempția, căci ajung la adevărata înțelegere numai cei care pornesc din nou pe drumul pierdut cândva și regăsesc tainele pe care le-au împrăștiat așa cum împrăștii molozul. Un dialog cu diaspora înseamnă să schițezi o icoană a sufletului celor pribegi. Dar și un fructuos și necesar exercițiu pentru spirit. Or, așa cum le-a înfăptuit Sebastian Crăciun, deopotrivă icoana și exercițiul semnalizează ceva din neastâmpărul muzicienilor români trăitori pe alte meleaguri. Mărturisirile lor demonstrează că sunt egali în felul cum trebuie să slujească muzica și nu după cum se aseamănă unii cu alții. La mulți dintre ei se simte cum, părăsindu-și matca, reclamă un fior existențial, dar și straniul sentiment că au lăsat pe loc o comoară ascunsă în pământ. La și mai mulți însă sesizăm împlinirea profesională grație pârguirii, la lumina trudei și talentului, a unor aspirații ce s-au dovedit a fi de nezdruncinat. Cu toții vor să ne dezvăluie patria lor perenă: muzica, singurul loc în care ființa se poate mișca nestingherită. Iar Sebastian Crăciun devine martorul discret al acestor confesiuni. Bine informat, el direcționează interviurile de la volanul unui vehicul capabil să vireze cu finețe și eficiență în funcție de starea traseului. Un traseu ce ne poartă printre hățișurile înstrăinării și adaptării: „Când am plecat din Timișoara aveam șaisprezece ani. Primul contact a fost destul de ciudat. Eu nu vorbeam prea bine limba engleză și nu am reușit să-mi fac amici. M-am simțit foarte singură. Primul an a fost foarte greu" (Corina Belcea); „Mai întâi am avut probleme de supraviețuire, dar drum de întoarcere nu aveam" (Alexandru Ianoș); „Eu nu mă consider plecată, sufletul meu a rămas în România" (Clara Cernat); „Cred că marea majoritate a muzicienilor români care au ales calea exilului au reușit să reprezinte cu mare cinste țara" (Liviu Câșleanu); „Nu m-am dus în Occident ca să iau, ci ca să dau" (Gigi Căciuleanu); „Libertatea există doar în măsura în care interior poți să ți-o imaginezi" (Violeta Dinescu); „Irlandezii sunt foarte talentați. Există similarități între temperamentul irlandezilor și al nostru" (Adrian Petcu); „A fost o schimbare majoră în viața mea și a familiei mele, pentru faptul că deschidea noi orizonturi în a cunoaște mai bine nivelul muzical din Europa" (Mircea Călin); „La contactul cu un ansamblu occidental, primul lucru pe care l-am învățat a fost disciplina de orchestră" (Violeta Cîrstea Călin); „America a fost construită de emigranți, ei având un rol foarte important și în ceea ce privește cultura, arta" (Lory Wallfish); „Întotdeauna am visat să cunosc mai îndeaproape viața muzicală europeană" (Liviu Morna). Sau printre avatarurile variilor școli, tendințe, culturi: „În Europa se pune mai mult accentul pe o anumită diferențiere coloristică, stilistică, pe când în America se pune mare accent pe o perfecțiune tehnică, poate chiar exagerată" (Irina Mureșan); „Foarte interesante erau lecțiile de fagot în direcția pur muzicală, în ceea ce privește frazarea, interpretarea" (Adrian Jojatu); „Noile curente care circulă în lume ajung după șase luni, un an în România" (Adrian Mantu); „Profesorii mi-au fost și părinți, și mentori, și prieteni" (Mariana Bâldea); „Organizarea este foarte bună, orice problemă apare este discutată și pe viitor nu se mai repetă" (Gabriel Bâlă); „În Romania încă se așteaptă acele regii clasice, cu costume frumoase, cu decoruri impresionante" (George Petean); „În Franța, Conservatorul

funcționează după un sistem care datează de două sute de ani și abia acum se va schimba radical. Această reformă se încearcă a fi făcută de vreo 30 de ani" (Diana Ligeti); „Învățământul muzical din România este încadrat în circuitul școlilor și universităților. În Franța muzica este în plus" (Dana Ciocârlie); „Există două școli principale pe plan mondial: cea franceză și cea rusă. Școala românească are un rol foarte important, pentru că este singura care combină valorile celor două mari școli" (Remus Azoiței); „Când am avut onoarea să mă întâlnesc pentru prima dată cu Keiko Abe și am auzit primele trei măsuri din Concertul ei pentru marimbafon, am hotărât ce este pentru mine important" (Bogdan Băcanu); „Cred că la fiecare muzician de jazz pot fi percepute sonoritățile zonei de unde vine" (Peter Herbolzheimer); „Barcelona e mai aproape de senzațiile vizuale decât de cele auditive" (Cristian Florea). Același traseu ne livrează opinii despre tradiții (cutume) și modernități (temerități): „Societatea germană respectă mai mult această profesiune și pentru că există o tradiție puternică de a face muzică în familie. Numai în Berlin sunt peste 5000 de violoncelești" (Cătălin Ilea); „Există și regiuni în Turcia unde muzica de factură clasică încă nu a ajuns" (Otilia Rădulescu-Ipek); „Din ce în ce mai mult, regizorii vor să șocheze cu actul regizoral și se implică mai puțin în încercarea de a respecta textul și muzica" (Leontina Văduva); „Unele regii sunt șocante, umilitoare pentru creații. Este o decadență la care nu concepeam să se ajungă" (Lili Dușescu); „Publicul de muzică clasică este un public în formare" (Sergiu Năstase). Și tot traseul marcat de Sebastian Crăciun ne transportă printre criterii și mentalități: „Selecția muzicală a fost întotdeauna exclusivistă și mulți muzicieni străini nu au putut rezista în Franța" (Costin Cazaban); „Foarte puțini tineri mai sunt dispuși sa facă o carieră muzicală" (Constantin Sandu); „În momentul de față jazzul suferă, nu are un public foarte numeros"(Marian Petrescu); „Ministerul Culturii din Cehia promovează foarte mult creația națională în lume" (Anda Louise Bogza); „Cele mai importante nume le găsești în Elveția, iar nivelul artistic este foarte ridicat" (Elena Moșuc); „Fiecare loc are și snobi, și iubitori sinceri de operă" (Viorica Cortez); „Sunt sigură că, acum, în România există profesori doar cu diplome, care însă ar trebui să aibă probleme cel puțin cu propria lor conștiință" (Marina Crilovici); „Fiind bani, vin soliști și dirijori foarte buni" (Eugen Bold); „Era o vreme când tot ce venea din blocul de est era primit aici, inclusiv eu, cu brațele deschise" (Alexandru Lascae). Dar și printre apatii și neglijențe: „România este mai cunoscută prin interpreți, prin muzicieni de calitate, însă compozitorii români sunt foarte puțin cântați. Probabil nici autoritățile culturale românești nu au pus acest domeniu printre prioritățile lor" (Marian Mitea); „Viața muzicală în general în Europa a devenit din ce în ce mai complicată, sunt din ce în ce mai puțini bani pentru artă" (Silvia Simionescu); „S-a mai cântat Enescu, dar muzica românească în ansamblu, cu ceilalți compozitori care sunt foarte importanți, este o raritate, o excepție" (Ștefan Zorzor); „Este greu de propus organizatorilor de concerte o lucrare românească. Asta chiar dacă este excepțională" (Mariana Sârbu). Ori printre diferite profesiuni de credință: „Dacă încerci să obții un succes, nu ești tu care decizi. Decide destinul muzicii tale" (Horațiu Rădulescu); „Am năzuit întotdeauna să fiu liber și am încercat să fac o sinteză din toate curentele, evitând ca cineva să poată să-mi pună o etichetă" (Costin Miereanu); „Ca factor de promoție trebuie să cunoști foarte bine ce propui și să prinzi din zbor nevoile celor interesați" (Radu Stan); „Pentru mine cea mai importantă este durata în timp a unui muzician" (Silvia Marcovici); „Am fost întrebat dacă se simte că vin din România. Cu siguranță. Dacă cineva stă și analizează înlănțuirile armonice, aluziile sonore, acestea mă dau de gol" (Vasile Șirli); „Matematica și informatica sunt niște moduri de a gândi asupra lumii și atunci sigur că în această gândire atât de generală intră și muzica" (Aurel Stroe); „De obicei sunt contra traducerilor, pentru că este foarte greu să poți reda sentimentele pe care compozitorul le-a pus în muzica lui" (Marcel Roșca). În sfârșit, Sebastian Crăciun surprinde și acele aspecte nostalgice pe care muzicianul-băjenar le adăpostește, fie cu sfială, fie, dimpotrivă, cu emfază: „Concertele pe care le-am susținut în țară au fost întotdeauna ca o miere pentru inima mea. Eu am rămas romîncă" (Lola Bobescu); „M-am găsit în sala Ateneului în fața unui concert cu o muzică pe care nu puteam să o definesc. Muzicienii cântau la instrumente necunoscute mie, îmbrăcați în haine de epocă, purtau peruci. Am ieșit de la acest concert cu totul nelămurită, nedumerită, dar încântată" (Mira Glodeanu); „Uneori cântam pentru cinci persoane, era și foarte frig și noi totuși cântam ca și când ar fi fost sala plină. A fost o școală extraordinară" (Liliana Nikiteanu). Desigur, nu toate interviurile ating aceeași tensiune spirituală, nefiind în integralitatea lor provocatoare, captivante. Nici nu ar fi fost posibil, specia interviului servindu-se copios de materialul clientului. Și n-ar fi fost nici adevărat, căci fiecare intervievat vine cu temperamentul, bagajul ori năravul aferent. Important este ca undeva să rămână ceea ce le nutrește personalitatea. Și deprinderile. Sau rânduielile. Dar, mai ales, comunicarea, a cărei miracol nu constă doar în faptul că le găzduiește ori le focalizează, nici că le zgândăre emoțiile, sentimentele, ideile, ci că în dialog se cuibăresc treptat atâtea și atâtea provizii de duioșie. Sebastian Crăciun a cules 51 de buchete de păreri, pe care le-a pus parțial în unde, transmițându-le ascultătorilor fideli ai canalului România Cultural și care, la un moment dat, ca niște proverbe, pot înmuguri și înfrunzi spectaculos: pe de o parte lumea le înțelege și uneori pot înlocui foarte bine multe predici; pe de altă parte ne dau speranța că măcar frunzele de dud, cu stăruință, se vor transforma cândva în mătase.

Liviu DĂNCEANU

Premiile A I C T

Ceremonia de acordare a premiilor pentru anul 2007 a avut loc în cadrul Festivalului Internațional Shakespeare.

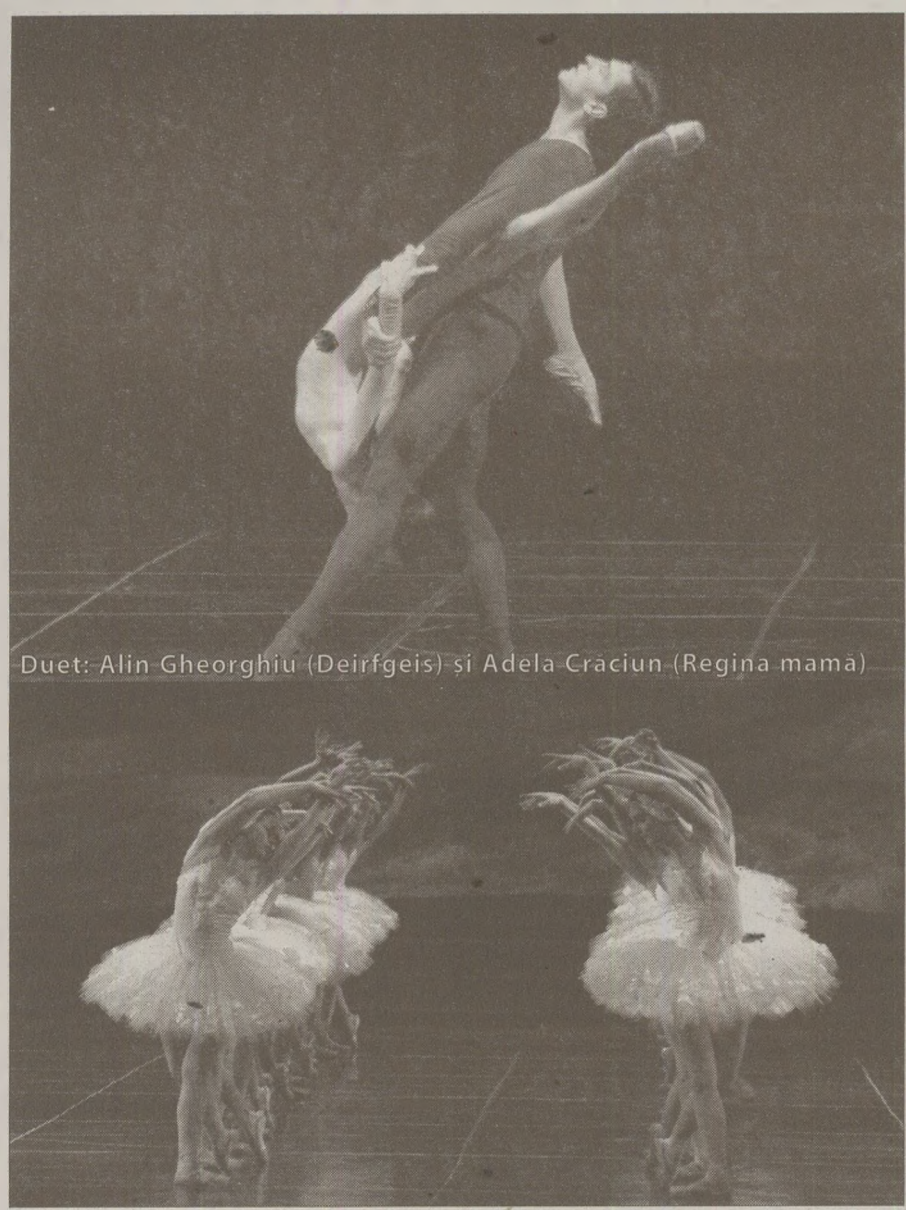
La eveniment a participat Yun Cheol Kim (Coreea de Sud) – noul președinte AICT

Juriul format din Biroul A I C T – Secția Română: Ludmila Patlanjoglu, Alice Georgescu, Ion Cazaban, Florica Ichim, Natalia Stancu, Cristina Modreanu, Andreea Dumitru a acordat următoarele distincții:

Premiul Criticii – Dragoș Buhagiar pentru originalitatea și valoarea universului plastic în creația scenografică

Premiul de Excelență – Emil Boroghină pentru afirmarea valorilor teatrului românesc în dialog cu elita teatrului mondial

Premiul Special – Gianina Cărbunariu pentru creativitatea regizorală și dramaturgică în căutarea unui nou realism teatral.


