

România literară

26



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



și cu sprijinul
Fundației INSTITUTUL
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 4 iulie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

SALA DE
LECTURĂ

călugăr și

un eseu despre

NICOLAE BĂLCESCU

de Mihai ZAMFIR

p. 16-17

SOLDAT

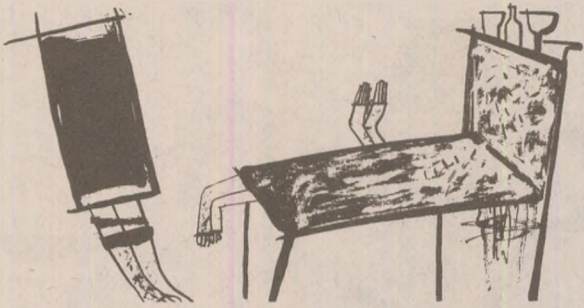


**Osim
MANDELȘTAM**
poezii traduse de
Leo BUTNARU

p. 26-27

comemorare
Petre PANDREA
O operă care a lipsit
culturii române
prezentare de
Alex ȘTEFĂNESCU
p. 10





s u m a r



Marea spaimă de Ioan Pinteia - p. 3

IN MEMORIAM ALEXANDRU LUNGU - p. 3

România ca marcă de Anca Mizumschi - p. 4

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Eșecuri profesionale

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Simetria cea binecuvântată

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Eminescu să ne judecel

Poeme de Petre Got - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Cruzimea cuvintelor

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu - p. 10
O operă care a lipsit culturii române

CARTEA ROMĂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Iluzii pierdute

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Ultimul mohican

Literatura oportunistă (II) de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Amazoanele văzduhului

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Călugăr și soldat de Mihai Zamfir - pp. 16-17

Din arhive... de Dumitru Hîncu - pp. 18-19

Comentarii eminesciene de Teodor Vărgolici - p. 19

FESTIVALUL ZILE ȘI NOPTI DE LITERATURĂ - p. 20
Literatura la prezentul continuu de Nicoleta Sălcudeanu

Voci din public - de Elena Licsandru - p. 20

Peregrin și peregrinări de Gina Sebastian Alcalay - p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Șaptesprezece pentru teatru (I)

ARTE de Liana Tugearu - p. 23
Amprenta (Al treilea episod)

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Ce va urma?

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Patrimoniul recuperat, la aniversară

Osip Mandelștam (1891-1938)
Traducere și prezentare de Leo Butnaru - pp. 26-27

Zelia Gattai Pământul copiilor - p. 28
Traducere și prezentare de Micaela Ghițescu

MERIDIANE - p. 29

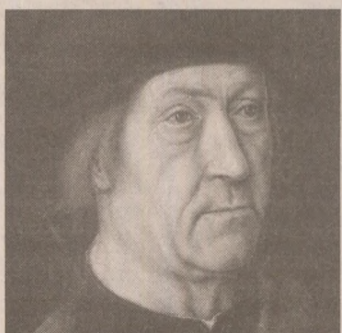
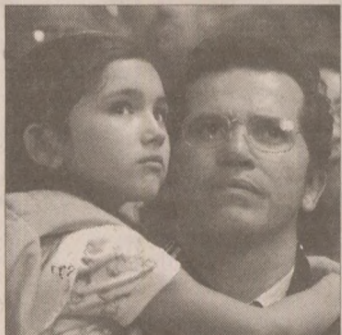
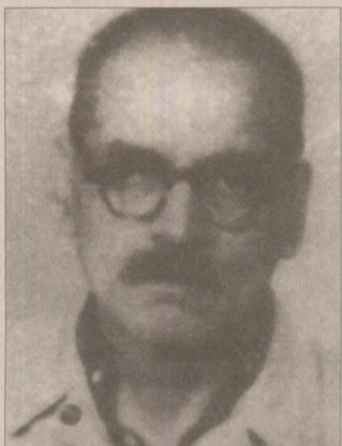
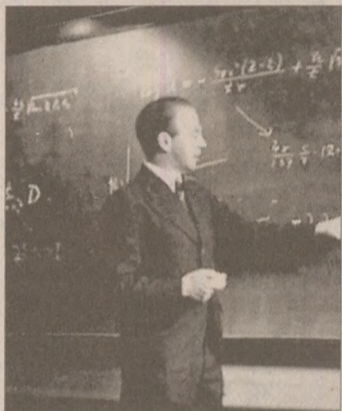
POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Odin și Santa Claus

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie - p. 31
Snobism nocturn

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. 18, 19, 20, 23, 26, 27, 28, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 5, 8, 9, 10, 12, 13), **ECATERINA**

IONESCU (pag. 3, 6, 7, 11, 14, 15, 16, 17), **NINA PRUTEANU**

(pag. 4, 21, 22, 24, 25, 29, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Fragmentul negru*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți 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.



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

Un spațiu depozitar de mari taine, care dacă sunt tulburate și agresate în conținutul lor fundamental se răzbună amenințător și terifiant.



LECTURĂ recentă mi-a redeșteptat o melancolie ancestrală. E vorba de două cărți (*Marea spaimă de la munte* de Charles-Ferdinand Ramuz, în traducerea doamnei Viorica Nișcov, și *Curcubeul dublu* de Alexandru Vlad) care vorbesc despre același univers – lumea

satului –, dar din poziții total diferite. Ramuz reconstituie un spațiu oarecum mirific, populat de personaje de poveste, cu reguli și rânduieli mitice. Un spațiu depozitar de mari taine, care dacă sunt tulburate și agresate în conținutul lor fundamental se răzbună amenințător și terifiant. Vlad ne prezintă o lume rurală, contemporană nouă, descompusă, lipsită de orice fior metafizic, perfidă și șmecheră, urâtă și schimonosită pe ici pe colo, adică prin punctele esențiale, angrenată într-un mecanism defect care devoră precum un animal cu chip de artefact tot ceea ce mai amintește de satul de altădată.

Sunt două cărți care transmit o tristețe adâncă și o înaltă deznădejde în ceea ce privește prezentul satului.

Din aceste cărți se poate, cred eu, învăța. Se poate rememora o lume întreagă care nu mai este, se poate descoperi și accepta o lume fărâmițată și dezaxată care s-a așezat, irevocabil, se pare, peste cealaltă. Putem gândi și medita la felul în care istoria a format și deformat lumea țărănească. Și pentru că tot nu mai există repere pentru a o înțelege și a da un răspuns bun la ceea ce s-a întâmplat cu ea, măcar să ne străduim, prin intermediul literaturii, de astă dată, să o interogăm. Să o întrebăm, așa cum fac Grigore Leșe și badea Vasile Dâncu de la Runc, ce a mai rămas și ce mai rămâne, în această situație, din ea.

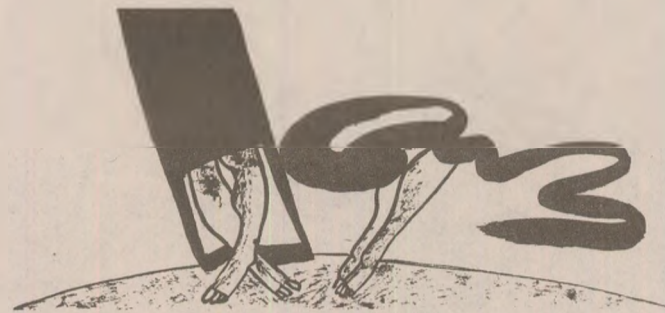
Cine mai crede astăzi, ca Ramuz, că civilizația rurală, temeiul, se află „la sursa însăși a ființei”?!

Marea spaimă

Nimeni aproape. Poate câțiva filosofi și gânditori rătăciți, etichetați autohtoniști, tradiționaliști sau, și mai rău, naționaliști. Satul nu mai e o temă pentru literatură, dar nici pentru filosofie. A vorbi despre sat, a scrie despre sat, a extrage idei și principii perene din acest topos a devenit ceva discutabil, la mijloc de răs și surâs, superfluu. Nu știu ca literatura română să fi dat în ultima vreme, excepție face doar Ioan Groșan și, în cazul de față, Alexandru Vlad, o nuvelă, ceva povestiri, un roman tonic despre viața la țară. *Ion*, *Morometii*, sunt amintiri dintr-un trecut nu prea îndepărtat, dar, din pricina altor teme, aproape depășit, imperceptibil. Textele lui Mircea Vulcănescu, Ernest Bernea, câteva, puține, dar extrem de importante scrise de Mihai Șora, sunt deja bine ascunse în sertarele memoriei noastre intelectuale înguste și mereu ahtiate de efemeridele zilei.

Așadar, satul – ca temă (pentru scriitor, filosof, compozitor) – a dispărut. Doar pentru pictori (mă gândesc în mod special la Grupul *Prolog*) el mai este un loc al revelației originare. „Meargă pictorii la țară”, spune profetic Topârceanu.

Suntem de acord că satul în format tradițional nu mai există. Că țărănul s-a topit, cu tot cu costumul lui autentic, în haine de doc. Doar câteva rezervații, constituite din comunități mici, neînsemnate, de la munte, ca în cartea lui Ramuz, mai rezistă, cu obstinație, la dinamismul și presiunile istoriei. Acolo încă mai sunt pure și necontaminate precum lumina necreată: *teama, curajul, credința, îmbrăcămintea, cinstea,*



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

dragostea, moartea, munca, petrecerea, mânia, iertarea. Acolo virtuțile și păcatele au greutatea de început și cu nici un chip nu pot fi dislocate încă din înțeles și înțelepciune.

Lumea aceasta, pe care am cunoscut-o bine în copilăria mea, care există încă în fragmente mici la mari înălțimi, se poate perverti, își poate schimba direcția într-o clipită dacă în orizontul ei apare prima casă de vacanță, ridicată pentru week-end de domnii de la oraș. E o altă poveste dacă, însă, în vecinătatea ei, se construiește o cabană și în aceasta locuiește Martin Heidegger sau Constantin Noica. În cazul acesta e vorba de partășie și împărtășire și, mai ales, de ridicarea acestui *loc* la înălțimea gândului care se armonizează confratern în special cu munții. Textul filosofului din Pădurea Neagră, intitulat *De ce rămânem în provincie?!*, e emblematic pentru aserțiunea mea. Rețin partășia filosofului cu țărani care răspălesc dranițe și asemănarea lucrului lor cu filosofarea.

Nu cunosc soluții pentru a salva satul. Cunosc doar câțiva gânditori amintiți deja (la care îl adaug pe Lucian Blaga și *Spațiul său mioritic*), câțiva scriitori și un mare teolog, Dumitru Stăniloae, care a scris *Reflecții despre spiritualitatea poporului român*, și care ne mai țin încă în trezie în ceea ce privește veșnicia și deopotrivă moartea cotidiană a satului ancestral; idealizat până nu demult într-o sintagmă-cliseu: *gura de rai*.

Știu, însă, un singur lucru, pe care l-am învățat din viață și din *Omul recent* de H.R. Patapievic: când câștigi ceva negreșit și pierzi, în aceeași măsură, sau poate chiar, de ce nu, cu supramăsura.

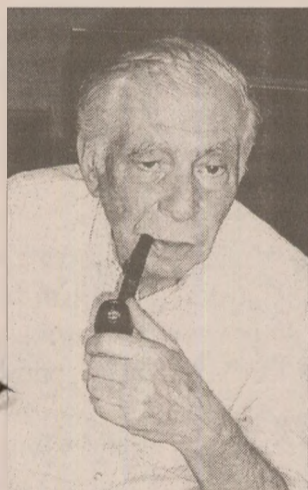
Uniunea Europeană are soluții. Câteva deja le-a aplicat. Marea spaimă de-abia de acum începe.

Ioan PINTEA

In memoriam

Alexandru Lungu

(1924-2008)



13 aprilie 1924 - 24 iunie 2008

ALEXANDRU LUNGU poet român, născut la Cetatea Albă (Basarabia, acum Ucraina), absolvent al Facultății de Medicină din București, „prieten cu Paul Păun și Șașa Pană. În 1945 i s-a decernat Premiul „Ion Minulescu” pentru poezie. A recurs la „tăcerea literară”, deci nu a scris și nu a publicat timp de două decenii, o formă de protest împotriva proletcultismului și a realismului-socialist între anii 1946-1964.

S-a stabilit în 1973 la Bonn în Germania și a publicat 30 de cărți de poezie în limba română.

În Germania, în exil, Alexandru Lungu a publicat împreună cu soția sa, Michaela, revista „Argo”.

Acesta a apărut în 20 de numere și a reunit poeți români din întreaga lume, devenind un important reper pentru exilul literar românesc.

Alexandru Lungu a revenit la publicare prin colaborări la reviste de limba română din țară și din Germania (*Galateea*), dar și cu volumele *Zăriștea din timp* (1997), *Roua din apocalips* (1998), *Ochiul din lacrimă* (1998), *Teascul din taină* (1999), *Ninsoarea Neagră*, *Timpul Oglinzilor*, *Dresoare de fluturi și Scorbura Melancoliei* (2006).

Se pare că a fost ultimul poet din cercurile literare de avangardă de dinainte de război! Să-i fie țărâna ușoară!

Valery OIȘTEANU

Scrisoare

Către Micaela Lungu

RĂMÂNE să ne povestești în scrisori, Micaela, să ne spui, dar tu nu scrii cu ușurința cu care ar face-o însuși Alec, dacă s-ar mai putea. Să ne povestești cumva, să găsești o modalitate în singurătatea care-a intervenit între timp. Cum au fost cele din urmă zile și nopți, clipele luminoase și cele de umbră, de întuneric, veghind sufletul lui speriat de trecere, liniștindu-se în plutirea în direcția cer. Rămâne să ne spui tu, care știi cel mai mult, Micaela Lungu. Mai mult decât că era în niște zori iunieni, și părea că doarme liniștit, la cinci, acoperit de sânziene aurii și albe, ca între timp el să alunece tăcut din somn în somn, până-n departele de neatins, de neînțeles, de neacceptat...

Rămâne să ne spui tu mai mult decât că era în niște zori, și să plângi că nu ți-a dat de înțeles ce se va întâmpla după plecarea ta de la căpătâiul lui, târziu după miezul nopții, gândindu-te că-l vei revedea a doua zi și veți sta iarăși de vorbă. Nu ne putem imagina întâmplarea, dacă a simțit, presimțit întâmplarea altfel decât ca pe o slăbiciune din care te salvezi acceptând, primind adormirea ca pe un inger de răcoare atoatecuprinzător. Cum va fi fost, dragă Micaela, cum, când ai aflat tu, singură din clipa aceea de gol, resimțind singurătatea enormă în absența lui...

La moartea unui poet, ce ne rămâne de făcut? Ne rămâne să înțelegem tot restul, cu tot ce n-am putut pricepe pe vremea când îi auzeam vocea voalată la telefon, de emoția auzirii. Ce faci, cum te simți, cum te descurci? Nimic despre starea lui în înrăutățire rapidă, discret, duios, sensibil. Când îi primeam scrisorile și desenele, cărțile cu dedicație,

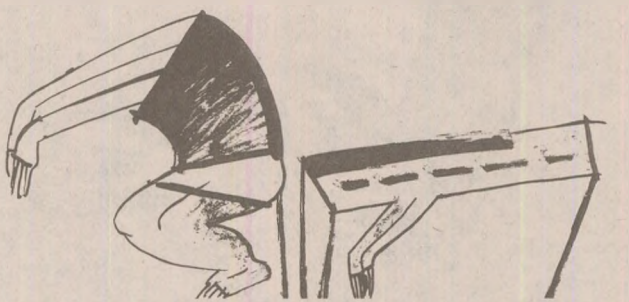
cu linia tremurătoare a cuvintelor și culorilor, cuvinte și imagini superbe, poemele pe care i le ceream pentru revistă. Se conforma înțelegând de ce i le ceream cu fervoare, nădăduind că scriind va ține soarta la distanță și sfârșitul nu se va îndura să-l tulbure din scris...

Rămâne să ne povestești, tu, Micaela. Te rugăm să ne ajuți, sufletul lui veghind ce ne spui de la dubla distanță la care ne găsim noi, într-o arie rarefiindu-se spre margini, duhul lui putând fi pretutindeni și nicăieri, călătorind, dar nu în linie dreaptă, concentric poate cu iubirea ce ți-a păstrat-o mereu în brațele Îngerului și Îngerei...

Ne rămâne de citit și de recitat poezia lui, acum într-o cheie alta decât cea de până mai ieri. Ne rămâne de citit cu altă atenție, acutizată de durerea uimitoare că el a alunecat într-o direcție misterioasă. De recitat, cu sufletul nostru scurtându-se și el vertiginos încordat peste destinderea sufletului său. Iubirea noastră, amintirile noastre cu el din orice loc, din orice vremuri amestecate, acum limpezindu-se în tăcere. Cândva, după 1973, după ce voi plecaserăți în exil, în Germania, mă aflam într-o librărie de pe Dorobanți. O librărie din care nu fusese ridicată cartea lui *Armura de aer*. Am extras-o din raft și m-am grăbit să-i achit prețul. Nu mai costa 15,50 lei, pe banii de-atunci, ci numai 10, valoarea textelor neputându-se niciodată măsura și aprecia în bani. Atât de frumoasă *Armura de aer*, apărută la Cartea Românească în 1973, cu ilustrații aproape melinesciene, de copiii pictori din Vulturești-Argeș...

Simțind că locul se îngustează, aerul intră ca într-un gol neprevăzut, ca într-un cortegiu răcoros. Alexandru Lungu, prietenul nostru, este și nu este de găsit, decât dacă știm și vrem să-l păstrăm, fiecare în felul lui, prin ce știe și ce mai are de aflat despre poetul, între timp și dincolo de timp. Când dispăre, dacă dispăre, un poet mare rămâne de citit...

Constanța BUZEA



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

România ca marcă

Mi-ai dori ca biserica
ră surfeze pe net

SPIRITUL uman are, prin structura sa, nevoia de a înțelege tot ce se întâmplă în jurul nostru, are nevoie de sens și de semnificații. Petre Țuțea, pe care îl citez aproximativ, spunea că dacă Dumnezeu nu ar exista, pe planeta asta nu ar putea trăi decât geniile și oligofrenii, adică acele creiere alcătuite în mod diferit; pentru noi toți ceilalți, nevoia de sens al existenței este o parte fundamentală a psihicului uman. Este foarte greu să îți trăiești existența cotidiană plină de boli, efort și eșecuri și să ai conștiința faptului că toate aceste încercări sunt inutile. Este greu să accepți că oamenii se nasc venind de nicăieri și după o viață mai lungă sau mai scurtă, se îndreaptă spre nicăieri, mai ales în condițiile în care în jurul nostru, plecând de la alcătuirea deosebit de complexă a ochiului uman, până la modul în care vegetația moare și renaște ciclic, totul duce la ideea la construcție. Din punct de vedere al psihologului, ideea sensului existenței se concretizează în modul în care *ne acceptăm existența*. Cum acceptăm ceea ce se întâmplă cu noi în decursul tuturor acelor întâmplări pe care nu le putem controla, indiferent dacă este vorba de coincidențe fericite sau de acceptarea suferinței. De ce o mamă căreia îi moare copilul consideră că Dumnezeu nu ar mai exista? De ce un om refugiat în urma unui război cu care nu are nicio legătură nu mai crede în nimeni și nimic? Pentru că toate aceste experiențe *depășesc* capacitatea creierului uman de a procesa informația ca fiind purtătoare de semnificație și sens. Suferința pare absurdă și prin aceasta de neacceptat, pentru că vine în contradicție cu nevoia noastră de semnificație a ceea ce ni se întâmplă și cu nevoia noastră de siguranță. Din acest motiv, în toate crizele existențiale majore, apare într-o primă etapă de cele mai multe ori negarea vehementă a ideii de divinitate. Nu ideea de existență a lui Dumnezeu este contestată, ci ideea că Dumnezeu, despre care ni s-a spus încă din copilărie că este bun și blând, lasă să se întâmple toate lucrurile dramatice din viața noastră, un Dumnezeu care a fugit de la locul faptei, un tată absent care nu are grijă de copiii lui. Într-o etapă ulterioară, de obicei după trecerea primului șoc, nevoia noastră funciară de sens reîncepe să capete din nou teren și *construim în mod activ noi sensuri* în ceea ce ni se întâmplă, unul din cele mai bune exemple fiind modul în care ne dorim comunicarea cu cei dispăruți și dăm legăturii dintre noi și ei noi valențe de tipul „este acolo și ne veghează pe toți cei dragi de aici“, cel plecat devenind un tată iubitor puțin mai mic în grad decât Dumnezeu, dar cu puteri mari prin simplă trecere dincolo. Prin acest mecanism necesitatea noastră de securitate este satisfăcută, ideea de întâmplare absurdă a morții dispare și se instalează noul sens, care face ca lucrurile să poată continua. În cazul celor care se declară ateii sau liberi cugetători, asistăm ori la un comportament de evitare, în care persoana în cauză suspendă răspunsul la anumite întrebări ori, în cazul cel mai frecvent, vehemența se reduce la reiectarea ritualului social religios sau al bisericii ca instituție. Din păcate, în momentul de față biserica pare, din niște rațiuni pe care pot să le înțeleg dar nu pot să le accept, a ignora complet faptul că trebuie să contribuie activ la construcția cotidiană a lui Dumnezeu în viața noastră, dacă nu din motive instituționalizate care țin de supraviețuirea ei, măcar pentru simplul fapt că acceptarea ideii de Dumnezeu înseamnă pentru psihicul uman o *resursă, poate cea mai importantă*.



La marketing, medicină și fotbal
ne pricepem toți!

CUVÂNTUL marketing, a devenit în România un cuvânt atât de des vehiculat încât și-a pierdut în mare măsură sensul și conținutul, situație în care, de câte ori asist cu stoicism la discuții între neprofesioniști, hotăresc din start să tac.

Ceea ce m-a scos totuși din tăcerea mea pe tema asta a fost faptul că am fost implicată la o discuție pe tema marketingului cultural, discuție care s-a învățat în jurul veșniciei dileme dacă chirurgul-șef trebuie să conducă în același timp spitalul sau pilotul de avion să piloteze doar avionul sau să se ocupe și de selecția firmelor de catering pentru zbor, respectiv ce trebuie să facă scriitorul român pentru cărțile lui după publicare.

Procesul de marketare a unui produs, la nivelul minim de informare al manualului de liceu, are la bază mixul celor 5P, ceea ce presupune să ai un **Produs** (Product) suficient de bun ca să poată fi marketat, la un **Preț** (Price) suficient de elastic încât să devină convenabil pentru cumpărător, distribuit pe o scară cât mai mare, ca să poată fi accesibil în toate regiunile geografice (Placement), cu un buget de **Promovare** (Promotion) adecvat, de către niște profesioniști (People) care să se ocupe de proiect în mod coerent și susținut.

Îmi este foarte greu să cred că bietul scriitor român ar putea să se ocupe de toate cele cinci segmente ale mixului, asta în utopica variantă că ar fi conștient că ele există. Problema este că dacă lipsește unul singur din cele cinci segmente, algoritmul de altfel extrem de logic nu funcționează și produsul se găsește într-un *no man's land*, unde se găsește de altfel și marketingul cultural românesc.

Dacă marile case de editură ar avea suficientă forță financiară pentru a organiza turnee de promovare a cărților, conferințe cu autorii lor pentru marele public și interviuri de imagine, ceea ce se întâmplă sporadic, dacă Ministerul Culturii și-ar asuma în mod responsabil faptul că România este într-un mare deficit de balanță, importând masiv drepturi de autori și exportând nesemnificativ, am putea discuta de o coerență în ciclul de viață al cărții românești ca produs. Cei care vând iaurturi, telefoane mobile și produse financiare pot să o facă, poate încercăm și noi pentru că doar atunci cititorii români vor ajunge să facă ce știu ei mai bine – să citească și scriitorii români ar putea să facă ce știu ei mai bine – să scrie!

Un alt fel de lux

DINTRE toate sinonimele care desemnează în DEX cuvântul demnitate am preferat să mă opresc la expresia „care impune respect”, pentru că respectul face parte din recunoașterea noastră ca ființe umane. În România, femeia este prinsă la ora actuală între două extreme, ilustrate pe de o parte de exhibiționismul corpurilor photoshopate perfecte expuse pe toate tarabele și pe de altă parte de bisericile pline. Pozele colorate care „vând ziarul” au ca efect secundar, conștientizat sau nu, afișarea cu mândrie a femeii ca obiect. Marea majoritate a românilor își cresc fetele cu mândria de a le expune, iar marea majoritate a publicațiilor exploatează asta. O serie întreagă de femei tinere, cu nume mai mult sau mai puțin celebre, se oferă goale privirii a milioane de oameni, valorizându-se strict prin acest lucru și impunând un anumit model adolescentului român fie el băiat sau fată. În acest mod, se perpetuează la nesfârșit cultivarea frumuseții fizice ca idee dominantă de succes, uitând în primul rând de către doritoarele în a se expune că frumusețea fizică este cea mai perisabilă formă de putere, ea putând fi distrusă în câteva ore de orice boală biologică sau traumă psihică. Nu sunt ipocrită și cred în această formă de putere, problema este că trecerea anilor le lasă pe cele obișnuite să obțină recunoaștere socială, prin imaginea unui corp frumos, într-un vid de identitate umplut de confuzie, depresie și compromisuri majore. Cealaltă extremă este reprezentată de bisericile ortodoxe pline de femeile proclamatului „cel mai credincios popor din Europa”, care merg la biserică din frică. Frica de a nu îți se îmbolnăvi copilul, frica de a nu-ți pierde serviciul, frica de a nu te lăsa bărbatul, dorințe înșirate în teancuri-teancuri de acatiste lăsate pe mese. În varianta românească, cu fața acoperită de geam și încadrată de bancnote împăturite corect, Maica Domnului își exercită la cerere, funcția de protecție socială. Într-o biserică transformată de mizeria din spitale, de sărăcia din școli și de umilințele zilnice într-un ghișeu, Maica Domnului – făcătoare-de-minuni – tot o femeie – rezolvă lucruri. Eu citesc revistele de paparazzi și din când în când mi le și cumpăr cu umilința scriitorului copleșit de „viața care depășește literatura” și care se uită cu drag la Monica și Irinel Columbeanu dorindu-mi să fi inventat eu cuplul acesta într-o proză. Voi continua să citesc reviste de paparazzi și dacă tot trăim într-o vreme în care normalitatea, firescul și echilibrul au nevoie de o pledoarie în sine, îmi doresc să apară într-o zi o revistă de paparazzi plină de alți reprezentanți ai luxului, cei care își permit luxul de a fi demni, așa cum este cuvântul pronunțat în limba română: DEMN adj. 1. vrednic de..., care impune respect, destoinic, capabil, corect.

Anca MIZUMSCHI

Dacă aș fi în postura de angajator, mi-aș întreba interlocutorii în special despre eșecuri. Mi se par în toate privințele mai demne de interes.

ÎN VIAȚA profesională a fiecăruia dintre noi se află destule „ziduri părăsite și neisprăvite” peste care dăm, în genere, când căutăm, asemenea lui Manole, locul potrivit pentru o construcție nouă. Întrucât viața mea nu face excepție, le voi recapitula aici pe cele mai importante.

Primul domeniu în care am eșuat a fost critica literară. Simțul meu critic s-a format șapte ani la rând, în cenaclul de marți, Junimea, condus de Ov. S. Crohmălniceanu. După partea destinată lecturii a întâlnirilor noastre săptămânale, urmau discuțiile. Încetul cu încetul s-a creat obișnuința ca începutul să-l fac eu și să lansez cea dintâi părere. Trebuia, vrând-nevrând, să am reacții rapide și eficiente, să fiu atentă, să încerc să înțeleg și, mai ales, să dau judecata de valoare, fără ajutorul unor opinii preexistente. Era riscant: cei care au experiența cenaclurilor știu că adesea prima opinie are mari șanse să fie răsturnată, că vorbitorul se poate face de rușine, prin neatenție, prin superficialitate sau prin inadecvare. Cei mai prudenți așteptau măcar două-trei păreri înainte să vorbească. Criticul Florin Manolescu, prezent la unele întâlniri de marți, mi-a spus la un moment dat că aș fi potrivită pentru cronică de întâmpinare. Îmi amintesc că m-am mirat, pentru că pe vremea aceea mă credeam poetă, dar, cum în studenție asemenea aprecieri făcute în treacăt, au un efect imprevizibil, m-am simțit flatată și nu mi-a trebuit mult să cred că lucrurile stau întocmai. Astfel că atunci când, după 1990, am început să scriu recenzii în revista *Contrapunct*, nu m-am întrebat dacă sunt în rol, iar în 1993, când dl. Nicolae Manolescu, directorul revistei **România literară**, mi-a oferit cronică, eram deja, îmi închipuiam eu, un critic format.

Mi-au trebuit încă trei ani de scris săptămânal la revista pe care o prețuiam cel mai mult ca să-mi dau seama că a ști dacă o carte e bună sau rea e una, iar a o spune cum trebuie – concis, tranșant, dar nu „de sus”, curajos, dar nu violent – e cu totul altceva. După acești trei ani, după circa 150 de cronici, mi-a devenit clar că nu mă simt bine în pielea unui critic de întâmpinare. Îmi lipsea cu totul darul de a spune că o carte e proastă. Când ceea ce citeam era jalnic, preferam să renunț la cronică, iar dacă totuși scriam, o făceam cu mânuși. Probabil că în trei ani se pot număra pe degetele de la o mână cărțile pe care le-am „făcut praf” (eu îmi amintesc de două). Exercițiul de putere îmi era străin. Așadar mă dovedeam a fi, în scris, numai jumătate de critic, jumătatea care găsește calități. Defectele le țineam pentru mine și poate ar fi trebuit să țin, ca Sainte-Beuve, o cronică secretă a „otrăvurilor mele”. M-am hotărât într-o zi să mă retrag, în ciuda încurajărilor de pe margine, și, îndrăznesc să spun, bine am făcut.

Debutul în publicistică, tot la revista *Contrapunct* (unde am scris între 1990 și 1992) reprezintă o amintire luminoasă. Era prima dată când puteam să scriu exact ce gândeam, fără cenzură, să public și să particip astfel la viața cetății. Mi-am revăzut de aceea cu interes articolele. Astăzi, cu puține excepții, mă fac să roșesc de rușine: alt eșec. Există, firește, o explicație: formată la școala estetismului pur, într-o vreme în care presa oficială era într-un limbaj de lemn caruia trebuia să i te opui, în care accesul la revistele interbelice era interzis sau se obținea cu mare greutate, îmi lipsea pur și simplu *tonul* potrivit, acel ton liber în care au crescut tinerii publiciști de azi. Mă complăceam, în schimb, în nenumărate jocuri textualiste, aveam o ciudată predilecție pentru paranteze și ocolișuri, despicaam firul de păr în patru fără să mă gândesc la cititor. Ideile bune și formulările bune, câte erau, se pierdeau astfel în peisaj. Aveam prea multe de spus și nu știam să selectez. Coaja ludică ascundea miezul. Cu câteva excepții, nu-mi place mai deloc *cum* scriam atunci și mă bucur, măcar, că n-am încremenit stilistic acolo.



Ioana Pârvolescu
CRONICA PESIMISTEI

Eșecuri profesionale

EȘECUL cel mai surprinzător pentru mine a fost cel poetic. Cum am spus, mă credeam născută pentru poezie, scriam poeme de la 8 ani. Prin clasa a IX-a izbutisem o glosă, publicată cu versuri cenzurate și ecou îmbucurător, în revista liceului. Cenzura se datora unor formulări prea pesimiste. Primul meu volum, alcătuit înainte de anul schimbării, a apărut în ianuarie 1991 (deși pe carte scrie 1990). Am vrut să cred că lipsa de interes față de debutul meu se datorează istoriei, care era atât de departe de poezie în acele luni tulburi, pasionale, mustind de noutate. După un timp mi-am dat seama că, vorba lui Preda, poezia mea nu făcea „gaură în cer”. Dragostea față de poezie nu însemna neapărat că sunt poetă. Am renunțat să fiu, fără drame. Astăzi îi simt aproape atât pe critici, cât și pe poeți, dar le mai încălc teritoriile doar ocazional, în situații excepționale. O cronică atunci când o carte mare îmi dă ghes, un poem la 10 ani, când o trăire mare mă plasează iar în miezul poetic al existenței.

În ce privește examenele, până și aici am reușit un eșec, dacă mi se permite formularea. Mă ispitea de mult ideea intertextualității practică la Colegiul Noua Europă. Așa că, invitată să-mi depun proiectul pentru o bursă, am făcut-o fără să sîm pe gânduri. Și, mai ales, fără să mă interesez ce înseamnă un asemenea demers pe care îl abordam pentru prima oară. Am fost respinsă, pe bună dreptate. Cu ochii de acum, îmi dau seama că nici eu nu mi-aș fi dat



Prelucrări fotografice de Ioana Pârvolescu



actualitatea

bursă pentru ceea ce propuneam în foile acelea, de altfel destul de muncite. În anul următor am revenit, de data asta cu un lucru care să nu dea nimăni sentimentul că aruncă banii, și am trecut examenul.

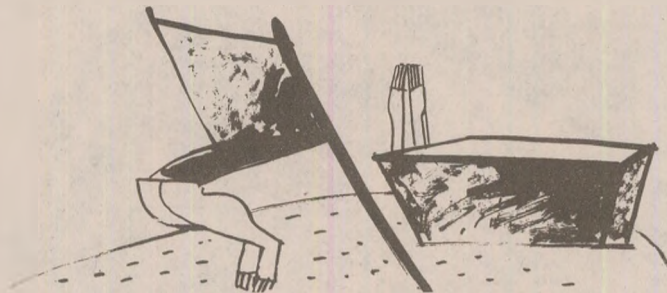
M-AM MIRAT întotdeauna că în CV-uri nu există și o rubrică de eșecuri. E ca și cum pe firul vieții profesionale succesele s-ar înșira ca perlele, netulburate de nici o greșală. N-am avut ocazia să particip la vreun interviu de angajare (nici măcar în calitate de candidat), dar, dacă aș fi în postura de angajator, mi-aș întreba interlocutorii în special despre eșecuri. Mi se par în toate privințele mai demne de interes.

Dacă neizbânzile pe care le-am amintit aici sunt, cum spuneam, „cele mai importante” este din cauză că am profitat de pe urma lor, uneori mai mult decât aș fi putut s-o fac de pe urma unui rezultat bun. N-ai cum să prevezi, în viață, în ce fel se întorc lucrurile, în ce măsură te oprește din mers o victorie sau cum te ajută o înfrângere. Dragostea mea pentru poezie și-a găsit, până la urmă, calea cea dreaptă, și anume în traducerea de poeme. Deși rolul e mult mai modest, mi-l asum cu tot orgoliul. Dacă aș fi avut un timbru propriu mai puternic, n-aș fi putut renunța la el, în actul empatic, de sacrificiu, al traducerii. Iar antologia de poeme de dragoste *De ce te iubesc. Padoxurile iubirii în poezia lumii* (Humanitas, 2006) e tot o formă de a mă bucura de poezie fără să doresc roluri principale în teritoriul ei. De pe urma eșecului unui proiect neviabil la NEC (ar fi rămas probabil o simplă „contribuție” în anuar) a ieșit, în anul următor, ediția critică a *Călătorului heruvimic* de Angelus Silesius. Este, fără doar și poate, cea mai dificilă traducere pe care am făcut-o vreodată, mai ales din cauza părții ei filozofice. În fine, dacă din cariera mea de critic literar n-a ieșit nimic, în schimb exercițiul critic s-a întors către tot ceea ce scriu. Jumătatea necruțătoare pe care refuzam s-o las să vorbească în cronici e foarte activă când mă citește pe mine. În plus, nu supără pe nimeni.

Însă câștigul eșecurilor e cu mult mai mare: ține de alegerea drumului în literatură. Succesul în critică sau în poezie m-ar fi ținut artificial pe orbite care nu erau ale mele. Până la urmă, poate prea târziu, tot ar fi trebuit să constat că mă aflu pe un drum greșit.

Mănăstirile vieții nu se fac dintr-o dată. Clădești ziua, iar noaptea – intervalul metamorfozelor primejdioase – tot ce-ai clădit se dărâamă. Depinde ce faci cu „zidul neisprăvit” din profesia ta, atunci când o iei de la capăt. Cu siguranță că resturile lui pot fi de folos la o nouă clădire. ■





comentarii critice

CEL MAI SPONTAN elogiul pe care îl poți aduce unei cărți este să-și dorești să te numeri printre personajele ei. Să vrei să fii martorul viu al întâmplărilor de acolo. Să nu mai trebuiască să resimți distanța ce te separă de protagoniști ca pe un motiv de frustrare. Dorința aceasta de absorbție livrescă într-o altă dimensiune culturală își are două cauze.

Prima este că intuiești prea bine că, în comparație cu viața pe care o duci zilnic, există vieți cu adevărat binecuvântate:

binecuvântate de prezența unei pasiuni și transfigurate de perspectiva unui ideal. Asemenea oameni atinși de grația unui sens își petrec zilele sub un alt regim spiritual și într-un alt ritm al minții. Parcă o accelerație providențială le-a intrat în vine iușindu-le sîngele în direcția atingerii unui scop. Căci asta e uimitor în cartea lui Heisenberg: că vezi în ea cum oameni cît se poate de normali intră deodată într-o precipitare a gândului. Și devin anormali. Precipitarea e de natură teoretică și gândul e de sorginte fizică. Zeul lor e mecanica cuantică și dușmanul lor este neputința de a cădea de acord asupra consecințelor acestei mecanici. Și astfel, cuplați parcă la o sursă galvanică de însuflețire interioară, preocupările lor capătă tenta insolită a unei investigații stranie: o investigație căreia îi putem spune oricum – speculativă, reflexivă sau meditativă – dar în nici un caz „fizică”. Și asta deoarece fizicienii aceia atît de banali, ba chiar șterși ca impresie umană, din momentul în care încep să mediteze pe marginea propriei discipline, încetează să mai fie fizicieni: nu mai vorbesc normal, nu se mai gîndesc la lucruri normale și, într-un cuvînt, încep să fie filozofi. Pe scurt, își pun întrebări în privința fundamentelor existenței și fac figura unor insomniaci cărora nelămuririle teoretice le-au spulberat liniștea.

A doua cauză pentru care ți-ai dori să te strecuri în lumea cărții, preschimbîndu-te într-un personaj al ei, ține de stoffa protagoniștilor. Regula de care ascultă pedagogia umană e cea a înobilării prin contiguitate. Cei care respiră același aer se molipsesc de aceleași stări de spirit. De aceea, simplul fapt că poți face parte din lumea lui Heisenberg, Dirac, Einstein, Bohr și Schrödinger, urmărindu-le gîndurile și observîndu-le gesturile înseamnă implicit o ridicare în rang. Sau măcar un imbold de ridicare. În fond, nu ne formează cu adevărat decît ideile oamenilor în apropierea cărora am stat. De aceea, educația la distanță, în lipsa mediului prielnic transmiterii oricărei idei – ambianța sufletească – e non-educație.

Pe de altă parte, efectul cărții poate fi unul descurajator. Căci, dacă în materie de viață trăită cu sens, există un etalon sub care nimeni nu ar trebui să coboare, atunci cartea lui Heisenberg, tocmai fiindcă ridică ștacheta prea sus, poate avea efectul unei treziri dureroase: realizezi, prin contrast, că lumea lor nu e lumea ta. Că există o discrepanță cu neputința de acoperit între probleme lor și temele tale. Că acolo unde lor le umblă mîntea a ta nu are ce să caute. În plus, după ce ai încercat o vreme să ții pasul cu ei, în momentul în care te vei întoarce la realitate, nu numai că vei schimba ritmul interior, dar pe deasupra vei cădea la propriu din ordinea ideală în care te purtasera dialogurile lor. Experiența poate fi suficient de dureroasă pentru a renunța la astfel de încercări inițiatice. Cunoșc oameni care nu deschid cărți de popularizare a fizicii de teamă să nu li se zdruncine buna părere pe care o au despre ei înșiși.

O însușire aparte a volumului e că dialogurile nu sunt purtate pe terenul unui acord prealabil. Dimpotrivă, participanții sunt veritabili oponenti, opiniile lor deosebindu-se uneori în mod radical. De pildă, Heisenberg și Einstein nu-și pot armoniza părerile în privința statutului pe care îl are mecanica cuantică. Pentru Heisenberg, mecanica cuantică, așa cum ajunseser să fie elaborată pînă la sfîrșitul celui de-al Doilea Război Mondial, era o teorie închisă. „Închisă” înseamnă că teoria „se închisese” asupra domeniului ei de referință (particulele elementare), epuizîndu-l. Că așadar predicțiile îi fuseseră confirmate de experiență și nu mai rămăseseră goluri inexplicabile în interiorul ei. Într-un cuvînt, teoria devenise o cunoaștere definitivă, atingînd un prag dincolo

de care nu mai erau de așteptat răsturnări de perspectivă. La fel ca mecanica lui Newton, ca electrodinamica lui Maxwell sau ca termodinamica modernă, fizica atomică „înghețase”: reprezenta un cîștig stabil, adică o descriere adevărată a unei anumite părți din realitate.

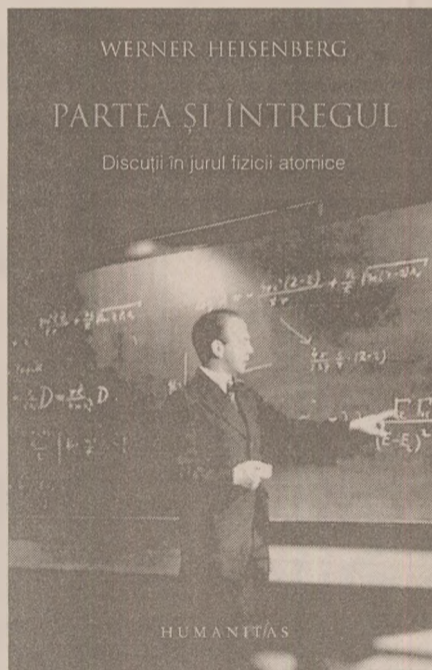
Pentru Einstein, dimpotrivă, mecanica cuantică nu era o descriere adevărată, deoarece nu era nici completă și nici riguroasă. O teorie în care întâmplarea joacă un rol atît de important, în care calculul probabilistic nu poate fi evitat și în care cunoașterii umane i se pune o limită răspicată (relația de nedeterminare a lui Heisenberg), o asemenea teorie nu putea să aibă în ochii lui Einstein statutul de descriere adevărată. Mai lipseau



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Simetria cea binecuvîntată



Werner Heisenberg, Partea și Întregul. Discuții în jurul fizicii atomice, trad. din germană de Maria Țițeica, postfață de Mircea Flonta, Ed. Humanitas, București, 2008, 352 pag.

cîteva verigi a căror descoperire urma s-o preschimbe într-o cunoaștere riguroasă. Deocamdată însă, la sfîrșitul deceniului patru din secolul trecut, mecanica cuantică nu era pentru Einstein decît o disciplină incompletă ce își aștepta restauratorii. De atunci, deceniile au trecut, verigile lipsă nu au fost descoperite, și totuși mecanica cuantică a ramas o teorie definitivă. Experimentele actuale îi confirmă predicțiile și, deși logica minții noastre este incapabilă să-i înțeleagă conexiunile intime, nici un fizician nu o mai critică sub motiv că e perfectibilă. Ne aflăm în fața unei teorii care, intuitiv vorbind, este ininteligibilă, dar care și-a dovedit eficiența în practică: mare parte din tehnica pe care o folosim azi este construită pe baza legilor mecanicii cuantice.

Una din temele curat filozofice pe care Heisenberg o atinge e cea reprezentată de teoria cîmpului. Pentru fizician, cîmpul este matricea originară a întregii realități,

unosc oameni care nu deschid cărți de popularizare a fizicii de teamă să nu li se zdruncine buna părere pe care o au despre ei înșiși.

unica pînză freatică din care ies la suprafață toate gurile de apă din lume. E precum un sol germinativ din care vor lua naștere toate fenomenele fizice cunoscute în lume. Dacă așa stau lucrurile, atunci e îndeajuns să cunoșc parametrii acestei matrice originare pentru a putea apoi să calculez toate particularizările cărora le va da naștere. „Particularizare” înseamnă: orice undă sau orice particulară elementară ce ia naștere în univers. Suntem în plină paradigmă platoniciană: genul suprem se particularizează în specii, iar speciile în indivizi. Exact așa se întâmplă și la Heisenberg. Verdictul lui este univoc: particulele nu sînt decît formele locale de manifestare a unei forțe ubicuitare al cărei nume este cel de cîmp energetic. Universul se scaldă într-o baie de energie. Cînd efectuăm experimente, noi exercităm asupra cîmpului niște constrîngeri prin care îl silim să se manifeste. Dacă nu l-am constrînge, el nu s-ar manifesta. Iar modul în care se manifestă depinde de presiunea pe care noi o exercităm asupra lui. De aceea, cîmpul poate reacționa fie punctual (și atunci vorbim de particule elementare), fie ondulatoriu (și atunci vorbim de unde).

Ce este uimitor aici? Că avem de-a face cu un substrat unic al universului, numit în chip generic „cîmp”. Cîmpul acesta e anterior particulelor elementare, iar particulele iau naștere din cîmp în funcție de condițiile locale în care e pus. Să ne închipuim un duh ascuns care își schimbă forma în funcție de constrîngerile pe care le omul le exercită asupra lui. Dacă omul face un anumit experiment, duhul apare într-un anumit fel, dacă în schimb face alt experiment, duhul, la rîndul lui, va apărea altfel. Duhul acesta e ca un substrat care se manifestă în două moduri care se contrazic reciproc. O esență cu două aparențe care se exclud. Iar dacă aparența ondulatorie a fost descrisă de Schrödinger, aparența corpusculară a revenit lui Bohr și Heisenberg.

Ipozeza cîmpului cu răspîndire universală are o consecință remarcabilă, și anume aceea că diviziunea materiei nu numai că nu poate fi făcută la infinit, că așadar există niște particule dincolo de care mărunțirea se oprește, dar mai ales că particulele cele mai mici nu trebuie privite ca niște grăunțe stabile ale materiei, a căror structură ar rămîne aceeași indiferent de procesele fizice care au loc. În realitate, grăunțele cele mai mici se pot transforma unele în altele după niște reguli care ne silesc să vorbim despre ele în termeni de probabilitate, și nu în termeni de predicție precisă. Viitorul este imprevizibil, iată votul de blam îndreptat împotriva pretenției de cunoaștere prospectivă. Nu știm exact cum se vor transforma particulele unele în altele. Apoi, ceea ce noi numim transformare este de fapt forma în care se manifestă cîmpul energetic în locul în care are loc pretinsa transformare. A spune că o particulă a trecut în alta e totuna cu a spune că un cîmp a apărut prima oară sub forma unei particule și apoi sub forma celei de-a doua.

Totul stă atunci în încercarea de a obține o descriere matematică a cîmpului originar. Odată obținută, pe baza ei se va putea explica matematic cum din cîmp se pot individualiza particulele și undele. E ca și cum dintr-o ordine inițială se deduce strict matematic variațiile pe care acea ordine le poate suferi. Pentru Heisenberg, ordinea inițială trebuia să fie simplă și simetrică. Heisenberg nu putea concepe un univers haotic și întâmplător, decît în măsura în care haosul era expresia unei structuri geometrice de simple. Deviza lui Heisenberg: „simetria este mai importantă decît particula”. Particula nu e decît una din multele fețe pe care simetria fundamentală a universului o poate da la iveală. Concluzie, universul e cosmos și nu haos, deoarece la temelie stau niște conexiuni simple care guvernează totul. Conexiunile acestea nu au fost încă descoperite, dar un fizician care are mereu în minte exigența simetriei și a simplității legilor naturii nu are cum să nu le descopere într-o zi.

„Sunt fascinat de ideea că simetria este ceva mai profund decît particula. Aceasta se potrivește cu spiritul mecanicii cuantice, așa cum a fost întotdeauna concepută de Bohr. Se potrivește și cu filozofia lui Platon, dar asta nu trebuie să ne preocupe pe noi, ca fizicieni.” (p. 217) Tocmai asta e și frumusețea cărții: că deși nu și-au propus asta, fizicienii din paginile ei tocmai asta fac: filozofie de mare clasă. ■

istematizate suplimentar și rescrise degajat, fără pedanterii mai degrabă ilizibile, descoperirile de sorginte germanistă ale Ilinei Gregori ar putea intra fără nici o piedică în circuitul ideilor esențiale...

IN MOD NEAȘTEPTAT, două din cele mai consistente – poate chiar, neconcesiv, cele mai consistente – volume de critică literară apărute în intervalul acestei jumătăți de an editorial se referă exclusiv la figura publică a poetului Eminescu. Îmbucurătoare – dar și demnă de multe precauții – potrivire! Simpla interpretare de text, atât de dragă tuturor școlilor de analiză ale ultimelor decenii, s-a dovedit, cu fiecare carte apărută în colecțiile omagiale antedecembriste, falimentară. Sute de tomuri scrise cu dedicație se mulțumeau să rearanjeze aceleași piese ale aceluiași puzzle versificat,

în vreme ce mii de prezumtivi cititori se mulțumeau și ei să le păstreze în bibliotecă, pentru timpuri filiale, de olimpiadă. În termeni ce țin de domeniul semanticii, informația reală pusă în joc era, sistematic, nulă. La fel, deducem, gradul de interes. Cu un asemenea inepuizabil stoc în spate, comentatorilor serioși nu le rămânea decât să evite, circumspecți, subiectul.

E motivul sincer pentru care atât studiul lui Iulian Costache – *Eminescu. Negocierea unei imagini* –, cât și cel, proaspăt publicat, al Ilinei Gregori – *Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze* – surprind, înainte de orice altceva, ca intenție. Bineînțeles, ar fi meschin să mă limitez la chestiuni rudimentare de atitudine critică și să admir, conjunctural, prin comparație. Nu pentru ce se află – perisabil – în jurul lor, ci pentru ceea ce sunt – în cel mai puternic dintre înțelesuri – ele, ambele cărți își merită cu prisosință lectura. Și, împărțite echitabil, îndeajuns de numeroase obiectii.

Foarte bine documentat, mai ales în privința unei inaccesibile porțiuni de bibliografie germană, studiul Ilinei Gregori își delimitează inițial un teritoriu la prima vedere – călinesciană, firește – steril, pe care-l va explora însă complet, chiar cu prețul revenirilor succesive. Anii berlinezi ai lui Eminescu se dovedesc aici, gândiți dinspre capitala prusacă, cu mult mai rodnici. Întâi pentru că deși aflată într-o perioadă de criză teoretică, deși pierduse deopotrivă studenți, profesori și prestigiu, Universitatea Friedrich Wilhelm era încă redevabilă sub aspectul cercetării științifice. Trimis de Maiorescu să-și definitiveze studiile necesare ocupării unei catedre de filozofie la Iași, Eminescu frecventează o sumedenie de cursuri conexe, pe care le consideră, însă, indispensabile unei formații academice. De la anatomie la astronomie, de la antropologie la fiziologie, toate îi apar urgente pentru consolidarea cunoștințelor de metafizică și despre toate își informează mentorul junimist.

Cu o excepție, accentuată potrivit de Ilinea Gregori: egiptologia. Acestui domeniu au aparținut cursurile la care Eminescu a asistat cu cel mai mare zel, la care și-a luat notițe elaborate, capabile – aflăm din volumul apărut la Editura Art – să comprime, stenografic, un întreg tratat asupra hieroglifelor. Slăbiciuni nemărturisite în biografia poetului, orele cu pricina erau ținute de eminentul profesor Carl Richard Lepsius în muzeul egiptean pe care acest al doilea Champollion îl înființase în Berlin. De aici, de pildă, prilejul unor scrieri parcă lipsite de referință imediată, cum sunt *Avatarii faraonului Tlâ* sau o epistolă amoroasă uzând de o proiecție a cuplului direct pe malul Nilului. Filtrul între aceste acumulări certe și proza adeseori incongruentă pe care o scrie minuțiosul student ar fi situat în exercițiile nocturne – mărturisite pe jumătate în manuscrise – în care, aproape suprarealist, detaliile livești asimilate peste zi erau supuse unor formidabile denaturări. Ne-am putea, astfel, explica, de ce – de exemplu – coloritul prozastic al Egiptului eminescian nu convinge decât, cel mult, prin poezie.

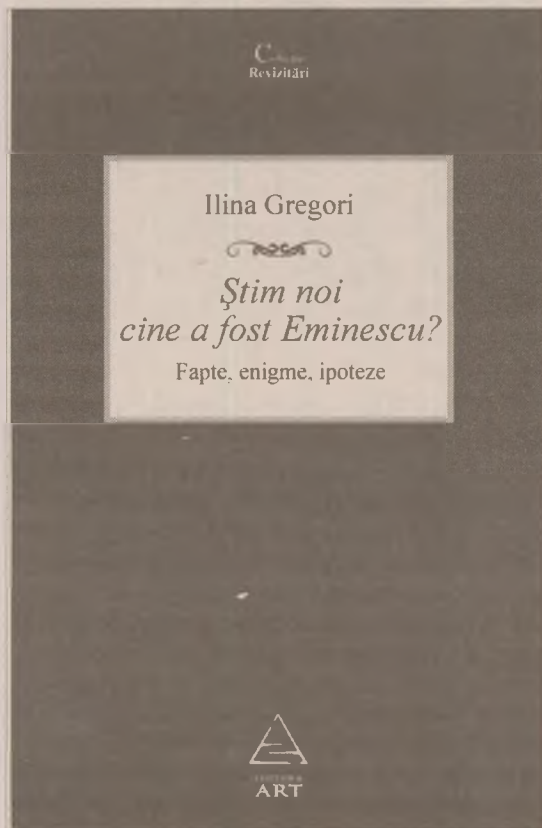
Sunt multe asemenea elucidări pe care, printr-o excelentă posesie a datelor, Ilinea Gregori le pune în serviciul, de veche tradiție, al interpretării. Din biografie, cam ca la Balzac, se alunecă în contextul mai amplu al vieții citadine. De aici, prin bizare calcule psihanalitice, se ajunge la foarte subtile aproximații



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

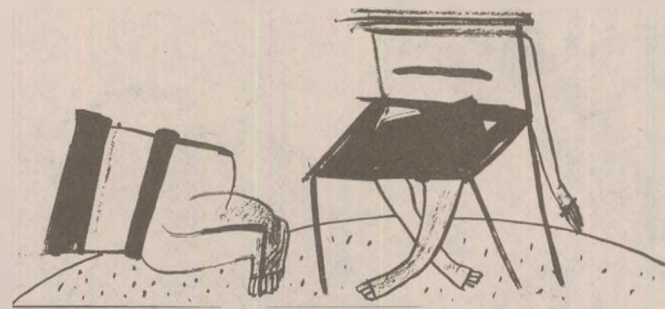
Eminescu să ne judece !



Ilinea Gregori, *Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, Editura Art, București, 2008, 336 pag.

vizând ultimii – și atât de controversații – ani ai lui Eminescu. Dacă algoritmul acestei cărți cu nume patetic mi se pare, pas cu pas, funcțional, totuși întârzierile consecutive la care el se pretează nu sunt întotdeauna pe gustul meu. Dintr-o combinație de puritate informațională și de ingeniozitate speculativă rezultă, greu de spus cum, o expresivitate neconcludentă. Deși, știm lecția, voluntară!

Câteva dintre premisele recitirii unei nuvele ca *Sârmanul Dionis* sunt oricând de reținut. Concluziile, nu mai puțin. Măcar pentru utilitatea lor latentă, confirmată de capitolele ulterioare. În schimb scrupuloasa analiză de natură structuralistă care face legătura între una și cealaltă e în măsură să creeze suspiciuni. Felul în care clamata influență dinspre nuvelistica fantastică a lui Théophile Gautier (în speță *Avatar*) și *Avatarii faraonului Tlâ* (să nu uităm, titlul îi aparține lui G. Călinescu) e spulberată lansează simultan o serie de întrebări bine ținute. Cum ar fi aceea privitoare la eterna confuzie dintre varianta popularizată a metempsihozei și concepția foarte pragmatică a locuitorilor piramidelor. Între India pe înțelesul tuturor și Egiptul tainuit de toți nu există prea multe rute ideatice. Realitatea istorică a conducătorului Tlâ – de fapt Tlas – derivă și ea dintr-o eroare de lecțiune, încetățenită însă în Berlinul studiilor lui Eminescu. Recent, numele acestui lider fără identitate din dinastia



comentarii critice

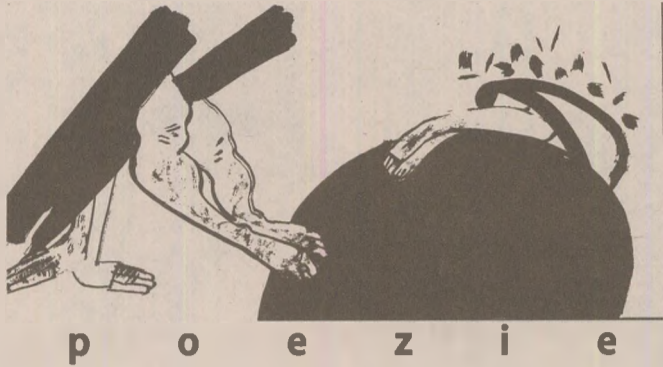
a doua, a fost descifrat corect, drept Uneg sau Wadjnes.

Sistematizate suplimentar și rescrise degajat, fără pedanterii mai degrabă ilizibile, descoperirile de sorginte germanistă ale Ilinei Gregori ar putea intra fără nici o piedică în circuitul ideilor esențiale pentru orice demers critic tangent la autorul central al canonului autohton. Altminteri, ele riscă să se conserve doar în memoria – oricum fragilă și oricum aglomerată – a câtorva inițiați norocoși. Pentru care fragmentele scrise aiuritor vor conta, la urma urmelor, mai puțin decât liniile reale de forță ale cărții. Cum să ne raportăm, stilistic, la un astfel de epilog împiedicat, care nu onorează o carte cursivă în planul întins al argumentării: „Dacă, întrebându-ne cine a fost Eminescu, așteptăm un răspuns perfect – o formulă identitară ca sistem de enunțuri univoce riguros închis, aidoma unei definiții –, cadem în eroarea mamei idolatre. Pretenția de a intra în posesia unui asemenea Adevăr disprețuiește șansa «ce ni s-a dat»: atingerea cu Celălalt într-o «clipă» încălzită de bunătate și milă. Ea devine o «pedeapsă», aidoma aceleia cu care ursita răspunde la ambiția fără măsură a unei minți slabe de femeie. [...] știi tu cine a fost Eminescu? «știi tu ce dar îi cei», când vrei să știi cine a fost? Eternitatea «neagră» a ideii fără corp îi dorești. O asemenea formula-definiție te înstrăinează de Eminescu, de propria lui reflecție și trăie identitară: el n-a fost așa când era, când credem că-l «știm», el nu e.” (pag. 326)

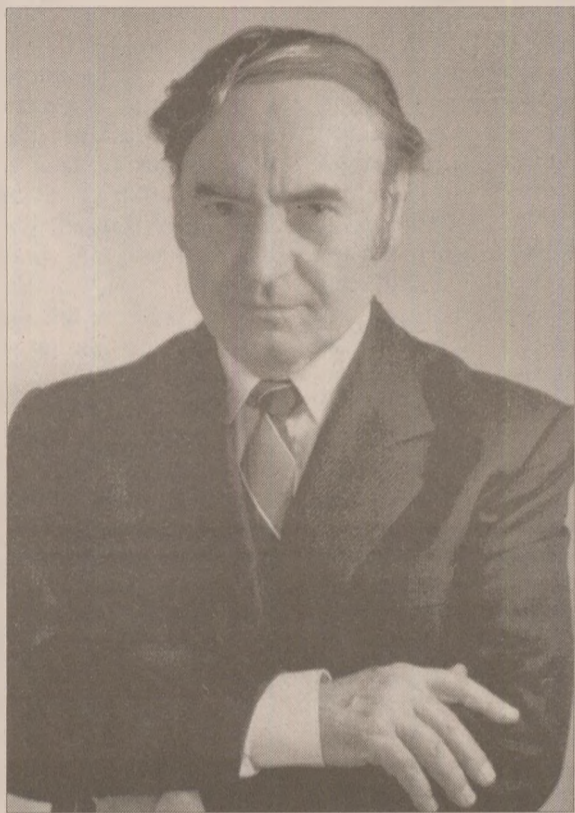
Cea mai incitantă secvență a cărții rămâne, la reconstituire, cea de-a treia. Hranindu-se dezinvolt din cele anterioare, aceasta, axată pe relația, conturată la nivelul inconstientului, dintre Eminescu și Carol I de Hohenzollern așază, critic, o ordine în misterele ultimilor cinci ani din viața poetului. Chiar atunci când apelează la surse necreditabile, de felul celor vehiculate de istoricul N. Georgescu, Ilinea Gregori se ferește de contaminări. Nimic din teoriile conspiraționiste care învaluite, în timpul din urmă, ziua de 28 iunie 1883 nu răzbate în pagină. Doar câteva detalii, istoricește neglijabile, își fac loc în construcția raționamentului imagologic propus aici. De pildă, faptul că, în tragica după-amiază de vară dinaintea internării în sanatoriu, Eminescu perorează, la Capșa, într-un furtunos crescendo. Criza, de care întregul guvern pare a fi vinovată, nu-și poate avea soluția – spune gazetarul de la *Timpu* – decât în asasinarea regelui Carol.

O astfel de afirmație hazardată nu are, de bună seamă, urmări practice. De nici un fel. Nici dinspre publicistul de la revista conservatorilor, nici – desigur – dinspre conducătorul amenințat indirect. Simbolic însă, consecințele sunt de netrecut cu vederea. Berlinul în care Eminescu trăise până în 1874 era fieful casei prusace de Hohenzollern. Pe de-o parte, mitul tinereții celui de-al doilea născut dintre băieții familiei trebuie să fi fost încă activ; iar, pe de altă parte, studentul român, pasionat cititor de Schopenhauer – extrem de receptiv. Că, în curând, Eminescu va deveni un fervent susținător monarhic, se explică. De ce totuși regele va primi, în timp, un alt rol, cu totul nefast? Demonstrația Ilinei Gregori e seducătoare. Psihologic, poetul dezvoltase, pe fundamentul acestei admirații fraterne, un tip straniu de regulă de selecție binară. Ca și în *Sarmis* sau în *Gemenii*, unul dintre frații urma să uzurpe, prin crimă, moștenirea regală a celuilalt. Mai departe, deducția se simplifică iar bibliografia se limpezește. Cu puțină vreme înaintea accidentului din 1883, Eminescu îl atacase în scris destul de dur pe Carol pentru un incident minor petrecut la Iași. Venind vorba despre cele patru „mărgăritare” lipsă din coroană (evident, Transilvania, Bucovina, Banat și Basarabia), regele se arată, în chip nediplomatic, flatat. Iritarea ziaristului Eminescu e firească, dar supradimensionată. Prin ce transformare bizară, peste cinci ani, pacientul Eminescu va vorbi despre atentatul „cu pietre de diamant” comandat de monarh împotriva sa, din pricina – vai! – de ipotetice drepturi ereditare?

Citită fără părtinire și fără panica vreunei conspirații camuflate, cartea Ilinei Gregori pune – foarte precis – exact atâtea întrebări câte i-ar trebui – să zicem – lui Iulian Costache pentru un nou volum de cazuistică a receptării. ■



p o e z i e



petre got

Eu nu mai plâng

Eu nu mai plâng, nu mai am lacrimi,
Nu vorbesc, aproape toți tipă.

Eu tac asemeni pietrelor, asemeni ierbii.
Unde-i liniștea pe care o visez?
În brațele țărâniei?

Poate nici acolo,
Probabil cerul mi-e închis
Ca o cetate cu porți de fier
Și lacăte fără număr.

Azi nu mă rog,
Mi-e gura secetă amară,
Cuvintele mi se par bulgări
Rostogolindu-se peste sicriul meu.

Încep să uit drumul spre tine, Părinte,
Mă adâncesc în ceață.

Când

Neîmpăcați mi-s anii, sufocați,
Seceta sufletelor nu se mai termină,
Pământul tipă ca un rănit
Prins între fiare contorsionate,
Nu mai poate să respire.

Prea multe suspine pe metru pătrat,
Întind mâinile oameni și arbori,
Răspund valuri de smog,
Cavalcada tiradelor.

Ah, unde sunt anii de odinioară
Cu cireșe pietroase și fragi dulci
Ca ochii de copil?

Câți mai sunt anii

Câți mai sunt anii nu știi, nu știi,
Gândul caută noi simetrii,
Tălpile îți ard cum cărbunii aprinși,
Cununa de sudoare ține loc
Cununii de lauri.

Drum drept, drum sângerând,
Ascultă ciocârlia și greierul,
Ai ochi pentru trandafiri,
Dar și pentru urzici.

Nu-ți este prietenă ura,
Mult suferi pentru miopiile veacului.

Plajă

Pe tine te-a născut un val
Din spuma mării și din zare,
Ai trup de rază și de trandafir;
Cheamă frenetic, brusc dispere.

N-ai cum să știi, n-am cum să știu
Că flori de colț pășesc în râu,
Dorul lor apoi în mare.

Încerc un vis copil zglobiu,
Te scald în ochii-mi grei și triști,
Mă mir că sunt și că exiști.

Aș vrea o undă să devin,
Să-ți poposesc pe ochi, pe săni.

Noi vom rămâne neștiuți,
Tu cu privirea ta albastră,
Eu cu zvâcniri de dor târziu
Visând la Pontul Euxin.

Vibrație

Ca și cum Mona Lisa
Te-ar aștepta pe malul Senei
La miez de noapte tăcut,
Iar tu i-ai povesti
Despre floarea de colț din Carpați.

Cântă unda, steaua vibrează,
Îți citește sufletul
Precum un manuscris.

Axiomă este raza fugară
și o bei intuind consecința —
Verbele se sinucid tot mai des.

Când?

Pe malul Senei cu tine la braț
Nu mi-e dat să pășesc.
Fiecare își trimite gândurile spre celălalt
Cum niște zburătoare albe, prelungi,
Dar nu mai ajung.

Flux amar ne încercă, ne macină,
Săptămânile noastre trec
Unele pe lângă celelalte
Asemeni trenurilor de mare viteză
Mergând în sensuri opuse.

Când se va limpezi orizontul?
Sufletele când vor cânta din nou?
Poate niciodată, niciodată,
Poate grădina curcubeelor vii
Nici nu există.

Prezumție

Tu ai, iubito, umeri de zăpadă,
Coapse de trandafir vibrând,
Zorii abia așteaptă să te vadă
Goală cum un pui de mierlă-n cuib.

De când te știu ard
Precum rugul implicat,
Zac de boală ne-nțeleasă,
Nu vom putea să ne învingem visul,
Vom rămâne rădăcini adânci.

Ani vor trece peste ani,
Târziu chipurile noastre vor înfrunzi
Ca doi ploi tineri la răscruce,
Moartea înfruntând.

Silaba mea

Mă voi desprinde cum un fir
Din pletele pădurii,
Lacrima va deveni
Rouă știută doar de îngeri.

Numai tu, iubito, vei pricepe
Că n-am plecat decât vremelnic,
Sufletu-mi va vibra
Ca un seismograf în noapte.

Mereu, mereu vei auzi
Silaba mea, suspinul meu,
Glas acoperit adesea
De vuiete barbare.

Revenire

M-a întâmpinat infanteria vântului
Și ploaia insistentă precum tristețea.

Casa amintirii părea
O bătrână cu glugă
Privind spre asfințit.

Florile ochilor unde au plecat
Și glasul mamei, sunet de argint?

Sunt un biruitor,
Sunt un biruit,
O rază sângerând. ■

ruzimea cuvintelor! Nu mai puțin ucigașă decât cruzimea pur și simplu... Răutatea lor inimaginabilă.

Scrisoare din Paris

Cruzimea cuvintelor...

RECITESC paginile dedicate – totuși dificilei! – lecturi a ultimei cărți a lui Nathalie Sarraute (*Ouvre*, Gallimard, 1997) și observ că mi-am orientat, mi-am deviat impresiile pe o direcție ce nu o exprimă în întregime. Am privilegiat latura ei lingvistico-stilistică, de o remarcabilă vivacitate, desigur, teatru al cuvintelor și al expresiilor franceze (gata-făcute...), înscenare mobil-jucăușă a vorbelor în stare de autonomie; am privilegiat latura de „divertiment” – chiar dacă în sensul superior – al spiritului, al unui spirit mereu refractar clișeele impuse de limbă, de limbaj.

Aș vrea acum să insist pe altă latură – afirmându-se cu tot atâta ingeniozitate – dar întrucâtva altfel, un altfel care lasă loc (făcând ca *divertimentul* superior să treacă pe al doilea, al treilea plan...) *Sentimentului*, sentimentelor, moralei existențiale (hai să zic de tip „rusească”, dar franțuzește modelat...), compasiunii față de „bietii oameni” în toată extrema fragilitate a condiției lor.

Nici aici scriitoarea nu se dezmințe, nu renunță la lectura acestei condiții prin luneta specială – invenția și specialitatea ei de mare expert – a cuvintelor, a locuțiunilor, a modului de a vorbi...

Cruzimea cuvintelor! Nu mai puțin ucigașă decât cruzimea pur și simplu... Răutatea lor inimaginabilă. Cuvintele și expresiile acelea – pe care ni le adresăm unii altora, voluntar sau involuntar – cele ce în loc să trateze „rana”, suferința, boala, vulnerabilitatea, nenorocita precaritate – le adâncesc și, încă și mai rău: *le culpabilizează*. Le fac să se rușineze. Le fac să „răspundă” pentru ceea ce sunt. Da, există așa ceva – cruzimea cuvintelor.

Intră în joc (capitolul 14), competent comentată de suratele ei, locuțiunea „Il Me fait une pneumonie...”, cu un *Me* cu majusculă. „Îmi face – Mi-a făcut – cui? *Mie* – o pneumonie...” De câte ori n-am auzit-o, fără să-i dăm vreo specială atenție. Dar Nathalie Sarraute ciulește nemaipomenita ei urechiușă! Hai să nu o lăsăm să treacă, această banală locuțiune, ca și cum ar fi în firea lucrurilor, să ne oprim puțin asupra ei, să vedem ce e cu ea și cum ce vrea să spună și chiar spune – cu o sinistru răutate... Așa de obișnuită în relațiile, vezi doamne, „interumane”... Bolnavul – bătrânul – face o pneumonie. Evident din vina sa. Locuțiunea este rostită de medicul ce are de-a face cu recalcitrantul ins – sau de o rudă apropiată a acestui ins iresponsabil și ticălos care, iată, le-a făcut figura; nu lui însuși, ci „lor”, le-a făcut o pneumonie. Lor! Bietului om, „bietului corp” – cu o expresie pusă în circulație într-o carte ivită cu vreo zece ani în urmă – i se confiscă totul, până și nenorocita de boală de care, totuși, El suferă, el și nu Ei... Cuvintele vorbitoare din Nathalie Sarraute ciulesc auzul și ne deschid *ochii*. Cam nevăzători de felul lor.

Vezi bine – „Il Me fait”... Un „Me” care și-a părăsit eu-l, pe „eu”, pe „je”... *Firescul* cuplu de cuvinte s-a desfăcut. Cineva observă că e vorba de un cuplu respectabil, indisolubil unit la bine și la rău, cel între „eu” și „am făcut” (o pneumonie). Se face praf, sare în țandări firescul cuplu – pentru că așa vrea cel ce intervine, medicul, fiul, fiica... Acest „eu” neașteptat din expresia „mi-a făcut” este atât de lacom – deposedează pe proprietarul nenorocirii, ia fără scrupule ceea ce nu-i aparține... „Il” nu mai are nicio importanță, ba mai mult, nu doar că e deposedat de maladia sa, dar e făcut și răspunzător

de faptul că a contractat-o, fără să se gândească la răul pe care-l face, ticălosul, ființelor din preajmă. Cineva vrea să le ia apărarea – altcineva, tot un cuvânt-personaj, își iese din fire: „ce Me est sans scrupules. C'est un usurpateur... Ce Me est un véritable bandit...” Există deci cuvinte-fiare, cuvinte banditești.

În alt capitol (13) intră în joc o altă expresie: „Ah, que voulez-vous...”, ei, ce vreți... Cum s-ar zice: asta-i situația, ce atâta mirare. Nathalie Sarraute și cuvintele ei lăsate să-și verse năduful, să „bârfească” în voie – nu acceptă această semnare – impusă „celuilalt”. Cu sugestia transparentă că locuțiunea în cauză este infamă, este abjectă. O locuțiune la tot pasul folosită să ofere o astfel de conotație infamantă? Ei bine, da. Pare anodină. Nimeni n-o remarcă. Nimeni – până la Nathalie Sarraute; care cu niciun preț nu vrea să-i dea pace. Sare pe ea, o silește să se dezvăluie, să-și dea arama pe față... Ceva atât de „mașinal” spus... „Iar mi-am uitat codul de la poartă, iar nu-mi găsesc cheile”... „*Mais que voulez-vous...*”

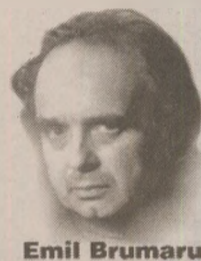
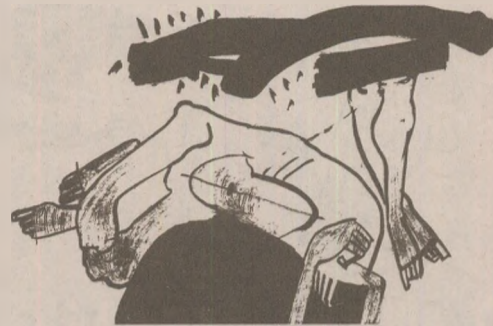
Vârsta, boala, degradarea fatală, memoria tot mai deficitară... Ce vrei, ce pretenții să mai ai – e poate abia începutul; asta vrea să spună banala, familiara, anodina formulă „Ah, que voulez-vous”... Această stereotipie de limbaj. Aparent plină de compasiune. Aparent.

Cu astfel de stereotipii, de *aparențe* – cu fond „banditesc” – ale limbajului, avem de-a face la ultima Nathalie Sarraute.

Lucruri simple, dar iată că până la autoarea *Tropismelor*, mai nimeni nu le-a luat în seamă... Nu sunt luate în seamă – și deodată *sunt*. La una ca asta sunt buni marii scriitori. Sunt buni și ei la ceva!

Lucian Raicu

23 noiembrie 1997



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Atît aș vrea: **un
înger** ce-mi
șoptește...

Atît aș vrea: un înger ce-mi șoptește
Că lucrurile-s coapte în amurg.
Iau cana-n mînă, roua-n ea mustește,
Perdelele în ciucuri fragezi curg,
Dulapul poartă-n rafturi omizi crude
Ce bat mătasea în mătăniile moi,
Desprins de fluturi, sufletul s-aude
Cum pîlpîie nedumerit apoi;
Și iar adorm, în așternut cu vîntul,
Izvoare tolonite albe-n prund;
Atît aș vrea: un înger, să-l ascund
De oameni cu cuvîntul.... ■

Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Sorin Titel, Nicolae Balotă, Mircea Malița - 1980



comentarii critice



Alex Stănescu
REAȚII IMEDIATE

PETRE PANDREA a murit acum 40 de ani și anume la 8 iulie 1968. Împlinise de puțină vreme 64 de ani (s-a născut la 26 iunie 1904) și ar fi avut nevoie de încă atât numai ca să povestească ce trăise. Eu, semnatarul acestor rânduri, mă apropiam pe atunci de vârsta de 21 de ani, eram student la Facultatea de Limba și Literatura Română din București și mă aflam, cu mulți dintre colegii mei, pe o tarla de grâu de lângă Galați, la „muncă patriotică” (încărcam în camioane baloți de paie, sub soarele dogoritor). Nici eu, nici colegii mei nu știam nimic de Pandrea Pandrea, nici nu auzisem de el. Dacă am fi știut, ne-am fi dus *in corpore* la înmormântarea lui, așa cum fuseserăm cu un an în urmă la cea a lui Tudor Arghezi.

Opera lui Petre Pandrea, imensă și clocotitoare, must care fierbe, cum ar fi spus Octavian Goga, ar fi însemnat foarte mult pentru formarea noastră, din punct de vedere moral și cultural. Dar miile de pagini de însemnări de jurnal și memorii scrise între 1952 și 1958 (care îi aduseseră autorului o pedeapsă de 15 ani de muncă silnică și 8 ani de degradare civică) se aflau în seifurile Securității, de unde aveau să fie descoperite abia după 1989, de devotata fiică a scriitorului, Nadia Marcu-Pandrea. Iar primul volum din seria consacrată acestor texte, păstrând încă pe ele umbre de gratii și sârmă ghimpată, avea să apară abia în anul 2000, în conformitate cu profeția autorului: „Va veni și anul 2000. Abia atunci se vor scotoci arhivele ca să se reconstituie etapele, atmosfera, echipierii, eroii, dracii, sfinții, precursorii, moșii și strămoșii. În anul 2000 voi reînvia, efemer, ca scriitor de memoriale.”

Dacă n-a fost pusă în circulație la timp, opera lui Petre Pandrea trebuie cunoscută măcar acum, de noile generații, intoxicate cu scrieri ale unor autori fără valoare, dar la modă (sau preferați din motive obscure de autorii de manuale școlare și de funcționarii de la Ministerul Educației). Această operă, de o luciditate dureroasă, pentru care autorul a fost pedepsit cu ani grei de temniță, de muncă silnică și de marginalizare, ar reuși poate să deschidă mintea unor tineri de azi euforizați (cu o candoare nescuzabilă după tot ce s-a întâmplat în România) de idei stângiste.

În pericolosul an 1955, când pâna și adeziunile la socialism, dacă erau prea palide, puteau aduce pedepse severe, Petre Pandrea scria cu un curaj aproape neverosimil, în stilul său spectaculos-radical:

„În 38 de ani de experiență socialistă și în 11 ani de experiență a democrației populare (pseudonim fățarnic al aceluiași *om sovietic* cu caracter internațional și cosmopolit – fiindcă pentru mine acești termeni sunt echivalenți), nu s-a putut concilia, în nici un fel, socialismul cu libertatea.

Unde se instalează socialismul, încetează libertatea și începe frica de politic.

Socialismul capătă, turnat în tipare statale, factură de stat polițist.”

Petre Pandrea era el însuși nu numai când rămânea singur la masa de scris, ci și în lume. Ca și I. D. Sîrbu, avea un demon al conversației subversive, pe care o practica oriunde s-ar fi aflat, chiar și în compania influentului Zaharia Stancu, om al zilei în plin dogmatism marxist-leninist: „[Zaharia Stancu] m-a dadăcit. Mi-a dat regulile de bună purtare ale cetățeanului care vrea să trăiască tihnit. Lacăt la gură. Nu știu nimic, n-am văzut nimic. Sunt scriitor! Ce fel de scriitor, dacă nu vezi, nu auzi, nu trăiești epoca pe care o parcurgem?”

40 de ani de la moartea lui Petre Pandrea

O operă care a lipsit culturii române

A lăsat nasul în farfurie.”;

„Zaharia Stancu m-a dadăcit afectuos două ore: îți compromiți familia! Își compromiți prietenii! Nu mai putem ieși cu tine pe stradă și la Capșa! Nu înțelegi revoluția! Vrei să te nenorocеști? Să intri iar la pânaie, de unde ai ieșit?! I-am vorbit de principiile nemuritoare și universale ale legalității, indiferent de regim. Cine nu respectă Legea este un om-fiară, orice regim face legi pentru a fi respectate de cetățeni și miniștri. Legea este peste regi și împărați.

Zaharia Stancu nu înțelege. El are mentalitate de iobag balcanic, ajuns senior feudal. Este o soțnie neagră, eternul huligan, fie de dreapta, fie de stânga.”

Autorul acestor texte aparține altui regn decât scriitorii din vremea noastră. Este un bărbat mereu în ofensivă, un intelectual cu o gândire efervescentă, un scriitor care desface și comprimă limba română ca pe un acordeon. El nu încapă în nici o clasificare, nu neapărat pentru că ar fi gigantic (deși este), ci pentru că, din punct de vedere intelectual, se află mereu în mișcare.