Duet: Alin Gheorghiu (Deirfgeis) și Adela Crăciun (Regina mamă)

Riscul de a reconfigura o capodoperă

CULTURA s-a întors continuu la vechile izvoare. Renașterea și clasicismul s-au întors la antichitate, modernitatea la tot ce o precedase, iar postmodernitatea abordează programatic, din noi unghiuri de vedere, tot felul de opere clasice – clasice în sensul cel mai larg al termenului, acela de opere intrate în conștiința culturii universale. Atât în teatru, cât și în dans am urmărit, în ultima perioadă de timp, o serie de opere după alte opere. Voi da numai câte un singur exemplu din aceste două arte scenice, exemplu pe care nu l-am ales însă la întâmplare, ci pentru că fiecare reprezintă o fericită reconfigurare a unei capodopere: în teatru, *Experimentul Iov*, al lui Mihai Mănuțiu, piesă în care, spectatorii, ținuți în afara unui zid înalt, puteau privi doar prin mici fante, ceva ce s-a petrecut cândva, în altă lume, dar se va petrece mereu, zbuciumul și chinul unui etern Iov, greu încercat de Dumnezeu, pe care puteau să-l înțeleagă cu atât mai ușor, cu cât drama lui era pusă în pagină într-un limbaj contemporan – și în dans, *Giselle*-ul lui Mats Ek, spectacol în care, la sfârșitul primului act eroina înnebunea de durere, dar nu murea, cel de-al doilea act ne mai desfășurându-se în lumea fantastică a ielelor, ci tot într-o lume de dincolo de real, dar ancorată totuși în acesta, lumea copleșitor de dureroasă a unui azil de nebuni. De fapt, ce au reușit cei doi creatori mai sus citați? Au reușit să pătrundă esența operelor la care s-au întors, abordându-le cu un ochi proaspăt, inspirat și apropiat, în același timp, sensibilității contemporane.

De curând, pe scena Operei Naționale București, a fost reluată, într-o nouă montare, concepută de dansatorul și coregraful Gheorghe Iancu, capodopera cea mai reprezentativă a dansului clasic, *Lacul lebedelor*, de Piotr Ilici Ceaikovski. Pe Gheorghe Iancu l-am cunoscut, cu foarte mulți ani în urmă, și l-am apreciat, atât ca dansator clasic, pe scena Operei bucureștene, cât și ca interpret de dans contemporan, la fel de dotat, în spectacolele lui Miriam Răducanu. Apoi au ajuns până la noi doar ecouri ale strălucitei sale cariere internaționale, alături de Carla Fracci, iar în 1998, aflându-mă la Veneția, am aflat și despre o foarte interesantă coregrafie a sa, *Synthesis*, inspirată de creația lui Oscar Schlemmer și dedicată lui și mișcării de la Bauhaus (atenție la programul de sală, în care Bauhaus apare ca o persoană). Când a revenit în țară pentru a repune în scenă, *Lacul lebedelor*, ne-am bucurat că îl vom putea cunoaște, direct, și în calitate de coregraf.

Lacul lebedelor are deja o istorie în cultura coregrafică din țara noastră, fiind montat prima oară de Vera Karalli, în 1932 sau 1937 (izvoarele documentare existente, până la noi cercetări, nu concordă) și a avut ca primă interpretă în rolul Odette-Odile pe Elena Penescu Liciu (prima mea profesoară de balet), alături de Nicolae Iacobescu în Siegfried și de Bela Balogh în Rothbart. Cea de-a doua montare, recunoscută de toată lumea ca o operă de mare valoare, a fost creată de Oleg Danovski în 1957 și a rezistat ani îndelungați în repertoriul Operei, până de curând. Principalii interpreți au fost, de astă dată, Irinel Liciu, Gabriel Popescu și Gelu Barbu. Din păcate, și în legătură cu aceste date, programul de sală e plin de nostimade: nu știm de unde s-a scos data de 12 februarie 1938 pentru premiera lui Vera Caralli și cum a putut să facă Irinel Liciu premiera din acel an (numără probabil atunci doar câțiva anișori), cât și pe cea din 1957, când era, într-adevăr, în plină maturitate artistică.

Dar, după această scurtă incursiune istorică, revenim la prezenta montare a lui Gheorghe Iancu, așteptată cu mult interes, ca o posibilitate de reînnoire a repertoriului, printr-o montare realizată într-o viziune nouă, personală, întrucât autorul ei a conceput nu numai coregrafia, plecând totuși de la versiunea originală Marius Petipa – Lev Ivanov, pentru unele părți, ci și libretul și regia spectacolului. Libretul este însă confuz, unele personaje au căpătat alt nume, precum Bufonul de la curtea prințului, care este prezentat acum drept prietenul acestuia, Beno, dar are aceeași psihologie a personajului, și mai mult chiar aceeași coregrafie binecunoscută a Bufonului, pe aceleași partituri muzicale. Intervenția majoră s-a făcut însă în legătură cu un alt personaj important al baletului, Rothbart, și el dispărut și înlocuit cu numele unui alt vrăjitor, Deirfgeist, care le preface pe tinerele fete în lebede, tot el fiind însă și un alter ego al lui Siegfried, care îl va conduce, în vis, către lebede și către Odette, tot el îl va înșela prezentându-i pe Odile cu înfățișarea lui Odette, după care o va „seduce și abandona" pe Regina mamă și în final se va lupta cu Siegfried, pierind amândoi, împreună cu lebedele, sub un uriaș val, realizat scenic printr-o imensă pânză neagră. Și toate acestea se vor petrece în visul lui Siegfried, care adoarme citind *Lacul lebedelor*, în viața lui reală petrecându-se doar balul de la începutul primului act și o scurtă secvență de la sfârșitul spectacolului(care nu prea are totuși un final convingător), în care Siegfried iese de sub vălul negru, adică din vis, și se plimbă prin grădina palatului. Această dublă identitate a lui Deirfgeist, pune multe semne de întrebare în legătură cu toate acțiunile lui sus amintite, contradictorii, unul, cel cu Regina mamă – dacă el este un alter ego al lui Siegfried – devenind și un act incestuos – regina fiind văzută, oricum, în vis, ca o bufniță (roșie!). Dincolo însă de aceste ambiguități, spectacolul este conceput coregrafic în două stiluri distincte, de valori diferite. De certă valoare sunt două duete, concepute într-un stil neoclasico – modern, care trebuie să-i fie propriu coregrafului, după siguranța cu care-l stăpânește, duetul Deirfgeist - Siegfried, interpretat de Alin Ghiorghiu (Deirfgeist) și Artem Shpilevskiy (Siegfried) și duetul Deirfgeist – Regina mamă, interpretat remarcabil de același Alin Ghiorghiu și de Adela Crăciun. Numai că aceste două momente de o mare plasticitate, inserate în spectacol, nu au nici o legătură cu el. În rest se merge pe stilul clasic tradițional în tablourile cu lebede și pe cel al dansurilor de curte sau a celor de caracter, la cele două baluri, cel din realitate și cel din vis. Or, aici măiestria coregrafului nu mai este aceeași. Fantezie creatoare poți avea în orice stil. Cine vrea să se convingă să caute înregistrarea cu avalanșa de variații clasice, create de Nureiev în *Cenușăreasa*. Stilistic, ansamblul de lebede a fost impecabil, tocmai pentru că spectacolul cu *Lacul lebedelor* are tradiție la noi, dar am obosit urmărind câte soutenu-uri en tournant au făcut. În orice caz, mi-am odihnit ochii privindu-le brațele, ca o compensație pentru lipsa de expresivitate a brațelor interpretei principale, Odette-Odile, Michelle Wiles, adusă de departe, de la American Ballet Theatre. Când Mihai Babușka și-a adus un solist rus la premiera de *Don Quijote*, am înțeles de ce a făcut acest lucru, deoarece în acel moment compania bucureșteană nu avea un partener potrivit pentru Corina Dumitrescu. Dar acum Baletul Operei Naționale București are cel puțin două prim soliste mai potrivite pentru dublul rol din *Lacul lebedelor* decât cea invitată la premieră, pe Adina Tudor și pe Bianca Fota. Michelle Wiles are o turație foarte bună, ca sportivele de la patinaj, și echilibrul bun – prea puțin însă pentru un asemenea rol, care cere multă sensibilitate și brațe care să ne vorbească despre toată frumusețea și durerea din lume. Pentru mine etalon rămâne Margot Foteyn, chiar dacă am mai văzut și alte mari artiste. Aceeași rezervă poate fi exprimată și pentru Siegfried, în interpretarea lui Artem Shpilevskij, venit de la Teatrul Bolșoi, înalt, frumos și bun tehnician, dar care în primul act era, ca linie, sub nivelul fără cusur al soliștilor Operei, Vlad Toader (Beno) și Valentin Stoica (prietenul lui Beno), foarte buni tehnic și ei. Și partenerele lui Valentin Stoica, Laura Blică-Toader și Bianca Fota, ca și lebedele mari (cele două deja amintite plus Adina Tudor și Gabriela Popovici) și nu mai puțin lebedele mici (Oana Bădănoiu, Cristina Dijmaru, Andra Ionete și Magdalena Rădulescu) au evoluat în nota cerută de exigențele spectacolului. Pe scurt, toți soliști, ca și ansamblul Operei Naționale București, s-au prezentat, la această premieră, la un nivel remarcabil. Observasem și consemnasem calitatea din ultima perioadă a întregii companii de balet a Operei, cu ocazia spectacolului dat la București de Alina Cojocaru cu *Baiadera* și m-am bucurat când Gelu Barbu mi-a confirmat într-un anume fel părerea, când a văzut, nu de mult, aceeași companie, tot cu Alina Cojocaru, dar în *Giselle*, la Madrid, subliniind că balerinii noștri s-au prezentat acolo mai bine decât cei ai unei companii moscovite.

Ce i-a lipsit atunci recentei premiere cu *Lacul lebedelor*? I-a lipsit o mai aprofundată înțelegere a ideilor cuprinse în opera originală, idei care pot fi privite în răspăr, dar într-o viziune nu numai nouă, ci și limpede, și a mai lipsit curajul coregrafului de a-și concepe unitar opera, în stilul care îi este propriu. Fără aceste două calități, este riscant să încerci să reconfigurezi o capodoperă.

Muzical, premiera a fost cât se poate de bine susținută de orchestra Operei, sub bagheta dirijorului Tiberiu Soare, nu la fel de bine fiind ajutată și de plastica scenografică a altui invitat, Luisa Spinatelli, costumele invitaților – păsări, de la balul din vis, fiind mai potrivite, poate, la o piesă pentru copii. De asemenea, nu am putut sesiza ce efecte speciale a realizat lighting – desingner-ul Sergio Rossi, pe care nu le-ar fi putut înfăptui și artiștii noștri din acest domeniu.

Gheorghe Iancu a fost de curând numit director al Baletului Operei Naționale București. Îi dorim mult succes în această nouă postură, care îi va permite, între altele, să cunoască mai îndeaproape, atât pe dansatorii Operei, cât și pe alți artiști din ambientul nostru cultural, pe care să îi poată pune astfel în valoare, în deplină cunoștință de cauză.

Liana TUGEARU

Extraordinar în filmele lui Lynch este o anumită psihologie abisală a monstruosului, cu cîntecul ei de sirenă.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Ecce homo...