Impetuozitatea lui se asociază, în mod curios, cu o desăvârșită politețe. Dacă printr-un miracol și-ar face apariția în mijlocul nostru, al celor de azi, ar produce încurcături nedorite. În comparație cu el, mulți scriitori ar părea limfatici și mulți ziariști ar semăna a mahalagii. Scriitorii l-ar acuza de amatorism, ziariștii l-ar ataca în haită.

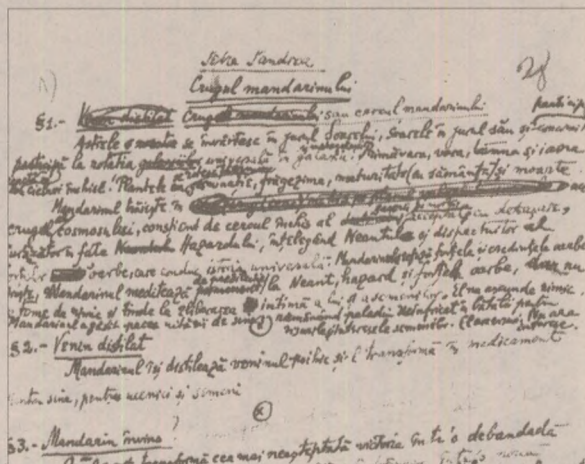
Orice compartimentare a operei lui Petre Pandrea este inoperantă, ceea ce contează în fiecare pagină fiind *spectacolul personalității scriitorului*. O impresie puternică, un adevărat șoc, produce intensitatea trăirilor lui. Unele evocări sunt pur și simplu greu de suportat, din cauza expresivității lor violente. Citindu-le îți vine să-ți duci mâna la ochi, ca atunci când privești, fără ochelari de protecție, flama de la sudura electrică:

„...Am făcut post negru la pușcărie. Post negru, adică fără pâine, fără apă, adică abdicarea voluntară, în toiul foametei cumplite, de la sfertul de pâine și de la dulcea, răcoritoarea apă de Aiud.

De ce? Ca să-mi încordez arcul voinței. Pentru a da pildă înflămânziților nervoși. Pentru a împiedica, disprețuind, hrănirea din lada cu gunoiul resturilor de la bucătăria celor patru mii de oameni. Văzusem generali scormonind după coji de cartofi și mă cutremurasem. Văzusem deținuți sorbind tărâța caldă a porcilor, pregătită de Moș Băra, bătuți cu biciul de gardianul Mayer, care nu-i putea alunga. Porcii directorului erau grași și deținuții erau scheletici, în zdrențe. [...]

Când Mayer biciuia pe oamenii cu boturi flămânde din troaca porcilor grași, m-am hotărât să fac, vinerea, post negru.”

Portretele unor contemporani sunt realizate, și ele, cu mare vivacitate. Iată cum îi descrie Petre Pandrea pe



pera lui Petre Pandrea, imensă și clocotitoare, must care fierbe, cum ar fi spus Octavian Goga, ar fi însemnat foarte mult pentru formarea noastră, din punct de vedere moral și cultural.



avocatul Tudor Popescu și pe fiul lui, cronicarul de teatru Radu Popescu (tatăl scriitorului Petru Popescu):

„N-am putut asista la înmormântarea bătrânului Tudor Popescu, semincer falnic, fost ofițer brav, cu criza religioasă autentică, devenit avocat de drept canonic ortodox, popă veritabil, de-al nostru, cu o falangă de 12 copii, odrasliți în plin București, în Capitala plină de irigatoare, moaște avortive, mijloace anticonceptionale și amante sterpe. El n-a fost sterp nici în mădularele lui, nici în ființa lui duhovnicească. Cu părul negru, apoi argintiu, des ca o perie, tăiat scurt militărește, cu ochii de agată neagră argeziană, prieten al poetului și al lui Gala Galaction, falnic și meditativ, ars și iluminat de facla credinței, a fost printre noi, avocații tineri, model de probitate, muncă și elevație intelectuală.

Unul din cei 12 urmași ai semincerului este amicul meu Radu Popescu. Exact la antipod. Fragil și sensibil ca o mimoza. Ductibil ca un cositor, acolo unde tatăl său avea duritatea de platină. Semănau la fizic, la inteligență, dar nu și la inhibiții. Muzicant, estetic, economist, om de teatru, scriitor de rafinată tehnică.”

În scrierile lui Petre Pandrea există sute de portrete de acest fel. Ele prezintă interes literar, documentar și științific (pe baza lor s-au putea alcătui studii istorice și antropologice).

Libertatea spirituală a lui Petre Pandrea este șocantă chiar și azi, când nu mai există teroarea ideologică din timpul comunismului. Prejudecăți, tabu-uri, reguli nescrise ale snobismului, nimic din ceea ce falsifică gândirea nu este respectat de scriitor.

O integrală a operei lui Petre Pandrea, finanțată de statul român și difuzată inteligent în rândurile politicienilor, oamenilor de afaceri, studenților, ziariștilor ar putea genera o efervescentă a gândirii politice extrem de profitabilă pentru societatea românească, manipulată în momentul de față de câțiva „analști politici” săraci cu duhul și insolenti. Totodată, o asemenea ediție ar constitui un eveniment literar, întrucât Petre Pandrea, cu tot stilul lui declamativ-tautologic, digresiv, de-o oralitate confecționată, este un mare scriitor, exuberant, paradoxal și cuceritor ca G. Calinescu, impetuos și patetic ca Nicolae Iorga, ludico-sarcastic ca I. D. Sîrbu. După ce va fi cunoscută și asimilată, se va înțelege, în sfârșit, cât de mult a lipsit această operă culturii române.

În vremuri de restriște, odele abundă, iar critica suferă. E un Pantheon de nevoie și de sprijin moral, imposibil de contemplat în piatră și (trans)mutat în spiritual.

AM PUȚINI comentatori ai fenomenului literar și specialiști ai disciplinelor umaniste conștientizează extraordinara șansă a unui alt câmp de cercetare, după 1989. Postura „teoretică” dominantă este cea a vâicărelui: literatura română e în criză, tirajele au scăzut dramatic, scriitorii au devenit marginali, societatea noastră își pierde pe zi ce trece reperele... Dar chiar aceste

schimbări, vizibile și pentru ochiul profan, arată evoluția generală de la un sistem închis, centralizat, etatizat, la unul deschis, multipolar, liberal, în care literatura nu mai este unica opțiune. Trecerea de la comunismul de ieri la capitalismul (fie el și chestionabil) de azi reprezintă nu doar o șansă istorică, o turnantă pentru fostul lagăr socialist. Ea este și un domeniu în sine, cu totul nou, în care atâția cercetători și-ar putea aplica și verifica teoriile, cu metodologiile, instrumentarul și obiectivele lor specifice. Elemente și aspecte istorice, sociologice, psihologice, filozofice, etnice ori antropologice, culturale în sens larg ori strict artistice se degajă – cu condiția să vrei – din lectura atentă a celor două epoci separate de o revoluție. Iar rezultatele acestui demers pot fi sistematizate și expuse în toată libertatea, plasate într-un context mai larg, est-european, și puse eventual în legătură cu concluziile studierii postcolonialismului. Căci și Uniunea Sovietică a fost un imperiu, în pofida tezelor eliberatoare, și țările răsăritene au fost un fel de colonii...

Ceea ce se remarcă imediat în *Iluziile literaturii române* este deschiderea intelectuală a autorului către o istorie socio-culturală în plină prefacere. Spre deosebire de criticii care n-au a schimba o virgulă în texte scrise cu treizeci de ani în urmă, ca și de adepții revizuirilor al căror principiu de lucru constă în demitizarea clasicii și mitizarea „alternativă” a autorilor de plan secund, Eugen Negrici citește *altfel*, acum, o literatură pe care o parcursese (și despre care se pronunțase) deja. Există diferențe nu numai în raport cu cărțile mai vechi, anterevoluționare, ci și față de *Literatura română sub comunism*, proiect recent și încă nefinalizat. Apar, desigur, și note comune, ba chiar linii de structură sistemică; însă e important de notat curiozitatea și mobilitatea criticului, glisarea lui continuă către un punct de observație cât mai bun. Istoria literaturii române nu mai este văzută și expusă cronologic, într-o linie evolutivă relativ firească, așa cum se întâmplă, de regulă, în istoriografia noastră. Avem în față o istorie a rupturilor care „desfundă izvoarele imaginarului”. Autorul identifică două intervale cu o anumită stabilitate (1860-1914 și, respectiv, 1919-1927) și trei mari falii: ruperea de Orient și de feudalism; închiderea față de Occident și de capitalism; desprinderea de Est și de comunism. Altfel spus, modernizarea, comunizarea și democratizarea. Peisajul „bizar” al literaturii române sub comunism, explorat în excepționala sinteză, își arată acum coerența, într-o sistematică mitologică *sui-generis*. Lucrurile care nu puteau fi întru totul explicate inițial (statura supradimensionată a unor autori, persistența unor clișee, performanțele poeziei neomoderniste în anii minirevoluției culturale, intelectualizarea și rafinarea prozei, într-un context tot mai rigid...) sunt decodate și mai bine justificate. Nu prin axiome și sentențiozități critice, dar prin analiza remarcabilă a distorsionărilor și compensărilor mitologice.

Inclusiv scriitorii din alt secol decât cel al comunismului victorios sunt parte a acestui proces în două faze: deformare ideologică și compensare mitică. Utilizați ori indexați de regimul trecut, anexați la un moment dat sau interziși până la capăt, ei au fost recuperați clandestin și menținuți, ca niște bunuri de preț, în caseta conștiinței publice. Mai mult, au fost idealizați într-un mod care n-are nimic de-a face cu indicațiile oficiale, partinice –, dar nici cu lectura propriu-zisă, făcută individual, cu discernământ și spirit critic. Dacă în perioadele de relativă normalitate activitatea mitogenetică este neînsemnată, iar nevoia de „mistificare luminoasă” a memoriei colective e mai puțin presantă, în anii '50, '80, ca și în cei ai



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Iluzii pierdute



Eugen Negrici
Iluziile literaturii române

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 296 p.

convulsiilor și războaielor mondiale, psihismul nostru colectiv se încarcă, proiectând aproape irațional, în registrul hiperbolicului și mitologicului, figuri naționale considerate indispensabile. În vremuri de restriște, odele abundă, iar critica suferă. E un Pantheon de nevoie și de sprijin moral, imposibil de contemplat în piatră și (trans)mutat în spiritual. Și mitul lui Eminescu, constituit în jurul primei conflagrații mondiale, s-a fortificat, în opinia lui Eugen Negrici, în anii comunismului, împotriva ocupantului extern și intern care a încercat să-l cenzureze și să-l utilizeze în lecțiile de marxism-leninism. „Sunt indicii că mitul lui Eminescu ar fi intrat într-un treptat și firesc proces de eroziune dacă societatea românească ar fi evoluat normal și dacă, odată cu bolșevizarea culturii, în anii '50, nu ar fi intrat în acțiune factorul inerției canonice. Psihoza fortificării idolilor în vremuri de primejdie a înghețat cursul receptării și a reîncărcat cu energie mitul pentru mulți ani. Împreună cu alți scriitori (Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu etc.), poetul – care fusese pe punctul să fie eliminat din programele școlare imediat după 1948 și care era tolerat doar cu poezia de tematică socială – a căpatat statutul de *zeu pierdut și regăsit*. (...) Să nu mai vorbim despre ceea ce a reprezentat și ce reprezintă poetul pentru



comentarii critice

populația românească din afara granițelor – unde numele *Eminescu* a ajuns să fie simbol identitar și strigăt de îmbărbătare și de luptă.” (pp. 72-73).

În viziunea lui Eugen Negrici, nici un scriitor și nici o operă literară nu pot scăpa, în timp, devitalizării artistice. Într-un subcapitol (*Credința în perenitate și stabilitate. Mistica definitivului*) pasionant ca argumentație și oferind adevărate delicii prin scriitura, criticul înfațesează traseul îmbătrânirii tuturor textelor, o dată ce ele au intrat în procesul de dezindividualizare-socializare. Noul este nou numai în raport cu sistemul de așteptări bruscat și basculat inițial. Treptat, acesta asimilează și funcționalizează noutatea, anulând complet factorul ei de surpriză și impact. Intră atunci în scenă critica și istoricii literari, exegeții care optează pentru o lectură „în profit, o lectură activă care să intelectualizeze, să culturalizeze «obiectul»”. Ei analizează un text „cărunt” (!) în chei de lectură proprii altor domenii; și deplasează astfel cursorul interpretării dinspre artistic înspre psihologic, filozofic, mistic-religios, istoric, științific, etnofolcloric... Din această perspectivă văzând „permanentele” literaturii (și nu doar ale celei autohtone), acestea nu pot fi date decât cu ghilimele, istoricizate și resemnificate prin alte grile. Valorile expresivității ar fi însă echivalente cu valorile artistice de către acei cititori și critici literari pentru care *capodopera* rămâne un termen tare.

Se pune imediat problema: cât de cărunte sunt pentru Eugen Negrici și pentru restul lumii piesele lui Shakespeare, *Don Quijote*, *Război și pace*, *În căutarea timpului pierdut*, *Demonii*, și cât de tinere sunt textele scrise în plină contemporaneitate și care nu reușesc să supraviețuiască unei singure, decisive, lecturi? Gândind semiotic, cum însuși spune, și punând un accent prea apăsător pe procesul receptării, autorul tinde să sublinieze textul sprijinindu-se tocmai pe constatarea multiplicității lecturilor lui. Cu cât o operă este mai citită, cu atât ea va fi mai stoarsă sub raport simbolic și expresiv. Dar generațiile succesive de cititori și abundența comentariilor critice pe marginea unei cărți indică exact viabilitatea ei estetică în epoci și contexte diferite, în spații culturale diverse pe care le-a penetrat și în conștiințe individuale pe care le-a marcat. Lectura multiplă este în strânsă legătură cu oferta multiplă a produsului simbolic. Departe de a se epuiza prin consum, capodoperele se regenerează și se redistribuie cu fiecare generație. E greu de susținut că *Don Quijote* se dezindividualizează și se dezintegrează prin socializare. Dimpotrivă, umanitatea largă se regăsește, sub un anumit unghi tipologic, în *Don Quijote*. Se quijotizează sau respinge pragmatic quijotismul.

Să lăsăm însă dubiile hamletiene ale criticului în legătură cu cultul „capodoperelor” și al „clasicilor” (ghilimelele relativizante îi aparțin), pentru a reveni la iluziile compensatoare și miturile structurante, identificate de el în spațiul cultural românesc. De fiecare dată când prezentul nostru istoric pare răvășit, se activează, ca niște uriașe ecrane pe care se proiectează angoasele colective, miturile Cetății asediate și ale Conspirației malefice, mitul Eroului, al Salvatorului, al Omului providențial, al Paradisului pierdut, fără putință de întoarcere. Câteva figuri de scriitori cărora autorul nu le acordă prea mare credit literar (păcat: și Geo Bogza, și Octavian Paler merită acest credit cu prisosință, dincolo de funcțiile pe care le-au deținut) ajung să fie asociate, în imaginarul popular, cu simboluri ale verticalității: copacul în furtună, farul, coloana... Însă nici în vremurile mai liniștite, poziția bună în ierarhia scriitoricească nu este obținută și menținută exclusiv prin valoarea artistică. Se adaugă întotdeauna ceva prin care unii autori beneficiază de un efect optic măritor, în timp ce alții rămân în afara spotului de lumină al succesului literar și social. Câțiva obțin premii peste premii, sunt introduși în manualele școlare și programele universitare, sunt reeditați, traduși, intens comentați, mitizați, pe când alții...

În *Iluziile literaturii române*, o carte extrem de curajoasă, Eugen Negrici încearcă să facă și o anume justiție literară, reparând diversele nedreptăți constatate printr-o supraimpozitare a celebrităților naționale. ■

(Va urma)



comentarii critice

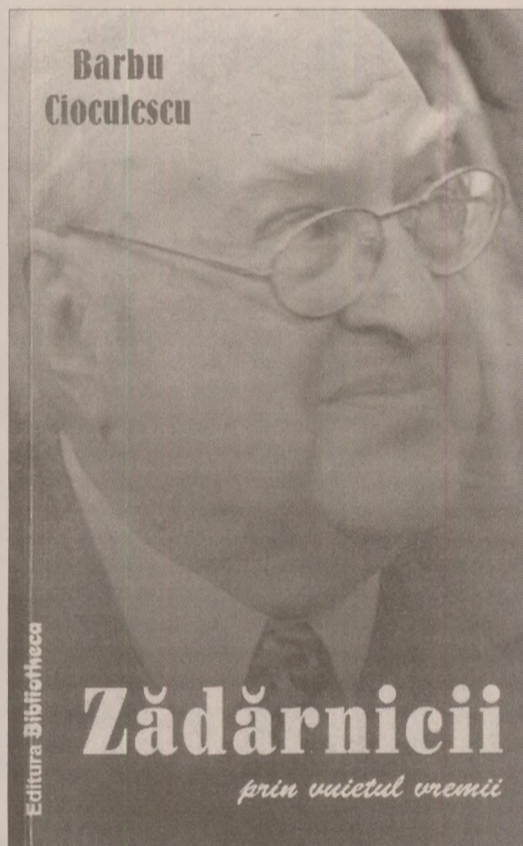
ITIND volumul de publicistică al lui Barbu Cioculescu, cu eclezastică umoare intitulat *Zădărnicii*, mi-am amintit de un altul, al lui Tudor Arghezi, *Tratat de morală practică* (ulterior, a doua vocabulă neologică a fost înlocuită de una neaoșă, *pravilă*). Aceeași îmbrățișare largă de subiecte ale actualității întoarse pe toate fețele precum un obiect într-un bazar, pe care nu te hotărăști dacă să-l cumperi sau nu, aceleași negocieri prelungite, voluptuoase în jurul sancționării lor. Împătimit, grație fibrei d-sale valahe, *id est* sudice, de tot ce e prezent concret, suculent, de cromatica pestriță a imediatului, Barbu Cioculescu ia totodată distanță față de acesta prin postura moralistă ce-i este proprie, care se slujește, ca și la bardul *Cuvintelor potrivite*, de mijloacele unei scriituri, acuzat expresive. Preferențial, de ironie, intrând în alonja acesteia exagerările burlescului precum împulsuri ale unei temperamencie, irepresibile energii. Să reprezinte ironia „felul cel mai rafinat de-a exprima defectele altora” cum spunea John Locke? Nu e numai atât, deoarece Barbu Cioculescu nu ezită a-i întoarce tăișul asupra sa însuși, cu un gest echivoc ce-i sporește categoric credibilitatea: „Am început să scriu articole la gazetă, declară d-sa fără clipire, în felul în care unii se apucă de strîns timbre poștale, dezlipind în apă caldută, de pe un plic, mărci de o deosebită frumusețe. Mai pe urmă cumpără pachete de cîte o mie de bucăți, în majoritate în valoare de un cent – neștampilate. După care se achiziționează un clasor”. Să aibă Barbu Cioculescu un suflet de colecționar, de „filatelist” *sui generis*, așa cum dă de înțeles? Nu e cu neputință. Adunînd tipuri omenești, evenimente de diverse calibre, situații, anecdote, dar și replicile-i personale, grafiate cu amuzată paciență, d-sa ne oferă clasorul lor, constînd dintr-o severă (avem impresia că exagerat de severă) selecție a articolelor publicate, după 1989, în *Dreptatea*, al cărei meteoric redactor-șef a fost, în *România liberă*, *Cotidianul*, *Curentul*, *Luceafărul românesc* din Canada și, nu în ultimul rînd, **România literară**. Incredulitatea celui ce-a văzut „multe” îi însoțește pururi scrisul, ștanfîndu-l. Experiența vârstei înțelege a se înfățișa cu un protocol plastic complicat, tangent la spiritul aceluia salon de mare ținută care a fost interbelic. Strict contemporan cu noi prin vivacitatea investigației și acuitatea opiniei, autorul în chestiune e concomitent un „ultim mohican” al menționatei perioade trecute în legendă. De unde și factura participării d-sale la „cronica zilei”, imediată și întrucîtva aristocratică, angajată și plutitoare în contemplație. Trecute prin alambicurile imaginarului, aserțiunile, îndeobște reactive, se transformă în fantasmă acide, fulgurante personaje ale unui real imaginativ. „Se formau, în mare grabă, tot atunci, legiuni de tineri politologi, școlii – contribuția bătrînilor a rămas prețioasă, cu condiția să se rarească”. Sau: „Faptul că el mai trage odată cartușe care au nimerit drept în inima unor manechine nu e imanent semnul tristei sale decrepitudini, după cum nu vădește nici apariția unor noi muguri dentari în gingii”. Un autocinism grațios...

Ca și în tabletele argheziene cu care împărtășește un parfum stilistic masculin, de tabac impregnînd reverele textuale, Barbu Cioculescu vădește darul de-a decupa dintr-o materie labilă, greu de prins în foarfeci, bucăți caracteristice. A le



Gheorghe Grigurcu

Ultimul mohican



Barbu Cioculescu, *Zădărnicii. Prin vulețul vremii*, Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2007, 464 pag.

exploata separat, prin concentrarea intensă asupra fiecăreia, dar și de a sugera, prin adăugarea lor, un peisaj epocal. Luate parcă la întâmplare, din unghiuri capricioase, componentele acestuia se readună cu o subiacentă gravitate, în măsură a credita ansamblul, în trăsăturile lui de esență. Ca să începem cu începutul, menționăm „cauzele destinului” personal, descifrate de pana ludică a autorului, care, „lăsînd la o parte pe cele astrale”, și luînd în seamă „acelea de a fi urmașul unor părinți profesori, tatăl cartezian, mama tradiționalistă”, înscrie „valorile de consecințe” ce au urmat „în era luptei de clasă”, „cu totul altele decît, de pildă, ale unui fiu de luptător marxist-leninist, la Moscova școlit și destinat a-i urma, cîndva, la tron, lui Nicolae Ceaușescu”. S-ar fi putut altminteri? Într-o vedere generală, implacabilele determinări produc fenomene paralogice: „Cauze ale destinului fac din P.D. buricul pămîntului”. Și pe deasupra: „Cauze ale destinului fac ca într-o societate în care niciunui torționar – dar absolut niciunuia – să nu i se fi clintit un fir de păr din cap și unde domni precum Valentin Lipatti și Mircea Malița sunt oriunde primiți în triumf și sărbătoriți, iar domnii Pacepa și Răceanu provoacă oroare,

Aceeași îmbrățișare largă de subiecte ale actualității întoarse pe toate fețele precum un obiect într-un bazar.

viitorul să-i surîdă unui Vadim Tudor. Ca un gazetăraș de duzină ca dînsul să aspire la locul suprem în stat, în loc să fie găzduit într-o elegantă vilioasă cu gratii, pe Insula șerpilor”. Totul se leagă într-o bizară țesătură în care cuvîntul de ordine nu poate fi decît absurdul. Un absurd cu o înfățișare nu o dată cosmetizată, astfel dreașă pentru a putea pătrunde cu destulă ușurință în mediile normalității. Nu s-a descoperit încă, își dă seama cu regret analistul, un vaccin împotriva „virusului tiraniei”, din care motiv „noi, martorii călare pe două veacuri, ducem pe picioare o maladie cronică, un rău căruia nu i s-a găsit medicamentul, ci doar aspirina. Virusul se răspîndește mai ales în mediile de mare îmbulzeală, tinerii sunt cei mai primejduți, din lipsă de imunitate, iar dacă cineva afirmă că infectarea aduce și anume avantaje celui avariat, e indicat să schimbăm postul, și rămînd în fața micului ecran să urmărim mai degrabă fundurile goale ce ni se întind în prim plan, rotunjite imens, chiar pe ecranele cele mai plate”. Spre a ne opri încă o dată asupra trecutului persistînd ca prezent, convertindu-și intempestiv condiția fantomatică într-un personaj cu care ne putem înfîlîni recurent pe micul ecran, iată-l pe un fost înalt demnitar care-și prefiră „cu bine studiată încetineală, amintiri din toate vîrstele, de pînă la finele zguduitului an 1989, ba și puțin pe urmă”. Onomastica speței d-sale posedă adesea un zbhghi geografic: „Dacă pe unul îl chema Popescu, și-și mai zicea și Puțuri, pe altul, de asemenea, Popescu, dar i se mai zicea și Dumnezeu, pe altul Gheorghiu și își mai zicea Dej, pe el l-a chemat Niculescu și și-a zis și Mizil”. Pe vremuri „mare și tare”, veteranul prezintă încă la ceasul de față „o siguranță leonină”, pîrînd a nu avea nimic de regretat: „Preț de două emisiuni ne comunică a fi fost – printr-o tradiție de familie – dintotdeauna naționalist, ne povestește cum și-a trecut în fapte opiniile, în suita altor doi naționaliști, Gheorghe Gheorghiu, purtător și el de nume de orașel, și Nicolae Ceaușescu. Cum a colaborat și cu un al treilea mare naționalist, cu mai multe pseudonime revoluționare, iar pe nume, după nevoie, cînd Bodnarciuc, cînd Bodnăraș, cînd Bodnăraș”. Amănuntul că Gheorghiu-Dej n-a șovăit a-i face de petrecanie singurului lider comunist indigen care declarase că e mai înțîi de toate român, nu-l stînjenește pe bătrînul „deținător de taine și urzeli” rămas între noi, căci, „asta rămîne o neînțelegere între doi naționaliști”. Iar despre „patriotismul” lui Dej, ce s-ar putea spune mai jucăuș-judicios decît atât? „Cu sabia lui Damocles deasupra capului, Dej porunca: «Dați-le sovieticilor orice, numai să plece!» Nu dădea din buzunarul lui, desigur, dar era vorba de o plecare care pentru el echivala cu o asigurare de viață. Chiar dacă, precum se șoptește, tot sovieticii au avut, cît îl privește, ultimul cuvînt”. După cum, revenind în cadrul mass media, observația analistului se impune în zeflemitearea-i obiectivitate: „Cele două emisiuni dedicate ultimului zimbru al trecutului regim – zimbrisorul Vadim dă zadarnic din copite, rămîne vițel – au zornăit de mai multe bile în sac decît ale fostului arhitect al lui Ceaușescu, acesta la un post mai pe margine. „Miza” Mizilului regenerat care va să zică nu fusese depășită... ■

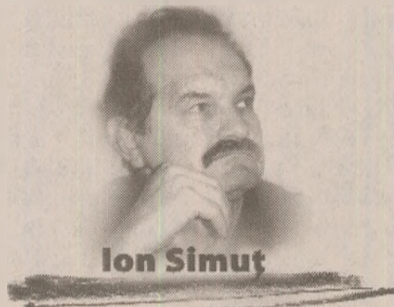
(va urma)

Marile teme ale prozei oportuniste sunt colectivizarea și industrializarea socialistă – victorii ale comunismului în cele două domenii ale vieții sociale ai cărei actori sunt țărani și muncitorii.

P E UN FOND de principii ideologice mereu reiterate, cu obstinția dogmatismului, fiecare gen literar își are arsenalul lui de mijloace, variabil de la o etapă la alta, însă respectând o credință unică, fără îngăduință pentru vreun scepticism: comunismul contruiește cea mai bună dintre lumile posibile,

iar conducătorii politici ai momentului merită osanale. Totul se petrece astfel pentru că așa a vrut poporul. Patria nu poate fi decât comunistă, nu există alternativă și, pe această temă, nu încap discuții. Dușmanii acestei opțiuni trebuie exterminați. Revoluția nu cruță pe nimeni: „Trăim în miezul unui ev aprins/ și-i dăm a-nșuflețirii noastre vamă./ Cei ce nu ard dezlănțuiți ca noi,/ În flăcările noastre se destramă” – o spune răsplat, dar elegant metaforic Nicolae Labiș în poemul declarativ și mobilizator *Viitorul*. Alții, ca Victor Tulbure, invocă mai abrupt răzbunarea și „mânia lumii muncitoare”. Maria Banuș dărâmă cu patimă tot „bâlciul” vechii orânduiri. Demonstrene Botez cheamă și el la judecata aspră a săracilor „feciorul unui vechi chiabur”. Comunistul Lazăr de la Rusca din poemul lui Dan Deșliu, omorât de „haita de chiaburi”, stârnește „ura mare, ura sfântă”: „Vuiiau munții de mânie,/ vuiia peștera pustie,/ vuiia codrul cu izvorul/ și vuiia, vuiia poporul”. O țară întreagă vibrează de furie: „A-nălțat dușmanu ghiara/ să lovească munca, țara/ și poporul, țara toată/ cere pentru câini răsplată./ Cere dreaptă răzbunare,/ să răsune peste zare:/ - Cine spre popor cutează/ va pieri! țara veghiază!” Patria amenințată se apără prin tăria credinței norodului: „Că doar patria-i norodul/ care își trudește rodul,/ nu chiaburii, lighioaie/ care umblă s-o jupoaie,/ s-o trădeze și s-o vândă/ corbilor ce stau la pândă!/ Crește tare, crește zid/ dragostea pentru partid/ care-ndrumă, care-nvață/ pentru Pace, pentru Viață”. În primii ani ai comunismului, fantasma dușmanilor interni și externi creează o retorică înversunată a urii de clasă, fără de care nu e de imaginat nici propaganda, nici poezia. Prinși de o versificație zglobie, am putea astăzi cita la nesfârșit versuri ce hrănesc curiozitatea stranie a celui ce se lasă în voia farmecului desuet al proletcultismului, receptat la modul parodic. Nu putem furniza un rezumat mai bun pentru strădania ideologică a poeziei oportuniste decât afirmația apodictică, difuzată printr-o reverberație, a lui George Lesnea dintr-un poem recitat la toate festivitățile: „Partidul e-n toate: e-n cele ce sunt/ și-n cele ce mâine vor rade la soare./ E-n holda întreagă și bobul mărunț/ și-n viața ce veșnic nu moare”. Scriu productiv și cinic în stilul proletcultist: Mihai Beniuc, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Mihai Dragomir, Eugen Frunză, Veronica Porumbacu, Nina Cassian, A. E. Baconsky, Alexandru Andrițoiu și mulți, mulți alții, victime postume ale unui oportunism deșănțat. Nimic sau aproape nimic nu rezistă din poezia publicată până prin 1960, nici un volum întreg, numai poeme izolate, cum ar fi *Moartea căprioarei* de Nicolae Labiș și, eventual, ceva din poezia lui Geo Dumitrescu, un poet supraevaluat și atunci, și, în mod ciudat, și astăzi. După 1960 vin poezii generației '60 și balanța estetică se schimbă în favoarea altui mod de a scrie poezie, deși partidul, conducătorii, evenimentele istorice vor fi omagiate în continuare într-o literatură privită de critica nouă cu total scepticism. Dar poezia oportunistă persistă în anii '80 prin Ion Crânguleanu, Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor, Nicolae Dragoș etc.

Pentru proză și pentru dramaturgie era ceva mai greu de îndeplinit programul partidului comunist. Lupta de clasă și caracterul partinic al literaturii rămân valabile, dar pentru a le pune în evidență era nevoie de un spațiu tipografic mai amplu: desfășurare epică, invenție de situații, personaje așezate într-un conflict ireductibil și, bineînțeles, declarații ideologice. Zaharia Stancu în *Descult* (1948, prima versiune, urmată de altele) reconstituie (în limbajul epocii) viața țaranului exploatat în regimul burghezo-moșieresc, cauză a răscoalei din 1907. Subiectul răscoalei din 1907 se extinde în *Bijuterii de familie* (1949) de Petru



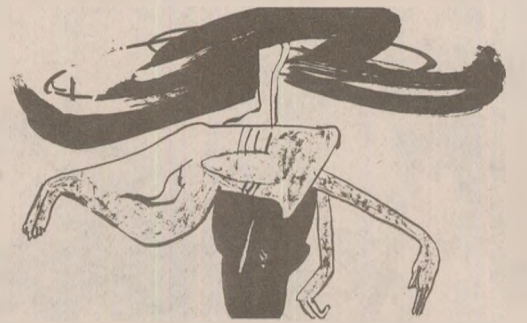
Ion Simut

Literatura oportunistă (II)



Dumitriu, *Zorii robilor* (1950) de V. Em. Galan. Mihail Sadoveanu în *Păuna Mică* (1948) prefigurează tema colectivizării. Eusebiu Camilar în *Negura* (1949) are ca subiect dezastrul războiului mondial, temă ce va reveni stăruitor și la alți prozatori, configurând clișeu soldatului hitlerist ca personaj negativ și al soldatului sovietic ca personaj pozitiv. Pe tema războiului și a eliberării, cel mai bun roman de epocă, dar impregnat de clișee, rămâne *Străinul* (1955) de Titus Popovici. Tot Titus Popovici dă în 1958 *Setea*, unul dintre cele mai interesante romane axate pe atmosfera vieții rurale, cu portrete memorabile de țărani și pictură de epocă, în contextul reformei agrare din 1945.

Marile teme ale prozei oportuniste sunt colectivizarea și industrializarea socialistă – victorii ale comunismului în cele două domenii ale vieții sociale ai cărei actori sunt țărani și muncitorii. Dar nu numai ei: activiștii de partid dețin rolul principal, al „înțelepților”, deținătorii adevărurilor și ai soluțiilor de viață socială. Primele izbânzi, îndelung laudate, sunt romanele: *Mitrea Cocor* (1949) de Mihail Sadoveanu, *Temelia* (I, 1951) de Eusebiu Camilar, *Trandafir de la Moldova* (1952) de Ion Istrati, *Ogoare noi* (1953) de Aurel Mihale, *Barăgan* (I, 1954, II, 1959) – acestea pe tema colectivizării, iar despre edificarea socialismului în industrie: *Oțel și pâine* (1951) de Ion Călugăru, *Cumpăna luminilor* (1952) de Nicolae Jianu, *În orașul de pe Mureș* (1954) de Francisc Munteanu. Petru Dumitriu, june prim al proletcultismului, amestecă temele și epocile într-o proză obiectivă, balzaciană pe alocuri, în care perspectiva ideologică a actualității



comentarii critice

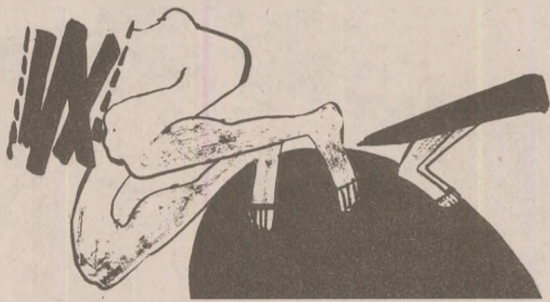
(detestarea burgheziei și a moșierimii, favorizarea țaranilor și a muncitorilor ca personaje învingătoare): *Drum fără pulbere* (1951) idealizează penibil construcția canalului Dunăre-Marea Neagră; *Pasărea furtunii* (1954) pune în context marinăresc conflictul de clasă; *Cronică de familie* (1955, versiune restrânsă, promoțională; I-III, 1957) oferă o frescă a unui secol de istorie românească, punând accentele ideologice recomandate, dar totuși izbutind să sustragă realismului socialist multe episoade, valabile estetic și astăzi. Proză cu activiști de partid, comuniști de rând (muncitori, țărani), ilegalisti, oameni devotați prezentului comunist scriu și mulți alții: Alexandru Jar, I. Ludo, Remus Luca, Nicolae Deleanu, Eugen Barbu, Laurențiu Fulga, Constantin Chiriță etc. și chiar G. Călinescu în *Scrinul negru* (1960). Personajele sunt puse antitetic în serii maniheiste: de o parte, cele pozitive: modelul sovietic, țaranul cooperat, muncitorul fruntaș, intelectualul angajat, ilegalistul, activistul de partid; de cealaltă, cele negative: fascistul, chiaburul, sabotorul, intelectualul evazionist, burghezul, aristocratul.

În deceniile cinci și șase era aproape imposibil ca un scriitor să publice altceva decât ceea ce se supunea total exigențelor ideologice comuniste. E de mirare că au putut apărea romane viabile, ce au supraviețuit epocii: *Nicoară Potcoavă* (1952) de Mihail Sadoveanu, *Bietul Ioanide* (1953) de G. Călinescu, *Toate pânzele sus!* (1954) de Radu Tudoran, *Morometii* (I, 1955) de Marin Preda, *Groapa* (1957) de Eugen Barbu, *Glasul* (1957) de Iulian Vesper. Cam atât rămâne viabil din romanul primilor cincisprezece ani de comunism.

În deceniile șapte și opt, romanele oportuniste sunt semnate de: Paul Anghel, Al. Simion, Radu Theodoru, Petru Vintilă, Ștefan Luca, Nicolae Țic, Corneliu Leu, Platon Pardău etc., dar această literatură, din ce în ce mai puțin creditată, este eclipsată de o proză modernă, a cazurilor psihologice, a miturilor, a speculațiilor livrestice, sustrasă în mare măsură circumstanțelor, în romane ale unor autori din generația '60. După 1960, peisajul estetic se diversifică mult. Literatura oportunistă este concurată întâi de literatura evazionistă (gen Ștefan Bănuțescu), apoi de cea subversivă (în felul lui Marin Preda).

În dramaturgie, tezismul este la fel de devastator ca și în poezie. Nimic nu se salvează din teatrul primelor două decenii. Poate că numai *Moartea unui artist* (1964) de Horia Lovinescu s-ar mai putea citi, că de reprezentat pe scenă nu cred că ar mai reprezenta-o vreun regizor. Un credit muzeistic putem acorda piesei *Bălcescu* (1949) de Camil Petrescu. Toate succesele, falsele succese ale epocii, relevă numai dogmatismul de serviciu. *Mielul turbat* (1954) de Aurel Baranga, satiră a birocratismului, nu iese din schematism; *Siciliana* (1960) aceluiași nu depășește umorul conjunctural despre bucurăsteanul tânăr, un inginer agronom, care caută să rămână pe toate căile și prin toate intervențiile în capitală. *Trei generații* (1956) și *Arborele genealogic* (1957) de Lucia Demetrius mizează pe opoziția dintre lumea aristocratică, degenerată, și cerințele actualității comuniste. Horia Lovinescu în *Citadela sfărâmată* (1955) vizează defazarea individualismului burghez în timpul revoluției socialiste. Al. Mirodan în *Ziariștii* (1956) înfățișează viața în redacția unui ziar comunist, implicat în biruința dreptății. *Șeful sectorului suflete* (1962), tot a lui Al. Mirodan, dezbate problema căutării omului ideal, capabil să se dăruiască celorlalți, rezolvând-o în sfera umanismului socialist. Paul Everac, în *Poarta* (1959), *Ferestre deschise* (1960), *Ștăfeta nevăzută* (1964), nu scapă de schematisme epocii, pe tema conflictului dintre individualism și colectivism, cum nu scapă nici Al. Voitin sau Mihail Davidoglu, de asemenea mult creditați conjunctural. Nimic nu se salvează din teatrul primelor două decenii. Abia Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu și alții, după 1960-1965, vor aduce un suflu nou, demn de luat în seamă la un nivel valoric apreciabil.

Proletcultismul și realismul socialist pot fi considerate numele oficiale, recunoscute și afișate, ale literaturii oportuniste. ■



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Amazoanele văzduhului



Daniel Focșa, *Escadrila Albă. O istorie subiectivă*, prefață de Neagu Djuvara, Editura Vremea, București, 2008, 134 pag.

STORIA AVIAȚIEI produce întotdeauna revelații. Mai ales atunci când ai posibilitatea să treci dincolo de cifrele seci, de bilanțurile abstracte și să pătrunzi sensul omenesc al unor întâmplări cu fireștile sentimente de emoție, teamă, închietudine, disperare, fericire a supraviețuirii ale celor care au participat la ele. Peste ani, chiar și cele mai mari spaime se transformă în amuza(n)te aduceri aminte. Prin fața ochilor și se derulează, ca într-un film vechi, întâmplări de demult, locuri dragi, replici care ți-au rămas în minte, chipuri aproape uitate ale unor oameni dispăruți de decenii, dar care, la un moment dat, au împărțit cu tine clipa cea atât de repede trecătoare. Răsfoiești în singurătate albumul cu fotografii. Fiecare instantaneu mâncat de vreme este o poartă deschisă spre alt timp. Peisajul se animă ca prin farmec, ținutele, bizare pentru lumea de azi, își recapătă dreptul la normalitate, în cap îți răsună voci și accente pe care credeai că le-ai uitat demult. Ai sentimentul că te-ai regăsit, că jumătatea de secol care s-a scurs a fost un vis, auzi zgomotul motoarelor turate, vezi elicele rotindu-se tot mai puternic, simți în nări mirosul de benzină. Închizi ochii și te afli din nou în carlingă, fiecare comandă îți este familiară, avionul răspunde așa cum te aștepti, te înalți maiestuos, stăpânești văzduhul. Ești în lumea ta, puternică și liniștită, tot mai departe de meschinăriile și mizeria de pe pământ.

Mariana Drăgescu, Nadia Russo-Bossie și Stela Huțan-Palade sunt trei dintre „vedetele” *Escadrilei Albe*, unitate de aviație înființată la 25 iunie 1940 și botezată astfel – după cum precizează Daniel Focșa – de Curzio Malaparte. Mariana Drăgescu era deja, la data înființării escadrilei, una dintre persoanele de mare

Închizi ochii și te afli din nou în carlingă, fiecare comandă îți este familiară, avionul răspunde așa cum te aștepti, te înalți maiestuos, stăpânești văzduhul.

notorietate ale aviației românești, dar și ale vieții mondene, proprietara unui avion personal, „Messerschmitt M35, dotat cu un motor cu șapte cilindri în stea și care prindea vreo 235 km la oră”. Aparatul era o bijuterie tehnică pentru epoca respectivă.

Nici Nadia Russo-Bossie nu era o necunoscută la 25 iunie 1940. Provenită dintr-o veche familie de aristocrați ruși, Nadia s-a refugiat în Basarabia după moartea tatălui său și victoria revoluției bolșevice din 1917. În perioada interbelică, după divorț, s-a mutat la București unde a urmat cursurile școlii de pilotaj „Ing. Mircea Cantacuzino”. În anii 1935-1936 a fost brevetată pilot gr.II și I, devenind „titulara brevetului feminin cu numărul 9 din aviația română”. și ea era posesoarea unui avion personal, Bücker „Jungmann”, înmatriculat YR-NAD, pe care l-a vândut Guvernământului Transnistriei în septembrie 1942.

Stela Huțan-Palade este mezină Escadrilei Albe. Cu două decenii mai tânără decât Nadia Russo-Bossie și cu unul mai mică decât Mariana Drăgescu, Stela Huțan a făcut școala de aviație chiar în anii războiului, iar din 1943 a devenit membră a Escadrilei.

Dar ce a fost Escadrila Albă? O unitate a Crucii Roșii care urmărea evacuarea răniților de pe teatrele de luptă ale celui de-al Doilea Război Mondial. O aventură care le-a purtat Mariana Drăgescu, Nadia Russo-Bossie, Stela Huțan-Palade și celelalte membre ale escadrilei prin stepele nesfârșite ale Rusiei, până la Stalingrad (în perioada în care Armata română lupta de partea Germaniei și a aliaților ei) și, ulterior, spre vestul Europei, până la Viena (după 23 august 1944). Au fost ani în care au văzut suferința și moartea, au înfruntat primejdiile de tot felul, au cunoscut mari personalități ale timpului (pe Antoine de Saint-Exupéry, printre alții), dar și oameni diferiți, cu mentalități și sisteme de valori specifice culturii țării lor. Acționând pe ambele fronturi, avioanele au avut ocazia să compare comportamentul militarilor germani cu al soldaților sovietici. În amintirea Mariane Drăgescu, simpatia merge, categoric spre cei dintâi. Rezumă Daniel Focșa o discuție pe această temă: „Marianei îi persistă și acum impresia amabilității monitorilor germani de la Graz, și a exuberanței elevilor italieni... și amintirea, limpede și senină, a tânărului ofițer de aviație Martin Möbus, cu figura lui copilăroasă, dar decorat deja cu Crucea de Cavaler (*Ritterkreuz*) a Crucii de Fier, aducându-i ciorchini de struguri, pe care îi scotea de sub pelerina de aviator, ca pe o delicioasă surpriză... Alimentele începeau deja să fie o problemă, în Germania” (p.26). În schimb, amintirea soldaților și ofițerilor sovietici îi provoacă, după mai bine de jumătate de secol, fiori de groază și dezgust fostei aviatore, astăzi nonagenară. Își amintește Mariana Drăgescu: „Veneau în unitățile noastre – mai ales la noi, la Escadrila Sanitară –, veneau la comandant și cereau să le dea benzină. Furau mașini și aveau nevoie de combustibil. Comandantul unității noastre avea ordin să nu le dea, chiar de la comandamentul sovietic. Dar cum să nu le dea? Am asistat la o scenă când amenințau cu arma și l-au bruscat chiar pe comandant. A fost o scenă îngrozitoare, pe frontul de Vest, în Slovacia” (p. 43).

Într-o lume în care teoriile rasiale erau la ordinea zilei, iar emanciparea femeilor era ultimul lucru care să intereseze pe cineva, exemplul aviatorelor din Escadrila Albă trebuie să îi fi lăsat pe mulți cu gura căscată. Frumoase, sigure pe ele și pe aparatele lor, libere, respectate, invidiate și invitate la cele mai sofisticate reuniuni mondene, erau privite de cei mai mulți cu admirație, teamă, dar și cu destulă neîncredere. Mariana Drăgescu își amintește un episod comic în care protagonistă a fost colega ei de escadrilă, Nadia Russo-Bossie: O dată, Nadia Russo trebuia să ducă un soldat român rănit ușor. Cum nu mai zburase în viața lui, acesta a privit speriat avionul, pe urmă a întrebat: «Dar cini mână aeroplanul ista?» Cineva i-a răspuns, arătând spre Nadia: «Dumneaei!» Soldatul s-a uitat la ea cu maximă neîncredere și... a refuzat să urce”. (p. 30) Până la urmă povestea a avut un happy-end. Panicatul soldat a fost până la urmă urcat în avion, zborul a decurs normal, iar după aterizare „eroul” nu mai știa cum să îi sărute mâinile celei care îl transportase în deplină siguranță.

Volumul lui Daniel Focșa beneficiază de eleganta prefață a unui contemporan al Mariane Drăgescu, istoricul Neagu Djuvara. Nu se putea alege mai bună, în condițiile în care cunoscutul istoric are, la rândul său, o poveste legată de aviație și de Crucea Roșie. În primii ani de după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, soția lui Neagu Djuvara, care se întorcea dintr-o misiune a Crucii Roșii în Africa, a fost singura supraviețuitoare a unui avion prăbușit în Marea Mediterană. În mod miraculos, ea a reușit să se salveze înotând până la țarm.

Mă mir că nimănui nu i-a venit până acum ideea de a face un film artistic despre eroinele Escadrilei Albe. Mai ales că ultimele supraviețuitoare ale acestora sunt încă în viață și ar putea acorda producătorilor o foarte utilă consiliere. Cartea lui Daniel Focșa, *Escadrila Albă. O istorie subiectivă* pune în evidență imensul potențial cinematografic al acestui subiect.

Dacă există un regret legat de această carte, el este acela că, în pofida titlului, ea nu este destul de subiectivă. Autorul simte nevoia să concentreze confesiunile într-o înșiruire aproape obiectivă de fapte. În felul acesta câștigă istoria aviației, dar pierde literatura. Personal aș fi preferat ca Mariane Drăgescu și Stelei Huțan-Palade să li se lase mai mult spațiu pentru a visa pe marginea propriilor lor destine. Mai ales că sensibilitățile acestor amazoane ale aerului nu sunt deloc străine de ceea ce se numește talent literar. Însemnările Nadiei Russo-Bossie o demonstrează din plin: „18 septembrie 1942... De dimineață facem un transport. Ducem răniții la Kotelnikovo. Vine cu noi și Moț – cățelușul mascotă al escadrilei – să se joace cu soldații cât timp vom zbura. În mașină stă la mine în brațe și caută să iasă cât mai mult afară pe geam, ca să-l bată vântul. Urechile îi flutură ca aripile liliacului, năsul negru mișcă neconștient, culegând toate mirosurile stepei”. (p. 132)

La sfârșitul lecturii volumului *Escadrila Albă. O istorie subiectivă* de Daniel Focșa nu pot decât să subscriu, fără rezerve, la concluzia lui Neagu Djuvara: „Citiți această carte. Ca pe un roman”. ■

Premiile Filialei Sibiu a Uniunii Scriitorilor pe anul 2007

Juriul format din Ilie Guțan (președinte), Mircea Braga și Dumitru Chioaru a acordat următoarele premii:

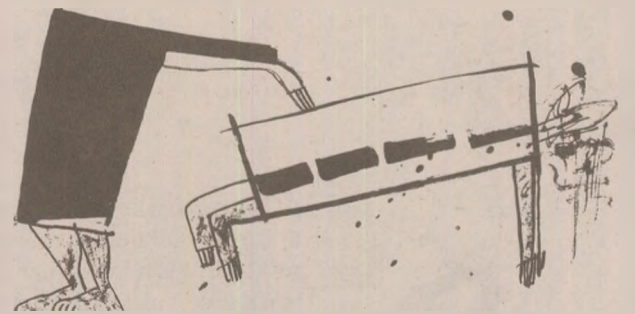
Premiul OPERA OMNIA - Joachim Wittstock

Premiul Cartea Anului 2007 – Rodica Braga, pentru romanul *Adagio*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

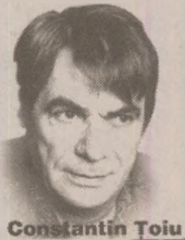
Premiul Cartea Anului 2007 – Ion Dur, pentru volumul *Cariatide* (critică și eseu), Editura Psihomedica, Sibiu.

Premiul Special pentru Istorie literară - Ana Selejan, pentru volumul *Poezia românească în tranziție (1944-1948)*, Editura Cartea Românească, București, și pentru întreaga serie de volume dedicate literaturii române în totalitarism.

Premiul pentru Debut – Silviu Guga, pentru romanul *Băiatul din două lumi*, Editura Psihomedica, Sibiu.



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



Constantin Toiu

PREPELEAC

Teama ca noblețe

TALIENII sunt ca drapelele în vânt.

Ca preludiu la ideea de teamă...

Diverse genuri de a-ți fi teamă: grade, - o ierarhie.

Teama animalică... Teama de Dumnezeu. Teama de autorități.

Teama de tine însuși.

Este o stare ambiguă; mai jos, oarecum diferită decât frica mai aproape de animal și, în general, de reacția fizică directă a omului ne-evoluat destul.

Pe când *teama* e mai cerebrală; se adesează intelectului, ca afect.

Tare mi-e *teamă* că nu înțeleg care este scopul...

Sau *teamă* mi-e că nu voi fi bine înțeles...

Sau... *Timeo danaos et dona ferentes...*

Mă tem de greci chiar și când aduc (fac) daruri... *Eneida* lui Virgiliu.

Verbul latin pe care l-am moștenit, ciudat, de la romani, niște duri, - *timeo* spune destul, ca să-l distanțezi în orice vorbire de cuvântul *frică* mai...fizic...

Sugerând starea, reacția zoologică...

Spu, când ești îngrozit... MOR DE FRICĂ. Nu merge... *mor de teamă*.

Ori *mă tem* să fluier... (unde vreți).

Nu poți zice mi-e frică să fluier (idem)... Afară doar dacă a fluiera nu a devenit o interdicție gravă, mortală,... care să-l trezească din somn pe un tiran, când doarme.

*

Mă tem de un lucru... - spui și pe față și se și așterne un nor, - o neliniște.

Nu ca atunci, când zici... mi-este *frică* să nu,...ca atunci când aproape îți vine să dărdâi sau trasăturile feței se strâmbă...

Ori dacă ceva lipsește din ce ai enunțat, vrând să conturezi ceva adevărat, - spui, iarăși, *mă tem*, îți exprimi această stare de nesiguranță, că nu aia fost exact, nu ai formulat cum se cuvine lucrul pe care îl socotești cel just.

Și o seamă de alte... ambiguități.

Te temi, așadar, - nu... că îți este frică și tremuri din cauza acestui lucru... Deși, în unele cazuri, se poate. Când pleci de acasă și îți aduci aminte pe drum că ai uitat robinetul deschis la maximum în baie și nu-i nimeni care să-l închidă.

Atunci, te apucă groaza. Dar astea sunt întâmplări excepționale.

În fine, o noblețe poate să capete uneori și sentimentul pe care îl exprimă teama ta, - să nu fi spus ceva sau să nu fi scris un lucru, ceva necuviincios, pe care nu ai cum să-l mai ștergi, el intrând definitiv în subiectul respectiv, devenind o observație *inefasabilă*.

Nu ajunge, când te temi, să nu se producă una ca asta...

Dar mai există o coardă,... o strună secretă, care să scoată în mecanica, în mișcarea pianului, să-l facă să răsune... un do minor plin de noblețe...

*

Englezii, în vorbirea lor, folosesc des acest *mă tem*, *I'm afraid*, din politețe, să nu-și contrazică partenerul, făcând o afirmație, de exemplu zicând că cineva *nu vine*, - ei spun *mă tem că nu vine*, - *I'm afraid, not*, - scurt, cu o ezitare, protocolară.

Sau... la *mă tem că vine*, - *I'm afraid, yes*.

Deși, în engleză, din cuviință, totul se atenuează, felul de a afirma ceva devine precaut, - nu ca la mulți români, care o zic de-a dreptul.

Noblețea, în Anglia, e, câteodată, o formă de ipocrizie.



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII



olumul recent apărut, coordonat de Radu Paraschivescu: *Răceni, pifani și veterani. Cum ne-am petrecut armata* (Humanitas, 2008) ne dă ocazia de a vorbi despre limbajul militar. Cartea e o colecție de amintiri povestite cu mult umor și cu mare atenție la trăsăturile lingvistice ale experienței, în genere traumatizante, dar depășite ironic, a stagiului militar. În mediul evocat în volum există în primul rând un jargon profesional - variantă familiară a terminologiei militare, cuprinzând denumiri ale armelor, gradelor, operațiilor etc.; acesta a interferat puternic cu limbajul tinerilor, dar și cu argoul interlop, mai ales al închisorilor. Argoul militar e al unui mediu în parte închis (prin preocupări și ierarhie), dar prin care s-au perindat în permanență vorbitori care l-au împrospătat. De fapt, a fost produs atât de militarii de carieră (a căror contribuție e vizibilă în îmblinzirea limbajului tehnic, în perpetuarea unor abrevieri și fixarea unor specializări semantice), cât și de militarii în termen (cărora li se datorează mai ales tratarea ireverențioasă, chiar depreciativă, a instituțiilor și a acțiunilor armatei, ironizate și destructurate argotic). În 1942, în *Buletinul Institutului de Filologie Română „Al. Philippide”* din Iași, George-Mihail Dragoș publica „Note de argou românesc”, un articol a cărui primă parte era consacrată *Argoului cazon*. Studiul se baza pe experiența directă a autorului din perioada stagiului militar - desfașurat chiar la Bacău, oraș evocat de mai multe din amintirile volumului din 2008, sub numele *Bachau* (joc de cuvinte, prin contaminare cu numele lagărului de concentrare de la *Dachau*) - dar și din literatura vremii. Experiența și analiza materialului îl făceau pe autorul de acum aproape 70 de ani să considere că nu soldații creează argoul militar, ci militarii de carieră. Cu totul alta era concluzia lui Ion Moise, într-un articol din 1982, „Note de argou militar” (*Limba română*, XXXI, nr. 1): „astăzi, argoul, în marea lui majoritate, este creat de soldații în termen și mai ales de soldații teriști”; în afirmația sa, autorul se baza mai ales pe mulțimea termenilor depreciativi cu referire la ofițeri și în genere a cuvintelor și expresiilor care exprimau o atitudine negativă față de armată. E posibil ca între timp să se mai fi scris lucrări de licență sau chiar teze de doctorat asupra argoului militar. Înregistrarea, interpretarea și încercarea de explicare a termenilor săi e cu atât mai necesară cu cât, prin profesionalizarea armatei, o parte din acest limbaj se va pierde, producându-se probabil revenirea la statutul de jargon propriu-zis.

Termenii din titlul volumului sînt înregistrați de dicționarele noastre, cu etimologii mai mult sau mai puțin satisfăcătoare. *Răcan* e explicat, în DEX, ca o contaminare glumeață între *recrut* și *rîtan*. Pe *pifan* îl voi discuta mai pe larg săptămîna viitoare. *Veteran* e o metaforă nespectaculoasă, mai curînd o

extindere de sens, cuvîntul desemnîndu-i pe soldații cu vechime relativă, respectiv din al doilea ciclu de stagiul militar. Opoziția curentă se stabilește între *veterani* și *bibani* - aceștia din urmă fiind recruții, soldații din primul ciclu. Metafora - trecerea de la denumirea unui soi de pește la sensul „recrut” - nu e tocmai transparentă: foarte probabil nici nu a fost vorba de o metaforă, ci de o asociere sonoră, pe baza structurii fonetice a cuvîntului (prima sa parte ar putea evoca un *bebe* sau un *bibic*, finalul fiind analizat ca și cînd ar cuprinde sufixul adesea peiorativ *-an*).

Metafora e, desigur, un procedeu esențial al creativității argotice. În volumul recent apar cîteva dintre metaforele deja cunoscute, chiar în afara spațiului militar, și deja atestate în articolul din 1982: de pildă, *țambal* ca denumire pentru un pat de lemn; prin metonimie, termenul ajunge să desemneze și spațiul dotat cu un asemenea pat - arestul (ca și, în argoul închisorilor, celula de izolare): „*La țambal* cu tine, a decretat ofițerul” (p. 157). O altă metaforă înregistrată și în argoul închisorilor, și în cel al cantinelor studentești este cea a *conductelor* („macaroane”). Cele mai interesante mi se par unele metafore legate de activitățile mai mult sau mai puțin utile. În volumul citat se vorbește de „*șofatul valizelor*” (192): imaginea comică cu comparant din sfera automobilistică poate fi apropiată de cea înregistrată de Ion Moise în 1982: *conducere de noapte / de zi* „curățenie cu peria pe parchet efectuată în timpul nopții (zilei)”. Activitățile de curățenie au generat și alte metafore: *șopîrlă* „cîrpă de curățenie”, „cîrpă de spălat dușumelele” (înregistrată atât de I. Moise, cât și - în dicționarele lor de argou - de Nina Croitoru-Bobârniche și de G. Volceanov): „Astea erau armele noastre împotriva NATO sau Pactului de la Varșovia, cu care apăram țărișoara: galeata, *șopîrla*, peria de podele și unghiurile drepte” (p. 183). Echivalentul hiperbolic al *șopîrlei* e *balaurul*: „Iar după ce termini, pui mîna pe *balaur*! Holul și scările!” (p. 148), translația de la un instrument de curățat („cîrpă”) la altul („mătură”) producîndu-se ușor, prin contextele comune: „frunțașul TR (...) descoperind (...) că «balaurul» e de fapt mătura și că formula «holul și scările» ascunde o porție zdravănă de baleiaj” (p. 149). Într-o altă sursă, apăreau - cu ironia accentuată prin aparența lor de denumiri de cod militar - formulele *Acțiunea șopîrla* („spălatul toaletelor”) și *Acțiunea Cobra* („frecatul dușumelelor”). Metaforică e și una dintre desemnările ironice tradiționale ale infanteriștilor - *iepur*i sau *iepurăși de cîmp* (cf. Moise 1982): „la infanterie sau «iepurăși de cîmp»” (p. 107) - bazată desigur pe acțiunea comună, definitorie, a alergatului rapid. Alte metafore prezente și decodate în text sînt *tabacheră* („cutia închizătorului”, p. 27), *elvețian* („așa le spuneam acelor soldați care puteau face rost de orice, oricînd”, p. 38), *laborator* („anume dealurile și văile, tranșeele și locurile de instrucție”, p. 74). ■

D

ACĂ prezența lui Kogălniceanu în istoria literaturii române nu se explică prin intermitența sa activitate de prozator ori dramaturg, ci prin modul în care el a influențat literatura română, prezența lui Bălcescu în același context ascultă de altă dinamică: fără să fi scris literatură propriu-zisă, fără a fi meditat la sensul actului creator, fără să fi fost participant la mișcarea literară a epocii, Bălcescu intră în literatura română ca personaj, ca prezență literară;

intruchipind, prin propria sa existență, idealurile pașoptismului la modul eroic, Bălcescu a devenit referință națională. Nu a fost literar, ci mai degrabă subiect de literatură, cu destin exemplar, construit pe modelul sacrificiului individual.

Atunci când un tânăr strălucit și fascinant, cum a fost Bălcescu, se sacrifică fără șovăială sub ochii celorlalți, el se transformă aproape obligatoriu în punct de plecare al unui mit. „Mitul Bălcescu“ a luat naștere de îndată ce autorul s-a sfârșit departe de țară, la vârsta critică de 33 de ani. Iar literatura provocată de insolita sa trecere prin cultura noastră avea să se materializeze mai întâi printr-o pletoară de poezii scrise de prieteni (Bolintineanu, Bolliac, Alecsandri etc.), apoi în opere compuse de autori romantici care nu-l cunoscuseră personal (Eminescu), în fine - în scrieri tardive, până spre a doua jumătate a secolului XX.

Unicitatea lui Bălcescu în romantismul românesc decurge din aceea că, pentru noi, existența lui a devenit mai importantă decât opera, în cadrul unui veritabil act romantic total, ne pasionează nu atât fragmentele lăsate de un istoric ce n-a putut ajunge la dezvoltarea completă, cât modul în care în care acest istoric și-a trăit viața. Nu întimplător mai unitară și cea mai valoroasă parte a operei lui Bălcescu (la fel ca și a altor pașoptiști) o reprezintă corespondența personală, seismograf scriptic formidabil, notînd mișcările sufletului unui personaj situat în afara tiparului comun, scrisori ce compun un soi de roman indirect, atașant și cu final tragic.

Nimic nu pare să indice că Nicu Bălcescu, bunul prieten al lui Ion Ghica, ar fi fost sortit unui destin excepțional. Născut la 1819, în familia unui boier de a doua categorie, urmează cursurile Colegiului Sfintul Sava, se entuziasmează de idealurile proprii generației, se înrolează în armata română incipientă, studiază mai târziu în Franța: traseu tipic de pașoptist muntean. Preeminența lui se schițează doar atunci când, paralel cu studiul stăruitor, trece la acțiunea directă și se implică într-un complot politic riscant, așa cum nici unul dintre colegii săi nu avusese îndrăzneala să facă. De acum încolo, încearcă să-și pună de acord ideile cu comportamentul de fiecare zi, după o etică proprie. Nu-i de mirare că va juca un rol de prim plan în Guvernul Provizoriu instalat în lunile Revoluției de la 1848, că va urmări apoi idealul căruia i se consacrase acționînd în Transilvania, unde vede prăbușindu-se o a doua revoluție; că se va refugia la Paris, după spulberarea tuturor speranțelor. și-a asumat conștient destinul de martir încă de la vârsta de 21 de ani, când s-a asociat cu Mitiță Filipescu la complotul eșuat, și, din înfrîngere în înfrîngere, a ajuns senin la punctul cel mai dureros al exilului, la moartea în Sicilia, „singur și necunoscut“, cum stă scris astăzi pe placa memorială de pe fațada Hotelului *Alla Trinacria* din Palermo.

Era la finele anului 1852. Revoluția fusese, aparent, zdrobită definitiv în toată Europa. Stingîndu-se de ftizie în Italia, Bălcescu nu și-a închipuit probabil nici în cele mai aprinse visuri ale sale că, peste doar cîțiva ani, Principatele Române aveau să ajungă la starea pe care el le-o dorise, că delegația oficială a Domnitorului și a Guvernului României unite avea să-i caute, febril și inutil, rămășițele pămîntești, pentru a fi reinhumate cu pompă în țară. S-ar zice că, într-un ultim gest de martir, Bălcescu a preferat definitiv anonimatul.

Dacă existența istoricului Bălcescu s-a plasat sub semnul martirajului, este pentru că substanța sa secretă și profundă i-a oferit, din umbră și cu fermitate, pașii. Nu este aici vorba numai de biografie,

Călugăr și soldat

ci și de viziunea spirituală care l-a animat pe autor. Bălcescu a scris puțin și fragmentar nu doar pentru că a trăit puțin și în condiții dificile, ci și pentru că a preferat acțiunea directă scrisului. Același cifru, azi perceptibil, explică existența sa zbuciumată, ca și opera, fragment dintr-un ansamblu rămas neterminat.

Cifra personalității lui Bălcescu îl reprezintă, cred, spiritul monahal cu care istoricul s-a identificat complet, convins tot mai mult că posedă o misiune specială încredințată de Divinitate. Spiritul său religios-romantic a văzut în istorie (ca și Michelet, interpret al lui Hegel) o neîncetată evoluție, uneori sinuoasă, dar al cărei sens este clar - instaurarea pe pămînt a dumnezeirii. Rostogolirea aparent haotică de evenimente tragice ascunde o unică semnificație, victoria finală a Spiritului. Istoria ar fi „acea mișcare providențială care trăște pe nația română, împreună cu toată omenirea, pe calea nemărginită a unei dezvoltări progresive, regulate, către ținta prea înaltă ce Dumnezeu ne ascunde și unde el ne așteaptă“ (*Mersul revoluției în istoria românilor*).

Din această premisă comun-romantică, Bălcescu extrage însă o concluzie proprie: în imediat, dumnezeirea se identifică cu ideea de Patrie, cu ideea unei viitoare României independente formate în hotarele vechii Dacii. Lansat pe panta acestui renaștere, autorul trage concluzia ce se impune: își va consacra viața Patriei române, angajîndu-se în această misiune cu fervoarea neofitului care intră la mînăstire. Văzînd în patrie o entitate mistică, Bălcescu, pornit pe un drum fără întoarcere, devine slujitorul ei necondiționat. Viața sa devine cea a unui soldat-călugăr. Dă la o parte tentațiile lumești, șterge din planul său existențial instanțele parazitare, precum cariera, averea ori căsătoria, consacrindu-se propriei sale religii, cu fervoare totală. În generația romantică, pașoptistă, Bălcescu a reprezentat singurul exemplu de asemenea comportament.

Istoricul a avut intuitiv, aplecarea spre explicația divină a istoriei, spre motivarea spirituală a desfășurării ei - și asta în ciuda faptului că motivațiile materiale, chiar strict economice, l-au preocupat în mod deosebit (*vezi Question économique des Principautés Danubiennes*); pentru el, explicația ultimă, divină, are mai multă forță decît explicațiile materiale și parțiale. A fost convins că România beneficiază de un destin înalt, decis de însăși mîna Providenței:

„Românii își păstrară naționalitatea lor. O mînă providențială priveghiă asupra-le și îi strecură minunat din toate primejdiile. Aceasta ne va aduce să credem că o nație, care în mijlocul atîtor nevoi și-a păstrat naționalitatea ei în curgere de optsprezece veacuri, nu mai poate pieri“ (*Cuvînt preliminar despre izvoarele istoriei românilor*).

Cel ce scrie istoria unui asemenea popor, așa cum

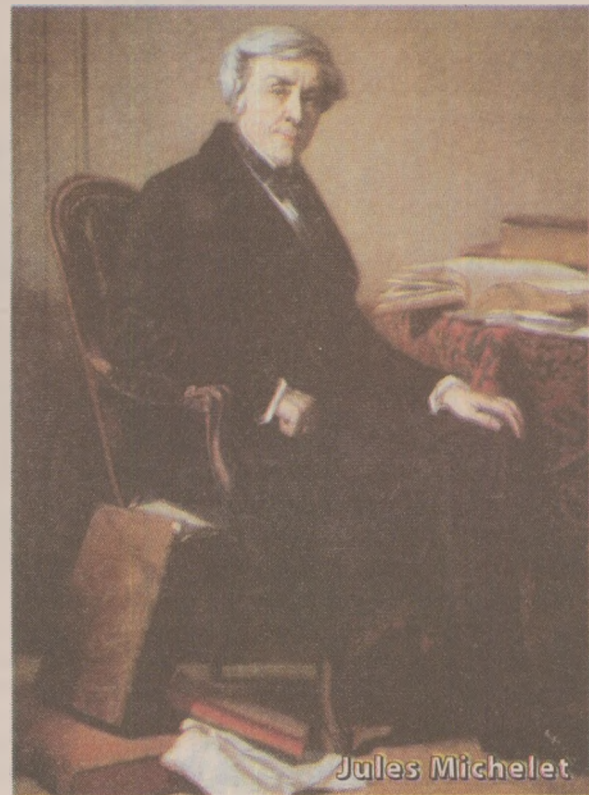
a vrut Bălcescu să facă, va trebui să adopte calea sacrificiului de sine:

„Lucați numai spre a vă întări brațele și inima și a vă îmbărbăta în credință și spre jertfire; sprijiniți inimile slabe și indoioase, propovăduindu-le adevărul care luminează și dă putere; pătrundeți-vă de sfințenia vieții sociale și de datorica ce Dumnezeu ne impune ca să trăim, să muncim, să suferim și să ne jertfim pentru binele omenirii. Nu vă desperați de suferință, căci suferința, știți, e condiția esențială a dezvoltării morale“ (*Mersul revoluției în istoria românilor*).

Modelul uman al unui asemenea călugăr-soldat, gata de jertfă, s-a aflat bine instalat în conștiința istoricului nostru. Cînd își va mărturisii, pe ocolite, propriul program de viață, Bălcescu o va face indirect, schițînd - în cîteva rînduri memorabile - portretul lui Tudor Vladimirescu, primul revoluționar modern român, în care istoricul își surprinde fără îndoială autoportretul.

„Vladimirescu, care avu norocirea d-a purta glasul în numele poporului și a personifica deșteptarea lui, avu încă norocirea d-a-și da viața pentru credința sa și d-a fi ucis d-acești fanarioți pe carii și dupe moartea-i umbra lui urmează a-i mătura din țară. Căci revoluția românilor se dăruie“ (*Mersul revoluției în istoria românilor*).

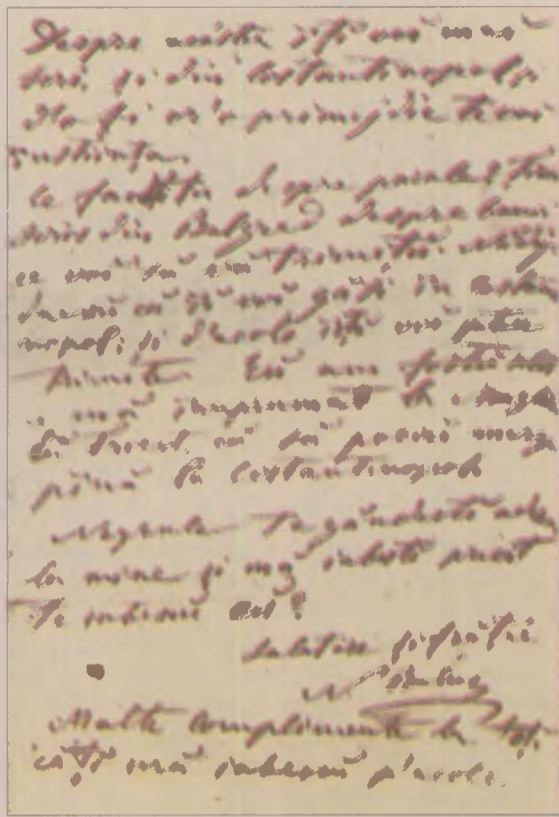
Bălcescu scria aceste rînduri la 1850, în exil, presimțîndu-și sfîrșitul și sperînd ca jertfa lui să



Jules Michelet



Nicolae Bălcescu
- portret de Gh. Tattarescu



Fragment dintr-o scrisoare trimisă lui
Alecu G. Golescu, încheiată cu vorbele
„Salutare și frăție, N. Bălcescu”.

fie cindva recunoscută, așa cum fusese cea a lui Tudor Vladimirescu. Se pare că premoniția acționează la oamenii înzestrați cu spirit monahal mai acut decât la ceilalți muritori.

Identificarea Patriei cu Divinitatea dobîndește în conștiința autorului asemenea evidență, încît identificarea istoriei României cu un fel de Biblie, cu un fel de „carte sfîntă”, decurge în chip natural. Nu ne mai mirăm că principala sa scriere istorică, *România supt Mihai-Voievod Viteazul*, începe cu cuvintele: „Deschid sfînta carte a neamului nostru unde se află înscrise...” Cît privește definiția, statutul și întinderea acestei patrii visate, Bălcescu – spre deosebire de mulți contemporani ai săi – n-a avut vreo îndoială: România (așa o va numi mereu) e țara compusă din cele trei provincii istorice, coincizînd cu hotarele vechii Dacii. În mîntea lui Bălcescu, condiția europeană a acestei țări pare un dat natural, analizele pe care el le închină situației de la noi pleacă întotdeauna de la situația din principalele țări europene (Franța, Prusia, Anglia) doar în socotind că problemele României se pot rezolva doar în context european.

Atracția pentru istorie a fost la Bălcescu precoce și totală. A visat să fie istoric încă de pe băncile școlii și a lucrat în acest scop, învățînd limbi străine, citindu-i pe marii istorici ai Antichității, descifrînd cronicile românești. Primele sale studii pleacă de la ideea instaurării unui nou început în istoriografia română:

„O istorie adevărat națională ne lipsește. Ea zace încă supt praful hronicilor și documentelor contimpurane. Nimeni pînă acum nu s-a încercat s-o dezgroape” (*Puterea armată și arta militară...*).

Predecesorii săi, Florian Aron și M. Kogălniceanu, sunt pomeniți doar în trecăt: pare evident că furtunosul istoric debutant concepea istoria națională după cu totul alt model decât cel de pînă atunci. Mai decis decât Kogălniceanu, Bălcescu se îndreaptă, teoretic, spre Michelet și spre romantici creștini, punînd la contribuție viziunea acestora asupra istoriei (vezi modul în care privește el apariția proprietății private, prin „colonizare” sau prin „concuistă”, în *Despre starea soțială...*). Mai mult: la curent cu economia politică engleză, el reia viziunea acesteia asupra regimului proprietății și transferă, în chip original, ideea de plusvaloare în lumea agrară. Drepturile țăranilor asupra pămîntului vor fi revendicate tocmai în virtutea „prisosului de valoare”, cum spune el, însuși de proprietarii moșiilor, secole la rînd.

„Așadar, dăca voi, ca proprietari, aveți un drept asupra pămînturilor noastre, noi, ca vechi lucrători, avem să prețuim valoarea noastră și a părinților noștri, care nu ne-a fost plătită; avem dar și ca și voi un drept asupra pămînturilor voastre, acel prisos de valoare care este numai rodul muncei, acel prisos de care nu poate fi atribuit decît numai brațelor noastre și brațelor

părinților noștri” (*Despre improprietărea țăranilor*).

Dacă teoreticianul Bălcescu pare a fi la curent cu noua viziune asupra istoriei din epoca lui, misticul Bălcescu subordonează explicațiile de natură materială unei explicații divine. Remarcabilul elogiu închinat micii proprietăți rurale și clasei medii în formare îl întreprinde Bălcescu tocmai în numele principiilor creștine; în textul din care am citat mai sus, scris în chiar zilele fierbinți ale Revoluției, în august-septembrie 1848, istoricul nu ezită să se transforme în purtător de cuvînt al tuturor țăranilor români care au existat și au suferit, din noaptea timpurilor și pînă în anul 1848, cînd se punea problema improprietării lor. Adoptînd formula perorației, a adresării directe, Bălcescu vorbește ca un profet care interpretează voința divină:

„Iată limbagiul ce țăranii și revoluția ar fi putut să ție proprietarilor și, vorbind astfel, revoluția ar fi fost dreaptă, s-ar fi ridicat la înălțimea cerului, ar fi ținut un limbagiu pe care chiar Dumnezeu cel nesfîrșit bun, cel nesfîrșit drept, ar fi ținut” (*Despre improprietărea țăranilor*).

Înrudirea de substanță dintre Bălcescu și istoriografia franceză a Restaurației rezidă nu doar în ideile teoretice împrumutate de istoricul român, ci mai ales în vizarea, prin istorie, a literaturii – și asta încă de la primele sale studii. Aplecarea lui Bălcescu spre efectul potențial literar al narațiunii istorice s-a arătat încă de la schițele compuse, în 1845, pentru *Magazin istoric...*, portrete ale unor personalități din istoria noastră (Miron Costin, Ioan Cantacuzino, Constantin Cantacuzino). Din mărturiile documentare despre cei portretizați, autorul nostru a ales, cu mînă sigură, cele mai „literare” episoade și documente, relevante prin încărcătura lor stilistică. Bălcescu a învățat, de la început, să decupeze literatura din documentul non-literar. Să observăm că paginile selectate de el din Miron Costin, de exemplu, aveau să se impună cu forță canonică, să fie reluate cu conștiinciozitate de analiștii ulteriori ai opere cronicele moldoave.

În monografia consacrată lui Mihai Viteazul, autorul se apropie cel mai mult de literatură. Perceperea domnitorului muntean de la finele secolului al XVI-lea drept un erou mai degrabă literar, construirea biografiei lui după o schemă aproape romanescă, mijloacele stilistice variate puse în joc – totul a făcut ca *România supt Mihai-Voievod Viteazul* să fie considerată drept probă a îmbinării istoriei cu literatura.

Cînd este însă vorba de precizarea modelului literar ori istoric aflat la baza scrierii, lucrurile par mai puțin clare. Analiștii monografiei au invocat mijloacele retorismului romantic, vestigiile evidente ale oratoriei clasice, fraza și paragraful cu subtile alterări ale timpurilor verbale („basorelieful gramatical”),

stereotipia figurativă, mai ales în cazul epitetelor. Definierea specificului stilistic al acestei insolite opere a rămas însă, pînă acum, incertă, iar pomenirea unui nume-sursă a fost mereu ocolită. Deși se bazează pe o impunătoare bibliografie de sorginte mai ales franceză și italiană, cartea despre Mihai Viteazul nu seamănă cu cele ale marilor istorici francezi contemporani, nici măcar cu Michelet, maestrul generației.

Modelul narațiunii istorice a lui Bălcescu este, cred, mult mai vechi și ne duce la originile istoriografiei europene. Dintre toți marii istorici ai Antichității, stilul lui Bălcescu își găsește cele mai adînci afinități cu acela al lui Tacitus: același uimitor talent de portretist care populează narațiunea cu zeci de figuri variate și pitorești, surprinse, fiecare, sub semnul unei trăsături dominante; aceleași discursuri apocrife puse în gura personajelor principale, gata să-și exercite talentul oratoric în ajunul bătăliilor ori al confruntărilor decisive; dar, mai ales, aceeași artă superioară în descrierea înclăștărilor de mari mase umane, artă ce-i dă cititorului impresia că autorul s-a aflat de față la evenimentul narat, după un secol de la petrecerea lui – sau, în cazul lui Bălcescu, după două secole și jumătate:

„În sfîrșit soarele veni să lumineze această mare zi de miercuri 13/23 august, menită a fi briliantul cel mai strălucit al cununei gloriei române. Înaintea zorilor încă, Mihai-Vodă trimise o seamă de pedestriime cu puști de se așază la intrarea pădurei. Sfîrșindu-și pregătirile, Mihai înălță împreună cu ostașii săi rugăciuni către Dumnezeu. Apoi, îndreptîndu-să cătră dîșii, le zise: să-și aducă aminte de vechea lor vitejie, căci ocazia de acum este frumoasă și de o vor pierde, anevoie o vor mai căpăta. Turcii, le zicea el, sunt uimiți de atîtea pierderi, cetățile lor din toate părțile sunt coprinse; din cîte capete au avut armatele lor, numai unul a rămas care mai îndrăznește a ține frunte creștinilor, că cu dîșul au a se lupta și gloria d-a-l birui va fi foarte mare. Astfel vorbi Mihai, neînspăimîntatul voievod; și ostașii, inimați foarte împotriva turcilor, învâpăiați de aceste cuvinte, răspund învirtind în mîini paloșele și lăncile și, prin strigări mari de o războinică veselie, cer de la domnul lor ca să-i ducă îndată către dușman. Atunci Mihai, plin de încredere în energia armatei sale, trece podul în capul a 8000 ostași și se lasă cu furie asupra osmanliilor. Turcii, spun analiștii contimpurani, se luptau ajutoarați de mulțime și de număr, românii de tărie și îndrăzneală” (*Cartea a II-a*).