REVĂZUT de curînd, am sentimentul că *Omul elefant*, poate cel mai bun film al lui David Lynch, nu a pierdut nimic din intensitatea primei vizionări. O parte din temele dragi regizorului se află aici, tema monstruozității fiind în centrul preocupărilor sale. Venind dinspre partea întunecată a lumii, monștrii lynchieni nu au nimic feeric, și, din fericire, nici plictisitoarea recuzită de efecte din filmele *gore*, ei sunt produsul unui romantism întunecat cum este cel german cu note de un grotesc hoffmannesc derivat pînă la rafinamentele maladive ale esteticii decadente, așa cum am putut vedea în *Twin Peaks* (1990) sau în *Blue Velvet* (1986) peste care plutește ca un văl un indicibil sentiment al voluptății răului. Extraordinar în filmele lui Lynch este o anumită psihologie abisală a monstruosului, cu cîntecul ei de sirenă. Din acest punct de vedere *Omul elefant* schimbă sensul monstruosului, revelînd umanitatea acolo unde ne-am aștepta cel mai puțin s-o aflăm. Înainte de a fi descoperit de chirurgul Frederick Treves (Sir Anthony Hopkins), John Merrick (John Hurt) nu reprezintă decît o atracție de bîlci, ce-i drept, cea mai spectaculoasă. Diformitățile sale care i-au și conferit numele de scenă, Omul Elefant, fac din el un caz interesant pentru știință, doctorul închiriindu-l inițial pentru o prelegere ținută cu aplomb în fața colegilor interesați de manufactura corporală a unui degenerat. Oferindu-i-se o a doua ocazie de a-l cunoaște, după ce-l decretase inițial imbecil, doctorul Treves descoperă uluit în Merrick o persoană extrem de sensibilă, onorabil cultivată și-l răpește proprietarului „circului", brutalul domn Bytes (Freddie Jones). Gestul nu e conștientizat în întreaga sa amploare, dar el capătă consistență pe măsură ce doctorul va întîmpina serioase probleme privind instituționalizarea lui Merrick, reușind să-l convingă pe directorul spitalului, Carr Gomm (John Gielgud) să-l susțină pînă în momentul în care cu un sprijin regal, prințesa Alexandra, prințesă de Wales, îi este conferit lui Merrick dreptul de rezida permanent într-una din rezervele spitalului. Omului Elefant îi este redată demnitatea cuvenită unei ființe umane, dar dacă suntem atenți, observăm că, de fapt, înalta societate își recuperează un fiu pierdut. Merrick provine din această societate, fotografia mamei dezvăluie o femeie de o frumusețe melancolică cu un zîmbet amar, imagine care se înscrie ca unic reper în memoria fiului rătăcit și prin care regizorul vrea să privim monstruosul. Această imagine extrasă unui coșmar cu pachiderme dezlănțuite apare înscrisă în medalion pe fundalul auratic al Lunii, cu acea impresie cețos-mistică a fotografiilor lui Nadar. Odaia sa va fi decorată asemeni unui mic salon victorian, cu un set de fotografii care alcătuiesc aerul de familie și o istorie culturală. Îmbrăcat cum se cuvine, Merrick se comportă ca un gentleman, capul uriaș cu două bose enorme, cu un occipit triplu peste care se întinde subțire-păios părul, un obraz acoperit de tuberculi și maxilarul strîmb devin încetul cu încetul secundare; manierele, distincția îl integrează cu lejeritate, nu fără inerente momente de stînjeneală într-o societate civilizată. Doamna Kendal (Anne Bancroft), actriță renumită a teatrelor londoneze îi dedică o întreagă reprezentație în aplauzele întregii săli, Merrick aflîndu-se în lojă alături de prințesa de Walles. Spectacol major, teatrul reprezintă oglinda culturală a unei societăți, în ea se decantează reziduurile unui nefericit bagaj ereditar, în ea, printr-un minunat joc al rolurilor, Merrick dînd replicile doamnei Kendal în micul salon amenajat pentru el este pentru o clipă Romeo din piesa lui Shakespeare. Doar în această celulă protectoare poate trăi Merrick, în afara ei se află o lume sălbatică, ostilă; comprehensiunea, sensibilitatea educată cultural nu sunt bunuri democratice. La nivelul unui alt palier social, Merrick nu reprezintă altceva decît o curiozitate de bîlci, monstrul stîlcit, o figură de coșmar, „omul elefant" din menajeria de ființe grotești ale circului ambulant, cu tipologia consacrată: femeia cu barbă, piticii, omul care rupe lanțurile etc. „Recuperat" de către fostul „stăpîn", bătut și expus curiozității publice, omul elefant găsește un ajutor neașteptat la colegii întru „monstruos", care-l eliberează din cușca în care se afla, plasată cu cruzime alături de cea a babuinilor. Scena are întregul farmec bolnav lynchian, ca într-un capriciu de Goya; noaptea, în pădure, își face loc un cortegiu de ființe bizare, desperecheate, fantaste, luminate de un felinar, fiecare cu mersul ei ceea ce conferă scenei un soi de straniu tangaj. Dezmoșteniții sorții relevă o oază de umanitate, însă în mijlocul maselor largi populare, Merrick nu are nicio șansă, cineva îi smulge sacul cu o singură fantă în dreptul unui ochi, sac care-i acoperă țeasta enormă. Mulțimea îl sesizează iritată, îl urmărește furioasă și-l încolțește într-o vespasiană cu intenția clară de a-l linșa și numai strigătul disperat al victimei „Nu sunt elefant, sunt o ființă umană" produce un recul al maselor prostite, iar intervenția poliției îi asigură protecția. Este clar că nu există loc pentru omul elefant alături de semenii lui întru umanitate, decît fie printre cei asemeni lui, înzestrați cu stigmatul unor diformități, fie printre cei pentru care educația și sensibilitatea permit înțelegerea condiției umane și recuperarea umanității acolo unde ea se află, dincolo de circumstanțe și accidente biografice. La acest reflex mentalitar al rejectării naturale a monstruosului se adaugă unul resentimentar pe care-l subliniază cu mare finețe Lynch în relația „tutorială" dintre Bytes și Merrick; instinctul îi sesizează lui Bytes diferența „de clasă", violența sa este alimentată de frustrare. În paralel cu reabilitarea socială a omului elefant stă și procesul de conștiință al doctorului Treves. Pentru doctor, „cazul" științific relevă dimensiunea umană, și devine remarcabil sub direcția lui Lynch cum răzbate emoția autentică din crusta formulei de educație victoriană, cu rigidități protocolare și o severitate aproape cazonă. Tocmai acest registru al moralităților și politeții consacrate este cel mai provocat cu o lacrimă, cu un surîs crispat menit să camufleze emoția, cu o frază tăiată în scurt ceea ce reușește să facă magistral Sir Anthony Hopkins cu privirea sa de linx care se dizolvă afectiv. John Hurt este de nerecunoscut în personajul pe care-l întruchipează, John Merrick. Noua sa înfățișare permite doar o expresivitate periferică, un singur detaliu speculat cu o mare finețe de regizor și de actor deopotrivă îi rămîne, singurul lucru nealterat prin jocul crud al naturii: mîna, de fapt numai palma. Din întregul bloc de carne crescută metastatic, contorsionat-grotesc iese o mînă de o mare frumusețe, de o grație aproape feminină, ca și cum sculptorul ar fi rămas doar la acest detaliu uitînd să decupeze armonicele întregului corp din piatra brută. Cu ea, Merrick ține ceașca de ceai, cu ea toarnă ceaiul în ceștile celorlalți, cu ea strînge alte mîini, cu ea se semnează pe suportul pe care se află mica catedrală de carton pe care o construiește din imaginație, pe ea își odihnește fruntea malformată, ea răsare asemeni unei flori dintre buruieni, ea angajează un dialog al expresiei corporale paralel ca pentru a desfide întreaga grozăvie a diformității. Regizorul a reușit unul dintre acele filme în care catharsisul funcționează, și în care umanitatea își ia revanșa, pistă abandonată în celelalte filme ale lui. ■

The Elephant Man (*Omul elefant*, 1980); Regia: David Lynch; Gen: Biografic, Drama, Istoric; În rolurile principale: Sir Anthony Hopkins, John Hurt, Anne Bancroft; Durata: 124 minute; Produs de: Brooksfilms; Distribuitorul international: Paramount Pictures.

Fără vocaţie istorică şi fără instinct social, artistul pare mai degrabă un ratat obraznic, un înfometat perpetuu şi un guraliv incontinent.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Artistul e bine mersi...

CHIAR şi astăzi, cînd artistul a învăţat bine cărările care duc direct la rentabilitatea economică, dacă top modelul unei familii îmburghezite rapid are proasta inspiraţie de a spune la masă că vrea să cerceteze altarul cu nu ştiu ce actor, pictor sau poet, inima genitorului său are şi ea neplacutul prilej de a se preschimba subit în cord. Şi asta din pricina unei duble neînţelegeri, la fel de romantice. Nubila aspirantă la celebritatea Lindei Evanghelista, în cazul, foarte probabil, că nu-i chiar căpiată de amor, se uită la artist ca la marea ei şansă de a fugi din opulenta, confortabila, dar şi plicticoasa celulă financiară în care trăieşte. Calculul ei, fundamental eronat şi definitiv inocent, este că artistul o va transporta direct în lumea ficţiunii ideale, acolo unde oamenii levitează şi se interpătrund ca umbrele, bilanţurile contabile încetează, iar metabolismul este şi el abolit. Că la adăpostul bărbii stufoase a artistului, ori pe lîngă viguroasa lui coadă amenajată la ceafă, se va termina definitiv cu socotelile, cu pisălogeala administrativă şi cu scandarea zilnică a conturilor bancare.

De partea cealaltă a mesei, cu traseele respiratorii vizibil obturate, bietul părinte cîntăreşte şi el situaţia şi se opinteşte să scoată, din neantul liceului său preistoric (mîntuit la seral), toate cunoştinţele despre artişti. Şi ce adună viitura mîhnirii şi a enervării sale iremediabile, din mîlul stătut al unei memorii şi ea destul de sedentară, nu este din cale afară de încurajator. Ba s-ar putea spune că dimpotrivă.

Fără vocaţie istorică şi fără instinct social, artistul pare mai degrabă un ratat obraznic, un înfometat perpetuu şi un guraliv incontinent. Fix ce-i trebuie unei june cu privirile pierite pentru a le arăta părinţilor cea mai crîncenă înfăţişare a zădărniciei. Dar şi frageda repărîţă şi încruntatul său tată se înşeală amarnic.

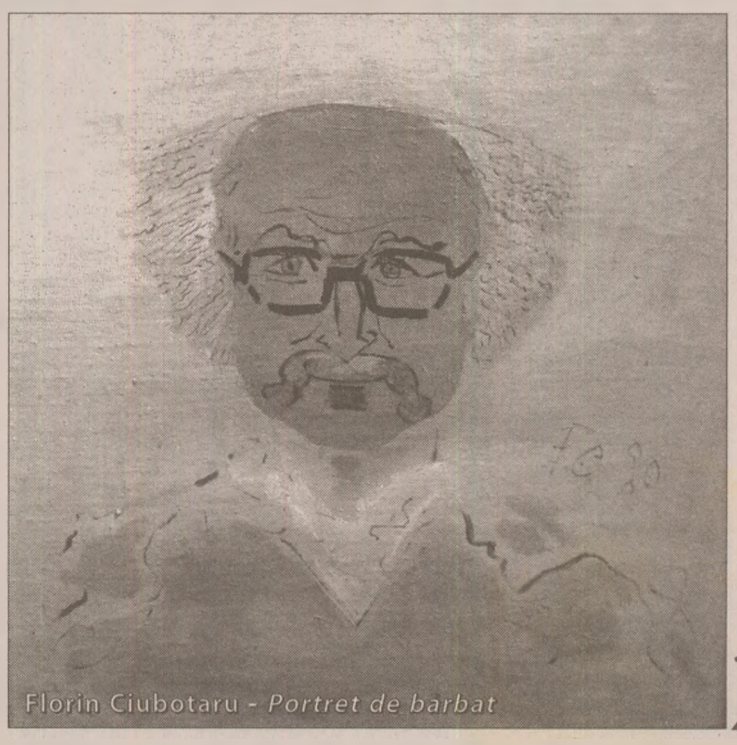
Departe de a-şi fi croit cavoul la mansardă, de a fi dat bir cu fugiţii din faţa concurenţei şi a economiei de piaţă sau, şi mai rău, de a-şi fi suspendat funcţiile digestive , artistul este bine mersi, povara cea mai mare fiind doar aceea pe care i-a pus-o în cîrcă deplina cîştigare a libertăţii. Dacă pînă mai ieri artistul plastic lucra direct doar cu statul şi cu încă vreo doi-trei medici şi avocaţi, acum el şi-a diversificat atît activităţile cît şi spaţiul de atac. Cel care produce obişnuit, cu mijloace cunoscute şi clasicizate, urmează un traseu absolut banal şi garantat eficient: investeşte în materiale, lucrează la comandă sau fără, livrează la termen sau îşi organizează expoziţiile care sînt simultan şi forme de ofertă. Şi oricît ar fi piaţa de palidă sau, mai bine zis, oricît nu ar fi ea deloc în comparaţie cu marile pieţe europene, tot se mai găseşte cîte un cumpărător, din ţară ori din străinătate, care să acopere exact intervalul pînă la venirea celui de-al doilea. Şi aşa, mai cu vînzarea,mai cu simpozionul şi cu sponsorizarea, artistulse integrează rezonabil şi în societate, şi în tranziţie, şi în posttranziţie, şi în capitalismul propriu-zis, şi nu numai că el însuşi nu este prea traumatizat, dar îşi trimite şi copiii, după buna tradiţie a preoţilor de ţară de pe vremuri, tot către nobilul meşteşug al artelor. Lucrînd corect şi tradiţional, el se înscrie perfect în relaţia economică de tip clasic: decontarea se face la livrarea mărfii, cu acont sau fără, iar lucrările ajung, în mod legitim, la muzeu, la colecţionari, în instituţiile şi în spaţiile publice. Critica este întotdeauna vigilentă şi cu entuziasmul neştirbit, în timp ce istoria artei pîndeşte lacomă de după colţ şi îşi lărgeşte nările alene, adulmecînd în aer o boare de rut.

Obosiţi şi excedaţi de atîtea fetişuri, atîta conformism şi de atîta pervertire a libertăţii din pricina coliziunii cu piaţa, copiii de ieri, azi absolvenţi insubordonabili şi artişti lucizi, refuză ostentativ negustoria, muzeul, spaţiile consacrate şi mitologiile ţepene. Dacă părinţii luau de mînă estetismul şi fugeau împreună în atelier şi în sala de expoziţie să nu-i prindă din urmă implicarea în istorie, ideologiile impuse şi crampoanele realismului socialist mai vechi sau mai nou, copiii coboară acum în stradă, se iau de piept cu istoria, abhoră estetismul şi muzeul, recuperează militantismul pierdut şi ideologiile corespunzătoare. Prin expresiile alternative, de la *happening* la *performance*, de la instalaţie la arta video şi de la intervenţiile de tot felul în spaţiul natural sau social la *body art*, ei devin acuzatori, instanţe, activişti sociali, ecologişti, feminişti, sacerdoţi ai corectitudinii politice, agenţi ai salubrităţii, exorcizatori, militanţi fără frontiere, opozanţi din principiu şi, peste toate acestea, creatori ai unui spectacol voit (şi fatal!) efemer. Refuzînd stocarea şi muzeificarea, ei refuză implicit piaţa şi impurele ei mecanisme de tip bielă-manivelă, cum ar fi, de pildă, nu mai puţin sordida relaţie vînzare - cumpărare. Pentru că ei nu vînd, ei oferă. Şi din ofertă dispare cu totul miza şi iluzia eternităţii pentru a se instala, umile, coabitarea spontană cu clipa şi relaţia bine calculată cu sponsorul, întrucît, în mod evident, aceste proicte sînt susţinute material de către mari companii, fundaţii, instituţii şi oameni de afaceri sau de către alte structuri economico-financiare. Dorinţa sustragerii de sub determinarea mecanismelor pieţei ajunge, în felul acesta, doar o tristă şi naivă utopie. În timp ce primei categorii de artişti piaţa îi plăteşte produsul finit şi marfa se decontează, firesc, la primire, în cel de-al doilea caz, aceeaşi piaţă, bătrînă şi parşivă ca o codoaşă, lucrează, de data aceasta, prin avansuri, ca la bordel, adică prin finanţări la pornire. Istoria, cu murdăriile şi cu nenumăratele ei cinisme, îşi plăteşte, de fapt, agenţi publicitari şi îşi exhibă , narcisiacă şi perversă, nenumăratele-i chipuri în diverse faze de descompunere. Relaţia artei cu piaţa sau, în esenţă, cu banii, este o fatalitate şi toate încercările artistului de a dovedi contrariul nu pot fi decît ori o imensă naivitate, ori un început de escrocherie. *Tertium non datur!* Dar, de fapt, el, artistul, ştie bine acest lucru şi luptă eficient pentru o relaţie cît mai corectă cu istoria şi cu piaţa.

Iar dacă viitoarea Linda Evanghelista îşi dă cu presupusul că mariajul cu un astfel de personaj ar fi un soi de fotosinteză în afara malaxorului cotidian, se înşeală amarnic, după cum tot amarnic se înşeală şi îngrijoratul său părinte dacă se lasă pradă prejudecăţilor şi crede că artistul e doar un vîntură lume, un sorb insaţiabil de absint şi o biată anatomie fără instinct de conservare. Aşadar, artistul e bine. Piaţa se învîrtoşează, lumea se mişcă şi campania pentru locale a început îngrozitor de plicticos. ■

Adrian Chira - *Compoziţie*

Giuliano Nardin - *Eva pe malul mării*



Florin Ciubotaru - *Portret de bărbat*

Avanpremieră editorială

TERÉZIA MORA

În toate zilele

TERÉZIA MORA (n. la Sopron în 1971) trăiește din 1990 la Berlin. Romanul *În toate zilele* elogiat de întreaga critică literară din Germania imediat după apariție (2004) e construit ca un labirint în proză. Autoarea se joacă ironic cu „rolul scriitorului", schimbă razant perspectivele narațiunii, așază accente filmice, aducând în prim plan o lume vitală, violentă, ciudată și neurastenizată – expresie a frământărilor sfârșitului de secol 20 european. Fără a politiza evenimentele (una din marile calități ale romanului) – acestea exprimă multe din problemele destinelor individuale legate de transformările fundamentale întâmplate la sfârșitul veacului de curând încheiat. Personajul principal, Abel Nema, în jurul căruia se țese substanța epică a romanului ca într-un puzzle, azilant dintr-o țară estică, deși plin de calități, ratează – prin aceea că nu găsește calea spre semeni, nu e nicăieri acasă, viața în exil funcționează doar aparent. Cele zece limbi pe care le învață în laboratorul lingvistic și ajunge să le stăpânească perfect, fără accent, nu fac decât să-i umple golul interior.

Romanul este în curs de apariție la Editura Humanitas.

... Dacă Ilia se mai afla, în general, încă în oraș, nu se știe. În cele din urmă plecă și Abel.

El luă trenul. Hoinări cu necunoscuți prin provincii necunoscute. *Uite, cum aleargă copacii.* Unele sate ca legate fedeleș între o mulțime de cabluri. Pentru că abia dacă avea bani, luă trenurile încete, dar altfel, nu pierdu timpul. Se duse direct la gara potrivită.

Era vară, ca și atunci, gara plină de o lumină portocalie. Pe două nivele plus subsolul stăteau, mestecau, zăceau bărbați între bagaje, așteptau o plecare sau locuiau aici. Atenție, să nu calci pe cei adormiți, să nu deranjezi un picnic, Bora trecu printre ei, de la hala pieței în direcția troleului. În râuri, de pe peroane se încrucișau și mai mulți oameni cu și mai multe bagaje, trebuia să schimbe mereu pasul, o adevărată migrație a popoarelor. Mai târziu, gândi ea, erau amândoi de o bună bucată de vreme în mișcare în aceleași încăperi, el undeva traversând oblic, pentru că n-a trecut mult timp, cumpărăturile erau încă în pungă pe masă, papucii de lemn, din care tocmai ieșise, nu se răciseră, când el sunase la ușă.

Ea rămase desculță în prag, etajul întâi pe dreapta, ușa verde, placa ovală emailată: Nr.3

Pe cine căutați?

Numele meu este... spuse Abel. Sunt fiul lui...

Isuse, spuse ea și-și răsuci degetele desculțe pe piatră.

Pentru început te așezi poate la masa din bucătărie, aici, doi pași îndărătul pragului, așteaptă, dau deoparte punga. Prin ușa de sticlă pătrunde puțină lumină naturală din curtea interioară, tocmai ajunge până la masa la care stau, restul încăperii lunguiețe se află în întuneric. În fund se zărește perdeaua albă a dușului.

Nu asta era perdeaua îndărătul căreia se ascunsese atunci Andor. Era cămara ce se afla chiar lângă toaleta pe care o folosise Mira. Și-a putut auzi soția urinând. Bora se duse la muncă sau la cumpărături și se prefăcu să nu vadă automobilul albastru care sărea în ochi, aflat câteva case mai departe, pe stradă. Băiatul părea că suferă din cauza căldurii, ședea ghemuit pe bancheta din spate. În cele din urmă, două zile mai târziu, când se aflau încă aici, văzând cum femeia intră pe scara cârciumii din beci, în timp ce băiatul rămase în mașină, ea deschise ușa și strigă: dispari din casa mea.

Ce, spuse Andor, acum imediat?

Fire-ar să fie, spuse Bora.

Când Andor păși în stradă, se clătină și clipi în arșiță. Băiatul de pe banca din spate tocmai închise ochii. Mira se așezase pe un scaun la răcoare. Când se ridică iar și ieși, strada era goală.

Îmi pare rău, spuse băiatul. Că am închis ochii.

Nu, spuse Mira, mie îmi pare rău.

Dacă Andor văzuse mașina de culoarea cerului nu se știe. Spatele său în strada laterală, pantalonii săi suflecați sclipiră în soare. Sau poate că am visat toate astea. Uite-te înainte, îi spuse Mira lui Abel, altfel o să ți se facă iar rău.

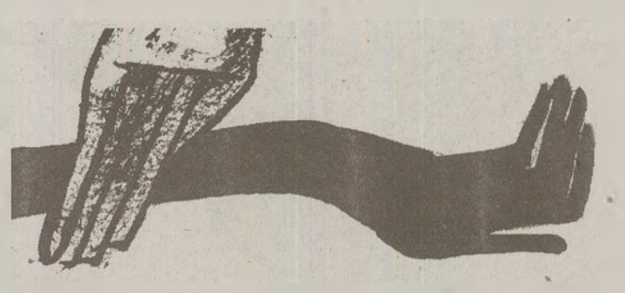
Bora e de părere că a fost vorba doar de secunde. Îmi pare foarte rău. Ultimul lucru pe care l-a auzit despre el, este că a fost angajat împreună cu alți patruzeci pe un șantier naval în Franța, dar asta era cu ani în urmă, și cine știe, dacă e în general adevărat. N-are habar de construcția de vapoare. Nu, pe câte știu. Pe de altă parte. Totul e posibil. Andor, orfanul cu douăsprezece mame. Una după alta și parțial în același timp.

Îl privește pe băiat: statură înaltă la nouăsprezece ani, ceva mai uscat, mai palid, mai distrat, de cum ar fi fost normal. Poți recunoaște semnele călătoriei de douăsprezece ore cu trenul pe care o are în urma sa, mai mult încă, poartă și acest miros, mirosul trenului, de care nu va scăpa cu totul niciodată. Are ochii tatălui, care aici în întuneric par negri, dar Bora știe, în realitate au culoarea unui cer mânios: violet și gri. În trăsăturile sale, adormită, răzbate licărind mama, dar esențial e totuși altceva, despre existența căruia el nici măcar nu are habar, ceea ce, cu atât mai mult, știe Bora. Acest nu-există-un-cuvânt-pentru-asta, această *provocare* pe care o emană, care trezește în fiecare din cei pe care-i întâlnește o *nervozitate*, dorința imperioasă de a voi, într-un fel sau altul, să aibă de a face cu el.

Cât timp a fost *în doi* această, să o numim: însușire, nu a ieșit în evidență.

Era eclipsat de *celălalt*. Poate că era și prea tânăr. Dar acum, spuse Vesna după desert, e bărbat. Deja în timpul primei lui călătorii singur cu trenul, sensibilizate parcă de un buton, toate privirile erau îndreptate spre el. Se străduise să privească afară pe geam, dar la noi, poți face orice, *citești* (doar ca exemplu), exclus să fii lăsat în pace. Oameni drăguți, companioni de călătorie, mai cu seamă mai vârstnicii, i se adresau familiar: cine ești, fiule, de unde vii, unde mergi? Să-și potrivească adecvat scopului timiditatea cu care era înzestrat natural, chiar exagerând ceva, totuși mereu cu politețe, alunecând de la adevăr spre minciună: vin din S. La rude. O *mătușă*.

Așa? întrebă barbatul în civil. Era deja pentru a doua oară controlat în același tren. Între timp fiecare din vagon



ar fi putut spune la fel de bine povestea. Aşa? întrebă bărbatul în civil. Cum se numeşte mătuşa şi unde locuieşte? – Ce e? N-a înţeles întrebarea? Doar e în stare să inventeze un nume şi o adresă.

Daţi-i pace băiatului, spuse femeia în vârstă de vizavi după al treilea control. Tocmai şi-a dat bacalaureatul, îl cunosc, e băiat bun, lăsaţi-l acuma să meargă la mătuşa lui.

Civilul se uită cu atenţie la legitimaţie, apoi încă o dată la el, de parcă ar fi vrut să-şi memoreze exact acest obraz. După ce acesta, în cele din urmă, plecă, femeia în vârstă îi dărui lui Abel o bucată de ciocolată. Cum te cheamă, fiule?

Aşa mergea, aşa va merge cu toţi şi în viitor: iubit sau omorât. La Bora e valabilă prima variantă. O familie există cu siguranţă pe undeva, spune ea consolator, dar chiar în timp ce o spune, e atât de geloasă, încât vocea i se frânge. *Ea* vrea să-l păstreze pe acest băiat, ea, ea, ea, să-l lege pe loc de ea, să aibă grijă de el, să-l ajute, să acţioneze pentru el, să-l... Asta-i curată nebunie.

Abel scutură din cap.

Mulţumesc, nu vrea să mănânce nimic.

De băut?

Măcar la asta încuviinţează cu capul. Şed la masa din bucătărie, el cu spatele la uşă, ea în faţa lui. Ea bea vin, el apă şi şnaps. Se face seară. Ciudat, se gândeşte Bora, abia că a fost dimineaţă. Ea e tot desculţă, alcoolul din stomacul ei eliberează porţii fine de căldură. Tânărul de pe scaunul de vizavi nu se clinteşte. Aprind boilerul pentru tine. A dat din cap, sau nu? Zgomotele serii. Vecini, paşi, pantofi, chei, comutatoare de lumină, apă, ghivece cu flori. Pisici, porumbei, un care copil plânge, un cântec de leagăn. Un radio cu paraziţi, melodii populare, stridente fără başi. Felinarul din faţa casei care se aprinde sfârâind. Maşini, portiere, înjurături, pietoni. Femei, bărbaţi. Grătarul uşii de fier a magazinului alimentar de alături. O bormaşină, o fereastră care se deschide. Bărbaţi pe un maidan din apropiere, aruncând cercuri de plastic câinilor lor. Fluierături peste beton. Un grup de bacalaureaţi. Trupuri, chemări, râsete. Mai târziu o orchestră repetând. New World Symphony. Adagio. Mai târziu televizoare. Mai târziu linişte. Mai târziu oameni beţi, apoi iar linişte. Aprinderea şi stingerea boilerului de gaz. Acum poţi să te dezbraci. Apa e caldă.

Limba i s-a făcut grea după lunga tăcere şi băutură. Mă culc.

Ea îi face un culcuş din pături de lână, unde e loc, la celălalt capăt al covorului, între uşa closetului şi masa de scris, ea se culcă în pat. Închide ochii şi se gândeşte dacă să se prefacă adormită când el va intra, sau dimpotrivă, să-i vorbească, şi dacă el bănuie că ea are deja şaizeci. Aproape. Femeia Bora se gândeşte la sex cu fiul bărbatului, a cărui primă iubire a fost ea, şi – alcoolul sau altceva –: îi urcă lacrimile în ochi. Dar înainte de a putea urca până sub pleoape, adoarme.

Trezeşte-te! Trezeşte-te!

Uşa spre curtea interioară e larg deschisă, fereastra la cameră de asemenea, dar n-ajută nimic, aici nu poţi face curent.

Trezeşte-te! Trezeşte-te!

Îi pălmuieşte sălbatic obrazul. El şade tot pe scaunul din bucătărie, cu umerii şi capul sprijinite de perete.

Doamne, doamne! Sughiţă ea, apucă fierbătorul de apă care se află pe plită, cu cealaltă mână apucă un ziar, îi face vânt, îl lasă să cadă, ia apa, îi spală fruntea. Doamnedoamnedoamne.

Apa îi curge în ochi. E apa în care a fiert ouăle în ziua anterioară, are sare şi oţet, dar poate tocmai asta e bine, pentru prima dată se mişcă: strânge ochii, şi parcă ar fi şi gemut. Totul pe obrazul lui are aceeaşi culoare: ceară.

Trezeşte-te, strigă Bora. Trebuie să te trezeşti! Ştiu că doare, dar trebuie să fii treaz! Gazul. Mă auzi?

Nu se mişcă. În tot cazul, respiră. Bora tuşeşte, tusea se transformă în suspine, pe care şi le reprimă. Îl apucă de subţiori. Îl trage de pe scaun, scaunul se răstoarnă, zgomotul face ecou în curtea interioară. Trebuie să se întoarcă cu el, pentru a putea încape între masă şi plită, se agaţă de mânerul fierbătorului, îl răstoarnă de pe masă. Înainte de a ateriza pe podea, acesta cade pe coapsa lui Abel, restul de apă se scurge în cracul pantalonului, o bucăţică de albuş naufragiază pe stofa întunecată.

Blestematul de boiler, pe care l-a aprins pentru el şi l-a uitat. Probabil peste noapte s-a stins flacăra. Când dimineaţa voi să deschidă ochii, abia dacă putu, deşteptătorul suna, de când oare, de obicei mă trezesc înainte, şi dacă ar fi uitat să-l pună, nu s-ar fi trezit poate niciodată, dar aşa îşi sili pleoapele să se deschidă, direct înainte, în durerea îngrozitoare de cap, totul, ochii, urechile, mucoasele nasale ca răzuite, gura căptuşită cu metal, adăogată la asta ameţeala, practic în patru labe în bucătărie, şi de atunci încearcă să-l trezească.

Îl târăşte peste podeaua de piatră la uşă, gâfîie, îi e greu. Sunt numai câţiva paşi până la prag, totuşi, am crezut că nu voi reuşi niciodată. Degetele ei se înfig adânc în subsuorile lui, în sfârşit la uşă, îi culcă acolo, cu atenţie, din căuşul palmelor, capul. Pragul se află acum sub ceafa sa, capul afară, în coridorul casei, din uşa vecinei poate fi văzut, Bora îl arată, acolo, capul ăsta, care zace aici, şi vă rog, chemaţi imediat salvarea. Şi societatea de gaze? întreabă vecina. Bora clatină capul.

În asemenea cazuri trebuie să anunţi societatea de gaz, spune o altă vecină.

În sfertul de ceas, cât durează până vine salvarea, fiecare dintre aceia care se află acasă, stă pe palierul rotund şi se uită în jos la capul care zace pe coridor, pe ştergătorul de picioare, lângă raftul cu flori.

Minuni

Bună ziua, v-am omorât fiul.

Nu.

Doamnedoamnedoamnedoamne, spuse Bora fugind în sus şi în jos, în spital – să vorbească cu cineva, doctorii nu au timp, o practicanta pistruiată examinează conştiincios situaţia, măsoară pulsul şi tensiunea, pare a nu şti ce să spună, vorbeşte liniştitor –, apoi traversează oraşul, spre casă, acasă. Cercetarea lucrurilor lui, scose la iveală un număr de telefon cu prefix din străinătate, după el în paranteze: (La şcoală). Îşi notă numărul, mototolind propria hârtie, se mişca în sus şi în jos, tocul mânjea. Să sune, să nu sune. În sfârşit îi veni în minte, chiar dacă i-ar reuşi s-o informeze pe Mira, nu e nimic ce aceasta ar putea face. Să vină aici? De parcă asta ar merge atât de simplu, asta nu mai merge atât de simplu, de cele două zile de când doarme, zvonurile la gară s-au dublat, dacă asta ar putea fi în general posibil, va fi război, sau e deja unul în curs. Doamnedoamnedoamne.

Se aşeză pe scaunul de bucătărie pe care şezuse mai înainte, vizavi de el. Ajunge doar, dacă o anunţ, când va fi mort. Halo, v-am ucis fiul.

Prime bjen esasa ndeo, spune băiatul. *Prime.*

Cum?

Songo. Nekom kipleimi fatoje. Pleida pjanolö.

Ce spune? Soră, auziţi?