Evocarea lui Tacitus are valoare unei embleme: numeroși alți istorici latini s-au ilustrat în cadrele aceluiași tipar narativ, dar Tacitus este cel care l-a dus la strălucire, la începutul erei noastre. Romanticul Bălcescu nu a adaptat integral schema tacitiană – și nici n-o putea face. Intervențiile directe și sentențiale sunt la el numeroase, cartea, în ansamblul ei, posedă o vizibilă structură, pe concepia „mării și decăderii” unui personaj ilustru. Dar consonanța adîncă cu „proza lumii”, cu modelul latin îndepărtat, rămîne la Bălcescu decisivă. În celebra sa scrisoare *Nicu Bălcescu*, Ion Ghica ne spune, despre prietenul său, că „din copilărie citise cu atenție, citise și recitise pe Tacit”. Într-adevăr!

Tot astfel cum istoricului Jules Michelet i s-a închinat un capitol distinct în oricare tratat de istorie a literaturii franceze, și Nicolae Bălcescu a dobîndit, în mod natural, același privilegiu. Nu atît pentru calitățile pur literare ale stilului său (cum e cazul lui Michelet), cît pentru modul în care a reușit să transforme patriotismul în stil de existență și, în cele din urmă, în stil scriptic pur și simplu. Asemenea concordantă perfectă între ideile profesate de gînditor și modul în care acesta și-a dus existența mai poate fi întîlnit, în romantismul nostru, doar în cazul lui Eminescu. Pe măsură ce anii se treceau peste acel noiembrie 1852, cînd istoricul se stîngea la Palermo părăsit de toți, mitul și personajul literar Bălcescu aveau să pună în umbră existența terestră reală a lui Nicolae Bălcescu, conferindu-i celui ce propovăduise martirajul statutul de martir oficial al națiunii române, cu toate consecințele culturale ce decurg de aici. Iar cea mai evidentă dintre ele o reprezintă semnul hiperbolic sub care, pînă și astăzi, după un secol și jumătate, îl contemplăm pe autor.



r e s t i t u i r i i

„Leșin paradisiac” și „analogii cu Malraux”

A DICĂ altele decât cele semnalate în aceste pagini. Dar, mai întâi, aș dori să observ că, în general, se admite că surprizele pot fi: „mici”, „mari” sau „foarte mari”. Și se uită că pot fi produse nu numai de ritmul vieții cotidiene, ci și de rafturile arhivelor. Unde cei ce le cercetează se lovesc și de constatarea că descoperirile pot fi „neasteptate”, „uimitoare”, „extraordinare”, când nu constituie chiar adevărate „lovituri de teatru”. Poate doar cu excepția când sunt „derutante”.

Dar, oricum, în toate cazurile, sunt „surprinzătoare”. Ajuns la capătul acestei Introduceri (și știind că Introducerile sunt totdeauna prea lungi) îmi îngădui să pun la îndemâna cititorilor câteva texte, care pot fi, eventual, calificate ca „deconcertante”.

Dar asta pot decide numai cei ce le vor citi. În orice caz, cam cu asta te alegi când petreci în arhive intervale de timp mai scurte sau mai lungi. Deși sintagma „a petrece” nu e, poate, chiar cea mai potrivită spre a desemna o activitate într-un mediu foarte sobru, în care trebuie să fii neapărat foarte serios.

Să trecem, însă, peste toate acestea și să vedem „descoperirile”. Să începem cu două scrisori ale lui Emil Cioran către Arșavir Acterian din care se vede că cel dintâi descoperise, în același timp, multe lucruri care, la prima vedere, nu prea par concordante.

„Dragă Arșavir,

Deși au trecut câteva luni, de când, n-am mai cetit nici un poet, totuși niciodată prezența lor în lume nu mi-a părut mai necesară și mai reconfortantă ca acum. Mă mișc într-o regiune unde se întâlnește religia și poezia și care îmi pare a fi paralelă pământului pe veci. Dacă n-am avut norocul să fiu poet, atunci îmi rămâne cel puțin consolarea de a ajunge cineva de la care poezia ar putea învăța ceva. Am dreptul să cred că speranța mea nu este o iluzie, căci neavând ce să mai învăț de la oameni, ultimii dintre ei, care sunt poezii, mai au încă să învețe ceva de la mine. Detașarea de lume m-a inițiat în multe și mai cu seamă în cunoașterea atâtor lucruri pe care le trăiam fără să le cunosc. Astăzi mi se pare clar și definitiv, că o clipă de presimțire extatică răscumpără hărțuiala în timp și pretuiește mai mult decât toate formele pe care le-a cultivat sau le-a conceput rațiunea. Fără vibrațiile unui delir ascuns și stăpânit, totul mi se pare incolor, searbăd, deprimant. Îmi plac religiile păgâne, narcotizante, frenetice, cu crezul lor de voluptate și de groază, cu spectacole, orgii, beția în fine. Creștinismul, nu oferă nimic: proză divină.

De când fac armata, dragă Arșavir, sufăr de un dezinteres patologic pentru ce mă înconjoară și pentru tot ce-i departe. Am început să înțeleg atâtea lucruri din mecanismul exterior al lumii, că o mare dezamăgire m-a cuprins. Atâtea idei politice care-mi păreau altă dată evidente acum mă înfioară. Îmi spui că ai scris o apologie a războiului. În acest moment n-ași putea-o scrie chiar dacă mi s-ar oferi toate comorile pământului. Ași rezista la orice invitație. Naționalismul și militarismul meu, pledau din dorința de a face ceva pentru o țară păcătoasă și pe care și o vroiam și o vreau pierdută. În fundul conștiinței mele sunt tentat numai de un leșin paradisiac. Tot ce nu-i religie e blenoragie.

Îți mulțumesc, iubite Arșavir, pentru rândurile tale de anul nou și te rog să primești atât tu, cât și familia ta, cele mai calde urări și cea mai vie simpatie. De voi putea veni în concediu în februarie sau martie, voi veni la București pentru a tipări un fel de carte. Îmi pare rău că nu i-am mai scris nimic lui Titel și lui Dinu, corespundez numai cu Mircea și cu Sorana.

Te îmbrățișez
Emil Cioran
3 ian. 1936

*

„Iubite Arșavir,
Îți scriu repede și neinteresant pe o carte poștală, deoarece preparativele pentru o evadare în munți din

Din arhive...

civilizație, îmi răpesc timpul necesar pentru a-ți scrie așa cum doresc. Plec pentru mult timp în înălțimi cel puțin echivalente înălțimilor la care trăiesc eu. Sunt înarmat cu multe cărți, căci de un timp m-a apucat o formidabilă pasiune pentru cărți, rezultată din anumite decepțiuni de ordin intim, în speță erotic. Să știi, de la mine, că și singurele ființe care te impresionează sunt acelea care îți apar în conștiință după ce ai părăsit de mult timp cadrul de viață în care le-ai cunoscut. Este cazul cu voi, unii din prietenii mei, dar este cazul și cu Puica Enăchescu, care printr-un ciudat fenomen interior se bucură de o vie prezență în conștiința mea.

Are ceva din îngerii și madonele lui Botticelli. – Am primit cadou zilele trecute de la Mircea Eliade „La condition humaine” a lui Malraux, despre care mi-ai vorbit și tu. Este un autor cu care am mari analogii sufletești.

Al tău
Emil Cioran

P.S. Scrie-mi tot pe adresa veche de la Sibiu”.

Un „anume” Petre Marcu

Citind cele de mai sus, cineva și-ar putea, eventual, spune că sunt „opinii subiective”. Dar acestea nu sunt, oare, cât se poate de firești câtă vreme sunt puncte de vedere?

Tot în 1933, dar la începutul lunii, conducerea Poliției a fost cutremurată de ivirea în Capitală a unui individ periculos pe nume Petre Marcu, care numai ce a sosit a și luat legătura cu „simpantizantii ai d-lui C. Stere”.

Astăzi noi îl identificăm mai ușor sub numele de Petre Pandrea, cel care a devenit ulterior „foarte periculos” și pentru regimul comunist.

Dar să vedem cine era individul și câte urmărirea el să facă, la apariția lui și dintr-odată într-o revistă ce urma să fie ziar.

3 mai 1933
„Direcțiunea Generală a Poliției

Notă

De câteva zile, a sosit la București un anume Petru Marcu, român, originar din Balș, județul Romanți, tânăr, cu bună situație materială, înapoiat de la Berlin, unde a studiat dreptul și Filozofia.

Numitul domiciliază în București, str. Luigi Cazavilan, nr. 29 și a luat contact cu frunțașii mișcării comuniste, iar în urma discuțiilor avute s-a decis a face să apară o revistă politică de stânga, la care Petre Marcu va lucra ca secretar de redacție.

La această revistă și-a asigurat colaborarea d-lor M. Ralea, N. Graur și a altor intelectuali simpatizanți a d-lui C. Stere.

Revista în chestiune va combate politica internă română.

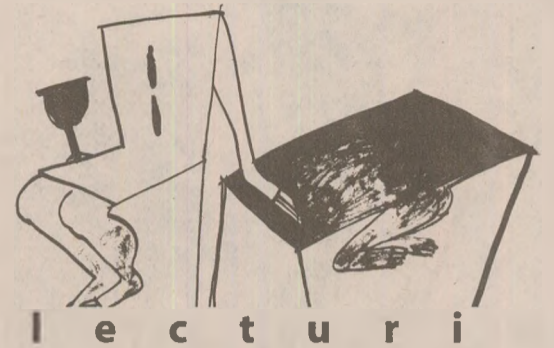
Se va ridica cu toată vigoarea împotriva alianței cu Franța și Anglia, va duce o campanie împotriva înarmărilor României, în vederea unui război cu Rusia Sovietică și prin toate mijloacele va dovedi a fi ziarul oficial al Kominternului.”

O publicație din „ordin superior”

Așadar, raționamentul Direcțiunii Generale a Poliției era cât se poate de simplu: suspiciunea e cea mai sigură cale spre certitudine!

Și încă o Notă, tot a Direcțiunii Generale a Poliției – Direcțiunea Poliției de Siguranță – care, nutrinde o mare pasiune pentru cuvântul scris, a hotărât la un moment dat să scoată chiar ea o publicație. Și, în iulie 1944, a și trecut la fapte tipărind două numere, ce nu trebuiau, însă, în nici un caz, să ajungă la cititorii obișnuiți ai presei – cotidiene sau periodice. Căci aveau în vedere o plajă de piață – parcă așa se spune astăzi, nu? – mult mai subtilă. Și anume: trebuiau să fie difuzate pe sub mână, dar să nu lase cumva impresia că ar aparține unei mișcări ilegale pentru că - așa cum citim în colțul de jos





al adresei oficiale din care aflăm toate acestea: „Încercarea de a produce confuzie în mase prin difuzarea acestei publicațiuni este un pas bun“.

„Notă

Alăturata publicațiune din care a apărut până în prezent nr. 1 și 2, ambele încă nedifuzate, cuprinde unele avansuri sociale pentru muncitori, constituind un mijloc de documentare și de paralizarea (derutarea) publicațiunilor clandestine pentru propaganda cu revendicări și critici subversive pentru muncitori.

Publicațiunea apare din ordin superior.

Difuzarea ei urmează a se face de asemenea clandestin. În acest scop, autoritatea editoare va solicita și concursul organelor poliției și jandarmeriei“.

Și de dreapta și de stânga

Știm deci, care au fost difuzorii publicației, dar ar fi fost, desigur, interesant să fi putut cunoaște câte ceva și despre redactorii ei.

Pentru că, într-adevăr, câte unii puteau fi – desigur din nou în opinia „competentă“ a Serviciului Special de Informații (vezi: Arhivele Naționale, Fond Președinția Consiliului de Miniștri, Presa română, dosar, nr. 46/1934) și așa, și așa, ba chiar în același timp.

Și încă într-o manieră total neașteptată. Căci iată ce aflăm din Nota acestui Serviciu – de la care mereu avem parte de „Note“ – cu data de 17 august 1934:

„O serie de gazetari și intelectuali, de la gruparea „Cuvântul liber“, printre care D-nii: Brunea Fox, Mircea Grigorescu, Al. Sahia, Ghiță Ionescu, Radu Aopescu (sic!), Andrei Șerbulescu, Gh. Dima, Geo Bogza, S. Perahim, Ilie Cristea etc. au hotărât să întreprindă o activitate substanțială de dreapta.

În prezent, dreapta nu are nici un organ la îndemână – și se speculează această lipsă“.

Cum anume? Foarte ingenios și inventiv, cum suntem informați în continuare:

„S-a mai hotărât să se facă cât mai multe traduceri din literatura actuală sovietică.

Se spune că din grupul de mai sus va pleca la sărbătorirea relațiilor diplomatice cu Rusia Sovietică F. Brunea Fox, care va edita și o carte cu privire la U.R.S.S.“.

Într-adevăr, ce altceva putea face mai bine dreapta, mai cu seamă că nu avea nici un „organ“, decât traduceri din „literatura actuală sovietică“ și să sărbătorească „relațiile diplomatice cu Rusia Sovietică“?

La al XV-lea Congres

Ah, nu, nu! Așternând pe hârtie titlul de mai sus, mi-am dat brusc seama că cineva ar putea cumva crede că ar fi vorba de o continuare a celui de al XIV-lea Congres, despre care, la vremea lui, ni s-a tot spus că ar fi așteptat „cu mare interes“.

Nu, nu, încă o dată nu! Cel de al XV-lea Congres, la care mă refer, a fost al Federației Internaționale a P.E.N. - Cluburilor la care a fost invitată – și a participat – și o delegație de scriitori români.

Congresul a avut loc la Paris între 21 și 24 iunie 1937 drept care Secretarul General al Federației, Benjamin Crémieux, anunțând ministrului român în capitala Franței prezența acestei delegații l-a înștiințat că îi lăsa liber dejunul din 22 iunie pentru cazul că aceasta ar accepta o invitație particulară.

Mai mult, i-a comunicat și componența respectivei delegații:

- Don Anestin
- Roder Cioculescu
- Leopold Stern
- Paval Paval
- Victor Eftimiu
- Claudia Minulescu
- Caton Teodorian
- Berhowsk
- Demetrio Theodorescu

Aflând, în arhiva M.A.E., această invitație am reținut cu plăcere strădania organizatorilor Congresului de a găsi o versiune cât mai apropiată spiritului limbii franceze pentru nume ca, Ion Anestin, Radu Cioculescu, Paval Paval sau Barnoshi.

Celelalte n-au prezentat, se pare dificultăți de traducere.

Prezentare de
Dumitru HÎNCU

Comentarii eminesciene

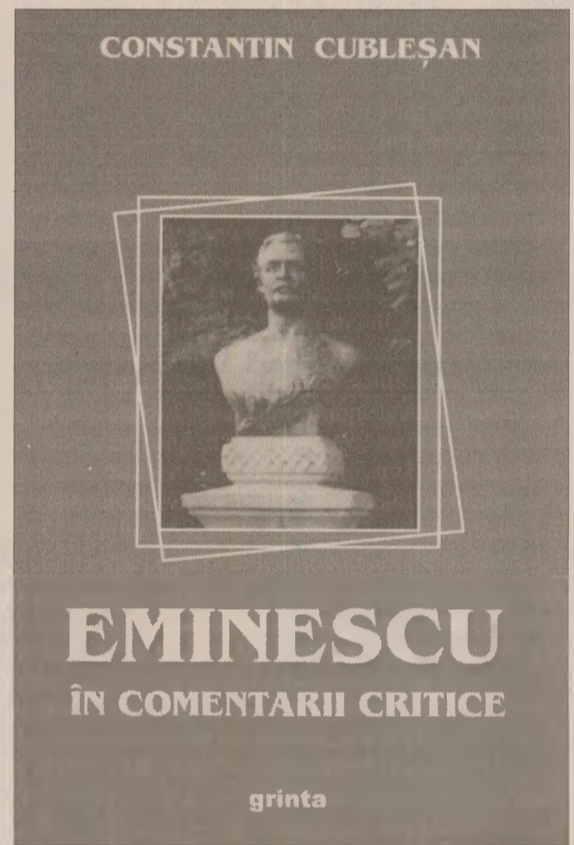
U O NOBILĂ pasiune, eminentul critic și istoric literar clujean Constantin Cubleşan s-a dăruit, de aproape două decenii, înregistrării și comentării noile contribuții la exegeza eminesciană. Cronicile literare și articolele sale, apărute în prestigioase reviste, și le-a reunit, succesiv, în volumele *Eminescu în conștiința criticii* (1994), *Eminescu în perspectivă critică* (1997), *Eminescu în orizontul criticii* (2000),

Eminescu în oglinzile criticii (2001), *Eminescu în universalitate* (2002), *Eminescu în reprezentări critice* (2003) și *Eminescu în privirile criticii* (2005). La acestea s-au adăugat propriile cercetări în universul eminescian, incluse în volumele *Luceafărul și alte comentarii eminesciene* (1998), *Cezara* (2002) și *Ciclul schillerian* (2006).

Recent, Constantin Cubleşan ne-a oferit un nou ciclu din cronicile literare și articolele sale, din ultima perioadă, în volumul *Eminescu în comentarii critice*, apărut la Editura Grinta din Cluj-Napoca. În noua culegere sunt discutate un număr de 44 de lucrări cu structuri și tematici variate, atestând că exegeza eminesciană s-a menținut la dimensiuni majore, clasificată în secțiuni distincte: I. Biografia. Contribuții documentare; II. Opera. Coordonate ideatice; III. În volume colective; IV. În context universal; V. Rememorări; VI. Stilul și limba; VII. Bibliografie. Ediții; VIII. Interpretări didactice; IX. Calescop. Din genericul acestor secțiuni, dar mai ales din comentariile întreprinse asupra cărților însumate în cuprinsul lor, reiese cu claritate competența cu care Constantin Cubleşan a știut să discearnă diversitatea și specificitatea problematicii circumscrise în noile studii eminesciene, relevând contribuția fiecăruia în parte, neezitând să facă și amendamentele necesare. În ansamblul său, ca și cele precedente, volumul prezintă o imagine pluridimensională asupra explorărilor întreprinse în labirintul continent biografic și ideatic eminescian, de critici și istorici literari mai tineri sau mai vârstnici, dar care aduc împreună noi puncte de vedere, perspective inedite, mijloace de investigare înnoitoare, proprii epocii contemporane, precum și luări de poziții polemice.

Fatalmente, nu mă pot referi la toate cele 44 de lucrări discutate de Constantin Cubleşan în acest volum. Toate merită atenție, dar am să mă opresc numai asupra unora dintre ele. De pildă, în colecția de documente arhivistice descoperite de Gheorghe Ungureanu și reeditate de Dumitru Ivănescu și Virginia Isac, în volumul *Eminescu în documente de familie*, aflăm și un protest al țăranilor din Ipotești, în 1924, când proprietarul de atunci al fostei moșii a lui Gheorghe Eminovici, medicul C. Papadopol, din Botoșani, a demolat casa părintească a poetului, cei 78 de semnatari ai protestului scriau: „Videm cu durere în suflet că casa din satul Ipotești în care s-a născut, crescut și copilarit poetul Mihai Eminescu a fost dărâmată în mod mișelesc de către domnul doctor C. Papadopol, proprietarul moșiei Ipotești; toți țăranii acestei comuni uniți într-un glas protestăm înaintea tuturilor intelectualilor din județul Botoșani, din întreaga țară și în fața lumii întregi, crima săvârșită de domnul doctor C. Papadopol pentru că a dărâmat și distrus casa în care a trăit marele poet Mihai Eminescu.“

După numeroasele și valoroasele reconstituiri ale biografiei poetului, lui Constantin Cubleşan i se pare ciudat că se mai fac încă afirmații hazardate, cum sunt acelea ale lui Petru Mihai Gorcea, din volumul *Eminescu II*, potrivit cărora Eminescu ar fi fost „elev de seminar teologic“, „al seminarului din Blaj“. Categorie, Constantin Cubleşan afirmă: „Eminescu n-a fost elev al școlii blăjene, iar cele cernăuțene nu au avut profil teologic. Toată demonstrația bazată pe această idee a formației sale intelectuale teologice, cade, e hazardată, neadevărată.“

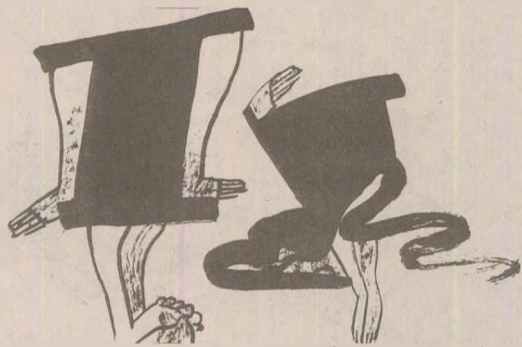


Pe bună dreptate, Constantin Cubleşan apreciază elogios profunda definiție a lui Eminescu „în raza gândului etern“, de Dumitru Micu, relevând: „Recităta astfel, întreaga operă eminesciană, prin grila gândului poetic ce îmbracă în imagini o lume întreagă, Dumitru Micu demonstrează faptul că Eminescu a creat în totul *idei poetice*, cu alte cuvinte, a încarnat artistic un sistem filosofic de înțelegere existențială“. Demnă de reținut este concluzia lui Dumitru Micu: „Totul la Eminescu se realizează în sfera celei mai de sus ale gândului. Proza de ziar a poetului a devenit una din principalele surse ale gândirii sociale, politico-ideologice, românești din următorul secol. Proza sa de ficțiune și, mai ales, poezia exprimă eternul uman la nivelul de artă atins în literatura universală doar de creatorii ei de întâia mărime.“

Deosebit de interesantă este ediția îngrijită și comentată de Nicolae Scurtu, care ne reamintește pe Eminescu văzut de gruparea literară „Meșterul Manole“, în revista cu același nume, scoasă de Vintilă Horia în ianuarie 1939. Revista adresa tinerilor scriitori de atunci două întrebări: *Cum l-ați cunoscut pe Eminescu?* și *Care credeți că e valoarea actuală și universală a operei lui?* În această ediție, observă Constantin Cubleşan, Nicolae Scurtu a relevat că răspunsurile „se constituie azi, la o lectură modernă, în autentice radiografii critice din care nu lipsesc anume stări emoționale“, considerând că „orice mărturisire despre *poetul nepereche* se cuvine să fie actualizată și revalorificată în cunoașterea deplină a receptării unei opere care ne-a asigurat un loc, *pentru totdeauna*, în istoria literaturii și civilizației universale“. Într-o privire retrospectivă, *Exerciții de admirație ale tânărului scriitor*, inclusă în acest volum, Ecaterina Vaum subscrie la aceeași idee, argumentând că răspunsurile ilustrează „un simț al evoluției organice în literatură“.

Constantin Cubleşan evidențiază și alte contribuții interesante, precum *Controverse eminesciene* de Theodor Codreanu, *Detractorii lui Eminescu* de Alexandru Dobrescu, *Solitudine întru înțelepciune* de Diana Câmpan, *Structuri lirice și motive romantice la Novalis și Eminescu* de Matei Albastru, ca și antologia alcătuită de Ion Buzăși cuprinzând *Poezii și articole religioase de Mihai Eminescu*.

Teodor VĂRGOLICI



Festivalul „Zile și Nopti de Literatură”

LITERATURA nu are viitor, nu poate avea un viitor. Literatura are doar prezent. Ea este un viciu, atât pentru cel care o scrie, cât și pentru cel care o citește. Un viciu nu poate muri, el se perpetuează, e poate lucrul cel mai rezistent la timp, tocmai fiindcă își reinventează mereu prezentul. Dacă este părăsit, viciul trece în alții. Timpul literaturii se aseamănă cu timpul din *Muntele vrăjit*.

Înmulțiți de câte ori vreți timpul lui Thomas Mann din țării și veți obține timpul literaturii. Acel timp care – spune el – „nu era asemenea celui măsurat de orologiile din gări, ale căror ace înaintează cu smuciri, din cinci în cinci minute, ci mai curând semăna cu cel al minutarelor de la ceasornicele mici la care mișcarea acelor este invizibilă, sau cu al ierbii pe care nici un ochi n-o vede crescând, deși ea crește în mod neîndoios;” Literatura are viteza și revenirea ierbii, ea crește în mod neîndoios. Ea există prin propulsie lăuntrică. Devenirea umană e mai clară, în această privință. Bunăoară tânărul Teddy, spune Thomas Mann, „într-o bună zi (...) – firește însă că nu putem spune anume care zi – totuși într-o bună zi n-a mai fost chiar atât de tânăr. Doamnele nu mai puteau să-l țină pe genunchi ca în acele dimineți când, sculându-se din pat, își punea în loc de pijama un costum de sport și cobora în hol. Pe nesimțite, situația se modificase, căci acum el era acela care le lua pe genunchi în anumite împrejurări, ceea ce prilejuia, atât lui cât și lor tot atâta plăcere, ba poate chiar mai multă”. Iar dacă tânărul Teddy „muri de boala pentru care se dovedise mai apt”, iată că literatura nu este aptă pentru moarte. Doar viața e aptă pentru moarte. Literatura nu este vie doar în măsura în care transcende viul, precum doar viciul îl mai transcende. Literatura nu poate avea nici trecut, nici viitor. Omul moare, povestea crește. Povestea poate trăi și fără om, dar niciodată în afara omului. De unde oare rezistența aceasta a născocirii în fața morții?

Din când în când, literatura e deplorată de ursitoare. Din când în când i se prezice sfârșitul. Ba moare povestea, ba dă ortul popii personajul, ba răposează poemul, ba

Literatura la prezentul continuu

își dă duhul transcendența. Călăii săi de ultimă oră par a fi televiziunea, internetul. Toate astea nu sunt decât o adunătură de clișee grămadă, copii palide ale celebrei spuse a lui Nietzsche. Dar literatura poate exista și în afara lui Dumnezeu, ca și filosofia. Literatura n-are nici un Dumnezeu. Și se sustrage oricărei proorocii. Ponicile precum „fumatul poate ucide” pot fi lesne răsturnate. Fumatul poate să nu ucidă. Literatura e o ticăloasă, de fapt. E versatilă, șireată, seducătoare, mincinoasă, iar plictisul pare a fi cel mai redutabil aliat al ei. Un singur exemplu: sub presiunea corectitudinii politice, s-au rescris basme, cum ar fi Albă ca Zăpada (culoare discriminatorie) sau Scufița Roșie (se face caz de dizabilitățile bunicii). Vă dați seama ce literatură parodică, satirică minunată a putut ieși din rescrierea în cheia corectitudinii?! Literatura e literatură chiar și atunci când nu-și propune să fie. Să ne punem problema viitorului literaturii sau a literaturii viitorului (Cum va arăta ea peste 50 de ani? Habar n-am și nici nu-mi bat capul) cred că nu e decât învățare în jurul cozii. Sigur, depinde și la ce fel de „coadă” ne gândim. De exemplu, în limba franceză „coadă” – *la queue* – se spune și unui organ în jurul căruia se învârtă o bună parte din literatură, inclusiv de azi, cum s-a putut constata și la colocviul nostru. Nu cred în moartea fabulației, nici a cărții ca obiect. Pușcăriașii scriau pe săpun. Doar în clipa în care ultimul om rămas pe Pământ va stinge lumina, doar atunci se poate vorbi cu adevărat despre lipsa de

viitor a literaturii, de moartea ei. Sau, cine știe?!

Închei, însă, înainte de a fi tentată, Doamne ferește, să mă întreb „ce-i literatura”. Închei cu un pasaj din finalul *Muntelui vrăjit*, unde se vede cum personajul și povestea îi supraviețuiesc autorului, omului trufaș: „Și așa se făcu că, în învâlmășeală, în ploaie și în amurg, l-am pierdut din ochi. Adio Hans Castorp, brav copil răsfațat al vieții! Povestea ta s-a sfârșit. Am isprăvit cu povestitul ei; n-a fost nici amuzantă, nici plictisitoare, ci rămâne doar o povestire ermetică. Am povestit-o pentru ea însăși, nu de dragul tău, căci ai fost un nătărău, dar, în definitiv, a fost povestea ta, numai a ta. Întrucât ai trăit-o, fără îndoială că trebuie să fi avut și stofa necesară, și nu negăm simpatia de pedagog ce-am simțit-o pentru tine în decursul acestei povestiri, și care ne-ar putea face să ne atingem ușor și discret coada ochiului cu vârful degetului, la gândul că nu te vom mai vedea și nici nu te vom mai auzi vreodată, de azi înainte. Drum bun – fie că vei trăi, fie că vei cădea!” Ce smiorcăială! Tâșnesc lacrimile ca din rezervoarele ochilor de clown. Cine a trăit până la urmă, știm toți. Nătărăul de Hans Castorp și sanatoriul din Davos au rămas acolo, în prezentul continuu. Într-o povestire ermetică.

Nicoleta SĂLCUDEANU

(Comunicare prezentată la colocviul „Viitorul literaturii. Literatura viitorului”)

Voci din public

Omul și calculatorul

Doamnă Ioana Pârvulescu,

Am citit cu interes articolul din pag. 5 – **România literară** nr. 18/9 mai 2008 – și în special ultimele două paragrafe care pun într-o oarecare relație (mai bine zis comparație) omul și calculatorul și care mi-au dat de gândit. Într-adevăr, dincolo de învelișul material, trupul, asimilat în articol cu însuși calculatorul există sufletul, „armonia”. Această armonie o putem imagina ca pe o sferă energetică care guvernează toate programele genetice ale omului, pentru că omul este „depozitarul” unei multitudini de programe genetice, pornind de la programele corespunzătoare afectării psihice, trecând la cele comportamentale, la cele de natură structurală și ajungând la cele care au în vedere capacitățile specifice, să le spunem „talente”. Fiind interesată și chiar studiind, între anumite limite impuse de propria mea capacitate de înțelegere, aspecte ce țin de sfera paranormalului, mai exact de Radiestezie, îmi voi permite câteva idei, fără pretenția de adevăr absolut și cu speranța că acestea vor fi primite cu îngăduință. Există, chiar dacă nu unanimitate sau măcar majoritar acceptată, ideea care acreditează rolul fundamental al energiei în tratarea suferințelor corporale. Există posibilitatea ca forța și deciziile gândului să reorganizeze câmpurile energetice, folosite în final

pentru tratarea acestor suferințe. Există posibilitatea dizlocării prin puterea gândului și aport energetic a câmpurilor negative care sunt la originea maladiilor și înlocuirea lor cum energii pozitive aduse din Universul Informațional unde fiecare dintre noi are o „amprentă”, corpul energetic, neafectat de câmpuri negative. În medicina clasică energia este înainte de toate rezultatul metabolismului alimentelor, neluându-se în considerație energia cosmică. Viața însă se hrănește, pe lângă alimente materiale, și cu energie cosmică. Aceste câteva foarte scurte considerente se referă la ceea ce dobândim cu plus sau cu minus, din exterior, în cursul vieții. În ceea ce privește programele genetice (soartă, destin, programare inițială) există idei probabil și mai puțin acceptate sau chiar, de la un anumit punct, acceptabile acum, care încep să se opună fatalismului în privința unor programe greșite, slabe, cu defecte „din fabricație”. Un om care să poată șterge un cuvânt sau chiar o literă greșită a vieții și să le înlocuiască cu altele mai bune... Se poate întrezări acest lucru aparent imposibil și explicația este tot de natură energetică. Spre deosebire de energia din Univers pe care o presupunem a nu fi limitată, sfera noastră interioară, „armonia” are o energie finită, distribuită genetic pentru a activa programele pe care le-am căpătat odată cu nașterea și pe care uneori

le-am dori corectate. Există teorii care spun că prin anumite pârghii stimulate de puterea gândului, în anumite stări de detașare și de concentrare se poate (sau se va putea) face un transfer de energie de la zonele pe care nu le dorim activate (ex. programul structural al cancerului sau programul comportamental al viciilor) și cărora genetic le-a fost afectată energie în exces în unele cazuri, către zonele cu potențial deficitar de energie, eventual (ex. programul structural pentru arderi sau programul comportamental al socializării). Sunt exemple luate total la întâmplare. Și, energia interioară fiind finită, posibilitatea unui asemenea transfer de energie de la zonele unde aceasta este în exces către cele unde există deficit ar rezolva problemele omului, impuse prin programele genetice. Pentru ca toate acestea să fie posibile este evident că trebuie cunoscută „harta” de distribuție a energiei interioare pe programele genetice. Acest lucru, printre altele, este făcut posibil de Radiestezie. În fiecare dintre noi există în măsură mai mare sau mai mică germeni ai unor capacități extrasenzoriale, paranormale de care nu suntem conștienți și care nu vor ieși niciodată la suprafață. Există oameni la care aceste capacități sunt subliniate mai apăsător și care, prin încredere, educare, putere de concentrare, pot ajunge să modeleze aportul de energie din exterior și, poate și distribuția energiei interioare. Nimic din cele prezentate în aceste rânduri nu exclude credința; dimpotrivă.

Sunt doar câteva idei dintr-un domeniu în miezul căruia încerc să pătrund pentru a-l înțelege.

Vă mulțumesc pentru răbdarea cu care ați citit aceste rânduri care, pentru moment, pot părea de domeniul SF. Totul este însă atât de interesant și de incitant încât merită efortul cunoașterii (pentru mine).

Elena LICSandru
(București)

i fiecare exod e însoțit de o povară uriașă de riscuri și drame colective și individuale, rupturi, prăbușiri, însingerări morale și sufletești: familii destrămate, copii înstrăinați de părinți, părinți însingurați...



Peregrini și peregrinări

DINTOTDEAUNA, epocile de conflagrații mondiale și confruntări locale, de revoluții și focare de război, dar nu mai puțin epocile premergătoare acestora, și încărcate de fermentii lor, în general perioadele de mari transformări politico-sociale implicând modificări însemnate pe hărțile lumii, dislocări de teritorii și schimbări de identitate națională, spaima de persecuții, teroare, sărăcie, violență, anihilare fizică, morală și spirituală, au provocat ca un corolar al lor goana după un țarm de acostare mai puțin încărcat de primejdii, vînturarea prin lume a unor colectivități întregi sau indivizi izolați, produse ale Istoriei și Geografiei, nu în mică măsură și ale mediului familial și caracterului propriu, în căutare frenetică de siguranță, de protecție, de condiții de viață mai bune, mai fertile, mai propice.

Transplantările multora sînt bine chibzuite, alții se lasă purtați care încotro de marea istoriei sau de voința altora, unii se cantonează, orișunde s-ar afla, în geografia de acasă și rutina învățată de mici copii, alții navighează nu numai spre teritorii insolite dar și spre alte spiritualități și culturi.

Dintre geniile cu vocație rătăcitoare îmi vin în minte un Mozart sau un Nietzsche care, după ce a început prin a fi un pașnic profesor de filologie clasică la Universitatea din Băle, și-a scris cea mai mare parte a operei în pensiuni de familie sordide în cursul peregrinărilor sale prin Italia, Franța și Elveția, cu paranteze luminoase la Lucerna, în apropierea lui Wagner; în secolul nostru scriitorul Elias Canetti, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, născut în Bulgaria din părinți evrei, stabilit succesiv la Londra, la Viena, în Germania; sau filozoful francez evreu Emmanuel Levinas, născut la Kovno, în Lituania unde și-a văzut întreaga familie asasinată de naziști înainte de a emigra la vârsta de 18 ani în Franța, de unde a continuat să vagabondeze spiritual între Atena, Ierusalim și Roma, în încercarea de a realiza o sinteză între iudaism și occidentul filozofic, o filozofie a moralei și adevărului nomad, bazată pe transcenderea egoismului ontologic în raporturile cu „ceilalți”.

Lui Mozart, Nietzsche, Cannetti, peregrinările le-au fost dictate de temperament (mobilitate, neliniște interioară) dar și de detalii biografice legate în bună măsură de evoluția operei (mai ales la Mozart) și carierei lor. Strămutarea lui Levinas însă se înscrie în largul șuvoi al emigrației succesive a evreilor europeni, gonțiți din țări ca Rusia, Polonia, Germania, România, de valorile unui antisemitism din ce în ce mai virulent și agresiv, pentru a se așeza nu numai în țara strămoșilor lor ci și în America și Europa occidentală.

Fenomenul migratoriu a luat, după cum se știe, proporții de masă după cel de Al Doilea Război Mondial, înglobînd milioane de oameni, cu precădere din teritoriile măcinate de instabilitate social-politică și mai ales de efectele devastatoare ale terorii și silniciei perpetuate în diferite puncte ale globului, din Uniunea Sovietică și țările satelite pînă în China, Vietnam, Cambodgia,

mai recent Somalia și alte țări africane, creîndu-se astfel o populație de emigranți veșnic în căutare de adăpost.

Să ne amintim de exodul vietnamezilor pe bărcile lor șubrede – „the boat people” li se spunea – după dezastrul războiului din Vietnam, de alte bărci, provenind de data asta dinspre Cuba și acostînd ilegal pe coastele Floridei, de fuga palestinienilor după înfrîngerea lor în războiul de independență al Israelului, de victimele agresivității și „purificării etnice” din Bosnia mutîndu-se din loc în loc cu desaga pe umăr de frica următorilor, așa cum i-am putut vedea în imaginile dramatice pe care ni le-au oferit din belșug micile ecrane, de calea exilului pe care au pășit atîția români nu numai în timpul dictaturii ceaușiste dar și ca urmare a dezamăgirilor și derutei de după revoluție. Din motive diferite, și Israelul are cohorta lui de rătăcitori, în majoritate tineri avizi de o viață mai ușoară și lipsită de pericole dincolo de ocean.

Și fiecare exod e însoțit de o povară uriașă de riscuri și drame colective și individuale, rupturi, prăbușiri, însingerări morale și sufletești: familii destrămate, copii înstrăinați de părinți, părinți însingurați, oameni care o pornesc haihui ca să ia totul de la capăt înarmați doar cu un dram de speranță, unii care se întorc dezamăgiți și învinși sau, dimpotrivă, pentru a-și savura succesul de *dincolo*; în fine, alții care nu mai găsesc calea de întoarcere.

Claudio Magris redă undeva imagini mișcătoare asupra migrației postbelice a sute de mii de muncitori italieni aparținînd unor zone cu populație precumpănitor italiană anexate de Iugoslavia lui Tito împreună cu Istria și Fiume. Mai întîi fasciști îi oprimasera pe originarii slavi din regiunile respective, după care a urmat revanșa iugoslavă, la fel de crudă și inumană. Muncitorii italieni au fost nevoiți pînă la urmă să ia calea pribegiei, să trăiască ani de zile în lagăre de refugiați, să se vadă tot timpul stigmatizați în bloc ca fasciști, așa cum refugiații din Germania și alte țări erau cîndva molestați și stigmatizați ca venetici.

Scriitorul arab palestinian Anton Shamass alege în romanul său „Arabesques”, apărut în 1988 și consacrat evenimentelor din Palestina anilor 1947-48, motivul „încălțării” ca simbol pregnant al exilului: „Pentru ca un om să poată merge mult, îi trebuieșcă tălpi pe măsură, rezistente și cusute la capăt. Tatal meu (cizmar de meserie, n.m.) care nu cunoscuse pînă atunci soarta refugiaților, hotărî totuși din acel moment ca fiecare pereche de încălțări ieșită din atelierul lui să-și poată sluji proprietarul ani mulți, sub ploaie sau arșiță, prin pietre sau mocirlă, ca să-i conducă pașii ori să-i odihnească. Căci dacă exilul te-a ocolit o dată, nimeni nu va jura că te va ocoli și a doua oară”.

Bernard Henri Levy este unul dintre intelectualii occidentali cei mai adînc zguduți de soarta refugiaților din punctele nevralgice ale globului, o dovadă grăitoare

fiind filmul lui despre Bosnia (care i-a adus și laude, și critici, ca mai tot ce a întreprins dincolo de hotarele filozofiei, aceasta din urmă, fiind de altfel, în concepția lui, legată de necesitatea acțiunii directe, punctuale, de unde anchetele și cărțile ulterioare despre moartea ziaristului Daniel Pearl, starea Americii etc.).