Trei bărbaţi, fiecare dintre ei i-ar putea fi tată, unul chiar bunic, adunaţi în jurul patului. Poartă pijamale, halate şi pansamente. Se apleacă peste el ca sălciile. Sora împarte cu trupul ei ramurile, alunecă mai aproape, îi atinge fruntea.

De vină e doar febra, spune ea. E străin.

Crezi că înţelegi ce spune, şi apoi totuşi nu înţelegi, spune unul, cel mai tânăr, care poată un halat de baie vărgat. Cuvinte nemţeşti, ruseşti. Pe celelalte nu le înţeleg. Ceva şi în limba ţării.

Stau aici. Mai târziu cel mai în vârstă se aşează, pentru că a obosit, alături pe pat. O vreme băiatul nu mai spune prea multe. Mai târziu începe din nou. Cei trei aşezaţi, sau culcaţi în paturile lor, trag cu urechea. Uneori pot fi înţelese cuvinte, dar în general...

Avju mjenemi blest aodmo. Bolestlju. Ai.

E aici cumva camera unde se aduc muribunzii? întreabă vărgatul, privindu-i pe ceilalţi doi cu ochi strălucitori. Hm? ce părere aveţi? (Rânjeşte.) Cred că ştiţi bancul cu camera mortuară?

Ceilalţi doi mormăie. Bunicul îşi trage pătura peste picioarele goale.

Ştiţi bancul cu camera mortuară? o întreabă vărgatul pe soră.

Sora nu răspunde, măsoară pulsul lui Abel.

Oricine ştie bancul cu camera mortuară, spune al treilea bărbat.

Nu vorbiţi prostii, spune sora. Nimeni nu moare aici.

Înfăşoară strâns pătura în jurul lui Abel. De parcă ar fi fost necesar. De parcă acesta s-ar fi mişcat.

Dar ce are?

Sora ridică din umeri.

Abel suspină.

A suspinat.

După aceea: nimic. Doarme.

Trei zile în care starea lui nu s-a schimbat substanţial. Febra urcă şi coboară, după plac. Uneori vorbeşte, mai ales la început, spre sfârşit e tot mai liniştit, suspină doar, când în sfârşit, a treia zi, se trezeşte. La patul lui se află trei bărbaţi mai în vârstă.

Hei, spuse cel mai tânăr în halatul de baie vărgat, care vorbeşte limbi străine. Ei, eşti treaz?

Ia uitaţi-vă. Doamne, ce ochi are băiatul.

Înţelegi ce spun? întreabă vărgatul.

Cu întârziere, dar încuviinţează cu capul. Cei trei bărbaţi izbucnesc literalmente în urale. Înţelege! Îi spuseră şi alte fraze, el are la fiecare dintre ele o expresie de parcă ar fi fost o revelaţie, şi la sfârşit încuviinţează de fiecare dată, de parcă ar fi pus punct. Da, da, da, da.

Nu vorbi, spuse Bora, îl sărută, îi turti capul între sâni. Nu vorbi, nu vorbi, nu vorbi.

El nu spuse nimic. Pentru început doar ascultă. În ultimii ani aproape că uitase limba maternă a tatălui său. Borei nu-i spusese mai mult de trei fraze într-o limbă stâlcită, acum însă, fiecare cuvânt, fiecare frază pe care o auzea, şi-o interioriza imediat, şi chiar dacă nu înţelege încă totul, deja remarca unde făceau o greşeală, el vede în faţa ochilor construcţiile de parcă din gurile pacienţilor colocatari, ar fi crescut mici rămurişuri. Îi priveşte cu intensitate. Totuşi, cumva, mormări bunicul spre cel de al treilea bărbat, prea mi se uită lung într-un punct fix.

Mai târziu Abel o întrebase pe Bora dacă-i poate împrumuta câteva monede sau o carte de telefon pentru o convorbire internaţională, şi ea fusese atât de fericită, încât nici nu băgase în seamă modificarea din gramatica şi pronunţia sa.

Fără să ştie ce ar fi vrut să-i spună, o sunase pe Mira.

De parcă ar fi rămas fără suflare: Unde eşti? L-ai găsit?

Nu.

Dracu să-l...! Unde eşti? Eşti la ea? Rămâi acolo, sau du-te altundeva, caută-l, dacă poţi, puiul ăla de căţea, odată doar când ai nevoie de el! dar nu te mai întoarce aici (ea izbucni în lacrimi:) Doamne Dumnezeule, studiul tău! (Încetă să plângă. Mai departe, agitată:) Ai primit o chemare de recrutare. Îi adună pe tineri din autobuze şi din tramvaie. Auzi, spuse Mira, ai ceva de scris? Notează-ţi asta.

Îi dădu un nume. Adresă, număr de telefon, n-are din păcate. Locuieşte în B. Să încerce în B.

Un nume străin pe dosul biletului Borei.

L-ai scris?

Da, spuse Abel.

Tăcere.

E totul în ordine?

Da, spuse Abel.

Ascultă atent în receptor, din care se auzeau o duzină de alte voci. În afară de acestea, auzea vocile din coridorul spitalului şi din saloane, televizorul în camera de TV, era fixat pe un post ce vorbea englezeşte.

Cred că a închis, spuse Bora blând, îi luă receptorul din mână, îl agăţă. Îi cuprinse umerii cu braţul şi-l conduse iar înapoi în salon.

Ce s-a petrecut în creierul lui Abel Nema în aceste trei zile, nu se poate exact exprima. El însuşi nu are o amintire a faptului, poate doar o părere. Ca şi când cineva ar fi împins mereu, încoace şi încolo părţile singulare, disparate ale jocului, până când, o cu totul altă, nouă imagine, se alcătui. Astfel, ceva organiză, reorganiza şi reorganiză iar, până când labirintul înţelegerii sale de până acum, în mod egal dotată şi dezinteresată, pentru toate materiile, a lui Abel Nema, cu tot ce jucase vreun rol până acum, bălmăjeala de amintire şi proiecţie, trecut şi viitor, ce înfunda coridoarele şi făcea încăperile să vuiască, s-a depozitat undeva în dulapuri secrete în perete, şi acum el, golit, era pregătit pentru a-şi însuşi unicul fel de ştiinţă: aceea a limbii. Aceasta este minunea care s-a produs cu Abel Nema.

O tăbliţă de marmură voi dona şi virtuoasă de acum înainte voi fi, spuse Bora, şi-i pregăti un pachet cu merinde.

Prezentare şi traducere de
Ana MUREŞAN

Solid documentată, cartea lui Gorni este, așa cum și-a propus, mai întîi „o biografie, nu o hagiografie", renunțînd la retușurile corective.

Dante, vizionarul care a dat greș

STUFOASA bibliografie consacrată lui Alighieri (din care nu lipsesc sinteze aduse la zi), datorată zecilor de specialiști, beneficiază de o nouă contribuție de marcă. Meritul este al profesorului Guglielmo Gorni, de la Universitatea „La Sapienza" din Roma, o autoritate necontestată: *Dante. Povestea unui vizionar* (*Dante. Storia di un visionario*, Laterza, Bari, ianuarie 2008, 320 de pagini). Acesta revine asupra scriitorului predilect, după ce publicase între 1981 și 2002 cinci volume exegetice, iar în 1996 o importantă ediție critică a *Vieții noi*.

Fără falsă modestie, în *Cuvîntul introductiv*, literatul își definește ultima carte „modernă și nouă", chiar dacă „eventual, tendențioasă". Așa și este.

Departe de pedanterii oțioase, dar și de concesii păguboase în dezbaterile științifice, monografia dantescă în discuție atrage dintr-o pluralitate de motive atenția celor bine introduși în subiect sau doar interesați de marile personalități. Înainte de toate pentru că, fără a agresa mitul Dante, profesorul Gorni nu se sfiește să-și intitulleze capitolul concluziv, încununare logică a demonstrației anterioare, *Finalul partidei: povestea unui vizionar care a dat greș*. În al doilea rînd, pentru că face convingătoare abordarea filologiei textuale atît pentru cei mai puțin familiarizați cu disciplina, cît și pentru cei ce o consideră o opțiune valabilă, minată însă de posibile intervenții discreționare. În al treilea rînd, pentru că punctează și clasifică pertinent, în mai puțin de cincisprezece pagini, dantologia, nu înainte de a cita clasicele antologii critice, acoperind intervalul 1886 -1995. O face pornind de la întrebarea: ce mai este valid din densa istoriografie și critică din secolul al XIX-lea și din prima jumătate a celui următor și de la constatarea că oricînd este nevoie de abordarea textuală, dacă ea rezistă probei nemiloase a timpului.

Trecînd în revistă operele considerate exemplare în domeniu, G. Gorni s-a oprit asupra monștrilor, cîndva sacri, Karl Vossler, Benedetto Croce, ale căror contribuții (a primului îndeosebi) lasă să transpară uzura. La rîndu-i, aportul lui Charles S. Singleton (*Dante Studies 1.* 1954, *Dante Studies 2.* din 1958, plus versiunea italiană, îmbogățită din 1978) este comparat cu al lui Gianfranco Contini (*Un'idea di Dante*, 1976). Deși ambii nu au oferit, în cazul dat, cărți compacte, ci structural fragmentare, alcătuite fiind din studii disparate, este preferat cel din urmă pentru „subtilitatea filologică" și „armonizarea polifonică", ce sugerează o viziune organică.

Nu au fost uitate paginile multor altora, între care cele despre „realismul dantesc" ale lui Auerbach (care a rezistat, rezistă teoriei lui Roland Barthes despre „efectul realului") sau despre funcția referențială a mesajului estetic ale lui Roman Jakobson.

Actualmente, după Gorni, se simte lipsa unui *Compagnon to Dante* adus la zi, cu matrice didactică, a unor ilustrații ale *Divinei Comedii* făcute cu mijloacele sofisticate contemporane și a unei monografii în măsură să reconstituie personalitatea umană a titanului și să dea o imagine coerentă, globală a scrierilor lui. Lucru posibil, acesta din urmă, se arată, prin privilegierea aspectelor semnificative din tot ceea ce a întreprins florentinul, nu însă, prin separări drastice, gen Croce. Cum? Cum ne propune chiar el, Guglielmo Gorni, cu un demers care răspunde grilei teoriilor literare și totodată evită tehnicismele care „ucid arta".

Solid documentată, deși citării academice din josul paginii i se substituie o bibliografie selectivă plasată la finele fiecărui capitol, cartea lui Gorni este, așa cum și-a propus, mai întîi „o biografie, nu o hagiografie", renunțînd la retușurile corective. Cercetătorul găsește că a fost atins gradul de maturitate necesar pentru a nu mai acredita „legende înduioșătoare", ci, respectînd adevărul și istoria, să se arate cînd și în ce măsură luările de poziție ale scriitorului național italian „au fost legitime și aprioric bine cîntărite, denunțînd eventual mitomaniile politicianului sau ale intelectualului".

Pornind de la prenume – D(ur)ante – și de la coordonatele biografice ale lui Alighieri, atît cît au putut fi stabilite și, mai cu seamă, pe baza unor versuri sau paragrafe declarative ale împricinatului, primul capitol compendiază documente autentice și o densă bibliografie primară și nu numai. Prin forța lucrurilor sînt aduse în discuție evenimente istorice de referință (întîlnirea dintre papă și Carol I de Anjou, înfruntări armate etc.), povestirile cu circulație orală pe vremea poetului (despre Farinata degli Uberti, de pildă, pe care acesta nu l-a cunoscut) sau elemente adiacente, precum cele despre fiica lui Folco Portinari, Beatrice, figura centrală a beletristicii dantești. Ocazie cu care sînt amintite primele comentarii și meritele lui Boccaccio, nu doar ca promotor al cultului pentru înaintașul său, ci și ca „editor", „copist diletant, dar nu mediocru" al mai multor opere ale acestuia între care *Eglogele* și *Epistolele*, pentru care, o vreme, fusese singurul cunoscător.

În lipsa atestărilor, Gorni trece în revistă indiciile care concură la reconstituirea anilor de formare, nu doar toscană, a lui Dante, între care, călătoria din tinerețe la Bologna sau, la Paris, după primii ani de exil.

În perioada premergătoare implicării politice, s-a plasat formarea nu doar literară, ci și filosofică a lui Dante, pasionat de domeniul în care, ulterior, după cum singur arăta în *Viața nouă* (unde întîlnim numele lui Boetiu și Cicero), își va găsi consolarea după moartea femeii idealizate. O dovedesc trimiterile la locurile și împrejurările în care florentinul putea să-și consolideze erudiția și să aibă confruntări legate de subiecte metafizice, deși nu se cunoaște nimic despre biblioteca lui, așa cum, grație lui Giuseppe Billanovich, se știe despre cea a lui Petrarca. Nu este ignorat nici numele maestrului, Bruno Latini, chiar dacă nu i-a fost dascăl în sensul strict al termenului, după cum nu sînt uitați nici poeții congeneri.

Conform cutumei genului, Gorni urmează în monografia sa firul cronologic, dar, atît în ceea ce privește scrierile cît și faptele, întoarcerile în timp, revenirile sînt frecvente; noile conexiuni astfel stabilite confirmă cele susținute anterior. Primelor capitole circumscrise prezentării și analizei începuturilor (*Vita nuova*, versurile dedicate altor femei, nu Beatricei) le urmează cel consacrat pasionatei angajări politice, implicit carierei încheiate cu condamnarea la exil iar ulterior cu asumarea deliberată a condiției de proscris.

Interesul lui Alighieri pentru cele mai disparate domenii, pregătirea lui ieșită pe atunci din comun sînt reliefate prin trimiteri la *Convivio* și la *De vulgari eloquantia*, iar gîndirea militantului politic prin cea vizînd *Monarchia*, *Epistole* și alte scrieri mai puțin studiate.

Capitolele distincte, purtînd titlurile celor trei părți ale *Divinei comedii*, sînt pregătite de precedentul, *Poemul: Ulisse și sf. Francisc*, care, în ciuda maximei concentrări, conține tot ceea ce este necesar pentru înțelegerea celebrei capodopere.

Concluziile, restrînse la mai puțin de o pagină, urmate

Florența. Scara lui Bargello

Dante văzut de Giotto. Muzeul din Florența

de lista completă a manuscriselor dantești sînt postpuse ultimei secțiuni biografice, care îmbrățișează perioada petrecută de pribeag la Verona și Ravenna, ultima din nu lunga-i existență.

Așadar, nimic din ceea ce trebuie reținut despre viața și opera lui Dante Alighieri nu este omis. Pe de altă parte, se impun noile concluzii, rod al minuțioasei cercetări multidecenale, concluzii inserate cu eleganță de Guglielmo Gorni, fără ostentație, între cele devenite bun comun al dantologiei.

După el, clamatele merite artistice și intelectuale ale florentinului au acoperire cu supra de măsură, eliminînd riscul de a-i diminua prestigiul prin semnalarea eșecurilor în alte planuri. Inventariindu-i proiectele, prestațiile sociale și aserțiunile explicite sau făcute prin intermediul unor personaje-purtătoare de cuvînt (Cacciaguida, *Paradisul*, 16, de exemplu), profesorul Gorni ajunge la concluzia că marele artist a fost „un biet om, înfrînt de evenimente, care a greșit calculele". Dovezile? Mitul imperiului, resuscitat anacronic de el, cînd, geografic și ideologic, Florența nu se putea opune papalității, lucru înțeles de facțiunea adversă, a guelfilor negri; blamarea de sorginte pasatistă a noii orientări comerciale a cetății, cînd doar ea garanta prosperitatea economică; respingerea imigrației din zonele rurale, limitrofe. În plus, în legătură cu exilul poetului, G. Gorni se întreabă dacă nu ar trebui aplicat principiul juridic bazilar, *audietur et altera pars*, pentru că, în timp ce probitatea lui Dante nu poate fi pusă la îndoială, justețea liniei politice apărate de el – om cu funcții dintre cele mai importante în cetate –, da.

Deși savantă, cu trimiteri canonice la toate fragmentele aduse în discuție și la multitudinea faptelor istorice, recenta monografie *Dante* se citește cu nerăbdarea trezită de obicei de genurile de scrieri sprințare. Aceasta pentru că în text și în subtext găsim un dialog alert cu literați notorii (începînd cu secolul al XIV-lea, dar mai ales cu cei de ultimă oră), unde infirmarea, nu doar consensul, se face cu multă urbanitate, și mai ales convingător, prin demonstrații la obiect.

Stăpîn ca puțini alții pe subiect, extrapolînd esențialul în pasaje de invidiabila concentrare și limpezime, profesorul din Roma reparcurge, comentînd-o, materia fiecărei scrieri dantești. Prezentarea sintetică, nealambicată a subiectului este însoțită de cea a aspectelor subsidiare: un ciclu cu paternitatea încă incertă (*Il fiore*, cuprinzînd 232 de sonete, deși *Il Detto d'Amore* pare a-i fi continuarea), datări controversate, neconcordanțele dintre puținele sau, după caz, sutele de variante ale unor manuscrise. Același lucru se întîmplă și în cazul *Banchetului*, enciclopedia neterminată, dar avînd *a monte* un proiect unitar, sau cînd sînt enumerate sursele (latine, provențale, musulmane etc.), motivele, formele metrice.

Nu lipsesc eșantioane de analiză de text, între care a celebrului cînt V din *Infern*, cu care ocazie G. Gorni își reia teza după care Paolo Malatesta ar interveni pentru o clipă în evocarea Francescăi da Rimini.

Recurențele de ordin conținutistic sau doar formal depistate în corpusul ales permit nuanțarea chestiunilor în secțiuni succesive. Este cazul utopiei politice, inaplicabilă și inoportună, a lui Alighieri, pentru a nu mai aminti de inspiratoarea poetului, prezentă nu doar în capitolul *Beatrice, numele beatitudinii*, ci mai peste tot, epuizîndu-se toate situațiile în care o întîlnim, de la cea alegorică din *Vita nuova* unde pentru prima oară cifra nouă, emanație a lui trei, o leagă pe ea, miraculoasa, de Trinitate, așadar de Creator.

Alteori doar titlul capitolului atrage atenția asupra poziției privilegiate a unor nuclee, ajutînd cititorul să găsească vectorii și scara valorică. *Poemul: Ulisse și sf. Francisc*, unde cele două personaje (protagonist al *Infernului*, primul, al *Paradisului*, al doilea) sînt numite doar în fraza de început, este cel mai flagrant exemplu. În rest sînt enumerate supozițiile privind gestația și ascendențele poemului, aspectele stilistice etc.

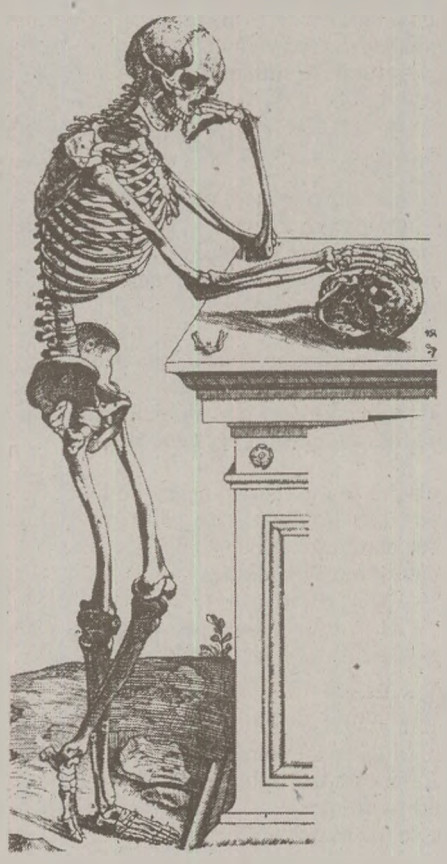
Aceeași flexibilitate ce face informația ușor de urmărit și asimilat caracterizează și bibliografia dispusă tematic. Dacă în majoritatea cazurilor găsim mai multe nume și titluri, cu necesara subliniere a locului fiecăruia, pentru ultima parte a *Divinei* este recomandată doar cartea din 2007 a lui Jean și Robert Hollander, ce rezumă „foarte vitala bibliografie în limba engleză", ceea ce, de la sine, spune mult.

Și nu se opresc aici meritele ultimului volum al rafinatului exeget italian.

Doina CONDREA DERER

Corespondență din Stockholm

O nucă greu de spart



Lumea noastră trăiește într-un vârtej de „trend"-uri. După ce „eroticul" și „pornografia" au fost consumate, constatându-se că astea au fost „nuci" ușor de spart chiar între dinți – acum a sosit rândul morții ca obiect al modei.

De peste tot suntem bombardați cu imagini de cranii, țeste, tigve, hârci – denumiri bogate în nuanțe date celei mai nobile părți din scheletul omenesc. Nu credeam că vor veni astfel de vremuri în care să dăm peste tot de imagini ale craniului, adevărată inflație: chiar și în cărucioarele de prunci, pe hăinuțele lor, pe tot ce ar fi putut fi plăcut la vedere. Imaginea tigvei le mai amintește oamenilor că moartea e cu ei, veșnic. Acel *memento mori* nu mai înspăimântă parcă pe nimeni, mai degrabă provoacă o sete hedonistă și mai mare, în toate sensurile. Ca și cum Moartea ar fi percepută ca un terapeut.

Institutul Cultural Român de la Stockholm a organizat o seară cu titlu promițător, *Arta de a muri*, la concurență cu *Ars Amandi*. Moartea care ne amintește că va veni, la o dată misterioasă știută numai de ea. Că există o artă de a muri care trebuie învățată din timp.

Dacă Mihai Eminescu a scris că nu a învățat niciodată să moară, Marin Sorescu și suedezul Werner Apenstrom au scris poeme de neuitat chiar înainte de a închide ochii pentru totdeauna, lăsându-ne iluzia că ne putem apropia tiptil, cu pași de pisoi de clipa morții, dăruindu-i ultimul strop de viață și talent.

În drum spre Institutul Cultural Român m-am gândit la asta până când, ridicându-mi ochii spre cerul de plumb, am văzut ceva nemaipomenit: cerul era acoperit de stoluri de păsări mici, negre ca praful de cărbune și de altele mari zburând ca în niște diagrame unele în altele și în sensul contrar oamenilor de pe trotuare. Se îndreptau și ei în stoluri către sala Institutului în care în ultimul timp avuseseră loc seri de poezie memorabile. Acum frumoasa încăpere era din nou arhiplină, oamenii doreau să afle ceva despre „arta de a muri", moartea fiind în Suedia încă un tabu.

Programul de care s-a ocupat Raluca Mihu, împreună cu echipa creatoare în frunte cu directorul ICR, a făcut totul pentru a atrage publicul cu misterul „ultimei nuci", trendul trendurilor: Moartea. Ca și cum această ultimă nucă trebuia spartă și sâmburele ei parfumat și dulce-amărui trebuia împărțit generos tuturor, în timp ce fiecare se va gândi la propriul sfârșit.

Actrița Pernilla August a deschis seara literară citind poeme din volumul *Puntea* al lui Marin Sorescu, în traducerea lui Dan Shafran. Moderatorul serii a fost scriitorul Magnus Florin și invitații săi: poetul Kjell Espmark cu cartea *Calea lactee*, prozatorul Carl Henning Wijmark cu cărțile *Așteptând noaptea* și *Moartea modernă*. Acesta a vorbit despre felul cum este percepută moartea în nord și în sud. Moartea din nord ar avea un caracter antiseptic, steril, spre deosebire de cea din sud, melancolică, intensă și frumoasă ca și momentul nașterii. Un moment suprem al vieții, un mișter de neelucidat. S-a vorbit despre eutanasie, despre tendința de a atenua durerile din ultimele clipe prin întreruperea artificială a vieții, despre diferențele sociale dintre bolnavii bogați și cei săraci a căror moarte le este la fel de bagatelizată cum le fusese viața.

Poemele lui Sorescu și Espmark le-au adus celor de față un fel de consolare. Kjell Espmark a împrumutat glasul morților antici din inscripțiile găsite pe pietrele tombale din timpul lui Sapho, în care cel mort povestește despre cum a murit. Inscripții care se găsesc și prin alte părți (inclusiv în România) vorbind despre împrejurările în care cel plecat pentru totdeauna a fost surprins de acel moment suprem. M-au impresionat textele suedeze din Jamtland, despre moartea sub gheață, când totul se scufundă în întunericul apei și deasupra ies doar bule albastre de aer înălțându-se către cer.

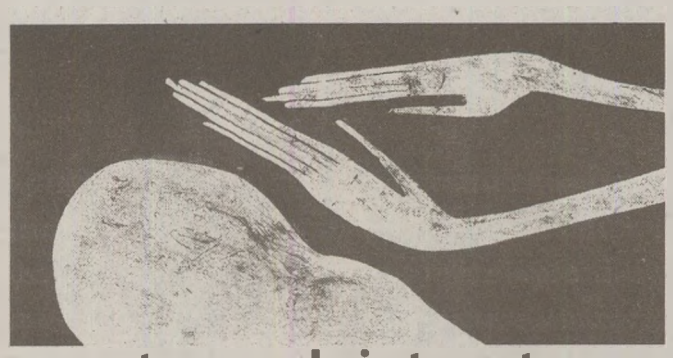
A fost pusă în discuție, la ICR Stockholm, o mare temă iar timpul a fost prea scurt. O nucă greu de spart.

Gabriela MELINESCU

Bref

Autorul misterios

● Editura Gallimard a publicat, sub numele Antoni Casas Ros, un roman de debut, *Teorema lui Almodóvar*, despre care „L'Express" nr. 2958 scrie că e „magistral, un text impresionant, de o frumusețe care fascinează". Editura pretinde că nu l-a văzut niciodată pe debutant care, avînd chipul desfigurat, nu se arată în lume. Țin legătura doar prin agentul lui literar, prin telefon și pe e-mail. *Teorema lui Almodóvar*, spun ei, e un roman autobiografic. De 15 ani, de cînd, într-un moment funest, mașina condusă de tînărul matematician s-a ciocnit de un cerb ieșit brusc în fața ei din pădure, omul complet desfigurat s-a retras în solitudine, ieșind din casă doar noaptea, la adăpostul întunericului, și umplîndu-și zilele cu reverii. Vizionarea unor filme de Almodóvar l-a făcut să-și transforme disperarea în scriitură, să-și schimbe statutul de ființă roasă de singurătate în acela de scriitor „eminamente izolat" dar cu adresă de internet și blog. Între realitate și fantasme, naratorul „cu față cubistă" experimentează legături umane – cu Almodóvar în persoană, devenit unul din eroii cărții, cu androginul Lisa și alți clandestini bizari. Avînd în vedere siguranța stilului și construcția rafinată, criticii cred că e vorba de o mistificare, că în spatele misteriosului debutant catalano-piemontez se află un romancier cunoscut, iar povestea cu desfigurarea n-ar fi decît un truc publicitar.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

(urmare din nr. trecut)

Daniel D. Marin

În sumarul informațiilor personale debutul editorial și-l trece în dreptul anului 2002, în iunie, când autorul are doar 22 de ani. Evenimentul se petrece în cadrul *Festivalului Național de Poezie* „Porni Luceafărul"..., Ipotești, ca premiu al revistelor „Antiteze" și „Intertext", și al editurii Geea, Botoșani, pentru manuscrisul *Ora de vârf*, poezii, care i-l și tipărește peste un an, în 2003.

Tot în 2002 ia un premiu III la Concursul de creație literară „Dimitrie Bolintineanu", la Bolentin Vale, premiile revistelor „Dunărea de jos" și „Porto Franco", în cadrul Concursului „Grigore Hagiu".

Anul 2003 îi mai aduce un premiu I la Concursul „Moștenirea Văcărești lor" la Târgoviște, premiul special de poezie „Ion Heliade Rădulescu și, în iulie, Premiul pentru poezie la Festivalul Național „Duiliu Zamfirescu" de la Focșani.

În 15 ianuarie 2004 urmează nominalizarea la Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu", secțiunea Opera Prima, la Botoșani.

În 2007 citește în cenaclul literar *Euridice* (condus de Marin Mincu), și este prezent în *Literatura tânără 2007* (ed. Brumar, Timișoara) și în *Caietele Colocviului Național al Tinerilor Scriitori*, ediția a 2-a, Cluj Napoca, 3-4 mai 2007.