Vorbînd în notele sale de drum despre un lagăr de refugiați kurzi din Irak, lagărul de la Cukurca, el exclamă: „Lagărul înseamnă mizerie, înseamnă viermuială de insecte și paraziți. Miroșuri de excremente și viscere (...) dar mai presus de toate, imaginea pe care n-o pot uita, a unei femei înnebunite de moartea copilului ei.” Privirile îi cad apoi asupra unui refugiat oarecare trăind alături de ceilalți în murdărie și mizerie și care n-ar fi atras cu nimic atenția dacă în cortul lui n-ar fi atînat într-un mod aproape comic o haină de casă de mătase bordo. Ce înseamnă această haină de casă? Despre ce trecut mărturisește? Despre ce viitor, ce vis? Poate, reflectează naratorul, că adevărata întrebare pe care ar trebui să ne-o punem este aceea de a ști ce păstrează un om odată ce ajunge într-un lagăr de refugiați. Ce rezistă în el, ce se cabrează, se sustrage. „La unul este pasul. La altul, privirea. La un al treilea, un accent de autoritate care nu ajunge să dispară nici cînd cere niște rații de lapte sau cărbune. Iată că la omul meu, nu era nici vocea, nici pasul, nici privirea – ci această biată haină de casă care se constituia ca un reziduu de identitate (singurul) salvat din naufragiul său esențial”.

Și ce rămîne de pe urma unui om în general? Un artist contemporan de origine evreiască după mamă și corsicană după tată, Christian Boltanski, exponent al artei minimaliste – un minimalism al fondului nu numai al formelor – considerat drept unul din cei mai importanți creatori ai sfîrșitului de secol XX, reconstituia cu ajutorul unor relicve derizorii și perisabile (bucăți de zahăr sculptate, bucăți de sîrmă, piese de mobilier, jucării de plastilină, haine vechi aruncate pe jos după unii, aluzie la Holocaust –, cutii de biscuiți înălțate ca niște altare cu fotografii de amator ale unor oameni dispăruți lipite pe fiecare cutie și alte fotografii uriașe iluminate de lămpi negre înșirate pe pereți) imaginea unor momente dispartate, inventarul unor obsesii intime și amintiri personale, scurta biografie a „omului fără calități”, uneori adevărate sarcofagii în care răsună parcă liturgiile sumbre ale muzicii lui Mahler.

Proza lui Bernard Henri Levy se îngemănează cu exponatele lui Boltanski în aceeași meditație de esență metafizică asupra destinului uman supus tuturor vicisitudinilor istoriei, asupra timpului care nu se mai întoarce, asupra vieții și a morții în fața căreia devenim cu toții egali.

Gina SEBASTIAN ALCALAY

Calendar

15.06.1882 - s-a născut I.U. Soricu (m. 1957)
 15.06.1889 - a murit Mihai Eminescu (n. 1850)
 15.06.1893 - s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)
 15.06.1909 - s-a născut Virgil Teodorescu (m. 1988)
 15.06.1911 - s-a născut Ferenc Laszlo
 15.06.1915 - s-a născut Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius (m. 1983)
 15.06.1934 - s-a născut Matei Călinescu
 15.06.1934 - s-a născut Silvia Cinca
 15.06.1941 - s-a născut Dan Culcer
 15.06.1981 - a murit Ben Corlaci (n. 1924)
 15.06.1993 - a murit Igor Grinevici (n. 1923)
 16.06.1925 - s-a născut A.E. Baconsky (m. 1977)
 16.06.1931 - s-a născut Florea Bratu (m. 2002)
 16.06.1943 - a murit Eugen Lovinescu (n. 1881)
 16.06.1944 - s-a născut Viorel Dianu
 16.06.1947 - s-a născut Ștefan Agopian
 16.06.1947 - s-a născut Mariana Bojan
 16.06.1983 - a murit Anta Raluca Buzinschi (n. 1964)
 16.06.1983 - a murit Gh. Catană (n. 1924)
 17.06.1888 - s-a născut Victor Papilian (m. 1956)
 17.06.1888 - s-a născut I.E. Toroușiu (m. 1953)
 17.06.1908 - s-a născut Ion Th. Ilea (m. 1983)
 17.06.1913 - s-a născut Sandru Petrone Negoșanu (m. 2001)
 17.06.1927 - s-a născut Sütő András (m. 2006)

17.06.1934 - s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)
 17.06.2005 - a murit Virgil Sorin (n. 1926)

18.06.1908 - s-a născut Al. Călinescu (m. 1937)
 18.06.1914 - s-a născut Alexandru Raicu (m. 1991)
 18.06.1921 - s-a născut Ion Lungu (m. 2001)
 18.06.1941 - s-a născut Traian Olteanu (m. 2001)
 18.06.1943 - s-a născut Ioana Crețulescu (m. 1997)
 18.06.1948 - s-a născut Adrian Frățilă

19.06.1882 - s-a născut Ștefan Zeletin (m. 1934)
 19.06.1899 - s-a născut G. Călinescu (m. 1965)
 19.06.1925 - s-a născut Vitalie Cliuc
 19.06.1936 - s-a născut Rodica Tiniș

20.06.1848 - s-a născut Miron Pompiliu (m. 1897)
 20.06.1872 - a murit Neculai Schelitti (n. 1837)
 20.06.1877 - s-a născut Gabriel Dona (m. 1944)
 20.06.1888 - s-a născut Horia Furtună (m. 1952)
 20.06.1893 - s-a născut Al. Hodoș (m. 1967)
 20.06.1913 - s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)
 20.06.1922 - s-a născut Janoshazy György
 20.06.1933 - s-a născut Valentin Șerbu (m. 1994)
 20.06.1934 - s-a născut Pusztai Janos
 20.06.1975 - a murit Tiberiu Vuia (n. 1900)
 20.06.1991 - a murit Constantin Papadopol-Calimach (n. 1905)
 20.06.1995 - a murit Emil Cioran (n. 1911)
 20.06.2006 - a murit Ioan Șerb (n.1932)

21.06.1915 - s-a născut Al. I. Ștefănescu (m. 1984)
 21.06.1917 - s-a născut Silviu Iosifescu (m. 2006)
 21.06.1919 - a murit P.P. Carp (n. 1837)

21.06.1921 - s-a născut Eugen B. Marian
 21.06.1932 - s-a născut Erika Hubner-Barth
 21.06.1934 - s-a născut Mihail Gheorghe Cibotaru
 21.06.1942 - s-a născut Geo Vasile
 21.06.1988 - a murit George Ivașcu (n. 1911)

22.06.1882 - s-a născut Tiberiu Crudu (m. 1952)
 22.06.1912 - a murit I.L. Caragiale (n. 1852)
 22.06.1913 - s-a născut Petru Rezuș (m. 1995)
 22.06.1913 - a murit Șt.O. Iosif (n. 1875)
 22.06.1925 - s-a născut Ion Oarcăsu (m. 2000)
 22.06.1930 - s-a născut Argentina Cupcea - Josu
 22.06.1930 - s-a născut Oltea Alexandru Epureanu (m. 1991)
 22.06.1932 - s-a născut Mircea Palaghui (m. 1978)
 22.06.1936 - s-a născut Vladimir Rusnac
 22.06.1938 - s-a născut Alexandru Negriș
 22.06.1941 - s-a născut Lidia Istrati
 22.06.1948 - a murit Horia Bottea (n. 1891)
 22.06.1950 - s-a născut Valeria Grosu
 22.06.1952 - s-a născut Bianca Marcovici
 22.06.1964 - s-a născut Emilian Galaicu - Păun

23.06.1834 - s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
 23.06.1909 - s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)
 23.06.1930 - s-a născut Gheorghe Colț
 23.06.1913 - a murit Ilarie Chendi (n. 1871)
 23.06.1943 - s-a născut Viola Vancea
 23.06.1972 - a murit Marin Iorda (n. 1901)
 23.06.1996 - a murit Aurel Chirescu (n. 1911)
 23.06.1996 - a murit Ion Roșu (n. 1945)
 23.06.2005 - a murit Grigore Cojan (n. 1917)

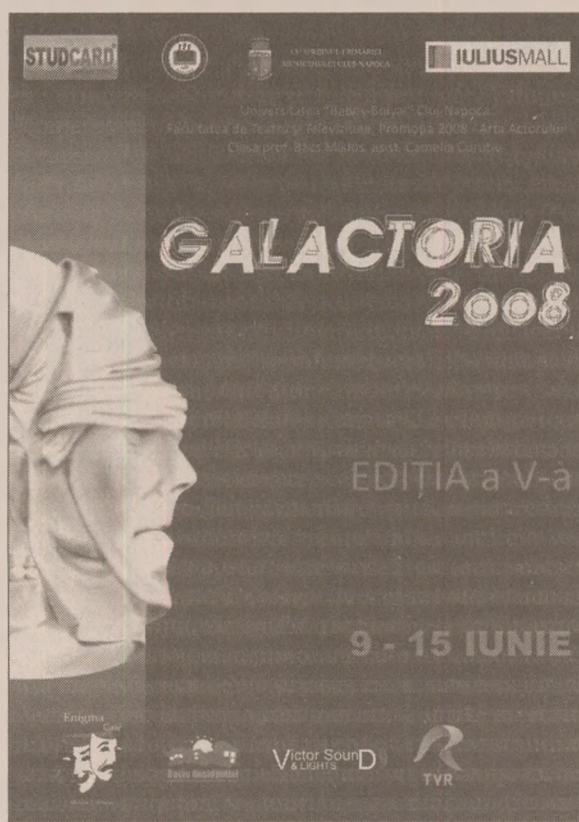


Marina Constantinescu
CRONICA DRAMATICĂ

FXACT acum patru ani, Miklos Bacs mă invita la Cluj, ca și pe alții, ca să văd promoția lui de actori. De câte ori ne întâlnim cumva, pe ici, pe colo, se activează o emoție specială, o stare ciudată de bine. Aceea de demult, de la începutul anilor nouăzeci, când l-am văzut prima dată. Juca Mr. Martin în spectacolul lui Tompa Gabor cu „Cîntăreța cheală“ de Eugen Ionescu. Probabil, unul dintre spectacolele pe care l-am iubit, ani de zile, foarte mult. Imaginea aceluia personaj este un flash care prefătează fiecare dialog al nostru. Un preambul pe care memoria subiectivă îl scoate mereu, ca pe un as din mîneacă, în favoarea dialogului. Am stat de vorbă, la telefon, mi-a povestit în mare cum a lucrat cu studenții, cum a făcut unul dintre spectacolele lor de absolvență, acela după piesa lui Matei Vișniec cu „Bine mamă da' ăștia povestesc în actu' doi ce se-ntîmplă-n actu' -ntîi“, cum a gîndit o Gală de actorie ca pe un eveniment care să marcheze încheierea unei etape, și altele, și altele. Dincolo de bucuria unor fapte împlinite, era și un soi de mîndrie în ceea ce enumera. Un prea plin pe care dorea să-l împărtășească. Plecam din țară și nu am putut să fiu alături de el. Am purtat povara absenței mele de atunci, deși motivată. Există o frustrare cînd cineva te invită să-i fii în preajmă și, dintr-un motiv sau altul, nu reușești. Am simțit, însă, nu imediat, că acolo se petrece ceva. Vocea acestui actor-profesor conținea un mesaj mai subtil, mai profund. Transmis cu modestie și cu discreție. Așa cum este Miklos Bacs. Mai tîrziu m-am frămîntat că nu am putut să fiu martora unui început, prima ediție a GALACTORIA, inițiată de Miklos Bacs ca un prilej extraordinar pentru ca tinerii actori să fie văzuți de către directorii de teatre, de către specialiști. O idee structurată de un actor pe care l-am admirat mereu pe scenă în montările lui Tompa Gabor, Silviu Purcărete, Vlad Mugur, Mihai Măniuțiu, Bocsardi Laszlo, David Zinder. Un actor devenit, de ceva vreme, și profesor. Un actor cu o carieră adevărată, cu roluri mari, și multe, care s-a menținut constant, așa cum spuneam, în zona discreției absolute, a unei coșturi bune în sine, de drumul continei căutări. Miklos Bacs este un artist preocupat temeinic și esențial de profesiunea sa, de teatru. Am observat asta treptat. Și nu doar din diversitatea rolurilor pe care le-a jucat de douăzeci de ani încoace, din experiența uriașă dobîndită din colaborarea cu cîțiva dintre cei mai importanți regizori români, dar și din felul în care vede și comentează arta, din determinarea cercetării sale din cartea „Mască și <rol>. Identități și diferențe“, publicată la Editura Cartii de Știință din Cluj Napoca, din faptul că vine la București, la Craiova ori de câte ori se sosește un mare regizor, un mare spectacol, că citește enorm, că se informează la zi, că arde tot cînd dezbatem un subiect de teatru, o montare anume, un detaliu.

Am făcut în așa fel încît anul acesta să ajung la Cluj, cîteva zile, la ediția a cincea a GALACTORIA. Am văzut anul IV, clasa de actorie-români a profesorului Miklos Bacs. Am descoperit vocația lui pedagogică de mare calibru. Am văzut, trei zile, nu doar tineri actori care vor face sigur această meserie la un nivel ridicat, dar am întîlnit tineri frumoși, dedicați, serioși, politicoși, interesați de această meserie dincolo de zidurile școlii de teatru, de cursuri, de obligații și îndatoriri. Interesați să cunoască puncte de vedere, păreri, argumentate, chiar dacă nu coincid cu ale lor. Au fost învățați ce înseamnă performanța, ce este „foarte bun“ și cînd sînt „foarte buni“. Din reacțiile lor mi-am dat seama că nu au fost mințiți. Că li s-a spus mereu, cu enormă responsabilitate, cînd e bine și cînd nu e grozav ce au făcut. Au simțit diagnosticul, lucru rar în meseria asta. Sînt tineri

Șaptesprezece pentru teatru



care cunosc limbajul oamenilor de teatru. Și se comportă ca atare. Tineri care sînt contaminați de valoare pentru că au stat în preajma unor oameni valoroși. Pentru că li s-a vorbit, patru ani de zile, despre valoare, despre reperele fundamentale, despre modele. Pentru că au văzut teatru. Mult. Pentru că profesorul lor este, el însuși, un model. Un actor mare pe care îl pot vedea pe scenă jucînd, făcîndu-și meseria.

Am regretat că nu am putut să stau toată perioada Galei, între 9 și 15 iunie. Pentru mine, a fost un moment important. De ani și ani merg la examene de la Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică din București. La „Ușile deschise“, unde îi cunosc pe studenții la actorie, la regie, la coregrafie de la primii pași. Mă interesează evoluția lor. Mă interesează să-mi verific, în timp, intuițiile. Mă interesează să-i văd, mai tîrziu, în spectacolele de absolvență, să văd cu ce rol anume își încheie studiile. Și cum. Am stat de vorbă cu unii dintre profesorii lor, cu aceia dornici să se consulte, să afle opiniile celui dinafară. De o vreme încoace, mi-am manifestat public îngrijorarea față de declinul școlii. Față de superficialitatea și dezinteresul care bîntuie pe acolo și ale căror efecte se observă, prea des și prea tare, pe scenele profesioniste. De faptul, extrem de grav, că prea mulți dintre cei ce se numesc cadre didactice nu au tangență cu meseria. Nu au lucrat aproape niciodată. Adică, nu au jucat, nu au regizat. Sau, dacă s-a întîmplat, totuși, rezultatele tin de zona obscurului. Irelevant. Măsurate pe care nu am auzit nimic. Niciodată. Pe cei mai mulți dintre acești profesori nu îi văd în sălile de spectacole. Nu i-am văzut nici atunci cînd s-au jucat spectacole istorice, puse în scenă de regizorii cei mai cu cotă la ora asta. Nu i-am zărit la nici una dintre discuțiile cu aceștia. Ce autoritate pot avea, atunci, în fața studenților? Cum pot să fie convingători vorbind despre o profesiune pe care nu o practică, pe care, în consecință, nu o cunosc? Ce le spun studenților, care sînt reperele dacă despre numele mari, despre ce se întîmplă prin teatrele lumii, prin școlile lumii habar nu au? Cît despre aură, seducție, performanță, se înțelege, este din ce în ce mai rar vorba.

Nu mi-am temperat entuziasmele niciodată atunci cînd am avut ocazia să mă bucur de promoții bune, bine conduse, de actori pe care i-am simțit, imediat, cu potențial, cu har, de profesori minunați. Nu o fac nici

acum, la întoarcerea de la Cluj. Clasa de actorie anul IV a lui Miklos Bacs are șaptesprezece absolvenți. Șapte fete și zece băieți. Au prezentat în fiecare seară alt spectacol, în alt registru, în care au fost distribuiți să joace altceva, să surprindă, să arate fațete mai greu detectabile, noi de fiecare dată, proaspeți. Unul dintre spectacole, cel de *commedia dell'arte*, a fost făcut în anul II. Am putut reface, ca spectator, și traseul lor. Cum au fost și cum sînt. Au pus la vedere tot. Fără nici o reținere, fără mistificări. Un exercițiu formidabil. Programul acestei ediții GALACTORIA, a cincea, a fost extrem de complex, de inspirat structurat, de variat și de dinamic. Un avantaj pentru toți. Tinerii au fost puși în valoare la maximum, iar noi ne-am bucurat de ochiul cu care profesorul lor le-a studiat valențele, le-a forțat limitele, i-a obligat să se descopere și să se autoanalizeze. Să privească în urmă și să observe saltul pe care l-au făcut. Sau nu. S-au jucat, așadar, „Biloxi blues“ de Neil Simon, „Amor venețian“ – *commedia dell'arte* – „Pianul-Hedda Gabler, Ivanov, Trei surori, Pescărușul“ după Ibsen și Cehov, „Ea“ după texte de Eugen Ionescu, „Monologurile vaginului“ după Eve Ensler, „West side story“ de Leonard Bernstein, „Hamlet“ de Shakespeare. Sună bine, nu? Cinci dintre ei au pregătit *one man* sau *one women show*-uri. Au făcut un film după spectacolul „Scrimă și pedeapsă“, exercițiile tematice pe care le-au lucrat cu maestrul de arme Peter Habala. În fiecare seară, într-o cafenea unde se strîngeau toți, invitau publicul la stand-up comedy. Au prezentat fragmente de lucru dintr-un *work-shop* spectacol coordonat de Iosif Herța, de „Capricii sonore“. Acolo am observat, din nou, cît de concentrați și de disponibili sînt. Exercițiile propuse de Iosif Herța au fost dificile, nu doar muzical vorbind. Reacțiile lor, extrem de prompte, de juste, de precise. Am înțeles că au fost formați și ca o echipă. S-au susținut fără osteneală unii pe ceilalți. Pe scenă și în afara ei. Au pus umărul la organizarea GALACTORIEI, și-au făcut marketing, *public relations*. I-am văzut ca protagoniști în expoziția de artă fotografică „Theatron 2“, o expoziție axată pe spectacolele din această ediție, și nu numai, cu imagini de teatru de cea mai bună calitate. După cea de-a cincizecea reprezentație cu „Hamlet“, un record pentru stagiunea 2007-2008, au pus la cale, conform tradiției am înțeles, o tombolă și o licitație în care s-au disputat obiectele și costumele cu care au jucat, care au făcut parte din această poveste fabuloasă pe care au scris-o zile, nopți și ani, împreună cu profesorul lor. O poveste emoționantă, spusă cu iubire necondiționată, maladivă față de teatru. O poveste din care am făcut și eu parte. Doar trei zile. O poveste despre teatru pe care îl iubesc și în care cred. Și eu, și ei. O poveste despre calitate, umană și profesională, despre solidaritate și respect, despre valoare. A fost un privilegiu să îi însoțesc, să văd cum se despart de roluri, cum plîng la ultimele replici din ultimele reprezentații cu spectacolele pe care le-au pregătit minuțios. Fără cusur. Sînt o familie spirituală. Nici un director de teatru nu a vut inspirația să-i invite pe toți într-o trupă, să includă acest nucleu solid, modern instruit, în echipa existentă, să formeze o bază de energie pentru proiecte ambițioase.

Mă gîndesc la ei mereu. Nu știu ce să fac mai mult decît să vă spun povestea lor și în numarul viitor. Să cred că și în anii ce vor urma voi putea să scriu despre performanțele lor, să sper că nu vor osteni, că nu vor dezerta, că nu se vor scîrbi prea curînd de urît. Vă voi invita, săptămîna viitoare, în lumea acestei clase. Voi povesti și eu despre spectacolele pe care le-am văzut. Nu multe teatre au în repertoriu ceva atît de solid. Și nu mulți studenți au șansa unui profesor ca actorul Miklos Bacs.

(va urma)

Un amestec de arte vizuale, instalații, desene proiectate cinematografic, puțină dramaturgie și puțină muzică și mișcare, dar nu a artistului ci a obiectelor și desenelor, a alcătuit piesa *Birds*.

LA SFÂRȘITUL lunii mai și în prima jumătate a lunii iunie, s-a desfășurat, la Centrul Național al Dansului București, cel de al treilea episod al programului *Amprenta*, încredințat dansatorului și coregrafului norvegian Brynjar Bandlien, stabilit din 2003 la București. *Amprenta* Brynjar Bandlien este un eveniment realizat în parteneriat cu Institutul Goethe de la București, cu el încheindu-se și stagiunea 2007-2008 de la CNDB. Ca și în cadrul

primelor doua episoade, *Amprenta* trei a cuprins o suită de spectacole concepute de coregraf și de invitații săi, sub titulatura *Zilele Strâmbe*, la care s-au adăugat obișnuitele *Miercuri lejere*, dar și ateliere, filme și un *Manifest strâmb* – toate o pledoarie, mai mult teoretică și mai puțin artistică, pentru minoritățile etnice și sexuale, care nu se simt înțelese și acceptate în spațiul nostru românesc. S-a dorit, deci, un subiect al vremurilor pe care le trăim, pus în pagină, așa cum ne spune curatorul acestei *Amprente*, de artiști cu identități „strâmbe”. Întrucât însă, între violența de conținut și incoerența de limbaj a textelor și calitatea spectacolelor este o mare distanță, ele nu pot fi tratate decât separat.

Pe Brynjar Bandlien l-am cunoscut, în dubla sa ipostază de dansator și coregraf, și am scris despre el în paginile acestei reviste, cu zece ani în urmă, când a apărut prima oară pe o scenă românească, în cadrul unei premiere a Companiei Marginalii, intitulată *Station Clock*. Piesele prezentate atunci erau rezultatul întâlnirii lui cu un grup de dansatori români de dans contemporan, între care Florin Fieroiu și Manuel Pelmuș, în cadrul unui atelier, devenit ulterior spectacol, produs de Fundația Culturală PROIET DCM. Fiecare dintre cei trei mai sus pomeniți a conceput o piesă coregrafică și a dansat în coreografiile celorlalți doi. Brynjar Bandlien a creat lucrarea *Clockwork* și a fost un excelent interpret în piesele colegilor săi români. Pe scurt, dansatorul de origine norvegiană a studiat la Oslo și la Hamburg, a lucrat ulterior la Nederlands Dans Theater 2 din Haga, iar din 1998 lucrează ca artist independent, pe diferite scene europene, în colaborare cu alți artiști, dintre care vom pomeni doar pe cei cunoscuți publicului românesc, Manuel Pelmuș, Vera Mantero și Antonia Livingstone. Piesa *Still*, pe care a prezentat-o și în *Amprenta* sa bucureșteană, a avut premiera, tot în acest an, la Oslo. Ca și Manuel Pelmuș și Brynjar Bandlien este preocupat de punctul de pornire al mișcării, chestionând și explorând, nu atât mișcarea cât nemișcarea. Trei siluete, trei interpreți, chiar Brynjar Bandlien, care semnează direcția artistică, și alături de el Pedro Gómez Egaña și Thomas Conway, au pornit de la podea, ca trei corpuri întinse pe paviment, care, ridicându-se la un moment dat, în timpi diferiți, au evoluat în sensuri și conținuturi de mișcare proprii. Demersul lor s-a apropiat, în bună măsură, de istoria unor mișcări, așa cum a fost ea abordată de Maria Baronea în piesa *Oda artificialului*, din *Amprenta* trecută, a lui Mihai Mihalcea.

Nu am putut urmări toate manifestările artistice desfășurate pe parcursul a trei săptămâni, dar, dintre cele văzute, piesa *The Part*, în viziunea și interpretarea Antoniei Livingstone – artistă din Montreal, care dansează însă mai mult în Europa – o consider punctul forte al acestui program trei. Aparent un joc liber, părțile care au alcătuit Partea cea mare a spectacolului, dovedeau de fapt stăpânirea unor tehnici de mișcare (neconvenționale) și a unor tehnici vocale (tot neconvenționale) remarcabile. Artista s-a mișcat cu o dezinvoltură nemaîntâlnită în tot spațiul pe care îl avea la dispoziție, cu pătrunderi și în afara lui, în nișe și culoare și a creat singură totul: luminile, decorul mereu schimbat, chiar și aspectul ambientului ce i s-a oferit (scoțând din balamale o ușă a Centrului și punând-o în altă parte), înglobând în piesa ei o persoană care trecea întâmplător pe un culoar și aducând împreună cu ea o canapea. A fost o balerină, nu pe frânghie ci pe o scândură pusă pe un butuc, pe care se balansa în mișcare, a fost o acriță, fără cuvinte, evocând prin modulațiile sonore ale vocii o întreagă scenă dramatică, erotică, comică. Dar, de fapt, marele ei dar este naturalețea și spontaneitatea. Artista ne avertizase că *The Part* (nu) este dans, (nu) este teatru și ambele ambiguități sunt adevărate, și

A M P R E N T A

- al treilea episod -

că personajul (nu) este singur, și, într-adevăr, publicul a fost continuu un partener amuzat al tuturor demersurilor ei, succind-se pe scaune, pentru a-i urmări deplasările prin spațiu, cu totul neprevăzute. La sfârșit, ne-a dat ea nouă flori, după ce, oricum, ne cucerise inimile.

Un amestec de arte vizuale, instalații, desene proiectate cinematografic, puțină dramaturgie și puțină muzică și mișcare, dar nu a artistului ci a obiectelor și desenelor, a alcătuit piesa *Birds*, concepută de Pedro Gómez Egaña, care a cântat la acordeon, a proiectat desene cu vehicule care ar vrea să zboare, dar care, ajunse la locul de lansare, le este frică să nu cadă și se aneantizează, dispar din peisaj și, în fine, a pus în mișcare un sistem solar miniatural. Columbian de origine, stabilit însă în Norvegia, el este precumpănitor un artist vizual, la care desenele, construcțiile, mașinariile sunt cele care „spun povestea”.

În cadrul acestei *Amprente*, am mai venit în contact cu o structură, *Practicable*, concepută de un grup de artiști, care se ocupă cu studierea mișcării corporale și cu problemele de stil, ajungând la concluzia - pe care o împărtășesc întru totul - că „procesul de producere a unei forme îi determină sensul și conținutul”. În deschiderea seriei, intitulată *Dans(Practicable)*, am urmărit un fragment din lucrarea unui membru al acestei structuri, Federic de Carlo, *The Stage and myself* – un joc între spațiul scenic, care pare să fi înghițit chipul artistului, care dansează fără ca publicul să-i poată vedea capul acoperit de o glugă și gestică artificială a aceluiași, cerșind aplauze, cu chipul descoperit. După acest preambul, a urmat piesa principală a spectacolului, interpretată de Frédéric Gies, alt membru al structurii, artist francez, care trăiește însă la Berlin, lucrarea sa fiind o suită de partituri de mișcare, cu multe schimbări de ritmică și dinamică.

În fine, seria de manifestări artistice s-a încheiat cu *Poarta sărutului*, în viziunea lui Brynjar Bandlien și Manuel Pelmuș, dar și cu contribuția aiuritoare a lui Ștefan Tiron, din fericire însă și cu o altă contribuție, de reală valoare, a lui Matei Stîrcea-Crăciun. Citind înaintea spectacolului textul lui Ștefan Tiron, am început prin a mă minuna cum poate cineva să se ocupe de un subiect și să nu știe măcar cum se scrie corect numele



artistului la care se referă, Constantin Brâncuși (scris Brincusi în progrmul de sală) și am continuat prin a-mi spune: iată, după Eminescu i-a venit rândul și lui Brâncuși să fie terfelit. Noroc că Jean Cassou îl socotește „unul dintre cei mai mari sculptori din toate timpurile” (Prefață la monografia Brancusi de Ionel Jianu, Paris, 1963, p.9) și că, mai mult chiar decât francezii, americanii îl țin la loc de cinste în toate muzeele lor mari, cum am văzut la fața locului. De fapt însă, textul amintit este din cale afară de confuz, ca de exemplu: „Brinculologia... a dobândit... însemnele unui cult. El posedă dimensiunea elitistă, vocabularul esoteric și teoria întortocheată asociată cu o societate ocultă” !!! sau „A cere jurăminte de credință și a preamări perfecțiunea, supremația și natura divină a lui Brincusi și a operei sale – funcționează ca un ritual de inițiere pentru generații întregi de artiști, critici de artă și istorici ai artei” Unde o fi descoperit acest „cult” domnul Ștefan Tiron nu ne dă detalii. Dar mai spune dânsul: „A te ocupa de moștenirea lui Brincusi... necesită multă energie în scopul unei activități de preaslăvire în direcția dreaptă” Deci aici este punctul nevralgic, în direcția „dreaptă” care nu corespunde cu cea „strâmbă”. Dar dacă Brâncuși așa era structurat și așa și-a conceput opera, ce putem face? Cu puțină fantezie, putem face ce au făcut cei doi artiști, Brynjar Bandlien și Manuel Pelmuș, care și-au conceput propriul lor *Sărut*, în manieră îmbrățișării dintre două persoane de același sex. A fost, de fapt, singurul moment artistic direct legat de tematica acestei *Amprente*. Către sfârșitul deosebit de frumoaselor comentarii, în parte inedite (despre marii artiști continuu se mai poate spune ceva nou), ale lui Matei Stîrcea-Crăciun, cei doi interpreți, venind din colțuri opuse s-au apropiat, s-au lipit unul de celălalt, s-au sărutat, și-au dus brațele unul în jurul trunchiului celuilalt, ca în sculptura lui Brâncuși din 1908, iar după mai multe minute s-au desprins unul de celălalt și s-au depărtat cu spatele, mergând către colțurile din care veniseră. Fără comentariile lui Ștefan Tiron momentul ar fi fost recepționat, cu toată seninătate. Unde însă textul face explozie, fiind plin de invective și acuze, este în *Manifestul strâmb*, conceput de Cosmin Costinaș. Citez dintr-o autoare deosebit de dragă mie, Marguerite Yourcenar, și dintr-o carte care tratează aceeași problemă, *Alexis sau tratat despre lupta zadarnică*: „Brutalitatea limbajului creează impresia falsă că gândirea pe care o exprimă nu este banală și, lăsând la o parte câteva mari excepții, rămâne compatibilă cu un anumit conformism” (București, 1994, p.10). Este și cazul acestui Manifest, unde sunt evocați „jidani, țigani și poponari”, dar firul se pierde și rămân doar cei din urmă. Ordinea „celorlalți”, care merg pe linia „dreaptă” este calificată drept o ordine fascistă. Știm bine cât de greu cade acest calificativ, ca și cel de legionar. Nu știu câți legionari or mai fi în viață și nici nu mi se pare că spiritul mișcării lor proliferază în prezent. În schimb, despre comuniștii de astăzi nu se pomenește nimic, deși avem destui, și cât se poate de vioi, iar doctrina lor este, din nou, înfloritoare. Or, dacă ne vor înstăpâni, din nou, cei mai sus citați vor fi iarăși victime. Tot „ceilalți” sunt acuzați că nu s-au opus crimelor regimului trecut. Dar minoritarii sexuali ce au putut să facă? Au fugit sau au devenit, de nevoie, informatori. Sunt apoi mai mult decât ironizate, chiar batjocorite cultura și credința „celorlalți”. Dragi minoritari, fiți toleranți! Acceptați diversitatea! Și dacă considerați că „există o vreme a ieșitului în stradă cu curul gol” o puteți face fără probleme, dar nu cred deloc că asta este soluția. Tocmai voi, artiștii, trebuie să credeți în arta voastră, și să o folosiți ca suprem argument, exact ca în această ultimă *Amprentă*. Asta este singura soluție reală, care poate schimba mentalități.



Constantin Brâncuși - *Sarutul*

Liana TUGEARU



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

MU FAPTUL că oferă o nouă variantă cu corolar ecologist a Apocalipsei i-ar putea fi reproșat noului film al lui M. Night Shyamalan, principalul defect este dat de doctrina faptului ilustrativ. De la început la sfârșit, filmul se articulează asemeni unei demonstrații din aproape în aproape, sau asemeni unui experiment de laborator, nu unul imprevizibil, ci dimpotrivă unul simplu, dar spectaculos. Imediat după sau în timp ce întâmplarea se întâmplă în Central Park din NY astfel încât nimeni să nu rateze efectul, profesorul de liceu Elliot Moore (Mark Wahlberg) ține o lecție avînd ca temă omologarea unui fapt natural neobișnuit precum ipotetica dispariție a albinelor, euristic dovedind imprevizibilitatea fenomenelor naturii. Pe tablă se află un citat din Albert Einstein, „Dacă albinele ar dispărea, omul ar dispărea și el în circa patru ani de zile.” Lecția are efectul scontat, elevii sunt stimulați să gîndească și să descopere soluții, dar și să ia în calcul posibilitatea unui fenomen natural inexplicabil, iar la final recită regula de aur a profesorului despre edificarea unui experiment. Ei bine, ieșind din clasă, Elliot deja se află în mijlocul unei situații, pe care regizorul o va parcurge științific, oferind personajului ocazia să facă practică în mijlocul unui haos generalizat căruia profesorul îi găsește o aparentă configurație stabilă. Toate orașele din nord-estul SUA sunt atacate de un agent natural, de o neurotoxină care provoacă anihilarea sistematică a unor centri vitali și sinuciderea în masă a populației. Responsabilă pentru atac este Natura, - faza de „Rîul, ramul, mi-e prieten numai mie etc” a fost depășită -, mai precis, vegetația care secretă neurotoxină și o deversează în aer urmînd însă o hartă și o rutină, selectînd întîi orașele și grupurile mari pentru a se muta apoi în provincie. Shyamalan parcurge pas cu pas demonstrația închizînd-o riguros cu un *Quod erat demonstrandum*. La final, un om de știință invitat într-o emisiune de mare audiență oferă o posibilă explicație a atacului, el n-ar trebui atribuit în vreun fel neglijenței Guvernului SUA și nici unei intervenții străine, unui atac terorist, ci ar constitui un avertisment radical pe care Natura îl adresează celui mai agresiv organism viu, omul. Moderatorul îl contrazice prob arătîndu-i că nu există decît cazul american, pe cale de consecință, Guvernul, Teroriștii etc. pot fi utilizați drept tapi ispășitori. În

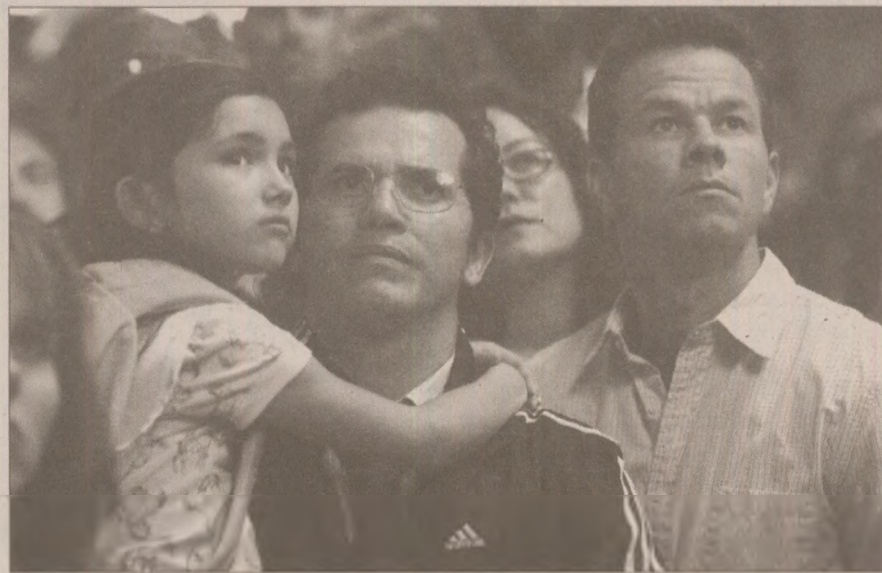
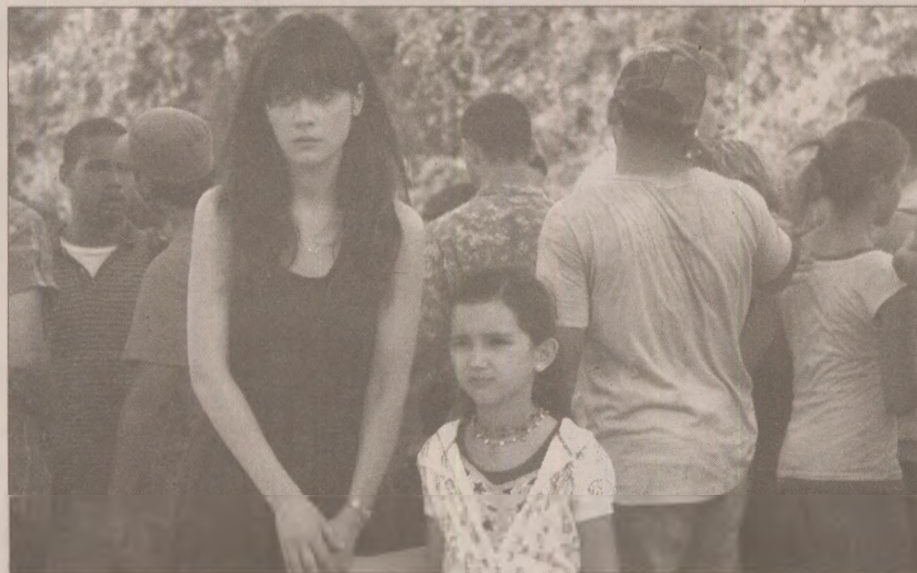
Întîmplarea (*The Happening*, 2008). Regia: M. Night Shyamalan. În rolurile principale: Mark Wahlberg, Zooey Deschanel. Gen: Drama, SF. Premiera în România: 13.06.2008. Produs de: 20th Century Fox Film Corporation. Distribuit în România de: Odeon Cineplex.

De la început la sfîrșit, filmul se articulează asemeni unei demonstrații din aproape în aproape, sau asemeni unui experiment de laborator, nu unul imprevizibil, ci dimpotrivă unul simplu, dar spectaculos.