Înainte de transcrierea câtorva poeme remarcabile în spațiul rubricii noastre, o ultimă precizare importantă: Daniel D. Marin se naște la Călărași în 26 iunie 1981. (*C.B.*)

așa cum a fost

cum am deschis ușa au intrat
un cerșetor slinos cu ochii roșii
și o femeie micuță prăpădită
ce sorbea cu sete dintr-o sticlă
de vodcă

i-am poftit la masă
se încălziseră binișor am
pus niște muzică și așa
am început să povestim una alta

am aflat că cerșetorul
copilărise cu taică-miu și că îi plăcea
Nietzsche

în schimb femeia aceea micuță mă
văzuse plângând odată pe stradă în hohote
mergând fără să-mi pese printre
mașini de-alea de firmă și șoferi care înjurau
ca demenții ceea ce a determinat-o
să aprofundeze sufismul

dimineața

locuiesc într-o cameră de cămin
cu două paturi, mănânc în fiecare zi conserve
pe jos sunt ziare vechi
caloriferul e ruginit și rece mereu
însă am o mică bucurie

dimineața, când mă duc la chioșcul
din colț să-mi cumpăr țigări
văd de fiecare dată o puștoaică vopsită în mov
care tremură într-o geacă subțire

are ochii foarte mari și negri, de fapt
cred că se droghează, dar când mă apropii
de ea zâmbește așa de suav
încât uit totul imediat

gândurile ei

gândurile ei
îmi deschid o lume
cum nu se poate mai frumoasă
o lume care mă îmbrățișează
cald ca un uter
fără a mă expulza vreodată

trupurile peste trupul ei

mă țin strâns de bara din autobuz
încerc să deslușesc ceva pe fețele adormite
ale oamenilor
încă mă simt ca în visul din acea dimineață
când mă aflam în podul unei case
înalte de lemn înnegrit
printre porumbei și fân umed
auzeam huruitul unui motor vechi
urechile mi se înfundaseră
iar eu priveam prin binoclu departe
pe câmpul întins până spre cerul roșu
trupurile îngrămădite și agitate
peste trupul ei.

gospel

gândul acesta trece ca un cuțit
prin creierul meu încordat

să fie o liniște crudă în care
să îmi privesc din afară propriul trup
da, trebuie să fie o liniște
ca asta unde ești singur
cu ochii imobili

sângele-și pierde
culoarea roșie o culoare mult prea
frumoasă pentru durerile acestea

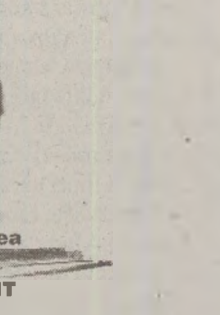
în inima mea este o cicatrice albă
în inima mea o femeie cântă un gospel

într-o cameră goală

m-am trezit într-o cameră goală
vedeam doar lucruri vechi
zgomotele ușor se transformau în voci
ascuțite și stranii de femeie
subțiri de copii
dure de bărbați.
să-l înmormântăm cât mai repede
spuneau vocile de bărbați
să-l spălăm, să-l îmbrăcăm frumos și să-l veghem
spuneau vocile de femei
copii rădeau și priveau în sus
afară în curte răsărea o groapă. ■

Prin anticariate

Actele timpului



Am schimbat multe rînduri de ceasuri, de la cele din carton, cărora le mești limbile cu mîna, pînă la complicate bijuterii atomice, am încercat calendare ținute după mituri, după scripturi, după mișcarea stelelor, pînă să aflăm, în fine, că timpul e perfect anonim. Nici unul din cuțitele care-l feliază sistematic nu-i dă, cîtuși de puțin, o identitate, nu-l fixează, nu ne explică, spre desfacerea angoaselor, cine e domnul grăbit. Și, pentru că lucrurile nu pot să rămînă așa, ne consolăm cu dovezi – simple plastografii – ale ocupațiilor noastre, din care reiese trecerea lui. Unele mai puțin sistematice, altele, adevărate cronologii.

Asemenea borne sînt analele. Un anume orgoliu academic le-a scos din istoria lor, de martori ai imperiului, scrieri adesea incomplete în care se citea, sărind volume lipsă, creșterea și descreșterea cezarilor, și le-a făcut arhiva oralității conferințelor, a sesiunilor în plen, ierbare stufoase cu ore presate.

Am în față *Analele Academiei Române*, volumul de *Memorii ale Secțiunii literare*, din 1906-1907. Un tom la vreo 700 de pagini, avînd, între copertele ca de piele, cu cotor verde și scris auriu, desenul marmorat al mai tuturor colecțiilor de reviste vechi – unele pagini îngălbenesc de tot, altele, din cine știe ce pricină, se păstrează. Tipărit la Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl" din Strada Doamnei. Cîndva, a stat în rafturile Societății de lectură Andreiu Șaguna a secțiunii pedagogice (cum se poate descifra, încă bine, pe ștampilele violet, cu chipul mitropolitului, care apar, din ce în ce mai șterse – bibliotecarul n-a mai înmuiat în tuș... – în dreapta sus, pe pagini), de la Școala Normală de Băieți „Andrei Șaguna". Dovada unui interes care nu se oprea în Biblioteca Academiei, cum conținutul *Memoriilor* o dovedește prea bine.

Fiecare din cele opt studii, intervenții ale academicienilor, în ședințe, în ceva mai puțin de-un an (din iunie 1906 în aprilie 1907) ar merita – departe de ele stilul sec, ori plicticos (avantajele tinereții, pesemne...) – o discuție separată, după 100 de ani. Cum nu se poate face dintr-o dată, am rămas la prelegerea unui oaspete, l-am considera azi, Iorga, căruia istoria literară i-a rămas, se știe, *violon d'Ingres*. Prelegerile sînt, de fapt, două, în aceeași ședință care deschide volumul. Una, despre istoria literaturii române la începutul secolului al XIX-lea, o continuare, de fapt, cum arată un trei roman înaintea subtitlului, *Scriitori greci. Cu un adaus despre scriitorii bisericești*. O istorie reconstituită din scrisori, între autori și editori, bunăoară, anunțînd un tipic care se va păstra pînă tîrziu. Fragmente de bună seamă mai interesante, și mai bine scrise, decît istoriile literare dificile, urmînd tiparul istoriei-istorie, pe care le avem de la Iorga. Însă nu despre ele aleg să vorbesc, ci despre cealaltă intervenție a lui Iorga, tot la 9 iunie 1906, *Contribuții la istoria învățămîntului în țară și în străinătate (1780-1830). O petite histoire*, făcînd lumină, tot prin mijlocirea corespondenței, din arhiva familiei Hagi Pop din Sibiu, în orînduirile complicate ale aducerii unor dascăli pentru copii, sau ale trimiterii lor la școli străine.

Într-o țară, a sfîrșit-începutului de secol (XVIII-XIX), pe care am crede-o destul de barbară – n-aveam o literatură, n-aveam presă, teatru, și alte desfătări ale spiritului, Iorga le face, gîndurilor de propășire, mult înainte de revoluție, o nesperată dreptate: „E mult mai mare de cum am putea crede numărul acelor fii de boieri, de boierinași, de negustori chiar, cari, în ultimii ani ai veacului al XVIII-lea sau în cele dintâi decenii ale celui următor, culegeau învățătura Apusului." Unii în țară, aducînd cu greu dascăli străini, alții la fața locului. Se caută dascăli de franțuzește (pentru nu foarte tînărul Barbu Știrbei), sau de glavir. Dacă primii primesc 200 de taleri pe an, plus casă și masă, profesorii de muzică fac pînă-n 500 de taleri anual, în aceleași condiții. Mănăstirea Ursulinelor, din Sibiu ajunge, în aceeași epocă, un pension de soi, unde învață fiica lui Constantin Varlaam, a lui Constantin Otetelișanu, nepoatele lui Pană Costescu, copilul baroanei de Montesquieu. Nume cu sonorități vagi, astăzi, dar care făceau pîrtie în vremea lor.

În străinătate, sînt Zamfirache al lui Hagi Constantin din Sibiu, la Viena. Copilul văduvei un medic, Efrosina dohtoroae, care deprinde meseria tătîne-su, în aceeași capitală. Un orfan susținut de boierul Velară, în același loc, în același scop. Alți cîțiva, Filipești, Vlădoieni, la Paris. O societate, la prima vedere, egalitară, în care mari boieri, negustori și chiar oameni simpli fac aceleași eforturi, recunoscînd, ca niciodată, prețul cărții. Cum se vede din adausul studiului lui Iorga, *Comande de cărți*. Un agent austriac din anii '20, scriind că boierii noștri nu se pricep la cărți și nu dau bani pe ele este, spune Iorga, nedrept. Se citea, și se comandau cărți, într-o dorință de sincronizare *avant la lettre*. Despre lista lor, și despre alte frumuseți odihnite între paginile *Memoriilor*, altă dată.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Harta mirosurilor Bucureștiului

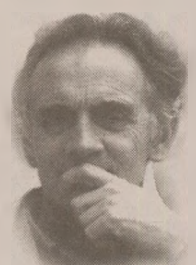
ROMÂNCA Mădălina Diaconu conduce un grup de cercetători austrieci care fac harta mirosurilor Vienei. Ideea pare o excentricitate, fiindcă e de presupus că vienezii știu cum le miroase orașul. Scopul proiectului nu e simpla alcătuire a hărții. După finalizarea ei ar urma ca în zonele cu mirosuri neplăcute să se facă intervenții edilitare pentru eliminarea lor și pentru implantarea unor surse de miros agreabil în loc. Am aflat despre acest proiect dintr-un articol al jurnalistului Victor Popescu care a discutat cu dna Diaconu și despre eventualitatea unui proiect asemănător pentru București. Nu știu dacă viitorul primar al Bucureștiului ar finanța o asemenea hartă. Deocamdată vă propun o hartă cu mirosurile dominante ale cîtorva zone ale Capitalei și vă propun să completați zonele albe potrivit propriilor dvs observații.

Zona centrală a Bucureștiului miroase a gaze de eșapament și a praf. Ici, colo cîte o insuliță de kebab, ori de mirodenii, acestea din urmă ies din bucătăriile restaurantelor ale căror răsuflători dau în stradă. Pe Lipscani te lovește și un iz de mucegai al zidurilor pe care grătarele cîrciumilor nu izbutesc să-l acopere. În anumite zile, pe lîngă Spitalul Colțea te ajunge un copleșitor miros de mîncare la cazan care bate reclama olfactivă a patiseriilor și a restaurantelor mici din jur. Vara, cînd vîntul doar adie, și aici simți răsuflarea igrasioasă a pivnițelor și parfumul trist al vechilor case. Puțin mai încolo, pe Hristo Botev, unde cu ani în urmă mirosul de cafea prăjită care ieșea dintr-o băcănie învăluia cartierul, te întîmpină azi la o intersecție un damf de pește care le face să pălească pe femeile însărcinate, în timp ce anumiți bărbați între două vîrste îl adulmecă pofticios.

În Primăverii, cartier rezidențial, nu știu cum o fi noaptea, dar ziua mă întîlnesc un miros stătut de vechituri și de excremente de cîine pe care, dimineața, îl acoperă uneori aburul care vine de pe Herăstrău.

Cotrocenii asediați de mașini, duhnesc a autobază, în ciuda Grădinii Botanice și a copacilor din curtea Palatului Prezidențial. Pe străduțe te mai înșeală cîte o curte cu iasomie sau cu vreun oțetar – lemn cîinesc – care te duc de nas cîțiva pași.

Dacă urci din Cotroceni în Drumul Taberei, dimineața, în zori, te primește un miros de verdeață, dar și cel de pămînt săpat din spatele uriașei împrejmuri în care se afla înainte o uriașă uzină de motoare electrice și de pompe și unde se va face un mall. Apoi mirosurile se amestecă și mai mult. La Orizont – fometti și kebab. O ciorbă de burtă matinală de la un restaurant aflat puțin mai încolo de Favorit și, dincolo de Drumul Taberei 34, pe măsură ce te apropii de Piața Moghioroș, simți butoaiele de varză parcate acolo, ca și pe cel de verdețuri putrede aruncate la gunoi. Dacă la Moghioroș o iei pe linia lui 41, cînd intri în Militari te primește o trîmbă de praf, dacă nu plouă. Iar dacă plouă, un miros de praf și de cîine ud, ca pe ulițele satelor amărîte de cîmpie. Apoi, pe drumul autostrăzii spre Pitești, dacă mergi pe jos, pe stînga mai o pizzerie, mai o prăvălioară cu clătite, mai un restaurant, iar pe dreapta piețele și gheretele adiacente cu mirosurile lor de bazar în decrepitudine. Observațiile mele olfactive se opresc aici, fiindcă acestea sînt zonele din București pe care le frecventez. Vă aștept să completați această hartă provizorie a mirosurilor Capitalei. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Am și eu dreptul să mă contrazic

AȘA SE VEDEA lumea din perspectiva învinșilor: „E în afara oricărei îndoieli că viitorul aparține ideii socialismului și chiar a comunismului, ca idee, – prin contrast cu vechea democrație reprezentată de Occident."

E curios că acest maestru al ironiei nu are deloc umor.

Gombrowicz: „Obrazul unui bătrân se menține printr-un secret efort de voință, vrând să mascheze descompunerea sau măcar s-o organizeze într-un ansamblu plăcut." Unii, puțini, reușesc. Pot să arate mai bine decât la alte vârste. Exemple: Enescu, Cioran.

În 20 decembrie, Th.M. e gata de o aventură sexuală cu un tânăr blond. În 24, cei cinci copii, adunați în jurul pomului, îi cântă colinde de Crăciun. Acest tip de contrast este condiția *sine qua non* a unui mare artist.

Am și eu dreptul să mă contrazic: acumulându-se detaliile despre Germania la sfârșitul războiului și imediat după, jurnalul capătă densitate și o bizară literaritate pentru că sunt știri indirecte: s-ar părea că, se spune că...

Seara, canonadă puternică și tir de mitraliere. A doua zi, Th.M. citește în public despre câinele Bauschan, cu mult succes. Asta îmi amintește că atunci când Elțân a incendiat palamentul lui Hasbulatov, la câteva străzi distanță Ilie Gyurcsik citea la bibliotecă, habar neavând.

Nu pot să mă obișnuiesc cu gândul morții, spune T după ce a visat-o, iar, pe mama B. N-ai cum să te obinuiești cu moartea. Poți numai să nu te gândești la ea. Asta fac.

Trecuți de șaptezeci de ani, oamenilor ar trebui să li se spună la despărțire: „Curaj!"

Gombrowicz (mai exact Frederic, demonul care pune în scenă „pornografia"): „N-aș putea să devin nebun. Chiar dacă aș vrea. Cu mine e absolut exclus, sunt un anti-nebun." Am datele acestei anti-nebunii. Sunt „demonic" de rece. Demonul meschin.

E remarcbil calmul cu care Th.M. asistă la devastările roșilor și așteaptă ca tot ce are – familie, casă – să fie tratat la fel.

Duminică la Blachette (cu accentul pe a). Marcel, Odile, Liliane și Marc (care ne-a dus mai întâi să vedem orașul european și bancar – pustiu, funcțional și, cu excepția Muzeului, nu a Operei, cum scrisesem, parțial și a Filarmonicii, neatrăgător). Toți neschimbați, la fel de afectuoși, de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat. Marcel, cu franceza lui de uz propriu: „Je n'aime pas le nouveau femme de Yves."

Noaptea, am consultație cu Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Îmi aduc aminte la timp: nu poate să mă primească; a murit.

E o țară care te curăță de mâzga de care ai nevoie ca să faci ceva de soi.

Th.M.: „...prin natura mea, pot să mă adăpostesc într-un cadru burghez fără să devin burghez." În ce mă privește, sunt mic-burghez și mi se potrivește să mă adăpostesc într-un cadru mic-burghez. Cât despre Thomas Mann, în parte avea dreptate, în parte se iluziona.

Au trecut zece zile de când n-am atins vreun ban. Acasă, T îmi spune: „Spală-te pe mâini, ai pus mâna pe bani."

Et Dieu crea la femme sau *cherchez la femme*: ne ducem la Paris.

Citesc alternativ *Pornografia* lui Gombrowicz, jurnalul lui Thomas Mann și o biografie a nevestei lui, ascult *Clavecinul bine temperat*, privesc printr-un geam lat de cinci metri, înalt din tavan până la „podea", dând spre parc. Sunt la largul meu. Th. M.: „Felul cum melancolicii se încurajează pe ei înșiși în a fi voioși și a se deda unei bunăstări burgheze are ceva emoționant."

Bolgiile scriitoricești. Nuvela *Sângele Walsungilor*, chiar și în sine greu de suportat, e inspirată din imediata apropiere. Gemenii incestuoși îi vin lui Tomas Mann dinspre nevastă și cumnat. Goy-ul, deși deloc nu-i seamănă, să fie atunci el?

Azi-noapte criticam Legea Învățământului, de la tribună, vehement.

Nu ajunge viermuiala. Dacă ar ajunge, aș fi un mare scriitor. E obligatoriu un factor masculin, un „tată", care să pună ordine și concepție în lânceda confuzie sau în haos. Tatăl îmi lipsește. Am unul vitreg, bine intenționat. Face ce poate. Pune ordine superficială sau scoate eseu. În cazul de față, l-am rugat să-și vadă de ale lui.

Grieg e un Puccini al muzicii simfonice. Îți dă o plăcere înecăcioasă. Cremă de vanilie. Nu mă satur de ea.

Poți să profiți de defecte. Nu poți să-ți adaugi calități.

Stau tolănit pe canapea, doborât de lingoare. Prin marele geam, tot ce se vede e verde. T fumează pe balcon.

Până acum, e un succes. Am spart un flacon (miroase de te trăsnește a „produs") și am deteriorat o lampă (storul s-a reparat). Pentru o săptămână, nu e mult. Dar n-au intrat zilele în sac.

Miercuri, 28 iulie 1919. Pe Thomas Mann îl vizitează o doamnă. „A spus multe lucruri bune despre un romancier francez care se numește Proust sau cam așa ceva. Am condus-o la tramvai." Minunat!

Amestecul de caraghioslâc și ferocitate din condiția scriitorului e surprins cu mult spirit de Hedwig Pringsheim, foc de deșteaptă, mama Katjei Mann. Când nevasta, bolnavă de plămâni, pleacă la Davos pentru mai multă vreme, soțul e „melancolic cu moderație". După două luni, se duce s-o viziteze. Își dă seama imediat de chilipirul literar. Mama soacră e sigură că medicul curant „va vedea stele verzi" în vreun roman. Th.M. e conștient de grosolănia conjugală, dar i-o atribuie altcuiva, în *Tristan*.

„...mi-a citit texte în proză ale unui praghez, Kafka, destul de stranii. Altfel, destul de plictisitor." Nu sunt destul de prost ca să-mi bat joc de ecourile astea. Proust și Kafka abia își făceau drum. Dar, e amuzant...

Originea luptei de clasă. Viața stăpânilor e a unor oameni distinși; a servitorilor, coșmar. Programul impus de Katja Mann unei fete în casă nu pare de crezut, atât e de neomenos. Nu cred că jos, la bucătărie, se evoca, mândru, gloria Celui de Sus.

Nu pot să cobor în mine decât când nu scriu. Scrisul – al meu, vreau să zic – e un confort.

Vis tragic. Tragicul liniștit.

Th.M.: „Am meditat în liniștea serii asupra vieții mele, a trudei și dificultății din toate perioadele, dar și asupra părții ei bune, datorată unor laturi fericite ale caracterului meu. Cred totuși că la sfârșit voi fi foarte obosit de ea – și nu numai de ea, ci și, împotriva speranțelor și nostalgiilor metafizice din tinerețea mea, de viață în general. Destul, destul!" Este una dintre condiții pentru a fi un mare artist: concentrat exclusiv asupra operei, să nu-i dai, ei și gloriei tale, mai multă importanță decât vieții – a ta și în general.

Noaptea, sunt din nou profesor. Am doi asistenți a căror misiune este să mi se uite peste umăr în timp ce scriu. Doi securiști, cum s-ar zice. Ofițeri acoperiți. ■

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

Laudatio

În *APOSTROF* nr. 4, „Dosarul" cuprinde discursurile rostite la solemnitatea ce a avut loc la 6 martie, în aula Universității Babeș-Bolyai din Cluj, cu ocazia decernării titlului de *doctor honoris causa* profesorilor Matei Călinescu și Marco Cugno. Două personalități nu doar unanim apreciate pentru opera și activitatea lor didactică, ci și *iubite* – lucru rar în divizata noastră lume literară. Ceea ce e în mod special impresionant în întregul dosar e că, în pofida tipicului solemn-academic, această admirație – afecțiune – recunoștință pentru Matei Călinescu și pentru Marco Cugno impune eliminarea clișeelor encomiastice și dă o căldură vibrantă paginilor. Recapitulînd, în discursul lui de *Laudatio*, biografia intelectuală a lui Matei Călinescu și principalele volume ce o jalonează, Ștefan Borbély insistă asupra eseurilor teoretice și a cărților ce analizează din perspective noi autori precum Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran sau Matei Caragiale, dar trece cu vederea talentul excepțional de prozator și poet al profesorului de la Bloomington. Tot ce a scris Matei Călinescu, de la studii erudite la memorialistică, poartă marca acestui talent care te face să-l citești cu participare, să comunici firesc cu autorul, care-ți vorbește parcă ție anume. Neputînd fi prezent la ceremonie, Matei Călinescu a trimis un text confesiv, în care amintește vechile lui legături cu universitatea clujeană (aici a obținut în urmă cu 36 de ani titlul de doctor în literatură comparată, cu o teză condusă de prof. Liviu Rusu), de marea prietenie cu Adrian Marino și soția acestuia, Lidia Bote, de numeroșii scriitori-universitari clujeni, din generații diferite de care se simte apropiat. Acest mesaj e precedat de lecția inaugurală *Lectura și scrisul*, o sinteză a concepției lui Matei Călinescu despre profesia sa: „Am înțeles în cele din urmă, că arta scrisului și arta lecturii sunt gemene. A citi bine e a citi ca un scriitor și a scrie bine e a scrie ca un cititor bun – un cititor care e în stare, dacă se poate spune așa, să citească... lectura, care izbutește să atingă – cum? prin ce misterioasă tehnică interioară? – acea stare de grație pe care aș numi-o *atenție inspirată*. Cititul – dincolo de activitatea automatică a descifrării literelor, cuvintelor și frazelor care alcătuiesc textul, dincolo de traducerea acestora în sunete pentru auzul interior, sau direct în sens, imagine, viziune – poate deveni un fel de scris mental, un mod de a regîndi și de a reconcepe textul, de a-l realcătui. Așa citesc scriitorii, devenind autorii virtuali ai textului pe care-l parcurg."

● Autor virtual al textului pe care-l traduce e și profesorul italian Marco Cugno, românist pasionat care a transpus în limba lui maternă *36 de cărți* din literatura română, din toate genurile, după cum ne amintește Marta Petreu în *Laudatio*: poezie cultă și populară, proză, teatru, eseuri, teorie literară, filosofie – „cu voluptăți de estet și realizări de virtuoz". Toate volumele traduse de el sînt însoțite de un amplu aparat critic. Dar, ține să precizeze Marta Petreu, „ca să ridice acest monument al culturii românești în Italia și-n italiană, Marco Cugno *nu* a fost ajutat din România. Pentru a-l traduce pe Constantin Noica, de exemplu, Cugno a venit în București pe cheltuiala lui, a făcut fotocopii pe cheltuiala lui, a făcut traducerea cu energia lui... Pentru publicarea volumului monumental *La poesia romena del Novecento*, 510 pagini, Marco Cugno a investit propriii săi bani... câștigați pe o cercetare științifică... Ceea ce nu am fost noi în stare să facem – să ne organizăm exportul de cultură, prin traduceri – au făcut cîțiva românești, printre care și Marco Cugno. Profesorul Cugno, prin traducerile lui, prin excepționalele sale studii, ne-a pus în față o oglindă. În care, dacă ne uităm, nu arătăm rău."

Mochetiera de la Florența

O spun din capul locului, nu mă omor după Wikipedia, și cu-atît mai puțin după *site*-urile cu fel de fel de lucrări și referate de-a gata. Nu-mi plac studenții care le „consultă" (și se jură că nu fură...), nici profesorii care-nchid ochii. Dar măcar le credeam benigne, în riguroasa lor înșiruire de

ochiul magic

platitudini. Pînă cînd, nu mai știu ce căutînd, îmi sare în ochi un titlu: *Mochetiera de la Florența*, de V. Alecsandri. Voind să aflu ce s-a ales de fosta buchetieră, citesc tot referatul (despre romantism), de pe www.preferatele.com. Vorba lui Creangă, prăpădenie! Introducerea: „romantismul este al doilea mare curent și are o arie de extindere mult mai mare, el cuprinzînd pe lîngă Europa, și America și Asia." Chiar dacă se presupune că autorul anonim (sic!) face referire la clasicism, gradul comparativ are, totuși, nevoie de amîndoi termenii comparației. Lasă că, afară de secțiile de sinologie, nu cred c-a studiat cineva, în școală, romantismul chinez, așa că întinderea geografică nu e-n chestie.

Mai departe: „atmosfera este una rece, de lună rece, numită atmosferă osianică. Osian (adică Ossian – *n.m.*) era pseudonimul poetului J. MacPherson". Că, de fapt, lucrurile sînt mai complicate de-atît – era vorba de atribuirea unor poeme unui alt poet, legendar, mai bătrîn cu 15 secole, și nu de pseudonim, nu mai contează. Printre exemplele de romantici, M. de Stael (fără tremă, din motive tehnice), „din Franța, exilat de Napoleon". Să înțelegem, după forma adjectivului, că M. vine de la Michel? În Germania, Novalis este „cel mai mare poet al nocturnului" (ori – era la modă într-o vreme – autorul a citit prea mult Durand, ori nu știe ce vrea să spună), iar creatorii basmului cult european sînt O. Perault și C. Anderson (?!). Și așa mai departe, pînă la nefericita mochetieră, din ograda romantismului românesc.

Iaca izvorul perlelor școlare, universitare... De nu s-ar uita imediat, ar scîrțîi pînă la adînci bătrîneți în cultura generală. Decît să știi, așa pocite, nume de scriitori și de opere, mai bine să nu le știi deloc! Citind referatul, îți spui că furnizorul și cumpărătorul de asemenea marfă se joacă de-a tăntălăul și gogomanul. Numai că poanta nu e prea comică. Iar cînd victimele sînt elevi de liceu – principalii vizați – care nu vor trece printr-o facultate de profil (și chiar dacă trec...), *tant pis*.

„...realitatea noastră sovietică"

Un interviu cu Boris Strugațki este în sine o performanță publicistică. Cronicarul îl felicită, pentru ea, pe Florin Dan Prodan, care l-a realizat și l-a oferit cititorilor *SUPLIMENTULUI DE CULTURĂ* (felicitările colegiale adresate revistei se subînțeleg).

Foarte interesant este răspunsul celebrului scriitor din binomul Strugațki la întrebarea următoare, cu adresă politică: „– În cărțile dumneavoastră abordați uneori o temă care nu este neapărat legată de science-fiction: puterea politică, modalitatea de a guverna un stat, un imperiu, o lume. A imagina, a scrie în acest fel nu înseamnă numai noi tehnologii, întâlniri cu alte lumi, ci și a schimba ceva în sisteme politice, sociale reale. Asta vreți să sugerați?"; „– Am abordat asemenea teme nu «uneori», ci, aș spune, aproape tot timpul. În genere, ne-a interesat prea puțin literatura științifico-fantastică propriu-zisă, ci, mai ales, politica, sociologia, istoria. Majoritatea nuvelelor noastre tratează asemenea subiecte. Cu toate acestea, niciodată nu ne-am ocupat cu previziunile. Am scris fie despre lumi în care ne-ar fi plăcut să trăim, fie despre universuri în care sub nici un chip n-am fi dorit să nimerim. Utopii și antiutopii. Dar, înainte de orice, ne-a interesat, și repet acest lucru, prezentul: utopiile și antiutopiile nu erau decât decoruri ale realității care ne înconjoară. Conducerea ne-a considerat «mânjitori cu noroi» (mai exact, «mânjitori cu dohot» – n. trad. L. Ivanov), «indivizi care denaturează realitatea noastră sovietică», în vreme ce noi nu făceam, la o adică, altceva decât să descriem lumea din jur, în modul în care noi o percepeam."

Nu știm cum se face, dar în toate regimurile totalitare (fie ele de stânga sau de dreapta, naționaliste ori internaționaliste), puterea politică edifică o realitate minunată, o bravă lume nouă, pe care unii dintre scriitori se încăpățânează să n-o înțeleagă ca atare, și o denaturează, o mânjesc prin scrisul lor; în timp ce alții o „descriu" în culori trandafirii. După care, la schimbarea de regim, lăudătorii se transformă brusc în ex-disidenți și dau lecții de morală aplicată foștilor rezistenți.

Vi se pare un scenariu S.F.?

Cronicar

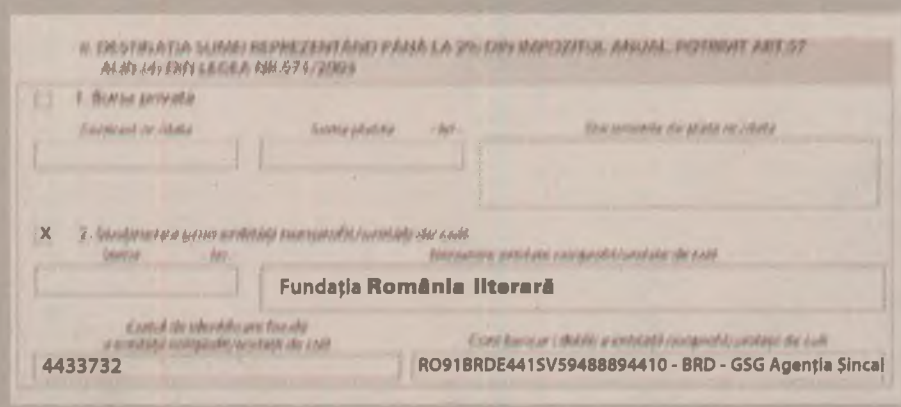
Anunț important: 2% pentru **România literară**

Cei interesați să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2 % din impozitul pe venitul global (aferent veniturilor obținute în anul 2007) organizațiilor non-profit, prin completarea unor declarații. Cei ce vor să fie alături de noi și optează să vireze acest procent Fundației **România literară** pot obține declarațiile de la Administrația financiară sau de pe Internet, la adresa: *http://www.dollasuta.ro* – secțiunea „Resurse".

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri doar din salarii, se va completa *Declarația 230*.

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri din salarii și din alte surse (de ex: venituri din cedarea folosinței bunurilor, venitrui din drepturi de proprietate intelectuală) se va completa *Declarația 200*. Termen de depunere (prin poștă sau la sediul Administrației financiare) - 15 mai 2008.

Iată datele Fundației **România literară** necesare completării respectivelor declarații:


Fundația **România literară**
4433732
RO91BRDE441SV59488894410 - BRD - GSG Agenția Sinca

În cazul în care decideți să ne alegeți pe noi, vă mulțumim pentru sprijin.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 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. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

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