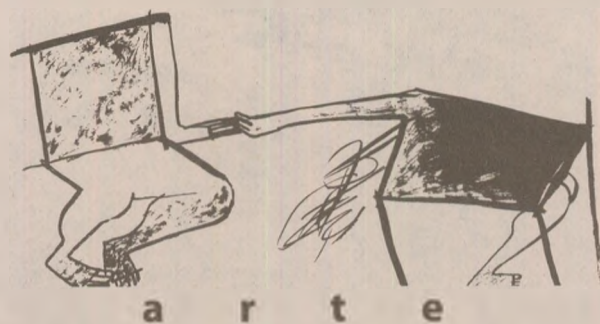
Ce va urma?

secvența imediat următoare, teroarea se mută în Paris, debutînd aproape în același fel ca în Central Park din NY, și ipoteza savantului este servită direct. Din această demonstrație, filmul nu iese deloc cîștigat, el devine nu doar clar, ci și îngrozitor de banal, propagandistic și ecologic. Al doilea mare defect care-l apropie de maniera blockbusterelor ține de supralicitarea climatică, la scenele tari. Spre exemplu, Shyamalan are grijă ca toată orchestra decibel cu decibel să-ți bubueie urechile nu care cumva să ratezi momentul din nebăgare de seamă, astfel că o scenă impresionantă, filmată de jos în sus, cu corpurile care cad de pe schelă cu o grație sinucigașă pierde prin șarjă. Tipatul isteric al fetei din mașină la vederea fructelor mălaete din pomi, spînzurații din Princeton, unde se află și una dintre cele mai respectabile universități americane, are acea doză de isterie din filmele B ale anilor '50 unde tipatul era menit nu numai să scoale tot cartierul în picioare, ci să exprime și groaza profundă și contagioasă că spectatorul n-ar fi suficient de terifiat. Aproape de fiecare dată cînd neurotoxina lovește, oamenii încremenesc pentru o clipă, excepție făcînd tocmai acea persoană pe care o alege regizorul pentru a mai transmite un ultim mesaj lucid și respectiv starea de stupefacție pe care spectatorul o trăiește amplificat prin acest *raisonneur* care mai are la dispoziție doar cîteva secunde de luciditate. În rest, filmul aduce în prim plan povești de familie prinse în turbionul creat de hazard, adică de „întîmplare” care poate să și aranjeze, să ordoneze lucrurile. Alma (Zooey Deschanel), soția lui Elliot, a fost pe punctul de a avea o aventură cu Joey (M. Night Shyamalan), nu o prezintă în carne și oase, ci o voce în receptor, iar într-un moment de cumpăna, fratele lui Elliot, Julian (John Leguizano), le încredințează fiica, pe Jess (Ashlyn Sanchez), ceea ce responsabilizează și sudează cuplul. Cum bine se știe și o știe și regizorul, dezastrele naturale sunt un liant de neegalat pentru cuplurile aflate în criză, iar Shyamalan nu se poate abține mergînd cu *happy-end*-ul pînă la planingul familial. Decizia de a căuta locuri cît mai izolate, în inima Americii, după fragmentarea grupului inițial, îi conduce pe cei doi soți împreună cu Jess către o proprietate izolată, a solitarei și pe jumătate nebunei Mrs. Jones, excelent interpretată de Betty Buckley, locul unde se consumă și ultimul act al dramei. Regizorul încearcă să recupereze atmosfera patriarhală, conservatoare a locuințelor din Sud care mai pastrează un aer senvioral, dar și povești crude. Atmosfera a devenit halucinantă, spectrală din cauza bătrînei voluntar clausturate, care impune cu severitate o ospitalitate bizară, dar mai ales din cauză că, și aici, „întîmplarea” se întîmplă. De altfel, este și unul din momentele „fericite” ale filmului, cînd starea de tensiune este creată firesc, fără inutile

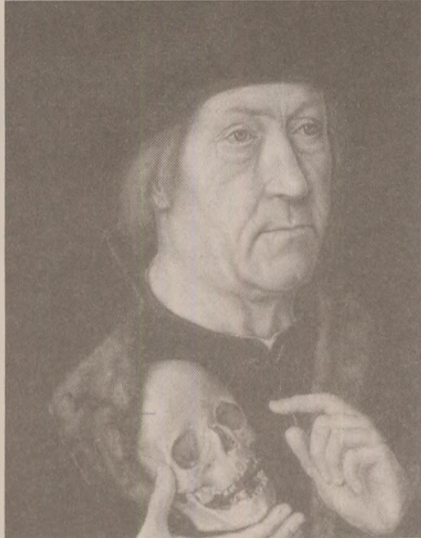
artificii, decurgînd din stări, fără a răspunde unor comenzi vizibile din *off*. Într-un fel, la sentimentul de izolare contribuie o permanentă fragmentare a grupurilor pe parcursul filmului, eliminarea rînd pe rînd a celor aflați în competiția pentru supraviețuire crește tensiunea spre final, mai ales că amenințarea, inamicul nu este concretizat, venind pe aripile vîntului. Binevenită este și secvența ironică în care Elliot discută cu un arbust de mărimea unui stat de om și care stă cuminte în ghiveciul lui dintr-un colț al camerei pîrînd să lanseze vibrații dialogale, arbust care se dovedește a fi din plastic. Din păcate, tocmai genul acesta de evenimente nu le exploatează Shyamalan, evenimente menite a reflecta realist psihoza generalizată care însă transpare grotesc și neinspirat din privirea permanent exoftalmic-rătăcită a lui Zooey Deschanel închipuind o nevastă nevrotică în pragul unei crize de nervi sau a unui atac de panică. M. Night Shyamalan a reușit să iasă din anonim cu *The Sixth Sense* (*Al șaselea simț*, 1999), urmat de *Unbreakable* (*Indestructibilul*, 2000), *Signs* (*Semne*, 2002), *The Village* (*Satul*, 2004) și *Lady in the Water* (*Doamna din apă*, 2006), filme nu numai inegale ca valoare, dar riscînd adesea să alunece spre kitsch-ul bine fasonat al filmului hollywoodian. Am preferat povestea familiei din *Semne* pentru modul în care evoluează psihoza într-o celulă de criză a unei familii incongruente, cu o notă de maladiv și paradoxal de cea mai bună calitate, făcînd abstracție de trama SFistică cu extraterestrii debarcați în lanul de porumb al fermierilor și invadînd planeta, așa cum am făcut abstracție în *Satul* de povestea necreditabilă, în favoarea meditației asupra civilizației și raului, meditație trecută prin filtrul unei utopii fourieriste, cu un falanster undeva într-un colț uitat de lume. În schimb, povestea din *Indestructibilul* și felul în care a fost moderată de regizor mi-a plăcut, în ciuda amenințărilor de tip *Die Hard* prin prezența incasabilului Bruce Willis, acompaniat însă de un actor de marcă, Samuel L. Jackson. M. Night Shyamalan își joacă filmele pe muchie de cuțit, la marginea cu kitsch-ul ordinar, utilizînd formule de succes care se pot întoarce împotriva sa ca regizor, cum se întîmplă în acest film, dacă facem abstracție de succesul de piață al producțiilor lui. Revizitarea anumitor formule senzaționaliste (extraterestri, stafii, supereroi etc.) cu o anumită candoare mai mult sau mai puțin jucată, uneori cu o fină tușă parodică, conferă o altă respirație locului comu și ca și în filmele lui Tarantino, o parte din ele de-a dreptul consumiste în ciuda diplomei acordate de critică, superficialul este ridicat la rang de artă. Am sentimentul că în cazul lui Shyamalan această candoare s-a epuizat și sub reclamă începe să se vadă infinitul polimorf al filmului indian. ■



Valoarea fiecărei lucrări în parte nici nu mai contează în acest context, pentru că, împreună, ele fac mult mai mult în plan moral decât ar fi de așteptat, poate, în plan estetic.



Tiziano Vecellio da Cadore (1485-1576), *Ecce Homo*



Anonim (sf. sec. XV), *Portret de bărbat cu craniu*



Frans van Mieris I (1635-1681), *Bărbat cu pipa la fereastră*



Rosalba Carriera (1675-1757), *Portret de femeie*



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Patrimoniul recuperat, la aniversară

PELA SFÎRȘITUL deceniului șapte, unul sau mai mulți îndrăgostiți pătinaș de artă, nu se știe nici pînă acum clar, furau, din Muzeul Brukenthal din Sibiu, opt lucrări de pictură. Au trecut de atunci patruzeci de ani bătuți pe muchie, miliția epocii s-a alertat corespunzător, Interpolul a prins și el de veste, dar lucrările s-au pierdut prin subteranele lumii interlope, iar hoții s-au evaporat și ei cu multă abnegație, așa cum le stă bine unor hoți care n-au părăsit locul faptei tocmai cu mîna goală. Ba dimpotrivă, pentru că lucrările furate nu erau chiar de ignorat: **Moartea Cleopatrei** de Anton van Dyck, **Ecce Homo**, de a cărui paternitate este suspectat Tizian, **Bărbat cu craniu**, atribuit Maestrului Legendei Sfintului Augustin, **Bărbat cu pipa la fereastră**, semnat de Frans van Mieris cel Bătrîn, **Portret de femeie** realizat de Rosalba Carriera (cu semnul întrebării), **Portret de bărbat** de Jorg Brew, **Bărbat cu haină de blană**, aparținînd unui anonim german, și **Portret de bărbat** de Cristoph Amberger. Pe căi întortocheate, demne de naturala predispoziție pentru aventură pe care o au toate lucrările valoroase de artă, în anul 1998 Serviciul Vamal al Statelor Unite descoperă, cu ajutorul temeinic al Institutului Regal pentru Studii de Istoria Artei din Haga, patru dintre lucrările furate cu trei decenii în urmă: **Ecce Homo**, **Portret de femeie**, **Portret de bărbat cu pipa la fereastră** și **Portret de bărbat cu craniu**. După expunerea lor în atriumul Băncii Mondiale, în cadrul unei expoziții mai ample, sînt dăruite, spre repatriere, președintelui de atunci, Emil Constantinescu, aflat în prima sa vizită oficială în Statele Unite ale Americii. Acum zece ani, pe 22 iulie 1998, lucrările sînt preluate la Aeroportul Otopeni de către reprezentanții Muzeului Brukenthal și ai Muzeului Național de Artă, deopotrivă ca obiecte prețioase în sine și ca dovadă sigură că Președintele nu s-a întors de pe atît de rîvnitul pămînt american chiar cu mîna goală. Și aici se sfîrșea, cel puțin în acel moment, povestea polițisto-diplomatico-politică a celor patru lucrări pentru a începe o alta, aceea a reintegrării în familia lor de la Brukenthal unde le aștepta o viață muzeografică nouă, riguroasă și plictisitoare. Pînă atunci, însă, ele au făcut un scurt popas bucureștean, într-o expoziție oarecum neobișnuită și în care aveau un regim de exclusivitate. Deschisă la Muzeul Național de Artă, în spațiul intim și cochet al Sălii ceaiului, această expoziție se chema, bineînțeles, **Patru picturi recuperate**, expoziție ce nu putea fi altceva decît un amestec de acțiune muzeografică

propriu-zisă, de acțiune a hazardului pur și de valorificare cultural-simbolică a unui fapt de senzație în care patetismul responsabilității față de patrimoniul se înfilnea cu voluptățile rare ale norocului gazetăresc. Dacă dimensiunea muzeografică a acestei expoziții se rezuma doar la faptul că ea a fost organizată într-un muzeu, și nu în unul oarecare, supunîndu-se tuturor rigorilor derivate de aici, dimensiune asupra căreia nu are nici un rost să mai insistăm, percepția celeilalte, ca produs al hazardului, are nevoie de cîteva precizări. Avînd în vedere că cele patru lucrări expuse nu au nici o legătură între ele, cu excepția împrejurării exterioare că au fost furate și, mai apoi, recuperate, împreună, este în afara oricărei îndoieli că această expoziție nu ar fi avut niciodată loc în forma în care ea a fost atunci organizată. Așadar, cum nu un proiect muzeografic a stat la originea ei și cum nici intenția de a demonstra un fenomen istoric sau de a acredita o idee estetică nu o tulbura în vreun fel, expoziția putea fi citită, pur și simplu, ca rod al unei întâmplări. Și indiferent cine ar fi fost curatorul ei nemijlocit, Marele Curator, dacă i se poate spune așa, rămîne, în eternitate, fie hoțul care, cu decenii în urmă, a dat un sens comun cîtorva lucrări care obiectiv nu aveau nici o legătură, fie Serviciul Vamal al Statelor Unite care, prin gestul recuperării simultane, a instituit un nou gen proxim și a introdus în destinul fiecărei lucrări un tîlc supraindividual, fie Președintele însuși care, preluîndu-le împreună, ca beneficiar simbolic și exponențial, a revărsat asupra lor atîta energie subtilă și atîta autoritate directă încît, subit, tablourile au devenit elemente ale unui întreg, de atunci, inseparabil și obiect al unei solidarități aproape mistice. Oricîte paradoxuri ar fi oferit, însă, această expoziție, Curatorul Unic nu putea fi, totuși, trinitar; adică și Hoțul și Vama și Președintele. În definitiv, Serviciul Vamal este autorul unui simplu gest administrativ; a descoperit o pistă, a făcut investigații, a găsit „andrisantul” și a mijlocit înfilnirea. Un simplu act polițienesc nu poate genera consecințe metafizice. Nici Președintele, pînă la urmă, nu a revărsat prea mult din substanța și din personalitatea lui asupra celor patru tablouri. Mai întîi pentru că el nu a fost, în această împrejurare, decît subiectul unui protocol; a primit oficial și festiv lucrările, le-a pasat apoi, probabil, unui consilier, iar la București le-a restituit muzeografilor, stăpînindu-și emoțiile, așa cum se cuvine unui președinte, cu multă grijă. Dar nici în al doilea rînd Președintele nu ar fi reușit să influențeze prea mult viața profundă a lucrărilor, pentru bunul motiv că între președintele Constantinescu și cele patru tablouri nu avea cum să existe un dialog real și nu se putea stabili o legătură puternică și adîncă. Gusturile și interesele estetice

ale Președintelui mergeau în cu totul altă direcție decît spre Renaștere, Baroc sau Rococo. Dacă ne aducem bine aminte, în Irlanda el dovedea o slăbiciune specială pentru Radu Varia, drept pentru care a dus cu sine, ca dar, albumul *Brîncuși* al acestuia, apărut în America, în timp ce autorul tocmai se ocupa intens cu demolarea *Coloanei...* lui Brîncuși de la Tîrgu Jiu. Nu peste multă vreme, Emil Constantinescu descoperea o altă stea a artei românești contemporane, pe regretatul, astăzi, Sabin Bălașa, autorul cerurilor pe care zburau îngerășii de la Scornicești și de la Petrești. O lucrare a acestuia, probabil o Elenă în chip de nimfetă albăstrie, odihnește, poate, și acum pe la Casa Albă, adusă de Bill Clinton după ce o primise la București de la același Emil Constantinescu. Așadar, nici o șansă ca unitatea inaparentă a celor patru tablouri să vină, cumva, din această direcție. Atunci nu mai rămîne decît o singură sursă a legăturii tainice dintre ele și un singur Curator: HOȚUL. Conștient sau nu, el a ales acele lucrări și nu altele. Le-a scos din regimul lor diurn, din sedentarismul lor previzibil și mortifiant și le-a croit un nou destin. Sustrase prin efracție proprietarului, scufundate în tenebra unei îndelungi existențe ilicite, împinse pe drumuri oculte și constrînse, prin subteranele utopiilor financiare, la o viață anaerobă, cele patru lucrări și-au schimbat sensibil și regimul lor cultural. Agresiunea, ca și în viață, le-a reconstruit fizionomia morală, a accentuat experiența de grup și a atenuat semnificativ diferențele specifice. Pradă aceleiași situații-limită, presupusul Tizian și prezumtiva Rosalba Carriera devin egali prin eșecul și prin victoria comună, prin ieșirea abruptă din lumea lor firească și prin revenirea, la fel de neașteptată, în spațiul lor anterior. Iar dacă ele au fost expuse, mai apoi, la Muzeul de Artă, acest lucru se datorează în primul rînd aventurii pe care au trăit-o împreună, faptului că, asemenea unor ființe vii, au reușit să-și redobîndească existența normală și libertatea pierdută. Apoi, în mod spontan, ele și-au identificat și o rațiune imediată de a fi laolaltă, una istorică și una geografică: acoperind patru secole de istoria artei (sec XV - XVIII) și două spații culturale bine individualizate (cel nordic și cel meridional), cele patru tablouri constituie, într-un fel, chiar metafora discretă a artei europene în ceea ce are ea mai viguros și mai autoritar. Valoarea fiecărei lucrări în parte nici nu mai contează în acest context, pentru că, împreună, ele fac mult mai mult în plan moral decât ar fi de așteptat, poate, în plan estetic, iar faptul că de zece ani nu s-a mai făcut nici un comentariu în jurul acestui subiect vedește că lucrurile s-au reasezat în matca lor firească. ■



NĂSCUT la Varșovia, mort în GULAG, lângă Vladivostok. Poet, prozator, traducător, eseist. Cu intermitențe, a audiat prelegeri universitare la Paris (1909-1910), Heidelberg (1911-1917), iar la universitatea petersburgheză frecventează un curs de filologie romană, fără însă a-l duce la bun sfârșit. Primele versuri le scrie în 1906, iar debutul său în presă datează din 1910. Editează volumele de versuri „Piatra” (1913), *Tristia* (1922), pe cel de memorii *Vuietul timpului* (1925). În 1930 scrie *A patra proză*, necruțătoare critică la adresa regimului bolșevic, iar în 1933 – o invectivă epigramatică la adresa lui Stalin. Peste un an este arestat și exilat în Uralul de Nord, apoi la Voronej (până în 1937), unde scrie celebrele *Caiete de la Voronej*, apărute postum în 1966. În mai 1938 este arestat din nou, murind curând într-o stare de prostrație, asemănătoare demenței.

* * *

Nu-i spune nimănui sub soare
Ce-ai văzut – uită chiar acum –
Pasăre, frică, închisoare
Și încă altceva – floare ori scrum.

Sau, de cum vei deschide gura
La început de zi subsolară,
Te-ar putea apuca, înșfăca
Tremur mărunț de cetină-amară.

Îți vei aminti vespea de la vilă,
De penarul din copilărie, șters,
Sau de afinele din pădurea fertilă
Pe care niciodată nu le-ai cules.

1930

* * *

Pe vâlurarea apei hârtiei polițienești
Noaptea se îndopă cu ghigortii și alți pești –
Stele trăiesc, pasăruici de cancelarie,
Scriu și tot scriu mici rapoarte, o mie.

Oricât ar vrea ele să clipească-ntr-o doară,
Pot să-și prezinte cererea a repetată oară,
Și la scăpărări, scriitură și putrezire
Reînnoiesc mereu permisul de crâcnire.

1930

* * *

Pisică sălbatică – limba armeană –
Mă chinuie și urechea îmi zgârie.
Barem în pat cocoșat să mă întind:
O, febră, friguri, o, chinuri o mie!

Osip MANDELȘTAM

(1891-1938)

Cad jos din tavan licurici scânteioși,
Muște se târâsc pe cearșaful lipicios,
Și, în plutoane, mărșăluiesc regimente
De păsări cu picior-lung prin defileu aburos.

Cinovnicu-i strașnic – mutră de saltea,
Nu găsești un altul mai jalnic, caraghios,
Delegat – mama ta, naiba să te ia! –
La nici o cale pe armenească plai muntos.

De te-ai duce învârtindu-te, se mai spune,
Să putrezești, în veci fie-ți numele afurisit, –
Bătrân conțopist, ce-ai furat bani cât încap,
Fost gardist, ce ța-i șters obrazul palmuit.

De privește-n ușa-ntredeschisă ceva cunoscut –
Ba! – țipi cât te ține bojocul, – batjocură, zbire!
Mult mai avem să tot umblăm, pân-la coșciug,
Ca fătucile satului după ciuperca la pădure?...

Fost-am noi oameni, dar ajuns-am omuleți,
Și ne sunt menite – conform căror categorii? –
Doar mișleasca, fatala junghietură în piept
Și un ciorchine din ale Erzerumului* vii.

1930

LENINGRAD

Revenii în orașul meu, pân-la lacrimi cunoscut, în
toate,
Până la nervuri, până la ale copilului „măimute”
umflate.

Te-ai întors aici, așadar înghite cât mai mult și
repede
Untura de pește din fluviale felinare leningradene.

Află urgent ziulica de decembrie, în care din nou
Grețos strop de dohot e mestecat în gălbenuș de ou.

Petersburg! Eu încă nu vreau, nu vreau să mor;
Tu ai toate numerele mele de telefon neliniștitor.

Petersburg! Eu mai am încă multe, multe adrese
La care voi găsi ale morților glasuri stinse, funeste.

Eu trăiesc pe o scară neagră, și în tâmplă, de ori o
mie,
Mă lovește, rupt cu tot cu carne, zbârnâitul de
soneie,

Și noaptea-ntregă aștept oaspeți scumpi să vină pe
cărarușă,
Noapte-ntregă mișcând din cătușele lăntșorului de
la ușă.
1930

* * *

Cu lumea imperială n-am fost legat decât doar
copilărește,
Mă temeam de scoici, la gardiști priveam pe sub
sprâncene,
Încât nu-i sunt dator nici cu un strop din sufletu-mi,
firește,
Oricât m-aș chinui să seamăn cu străine și grave
specimene.

Cu prostească importanță, supărat, în caciulă de
castor, udă,
Eu nu am stat sub al băncii petersburgheze portic

egiptean,
Și pe lamâioasa Nevă în foșnetul sec al bancnotei de-
o sută
Niciodată, niciodată vreo țingancă nu mi-a dansat de
alean.

Presimțind viitoarele cazne, de la urlatul faptei de
revoltă,
Fugeam spre nereidele mele, nereide, de la Neagra
Mare,
Și de la divele epocii, de la europene-n ținută
dezinvoltă –
Ce de-a jenă, durere am mai tras, ce de-a obidă
chinuitoare!

Deci, de ce și până astăzi ast oraș îmi mai apasă
dominator
Gânduri și sentimente, în baza unui drept de demult,
abolit?
De la incendii și geruri el devine mai obraznic,
impilator –
Tot mai vanitos, mai blestemat, mai găunos, mai
întinerit!

Oare nu de aceea că, pe-o ilustrată din copilărie, am
văzut
Cum arată Lady Godiva**, coama-i roșcată în vânt,
fierbinte,
Mai repet, ca pentru sine, surdinizat, tot mai stins,
revolut:
– Lady Godiva, adio... Eu, Godiva, mai țin, mai țin
minte?...
1931

* * *

Și noaptea asta, ajută-mi, Doamne, să rămân viu,
Căci mă tem pentru viață, pentru roaba ta anume...
De trăiești în Petersburg – parcă-ai dormi-ntr-un
sicriu.
1931

* * *

Genele-nghimpă. În piept – lacrimă-n clocot.
Presimt fără frică, va fi furtună, vuiet și ropot.
Cineva străin mă tot grăbește orice a uita,
E sufocant – dar, totuși, pân’ la moarte să trăiesc aș
vrea.

De pe scânduri ridicat la-ntâiul sunet ce-a răsunat,
Sălbatic și somnoros mai privind în jur, amânat,
Uite că pufăicuța cântă un zgrunzuros refren
La ceasul, când peste-nchisoare se-nzorește tem.
1931

* * *

Pentru suprema seminție umană,
Pentru sonora glorie din veacuri viitoare,
Eu am fost lipsit de cupă la al străbunilor ospăț,
Și de veselie lipsit, și de onoare.

Pe umeri mi se aruncă câinele-lup,
Dar după sânge eu nu sunt lup peste vreme:
Mai bine, ca pe o caciulă, mă băgați în mânăca
Șubei fierbinți din stepe siberiene...

Ca să nu văd nici fricoși, nici noroi vâscos.
Nici însângerate coaste în roate;
Ca să-mi lumineze, argintiu, noaptea vulpi polare,
În ale lor primordiale frumuseți codate.

Du-mă în noapte, unde curge Enisei
 Și pinul ajunge până la stele lucide,
 Pentru că, după sânge, eu nu-s lup peste vreme
 Și pe mine doar cel egal mie mă va ucide.

1931, 1935

* * *

Nu, nu am cum mă ascunde de marele fleac
 După al Moscovei spate de surugiu,
 Eu sunt o vișinea de tramvai din groaznicul veac
 Și de ce mai trăiesc – nu mai știu, nu mai știu...

Împreună cu tine ne-om duce cu „B” și cu „A”,
 Să vedem cine va fi primul să moară,
 Pe când dânsa ba se zgribulește ca vrabia,
 Ba crește ca aeriana tortă în vară.

Și abia de reușește de la colț a mă amenința:
 Tu – cum dorești, însă eu sunt gata a risca!
 Oarecui nu-i va ajunge căldură din mână sa
 Ca să înconjoare Moscova, curvă sadea.

1931

MINCIUNA

În mână cu lumânare fumegând a venin,
 Intru în izba minciunii cu șase degete***:
 Ia să privesc și eu la tine, pe îndelete,
 Căci va trebui să stau în coșciugul de pin.

Iar ea, de sub laviță, unde-mi scoate, cuminte,
 Ciuperci sărate, marinate,
 Iar ea din burice de prunci, răsucite,
 Îmi pune fiertură dinainte.

De-oi vrea, zice, aș putea să-ți mai dau. De-oi... –
 Ei, dar eu nici că suflu, nu-s bucuros.
 Zbughi! spre prag, dar, vai, dureros,
 Ea mi se-nclăștă în umăr, trăgându-mă-napoi.

Păduchi și pustiu e la ea, șoareci și nici un – pis! –
 Semidormitor, semicazarmă, semiînchisoare...
 Nu te uita, e gustoasă, gustoasă exotica mâncare...
 Căci, cumetre, și eu sunt la fel, gustoasă. Nimic de

zis...
 1931

* * *

– Nu, nu e migrenă, – dar dă un creion mentolat și tu, –
 Nici duh languros de pseudoartă, nici de vopsele în
 vesel spațiu-atu!

Viața în troacă începu cu o graseiată umedă șoaptă,
 Continuând cu molateca fumegare a lampii cu petrol,
 mioapă.

Undeva la vilă, apoi în hățiş silvan orecum întristat,
 Dintr-o dată nu se știe de ce ea izbucni în pojar
 liliachiu-fluturat...



m e r i d i a n e

– Nu, nu e migrenă, – dar dă un creion mentolat și tu, –
 Nici duh languros de artă, nici de vopsele în vesel
 spațiu-atu!

De aici încolo, prin sticle colorate, mijindu-mă, văd
 destul de ciudat:
 Cerul, ca buzduganul, amenințator, pământul, ca un
 pleș, roșcat...

Mai încolo – încă nu-mi amintesc – mai departe-i ca
 un film, la ruptura:
 Miroase puțin a smoală și, se pare, a putredă, poate
 că de pește, untură...

Nu, nu e migrenă, ci frigul de spațiu, de infinit
 asexuat simbolic,
 Șuierat de tifon sfâșiat, plus de chitară bubuit
 carbolic.
 1931

* * *

Basta cu tristețea! În sertar să-ascundem hârția!
 Din ziua asta-s băntuit de-un demon demn în toate,
 De parcă, spălând-mi rădăcina părului cu șampon,
 măiestria
 Și-o demonstra frizerul Fransoise, franțuz-fârtate.

Pun rămășag că încă nu am murit
 Și, ca un jocheu, pe propriul cap jur,
 Voi mai pune probleme, înzecit,
 Pe pista hipodromului, jur-împrejur.

Țin minte, acum e treizeci și unu,
 An minunat ce-nfloreste în mălini, balan,
 Că s-au maturizat rămele după ploile de-acu
 Și Moscova-ntreagă plutește pe bărci spre liman.

Nu te neliniștești. Nerăbdarea – e un lux,
 Cu-ncetul o să iau viteza mea de grație, –
 Cu pas glacial vom ieși spre drumeagul de sus, –
 Eu mi-am păstrat distanța, din stație în stație.

1931

* * *

Acolo, lângă scalde, e o fabrică de hârtie
 Și vaste grădini, parcuri verzi, foșnitoare,
 Pe râul Moscova există și o mondo-vorbărie
 Cu creste de odihnă, cultură și ape neminerale.

Astă birocrație fluvială slabă de piept, cât șapte,
 Plicticoși-neplicticoși, ca halvaua, tupilatele holmuri,
 Ca și cum țin de navigație matele mărci și ilustrate
 Spre care gonim, cu care gonim pe-acvatice drumuri.

De cum văzu ocaua, fluviului Oka i s-a-ntors pleoapa,
 De aia și suflă vântulețul pe Moscova-râu.
 Surioarei Kleazyma genele prind a i se-ndoi, a i se
 pleca,
 Motiv pentru care pe Iauza plutește un rătoi cenușiu.

Pe Moscova-râu amiroase a clei postal, cam amar,
 Se interpretează Schubert în megafoane-căpitane.
 Pe raze, apa-i ca pe ace și văzduhul e mai firav chiar
 Decât pielea de broască a înaltelor, coloratelor
 baloane.

1932

Traducere și prezentare de
 Leo BUTNARU

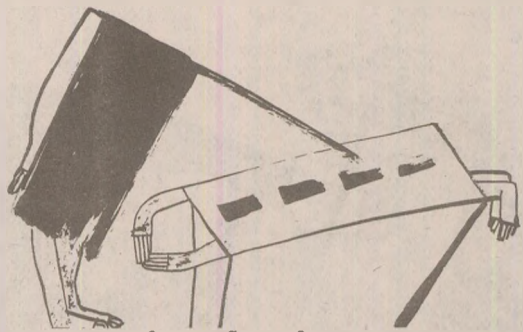
*Erezum – fostul Theodosiopolis bizantin, devenit
 armean sub numele de Karin (sec. X), astăzi – în Turcia
 Orientală.

**Lady Godiva – soția grafului Coventry, cea cântată
 de poetul Alfred Tennyson (1809-1892).

***Una din porecele lui Stalin era „șasedegete”.



Anna Ahmatova și Osip Mandelstam



CÂND, ÎN 1995, fiind pentru prima oară în Brazilia, i-am cunoscut pe Jorge Amado și Zelia Gattai la Bienala Cărții din Rio de Janeiro, mi-au spus că, dacă mă vor duce pașii (avioanele...) până în Salvador de Baía (pe românește, Bahia), să le dau un semn și să merg să-i vizitez. Nu am fost traducătoarea lui Jorge Amado – altfel, multiplu tradus în trecut în toate țările din Estul Europei, ca și, evident în România – , dar m-a mișcat simpatia evidentă pentru țara mea și spontaneitatea invitației. Și într-adevăr, după un periplu prin câteva state ale Republicii Federative Brazilia – periplu facilitat de scriitorul, de astă dată „al meu”, Antônio Olinto, și editorul său Leonídio Balbino da Silva – iată-mă și în Salvador, considerat leagănul „descălecării” portughezilor în viitoarea lor colonie de pe malul Atlanticului. La telefonul pe care, destul de intimidată, l-am dat, mi-a răspuns chiar romancierul, invitându-mă pentru a doua zi, „la ora 4 pentru că la 5 va veni o delegație de scriitori din Portugalia”. Adresa, Rua Alagoinhas (Rio Vermelho), 33.

Strada urcă, atinge un mic platou, apoi coboară. Am fost derutată de numerotarea caselor: din locul de unde fusem îndrumată să încep urcușul, numerele erau de 2-300, în ordine crescătoare, și nu vedeam în nici un chip apropiindu-se numărul 33. Mi se spusese însă că locuința lor avea două uși de intrare gemene, ambele ornate cu bine-cunoscutele plăci de faianță (azulejos), dar care, spre deosebire de cele portugheze, reprezentau exemplare din fauna braziliană: papagali, tucani, maimuți etc. Astfel că până la urmă am reperat casa cu numărul 33, pierdută parcă printre celelalte cu numere mult mai mari. Misterul avea să mi-l dezlege curând Doamna Zélia Gattai: „Lui Jorge nu i-a plăcut numărul pe care ni-l atribuisse municipalitatea, așa că și l-a ales singur!”

Am fost imediat primită în familia lor ca o veche prietenă. Jorge mai avea doi musafiri, scriitorii brazilieni însă, care mi-au pus multe întrebări („Revoluția” noastră mai era încă destul de recentă). Deși îl știam vechi comunist, nu m-am sfîșit să spun ce aveam (cu toții, pe atunci) pe suflet. Jorge asculta cu atenție, nu a părut deloc deranjat de considerațiile mele. Iar Zelia se comporta față de mine ca o mămică grijulie, spunându-mi de la început: „Povestește-ne viața ta”. M-a frapat faptul că Jorge era perfect la curent cu tot ce i se tradusese în România, ba chiar cunoștea și numele ultimei traducătoare. Când s-a apropiat ora 5, m-am ridicat ca să plec (deși începuse una din acele ploii tropicale torențiale, dar care nu durează în general mai mult de o jumătate de oră la fiecare repriză). „Mai stai, mi-a spus Jorge. Portughezii și-au decmandat vizita”. Și am mai stat aproximativ o oră (în care timp a fost rândul Zeliei să-mi „povestească viața lor”, să-mi arate fotografii, să-mi ofere cărți, sub privirile îngăduitoare ale lui Jorge) până când s-a anunțat fizioterapeutul și am plecat.

Zelia Gattai, care a început să publice la peste 60 de ani, mai ales amintiri din copilărie (era fiica unor modești emigranți italieni) și din peregrinările prin lume (militantă pro-comunistă și ea, l-a urmat pe Jorge Amado în călătoriile sale în URSS și în țările satelite, cuplul stabilindu-se un timp în Cehoslovacia, fiind *persone non gratae* în Brazilia condusă în acea perioadă de o juntă militară de dreapta). Scrierile ei vădesc o prospețime, o tinerețe, o căldură umană și o dragoste pentru semeni chiar atunci când îi erau ostili, și-i dezvăluie mai ales darul de a privi lumea și oamenii cu umor, cu „grăuntele de sare” indispensabil pentru cine, îmbătrânind, nu se „înăcrește”. S-a stins din viață la 91 de ani, în mai 2008, la șapte ani după plecarea lui Jorge, „iubirea ei de o viață” trăită din plin în doi, ca și cum ar fi fost unul singur. În amintirea bucuriei pe care mi-au dăruit-o în acea după-amiază luminoasă în pofida șuvoiului ce se prăvălea din cer, voi reda mai jos două scene din volumul *Chão de Meninos* („Pământul copiilor”) apărut în 1992 și dedicat „Lui Jorge, la 80 de ani, cu dragoste”.

Personajul este un renumit compozitor paraguaian, Asunción Flores, autor, printre altele, al unei piese denumite *India* care la epoca respectivă se bucura de un imens succes în Brazilia, fiind mereu transmisă la radio. Compozitorul, prieten al lui Jorge Amado, venise la Rio de Janeiro pentru a-și încasa niște drepturi aferente acestei piese. Replicile în caractere oamnice reproduc spusele compozitorului în spaniolă.

Zelia Gattai Pământul copiilor

Asunción în Brazilia

Avionul sosise demult, pasagerii deja verificați treceau pe lângă noi cu bagajele, dar Asunción nu mai apărea, nici nu dădea semn de viață! Ce s-o fi întâmplat? Letelba s-a dus să se informeze la vamă. Până nu s-a înapoiat, l-am văzut apărând în depărtare pe Flores zâmbind tot, rubicond, sub braț cu nelipsita lui servietă de piele în care-și transportă partiturile. În cealaltă mână ținea imensa vază cehă [pe care fusese rugat să i-o aducă Zeliei din Cehoslovacia, n.tr.] de care nu se despărțise în toată călătoria, după cum mi-a povestit după aceea, temându-se să nu se spargă. Venea liniștit, cu zâmbetul deschis pe fața rotundă, cu chelia strălucitoare. De ce întârziase? Prostii! Detaliu fără importanță: pur și simplu nu avea viză de intrare în Brazilia. Niciodată nu-i trecuse prin cap că i-ar fi fost necesară. În lipsa unui document legal, posedea totuși scrisori de acreditare și virtuți la fel de bune, valabile pentru Brazilia, unde nimic nu e imposibil: zâmbet, glumă, simpatie și succesul cântecelor lui. Fusese suficient să-și decline condiția de compozitor iubit în Brazilia: *Sunt Asunción Flores, autorul Indiei*. Cât despre ditamă vază, a lansat o glumă plină de haz: *Un mic cadou pentru o brunetică de care sunt așteptat ...* Autorul *Indiei*? Polițistul a început să tremure, l-a chemat pe șeful vămii ca să-i prezinte pe „omul cu *India*” și, în scurt timp, Asunción a devenit vedetă, înconjurat de admiratori: astfel că, la un semn, porțile Braziliei s-au deschis pentru el.

Turiștii

Asunción își uitase slipul în casa lui Pita Pinheiro, unde luase masa de prânz, într-o duminică. Înainte de ora mesei fusese la plajă și-și lăsase slipul să se usuce în casa prietenului său. Vrând să mai facă o baie în mare, l-a invitat pe James [fratele lui Jorge Amado, n.tr.] să meargă cu el în apartamentul unde luase prânzul. Fără să-și amintească etajul, ajungând la doi, Asunción a declarat: *Aici e, a coborât și a sunat la ușă. Le-a deschis un domn în vârstă. Pita e acasă?*, a întrebat Flores. *Am venit după costumul de baie.* Bătrânelul n-a înțeles nici o iotă dar, políticos, i-a poftit să intre. *E tatăl lui Pita*, l-a informat Asunción pe James.

„Tatăl lui Pita” și-a reluat ziarul pe care-l pusese pe masă înainte de a deschide ușa și s-a așezat într-un balansoar, lângă radio, ascultând muzică, cu un ochi la ziar și cu celălalt la vizitatori. *Nici soția lui Pita nu-i acasă?* Bătrânelul a zâmbit, bine-crescut. Fără să mai spună nimic altceva, Asunción s-a hotărât să-și caute singur slipul, a intrat într-o cameră, a deschis mai multe sertare, a răscolit prin rufărie, fără să găsească ce căuta. În al doilea dormitor a repetat operația, tot fără rezultat. Bătrânelul l-a însoțit în căutările lui, în tăcere, doar observând ce se petrecea. Atunci Flores s-a decis să aștepte pe careva din casă, care să știe unde se afla obiectul cu pricina. „Tatăl lui Pita” s-a înapoiat la balansoar și la aparatul de radio. În fructiera de pe masă, o

Până nu s-a înapoiat, l-am văzut apărând în depărtare pe Flores zâmbind tot, rubicond, sub braț cu nelipsita lui servietă de piele în care-și transportă partiturile.



Zelia Gattai și Jorge Amado în 1995

creangă de banane bine coapte i-a atras atenția lui Flores. *Ce-ai zice să mâncăm niște banane, James?* James nici nu voia să audă de așa ceva, dorea numai să plece cât mai repede, preocupat de deranjul pe care celălalt îl facuse în casa, în căutarea sa zadarnică. Dar de vreme ce James nu voia să-i țină companie (*Cum se poate să nu-ți placă fructele?*), Asunción a început, liniștit, să devoreze bananele, una după alta, până ce a ajuns la sfârșitul ramurii. Bătrânelul doar privea.

Zgomotul unei chei în ușă i-a însuflețit: în fine sosea Pita. Dar nu era propriu-zis Pita cel care a intrat, în fața lor a apărut un domn necunoscut, stăpânul apartamentului care era – au aflat după aceea – nici mai mult, nici mai puțin decât inspector de poliție. Văzând pe cei doi străini tolăniți în apartamentul lui, grămada de coji de banane pe masă, musculițe zburând deasupra lor, fructiera goală, intrigat de invadarea intimității sale, cu fața încruntată, l-a întrebat pe bătrân:

- Cine-s aștia?

- Turiști! a răspuns bătrânelul, surzând.

În timp ce-și informa ginerele în legătură cu intrușii, radioul a început să cânte muzica lui preferată. A mărit volumul, și *India* a invadat încăperea cu melodia sa nostalgică.

- *India, cântecul meu!* a anunțat Asunción, sculându-se în picioare, arătând spre aparatul de radio.

A fost suficient ca să-i salveze din încurcătură. S-au salvat sufletele din purgatoriu.

Angajamente urgente îl așteptau pe Asunción Flores la Buenos Aires. ... A lasat în urmă o gramadă de prieteni care s-au adăugat mulțimii de admiratori ai autorului *Indiei*.

Traducere și prezentare de
Micaela GHÎTESCU



meridiane

În pregătire

● După *Omul cu mască de fier* în care juca rolul lui Porthos și *Contele de Monte Cristo*, realizat pentru televiziune de Josée Dayan, Gérard Depardieu îl va încarna și pe autorul *Celor trei muschetari* în filmul *Semnat Dumas* de Saffy Nebbou. Adaptat după piesa creată în 2003 de Cyril Gely și Eric Rouquette la teatru Marigny, cu mare succes de public, filmul are ca subiect raporturile complexe dintre scriitor și „negrul” lui, Auguste Maquette, interpretat de Benoît Poelvoorde.

● Josh Hartnett, Eva Mendes și Ben Kingsley vor figura pe genericul filmului *Regina Sudului*, adaptare a romanului omonim semnat de Arturo Perez Reverte (tradus și la noi, în Biblioteca Polirom). Povestea plină de suspense a unei tinere ce se infiltrează într-o rețea de narcotraficanti pentru a răzbuna moartea iubitului ei va fi regizată de Jonathan Jakubowicz, care a anunțat că filmările vor începe în septembrie, în Mexic și în Spania.

● *Nine*, comedia muzicală inspirată din *Opt și jumătate*, pe care o pregătește Rob Marshall, are o distribuție de vedete multipremiate – Penelope Cruz, Marion Cotillard, Catherine Zeta-Jones, Sophia Loren – care vor asigura succesul filmului. Doar Javier Bardem (Oscarul pentru cel mai bun rol secundar, obținut pentru prestația din *No Country for Old Men* al fraților Coen) a refuzat, nu se știe din ce motive, să li se alăture.

● La toamnă, Eric Cantona va interpreta rolul unui poștaş pasionat de fotbal într-un film de Ken Loach despre suporterii echipei Manchester United (club la care fotbalistul francez a jucat timp de cinci ani). Sir Alex Ferguson, antrenorul Diavolilor roșii, a fost angajat de echipa filmului în calitate de consultant pentru scenele de pregătire a jucătorilor și reconstituire a unor palpitante faze de meci.

● Robert Moresco, producătorul filmului de succes *Million Dollar Baby*, crede că a găsit un subiect bun: biografia Alinei Fernández Revuelta, fiica pe care Fidel Castro a avut-o în 1956 dintr-o legătură amoroasă avută pe când conducea frontul democratic-revoluționar ce declanșase acțiunea armată pentru preluarea puterii. Femeia a fugit din Cuba în 1993 deghizată în turistă spaniolă și nu a ezitat să vorbească în lumea liberă despre regimul dictatorial al tatălui ei.

Tatăl despotic

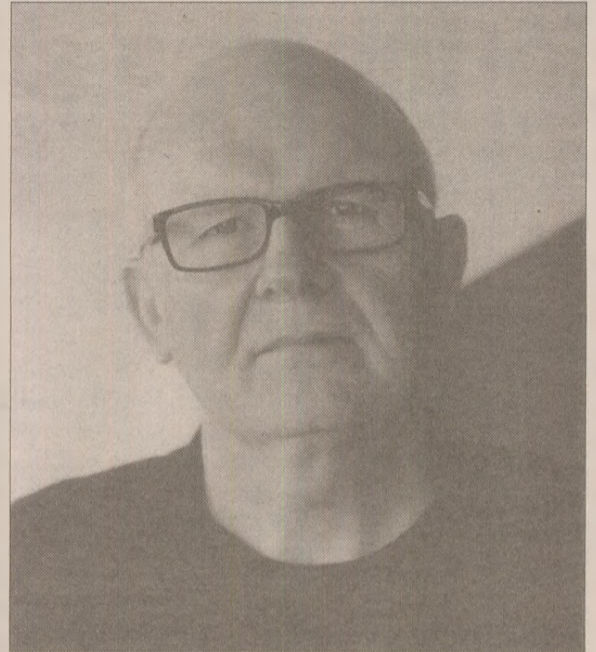
● Literatura noilor generații ieșite din sinul emigranților aduce un aer proaspăt în bătrânele culturi europene. Nu doar din motive de corectitudine politică, acești tineri scriitori școliți în limba țărilor de adopție devin vedete literare în Franța, Anglia și Spania. E și cazul lui Najat El Hachmi, născută în 1979 în Maroc și venită cu părinții în Catalonia la 8 ani. Școlară în limba catalană, a câștigat la 17 ani un concurs literar pentru liceeni și a debutat editorial în 2004



cu volumul *Jo també sóc catalana* (Și eu sint catalană) în care își povestește propria experiență de copil de emigranți. Acum lucrează ca funcționar municipal la Barcelona și a publicat recent la prestigioasa editură Planeta un nou roman, *L'últim patriarcat*, recompensat cu cel mai valoros (și ca sumă) premiu pentru literatura catalană - Premiul Raymond Lulle. Eroul principal al cărții e un marocan încăpăținat și despotic cu mama, surorile, soția și fiica lui. Emigrat în Catalonia, unde își aduce și familia, el devine alcoolic, dezechilibrat și își terorizează apropiații. Pentru a se proteja de opresiunea familiei patriarhale și islamice, fata lui își caută refugiul în cărți, înainte de a avea curajul să-și câștige libertatea de femeie a secolului XXI. Comparată în „La Vanguardia” cu britanica Zadie Smith (tradusă și la noi, la Ed. Corint, de Alina Scurtu, cu cele două masive romane ce i-au adus faimă - *Dinți albi* și *Despre frumusețe*), Najat El Hachmi e considerată o mare povestitoare, care știe să dea autenticitate personajelor și să construiască, fără excese melodramatice, o tramă impresionantă.

Informație și ficțiune

● Scriitorul britanic Gordon Burn are 60 de ani și și-a început cariera ca jurnalist autodidact, publicând cronici sportive și ale unor evenimente artistice populare la mai multe publicații, între care și „The Guardian” sau „Rolling Stone”. Apoi a publicat mai multe cărți despre fapte diverse ce făcuseră vîlvă, precum *Somebody's Husband*, *Somebody's Son* (despre „Spintecătorul din Yorkshire”) sau *Happy like Murderers*, consacrată cuplului Fred și Rosemary West. În 1991, Gordon Burn și-a publicat primul roman, *Alma Cogan*, în care își imaginează viața pe care ar fi putut să o aibă această cîntăreață moartă prematur în anii '60 – carte pentru care a primit premiul Whitbread de debut. Au urmat alte două romane în care realitatea e o componentă importantă – *Fullalove* (1995) și *The North of England Home Service* (2003), iar de curind a publicat, la editura londoneză Faber, o nouă carte, *Born Yesterday. The News as a Novel*, inspirată din evenimentele ce au marcat vara 2007 în Marea Britanie. Explorînd limitele din ce în ce mai vagi dintre informație și ficțiune, jurnalistul-romancier reflectează asupra faptului că actualitatea, chiar dacă mereu înnoită, nu e „născută ieri”, ci are rădăcini profunde, iar informația dă naștere la speculații și manipulare. Romanul se bazează pe evenimente și personalități reale ce au ținut prima pagină a ziarelor acum un an: plecarea de la putere a lui Tony Blair și laborioasa ascensiune a lui Gordon Brown, primele agitații ale divorțului lui Paul McCartney, dejucarea de către un bagajist a atacului terorist de la aeroportul din Glasgow, hărțuirea de către paparazzi



a iubitei prințului William ș.a. Istoriile romanului se ramifică și se întretes, personajul principal, Burn însuși, căutînd legăturile ascunse între persoane, interese, epoci și locuri diferite pentru a releva o geometrie a panoramei. *Născut ieri* – scrie „The Times Literary Supplement” – e un roman strălucit și tulburător, ce amintește de opera lui Don DeLillo, și, deși poate părea o proză documentară, ambiguitatea amestecului de informație de actualitate și ficțiune e minuțios calculată.

Autobiografia lui J. G. Ballard

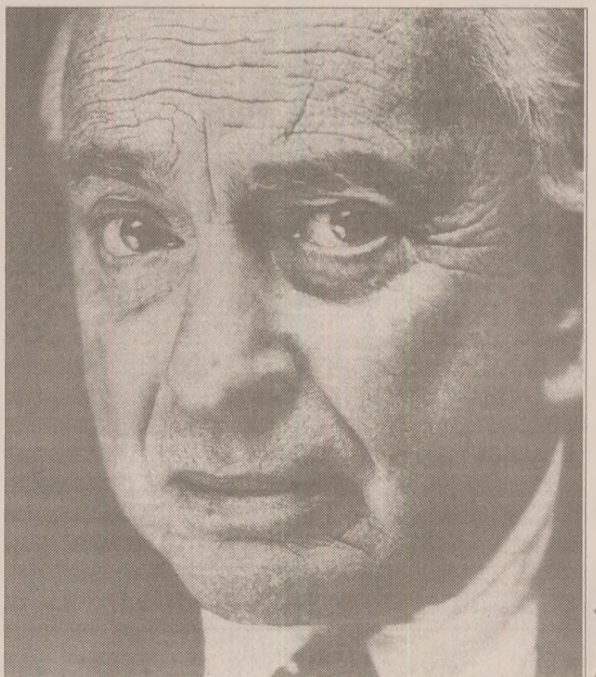
● Maestrul romanului britanic de anticipație socială James Graham Ballard și-a cucerit cu cele 30 de volume publicate un statut de autor-cult. Născut în 1930 la Shanghai, s-a stabilit în Anglia la 16 ani, iar un deceniu mai târziu debuta editorial. În anii '70 a publicat mai multe best-sellers între care *Tîrgul de atrocități* și *Crash* au fost ecranizate de Cronenberg. De mare succes s-au bucurat și cărțile autobiografice *Imperiul soarelui* și *Bunătatea femeilor*, precum și romanele mai recente *Millenium People* și *Să vină domnia noastră*. În cea mai nouă carte a lui, *Miracolele vieții* (Ed. Fourth Estate), scriitorul aproape octogenar își povestește viața și reînvie epoci revoluate, cu un talent de povestitor ce umple de exclamații cronicile literare. „The Daily Telegraph” consideră autobiografia lui J. G. Ballard „cea mai bună operă de acest tip scrisă de un autor britanic contemporan”, în special evocarea copilăriei și adolescenței la Shanghai unde tatăl lui conducea o filatură de bumbac și unde, după invazia japoneză

din 1937 și apoi atacul de la Pearl Harbor, familia a avut mult de suferit, fiind internată într-un lagăr. Părăsirea Chinei și întoarcerea în Anglia îl găsesc pe băiatul de 16 ani, trecut prin teribile experiențe – sărăcie, foame, moarte, violențe – maturizat și cu o conștiință a precarității vieții ce-i va marca întreaga operă de ficțiune. Anglia de după război e evocată din această perspectivă iar lectura lui Freud și apropierea de suprarrealiști îl instrăinează de mentalitatea clasei medii, căreia îi aparțineau părinții lui. Studiază medicina la Cambridge, descoperă revistele SF și începe să practice acest gen, convins că e „veritabila literatură a secolului 20”. Pasajele cele mai emoționante din *Miracles of Live: Shanghai to Shepperton* sînt cele consacrate soției lui, Mary, și celor trei copii, grație cărora a cunoscut bucuriile vieții de familie de care nu avusese parte în copilărie: „Anii în care m-am ocupat de creșterea copiilor mei au fost cei mai fericiți și îmbogățitori din viață și mi-au dat mai multe satisfacții decît succesul literar.”

Memoriile lui Gore Vidal

● Scriitorul american Gore Vidal (n. 1925) are în bibliografie peste 40 de titluri – romane, eseuri, piese de teatru și romane polițiste publicate sub pseudonimul Edgar Box – dar această operă nu e de nivelul marilor săi contemporani Truman Capote, Norman Mailer, Saul Bellow, Philip Roth sau John Updike. Provenind dintr-o familie de politicieni bogați, Vidal a trăit de la început în sfera mondenă americană, iar după ce s-a făcut cunoscut ca scriitor, a înfîlțit multe celebrități internaționale din lumea literară, a filmului, televiziunii și politicii. De aceea memoriile lui – rătăcioase și pline de indiscreții – promiteau să fie foarte interesante. Un prim volum, *Palimpseste*, a stîmțit nu puține scandaluri datorită viziunii mordante asupra unor personalități și s-a vîndut ca piinea caldă. La 83 de ani, Gore Vidal a publicat un al doilea volum de memorii, *Cu aproximație*, în care tonul s-a mai îndulcit. Se vede că e capabil încă să muște, dar nu prea mai are chef să o facă. Moartea companionului său Howard Auster, după 53 de ani de conviețuire, i-a înmuiat sarcasmul, dar ceea ce povestește despre Tennessee Williams, Fellini, Greta Garbo, Paul Newman, Nureev, Graham Greene, Arthur Miller, Bellow și mulți alții e de tot interesul. Deși își păstrează snobismul aristocratic, nepierzînd nici o ocazie să-și amintească originile și înrudirea cu Jackie Kennedy, propriile candidaturi pentru Congres și succesele literare, se simte în acest al doilea volum o tristețe a sfîrșitului

apropiat, iar sub poza elegantă – un om singur, care nu mai e căutat și ale cărui cunoștințe sînt mai toate „dincolo”.





Constanta Buzea
POST-RESTANT

ARDE, doamne, din adâncuri/ Pleava oaselor rămase/ Adunată-n patru scânduri/ Putrede, și toate roase.// Și o pune laolaltă/ Cu tăcutul din durere./ Ca să vezi de se mai ceartă/ Cu minciuna din tăcere.// Și te rog, înseamnă locul/ Unde treptele sunt puse/ Până nu se stinge focul/ Și durerile nu-s duse.// Arde, doamne, câte toate/ Au rămas neputrezite/ În cenușa de la moarte/ Să nu mai fie trăite.// Spaima lor fă-o pierdută/ Sau de nu, o rătațește/ Poate vine și se culcă./ Să vedem cine-o trezește?// Arde, doamne, necredința/ Așezată-n vârful scării/ Și aruncă-n hâu căința/ De la lacrima tăcerii". Stimate domn, citesc din timp în timp versurile pe care mi le trimiteți cu nădejdea unui ajutor, de publicare, de scoatere la lumină. Nu fac decât să pun sub privirile cititorului, și el singuratic, neputincios și nepriceput la facerea de bine. A citi din când în când câte-o rugăciune, este și aceasta o facere de bine. Cu tandrețe, într-o mângâiere a celui ce se crede risipit și de nimenea cules, vremea trecându-i-se, crede dumnealui, fără bucuria unei cărțuții, pentru nepoți. Să-l țină pe *moșul* în raftul bibliotecii și să-și amintească de strădaniile vieții lui. Credința domniei voastre, cum că cheile acestei fapte ar fi aici, la mine? Găsirea unui editor? Mai multe condeie lămurite asupra fenomenului care sunteți, care să vă transcrie versurile întocmai cum le-ați scris, cum le-ați rostit. Să apucăm ziua aceea de bucurie cuviincioasă când lumea dintr-o librărie timișoreană să vă îmbrățișeze îndelung. Până atunci, înțelesul înăbușit al cuvintelor dintr-o scrisoare din iunie 2008, canicular: „Cu toată neputința dorințelor mele, pline cu tăcutul timpului trecut și ne-nțeles de mine. Târziul blestemat mă cheamă se ies la lumina tăcutului din mine. Blestemul

neputinței mă mușcă din măruntaie ca o *fieară*, fără să-i simt durerea. Neputințele mele vâslesc în necunoscut. Slavă ție neputință bolnavă de încăpățănare. Cu toată stima." (*Gh. Muscoi*, Timișoara) ☒ Pentru început, din grupajul trimis nouă de curând, am ales un singur poem, *Fericire II*, pentru a-l supune atenției eventualului cititor. Câteva date de recunoaștere. Născut în Pitești acum 28 de ani, ați urmat liceul teoretic „Ion Barbu” din Pitești, secția de informatică, v-ați înscris anul acesta la facultatea de limbi străine a universității Spiru Haret și sunteți profesor de limba și literatura română la o școală cu clasele I-VIII din Bădiceni, Argeș. Publicați versuri sporadic de pe la 19 ani. Iată, în continuare, o mostră din ceea ce ați scris în ultima vreme: „băuse/ nu mai voia să scrie despre puritatea/ femeilor din evul mediu nu mai putea/ crea sisteme de ecuații pentru studenții de la AS/ și nu se mai sprijinea de ușa de la dormitor/ nu se mai arunca senzual pe canapeaua de piele galbenă/ n-o mai pictam în ulei.../ nu-i mai loveam chipul măsliniu cu/ priviri rotunde exacte/ băusem/ mă plictisea acest totul e bine/ acest totul e la fel de bine/ și-am sugrumat fericirea cu sârmă ghimpată/ i-am răstignit ochii-ntr-o metaforă/ ca într-un ritual păgân// îngenucheată de durere mi-a aruncat/ un braț de cuvinte ca și cum ar fi/ zvârlit un set de farfurii chinezești/ băusem/ și am mai lovit o dată fericirea/ am înecat-o-n aghiasmă// am adunat apoi cuvintele/ fecioare cu sâni plini de lapte/ gata să țâșnească/ le-am băgat în buzunar ca pe semințe/ de dovleac și le-am simțit împreunându-se/ ca pietrele ca zgomotul pietrelor din/ pământ din râuri din lună.../ băusem/ mi-era silă de totu-i ok/ de totu-i cum trebuie să fie/ mi se zbăteau prunci de cuvinte în palmă/ în piele în nări în păr în pruni castani/ apă/ și le zgâriam ombilicul cu unghiile cu arpile/ cu eul/ și aveam sânge în palme în păr/ în mesteceni/ în aer/ mă plictiseam de așa trebuie să fie/ și uram fericirea pentru că se lasă iubită/ de mine" (*Fericire II*). Autorul lasă pe seama cititorului povara de a suporta povestea experiențelor, cu toate detaliile. Și aceasta într-o vreme când răbdarea lui s-a sfârșit demult și, ce e mai rău, nici nu știe prea bine ce și cum și-ar dori să fie poezia celui-lalt. Senzația că nu totul este ok până la urmă, că ar mai trebui scoase afară din text amănunte și balast. Îndefinitiv, totul a fost deja scris și semnat, dar misterul se reface cu fiecare generație, care nu mai citește poezia celorlalți. Și cine nu citește riscă să se repete autoanulator greșeli, care sunt

semnul prozaic al unei nepăsări de sine sinucigașe. (*Alexandru Gheție*, Bădiceni-Argeș) ☒ „Ma numesc Piko Munteanu Jenö (Eugen, am 25 de ani, sunt căsătorit și am un fiu de 8 ani. Sunt din Oradea și vă scriu în speranța că poeziile mele o să le regăsesc în **România literară**, dar dacă nu, atunci asta este «încercarea moarte n-are», și o să-mi mai încerc norocul scriindu-vă și altă dată”. Foarte bine, stimate corespondent, poștașul te așteaptă cu nădejdea vie că vei scrie, încet, încet, mai bine ca astăzi: „într-o seară înstelată./ Când toată lumea a adormit./ Și vei răsfoi aceste file./ Să-ți aduci aminte de mine./ Căci peste ani și ani de zile./ Dumnezeu știe unde voi fi./ Poate că la umbra unui nuc, în mormânt mă voi odihni”. Dacă v-ați fi oprit aici, încercarea ar fi fost o romanță, desăvârșită ori ba, nu ar fi avut importanță în nevinovăția ei. I-ați atașat însă un final cu câteva greșeli urâte și un ultim vers comod: „Cel mai frumos dar./ Pe care Dumnezeu ne-a dat/ Este însuși, ea, viața./ Care rămâne de nevisat./ Praf am fost./ Din praf suntem/ Ce vom fi? Este idem.” (*Piko Munteanu Jenö*, Oradea) ☒ „Iată că recidivez, sperând la ospitalitatea caldă și prețioasă a **României literare**. Poeziile fac parte din volumul *Lucruri Vechi*, în curs de elaborare. Din păcate nu sunt în stare să fac ceea o mie și unu de giumbușlucuri necesare pentru a fi o scriitoare care (se) impune. E minunat că pentru astfel de *indivizi* pentru care condeiul este organic, definitiv grefat în conștiință, există supapele lirice (vitale) ale revistelor literare. Singura mea politică e aceea de a cere părerea unor personalități avizate...” Stimate Simona Dăncilă, bine-ai revenit pe adresa noastră! E normal să recidivezi, cum spui, părerea noastră fiind aceea manifestată concret cu ceva timp în urmă când te-am publicat și ți-am comentat cu convingere versurile, atunci adresându-te unui concurs editorial sever și mai ales locuri insuficiente pentru toți merituozii. Aici drumul poate să rămână pentru multă vreme înfundat, plus descurajarea care se lasă și golul din suflet care apasă. Trimiteți acum câteva din poemele unui volum în pregătire, *Conservare, Cum am plecat eu de acasă, Ai încredere, străinule, în Fiul Risipitor!*, Există o noapte și Te salvez în poezie, drumul se poate și trebuie să se deschidă cu alt noroc la bord. Într-un număr viitor al *Post-restantului* ele vor apărea, dense și pline de un miez dulce-amar. Până atunci, stima noastră rămâne întreagă pentru poeta cu vână de prozatoare, și să fim cu toții sănătoși! (*Simona Dăncilă*, București) ■

Prin anticariate

Odin și Santa Claus

NU-INCIZI cea mai mică legătură între moșul vesel și rotofei, imaginea de sărbători a unei firme de băuturi răcoritoare, și *zeii falnicei Valhale*. Nici între renii împăiați de pe aeroportul din Helsinki, păstrînd, încă, în ochi sclipirea neverosimilă a viului, și Rudolf cel cu nasul roșu. Două pachete de semnificații, disputîndu-și aceeași geografie. Simplificînd mult, le-am putea numi Nordul publicitar și Nordul literar. Între ele, schimbînd ce e de schimbat, e relația dintre America reclamelor, în al cărei spirit au crescut niște generații, și America din corăbii și din colibe, după care s-au desenat hărțile imaginare ale altor generații. Nordul lui Moș Crăciun – găsești DVD-uri cu povestea Crăciunului, deși e vară nu foarte caldă, peste tot în Finlanda -, al Laponiei cu reni și spiriduși e însăși fotografia fericirii iluzorii a consumului. Mult ajustată, nu mai seamănă nici cu morala, dură uneori, a poveștilor creștine, nicidecum cu aspra mitologie scandinavă. O

mitologie căreia îi trebuie mult mai multe „efecte speciale” ca să facă o lume decît oricărui bun creator de animație. Îi trebuie zei, fii și frați, regate vrăjmașe, promisiuni călcate, vrăjitorii, mori fermecate, înfrîngeri și nunți, pe care să le-adune în ceea ce Evul mediu învățat ar fi numit o *sumă*, iar cronicile noastre mai din popor o *seamă*. Romantismul, tînjind la vechile cînturi de gîntă, pierdute pre limba lor brută, care avea consistență, poate, cît toate idiomurile moderne la un loc, însă n-avea volum, a făcut din aceste povești risipite o epopee. Sub pana lui Elias Lönnrot, s-a numit *Kalevala*. O întreprindere tipic romantică, nebunească, mai ales pentru un singur om, conciliind cele două mari pasiuni ale secolului: să descopere la împlinire, dar să lase ceva, organizat, în urmă. Un capăt de ață, un început de drum. Și cele două mari extreme: exuberanța și chițibușeria veacului tuturor mecanismelor. Așa se face că, admirînd măreția ansamblului, știm, în mic, exact (fals-exact) cîte versuri a cules Lönnrot, cîte a adaptat, cîte a scris *à la manière de* și cîte în felul lui. La fel, *strangely enough*, cum s-ar spune în vremea noastră, din secolul în care ce nu se pierde, se inventează – nume, biografii, cărți, moșteniri, țări și planete, viitorul și trecutul – ne-a rămas o dată, 28 februarie (nu fără chichirezul ei...), cînd a apărut, în fine, *Kalevala*. Finlandezii, de dragul unui mit, o celebrează în fiecare an. Ațita lucru, veți spune, noi, în forme felurite, repetăm *Miorița* în fiecare zi...

Fie și numai fiindcă urmărirea neîncetată a Soarelui cu Luna e altfel pe cerul nordic, mitul trebuind să explice altceva decît, bunăoară, pe bolta Mediteranei, *Kalevala* e o poveste diferită. Dragul de diferență, care ne face să călătorim, ar trebui să ne întoarcă la două ediții de anticariat, traducerea lui Iulian Vesper, de la sfîrșitul anilor '50, și repovestirea lui Barbu Brezianu, de la jumătatea deceniului opt. Cărți de basme, mai frumoase

decît *Stăpînul inelelor* (care i s-a recunoscut tributuar *Kalevala*), și avînd, în plus față de poveștile din fondul comun european, un miraj al numelor, aproape ireproductibile, ciudătenii colțuroase care, altfel decît sunetele moi venite din Indii, i-au încîntat pe romantici. Eminescu reține cîțiva zei a căror bunătate compensatorie le-ar da, poate, dreptul să spere la un rol de Moș Crăciun lepădat de Santa Claus. Niște bătrîni chibzuiți, avînd în ochii încă curioși liniștea mării cînd nu e vînt.

Pacea de la capătul tuturor războaielor ia, pare-se, la Eminescu chipul acestui Nord răbdător, un ținut de ape care se retrag în matcă, locul înfruntărilor aspre, dar și al unui *no kombat* înțelept. Un alt fals romantic, creat din dorința de-a așeza Pămîntul pe unul din poli, privindu-l apoi cum se rotește în jurul unei nedezmînjite busole literare. Peste ceruri sau sub ape, indiferenți la zarvă dar, altminteri, bine informați, sînt acești zei pe care lumea de pescari care îi adoră poate, foarte bine, să-i vadă în pielea peștișorului de aur, îndeplinind dorințe fără să ceară nimic în schimb, decît măsură. În fond, cînd cad, Ilsebill și Dionis apucaseră să spere același lucru...

Din cotlonul lor, care va fi fiind el, asemenea zei ai cumpătării pot să privească reci la desfătările din Egipt. O civilizație care se ruinează și care lor nu le prea spune nimic, în afară de sapiențialul *memento mori*.

Dar, ironie sau simplă, inexplicabilă coincidență literară, probabil cel mai cunoscut roman scris de un finlandez e, la noi, *Egipteanul* lui Mika Waltari. Tradus mult mai tîrziu, a apărut la începutul unor ani care, pentru proza noastră, deschideau o epocă în care *atunci* și *acolo* le-au înlocuit, cu subînțeles, pe *aici* și *acum*. Altă lume, alți zei.

Simona VASILACHE



Păcate vechi

CE ROST mai are să dai în vileag un om de 83 de ani pentru păcatele lui de dinainte de 1989? Saptămîna trecută l-am văzut la televizor pe octogenarul Emanuel Valeriu în timp ce declara aproapelui amuzat Valeriu că tot ceea ce s-a scris și s-a spus despre colaborarea lui cu Securitatea e neadevărat. În dosarul lui scrie cu numele „în clar“ că fostul director general al TVR în anul 1990 a fost agent instruit al Securității. Cu alte cuvinte Valeriu n-a fost un turnător oarecare, ci unul verificat și cu merite recunoscute. Potrivit aceluiași dosar care a ajuns acum cîteva săptămîni la Neculai Constantin Munteanu, Emanuel Valeriu avea o vechime de aproape treizeci de ani, ca delator.

Pagini din dosarul lui Valeriu i-au fost trimise lui N.C. Munteanu după ce fostul jurnalist la *Europa Liberă* a cerut la CNSAS documente despre toate cei care l-au turnat la Securitate.

Pînă în 1989, doar cîteva persoane din departamentul românesc al *Europei Libere* știau că Emanuel Valeriu trimitea pe ascuns acestui post de radio scrisori prin care critica regimul de la București. În 1986, ajuns la München, Emanuel Valeriu îl întâlnește pe N.C. Munteanu. În anul următor, același Valeriu îi cere lui N.C. să se pozeze împreună: o amintire. Fotografia o face soția lui Valeriu. Munteanu acceptă, dar din acel moment începe să-l bănuiască pe autorul epistolelor secrete că ar fi agent al Securității. Cînd va primi copiile paginilor din arhiva Securității ajunse la CNSAS bănuiala devine certitudine. Securitatea avea nevoie de o fotografie a lui N.C. Munteanu în vederea acțiunilor de anihilare pe care le pregătea împotriva lui.

După apariția în „Cotidianul“ a unei anchete despre încercările, parțial reușite, ale lui Valeriu de a obține informații din interiorul *Europei Libere*, acesta e invitat la Realitatea TV și neagă tot. N-a fost turnător. Povestea asta e o făcătura. Cineva are interesul să-l compromită, susține fostul admirator înfocat și declarat al lui N. C. Munteanu. Răspunde cînd confuz, cînd mușcător. E confuz cînd i se cer precizări despre ceea ce a făcut, mușcă atunci cînd i se pare că și-a prins interlocutorii cu vreo eroare. Se consideră un mare jurnalist – mai mare decît N. C. Munteanu și spune apăsător, de mai multe ori, că el a fost împotriva Securității și a PCR-ului: a avut curajul să scrie la *Europa Liberă*. Nu e deloc un biet bătrîn căruia niște ziaristi „neinformați“ vor să-i amărască ultimii ani de viață. E adevărat că îi expiră mandatul în CNA (unde a fost trimis de Ion Iliescu, n.m.), dar omul care avea la Securitate pseudonimele „Emil“ și „Epure“ nu se simte la sfîrșit de carieră. Cum Emanuel Valeriu a renunțat de mult timp la gazetărie, iar ca scriitor și-a tras cartușele în anii nouăzeci, probabil că i-a mai rămas ceva de turnat. ■



IMINEAȚA, lucrez: scriu, cu capul în ceață, cîteva fraze al căror rost este să dea dimensiuni rezonabile unui „material“.

T mă previne că ceva ce trebuia să mi se întîmple astăzi s-a contramandat. Mă luminez la față. „Ce bucuros ești, spune, cînd poți să ratezi ceva.“

Azi-noapte, parcă la Timișoara, undeva la periferie, eram negustor de tîmg. Vindeam și cumpăram. Nu mergea. Nu găseam lucrurile aduse spre vânzare. Erau acolo și Liiceanu și Pleșu. Am discutat despre cei doi timpi. Timpul fără timp, extras din timp, și timpul timp. „Începînd cu fanarioții“, știu că am spus. I-am întîlnit și pe soții Celan. Ne-am întors împreună spre casă, pe Corbeni. El, cum auzisem, foarte neliniștit, cu ceva aerian. A început să povestească despre fuga lui din țară, prin Ungaria. Știu, am văzut un film. O porcărie, a răspuns. Și: „Unde rămăsesem?“ M-am trezit. Visele mele sunt frecvent populate de personalități. Snobism nocturn?

T e la analize. Glicemia îi urcă mereu.

Că nu sunt chiar atât de decrepit cît pretind? E adevărat, dar sunt mai mult decît am fost, iar cînd voi fi mai mult decît sunt n-am să mai pretind nimic. Oricum, *Cartea decrepitudinii incipiente* ar fi mai exact.

T îi aude vorbind pe niște studenți medicinisti stagiați. Ce povestesc despre cum sunt tratați bolnavii nu pare de crezut. Ai zice că suntem animale, nu oameni. Și dacă tot suntem animale, îmi închipui ce mielușei și ce albine devin medicii noștri și asistentele noastre cînd se duc să lucreze „afară“, în Europa, despre care n-am să înțeleg de ce ne-a primit, sau în Statele Unite, unde medicii și asistenții au măcar scuza că sunt incompetenți. Roman se sondează de patru ori pe zi și nu s-a infectat niciodată. L-au infectat oridecîteori a fost în spital, iar acum, fiindcă n-au știut să facă să nu i se cangreneze escarile, i-au apucat și picior.

Oricît de aspru s-a vorbit despre Calinescu – criticul, nu omul – în ultimii ani, el a rămas, ca Noica pentru Pleșu și Liiceanu, omul care mi-a deschis mîntea la timp. Acum trebuie să recunosc: Ibrăileanu a scris în 1926 despre Proust adevăruri pe care Calinescu încă nu le asimilase în 1940. Spăsit, citeșc capitolul despre Ibrăileanu din *Istorie*. Verdictul: totuși e divin!

Zarifopol, despre moderni: „Artistul european s-a dezbinat de public. (...) Artistul scrie pentru dînsul, ori pentru alți artiști – publicul va înțelege dac-o putea, și-i va plăcea ori nu. De altfel, acum ajunge a fi semn rău să placă publicului.“ Rostul postmodernismului a fost să-i recâștige pe cititori. Pentru asta, s-a făcut mai... culant.

Ce irită la moderni este că ei îți cer să fii exclusiv al lor. Citind un roman realist, mai poate să-ți zboare gîndul fără să pierzi firul. Cu modernii nu merge. Trebuie să te concentrezi. Ca atare, de mult nu-i mai citeșc.

În timp ce citeșc, îmi vine în minte că aș vrea să mă gîndesc la ceva. Întrerup lectura. Nu mai știu la ce voiam să mă gîndesc.

Zi nefastă pentru o asemenea carte. S-au întîmplat numai lucruri pe gustul meu, iar într-o cronică s-a scris că am mulți cititori. Ce surpriza pentru contabilității de la Humanitas, dacă ar afla!

„Aș dori să știu ce e ritmul“, se miorlăie o voce, fals infantilă, în emisiunea muzicală pentru copii. Să strici o inițiativă atât de bună cu asemenea fandoseli! Copiilor nu le place să-i imiți. Ce-i drept, nu li se întîmplă numai lor. Infantilizarea în continuare a populației este sechela cea mai rezistentă. Sub Ceaușescu, regimul avea nevoie de nevolnici. Acum?

Snobism nocturn

Astăzi, fiindcă e 1 Decembrie, avem numai sarmale în ambasadă și la „România muzicală“.

Citeșc volumul *Pro și contra Marcel Proust*. Îmi dau seama încă o dată cît de greșesc tinerii cînd nu vor să-i mai știe pe bătrîni. Ibrăileanu, Zarifopol sunt, ei, mai tineri decît mulți coterporani. Ca să dau numai un exemplu: Zarifopol a scris binișor înaintea lui Georges Poulet despre „timpul spațializat“.

Mihail Sebastian: „...romanul lui Proust ni se înfașează într-o dezordine departată de compoziție.“ Îi răspunde așa unui cititor care scrisese: „Îl memorez în straturi cum nu se poate mai perfect rînduite; mi-l aduc aminte în ritmul matematic al unei fugi, desigur fără să exclud surprizele și libertatea inerentă unei facultăți omenești. Ba, în ce pare mai continuu și spontan, nu izbutesc să fac abstractiv de plăcerea ce ți-o dă compoziția, semnificativul.“ Cititorul avea dreptate, criticul greșea total.

Trăim într-o perioadă de hedonism. Contemporanii nu vor să știe decît de ce îi poate amuza. Este firesc, după o lungă perioadă de austeritate și neguri moderne. Totuși, deși temele grave se estompează în cultură, tragismul vieții a rămas întreg și ne stă sub ochi. Va trebui să ni se spună, încă odată: am răs destul!

Tinerii greșesc aici, tinerii greșesc dincolo... La asta am ajuns!

Ascult cîteva mari români vorbind despre români. Spun lucruri inteligente. Sună fals. Sună fals pentru că, deși nu pare, uneori înțeleg „ei“ cînd spun „noi“, iar alteori, cînd ar trebui, nu spun „ei“. Noi toți, românii, suntem alterați. Săraci sunt numai „ei“. „Noi“ o ducem binișor.

Liiceanu nu vede la ce ar fi fost bună o stîngă autentică după război. Păi, ar cam fi fost... Mai întîi, dreapta era prea hărțuită ca să încerce ceva. Stînga putea să încerce, din interior. A și reușit, în Ungaria, mai tîrziu și în Polonia, oarecum în Cehoslovacia. În al doilea rînd, omul de dreapta se simțea revivacat, nu și insultat. El nu era cooptat în abuzurile regimului. Dimpotrivă, era confirmat în ideologia lui, de vreme ce regimul abuziv își zicea de stînga. Pe omul de stîngă autentică îl revolta să constate ce devenea regimul în care își pusese speranța. De aici, disidența. Iar disidența n-a rămas fără urmări. Ea a condus în Polonia la solidarizarea cu muncitorii, pe care omul de dreapta n-ar fi reușit-o. El ar fi trebuit nu să se despartă, ci să se opună, ceea ce era mai greu. N-a făcut-o, atît cît a făcut-o, decît pînă cînd și-a dat seama că nimeni, din exterior, nu-l va sprijini.

Ceea ce numim criză a culturii este și explozie a culturii. Să iau alt domeniu decît cinematograful, unde e evident. Este nevoie, astăzi, pentru paginile culturale, de sute de critici literari. Autentici, nu-i prea avem, dar locurile pentru ei există. În mare măsură, nivelul e precar. Totuși, se produce o treptată profesionalizare. E tot ce se poate aștepta și ce putem să ne dorim. Mari critici nu vom avea cu sutele, buni profesioniști ai lecturii poate că da. Deși, dacă vor face comerț editorial, ca în „Le Monde des livres“, ne-am putea lipsi.

7 și 18 minute. Record absolut pentru o zi obișnuită, adică fără revelații sau vreo beție în ajun. Ascult un *Stabat mater* care parcă spune: „Fii, numai de rîndul ăsta, iertat!“

Există bătrînii bătrîni și bătrînii care se cred bătrîni. Mă găsesc, legat de cozile a doi cai, între aceste categorii. Asta, în raport cu mine însumi. În raport cu ceilalți, e o chestiune de perspectivă: unii te văd bătrîn, alții nu. Alții, adică cei și mai bătrîni.

Luptă împotriva pretensei obligații de a fi coerent. Nu înseamnă că dacă astăzi cred un lucru sunt dator să gîndesc și mâine la fel. ■

Revista lu' Dinescu

A apărut primul număr din noua serie a „revistei lu' Dinescu”, *PLAI CU BOI* (redactor-șef: Gandi Georgescu, redactor-șef adjunct: Mihai Radu, secretar general de redacție: Calin Petrar). Pe lista de colaboratori ai revistei figurează scriitori și publiciști cunoscuți: Mircea Dinescu, Andrei Pleșu, Alex Ștefănescu, Stelian Tănase, Ioan Groșan, Toma Roman jr, Ionuț Șendroi, Andrei Roman, Bedros Horasangian și Rică Răducanu. Portretele colaboratorilor și nudurile (nu ale colaboratorilor) sunt realizate de un fotograf de mare clasă, Răzvan Voiculescu, fotoreportajele aparțin lui Rareș Avram, caricaturile – lui Iulian Pena-Pai, Pavel Botezatu, Constantin Pavel, iar orice altceva în materie de grafică – lui Ovidiu Panighian, un „artist complet”. Corectura este asigurată de un tandem prezentat cu umor astfel: „rector: Gheorghe Istrate, corector: Asta Pavelescu). Eseul lui Andrei Pleșu, publicat la rubrica *Obscenitatea pudică*, este întrerupt într-un mod amuzant de episoade ultrascurte din serialul „*Mofturi*” la *Tescani*. Iată un episod: „Semeni cu Balzac. – Mă simt Honoré.” Mircea Dinescu semnează o tabletă inspirată, *Purcărete la Weimar, Goethe la Sibiu*, ca introducere la un interviu (prin forța lucrurilor) spectaculos cu Silviu Purcărete. Ioan Groșan prezintă cele mai recente apariții (fictive) de la Editura „Ars Amatoria”: Nicolae Văcăroiu, *Jocul cu mărgelele din sticlă*, Radu Duda, *Pisicile aristocrate*, Tudor Corneliusz Vadim, *Romá bölcsességék könyve*, cuvânt înainte de Markó Béla etc. Colegul nostru, Alex Ștefănescu, la rubrica *Jurnal secret*, face noi dezvăluiri privind viața sa amoroasă, remarcându-se nu atât prin sinceritate, cât printr-o imaginație bogată.

Acestea sunt doar câteva eșantioane dintr-o revistă remarcabilă prin umor și inventivitate, prin eleganța ilustrațiilor, chiar și a celor licențioase și, mai ales, prin patriotismul montajului fotografic de pe copertă, din care reiese că Traian Bănescu este superior (ca bărbat) lui George Bush.

Odată ca niciodată

Amuzantă, în cel mai bun caz, i se pare Cronicarului intervenția hotărâtă a lui Marin Mincu din numărul 6 (iunie 2008) al revistei *CUVÂNTUL*. Departe de a constitui o surpriză pentru cei care măcar au răsfoit câteva dintre volumele semnate de universitarul constantean, articolul e totuși, în felul său, o culme. Pe care nimeni altul decât Marin Mincu însuși n-ar fi putut-o atinge. Comentariile sunt, cel puțin acum, de prisos: „Semnalez că Ion Pop și-a reeditat (în formă revizuită) *Avangardismul poetic românesc* (1969), după ce-l mai publicase odată [subl. mea Cronicar] cu titlul schimbat *Avangarda în literatura română* (1990). Nesatisfăcut nici de al doilea titlu, acum recurge la un al treilea, *Introducere în avangarda literară românească*, împrumutat de la mine. E cunoscut că acest ultim titlu, adoptat intempestiv de către Ion Pop, l-am folosit mai întâi noi înșine în fruntea studiului critic ce însoțea antologia din 1983 și colegul meu uită inexplicabil să menționeze coincidența, ba chiar, pentru a nu se sesiza «împrumutul», îmi falsifică intenționat titlul studiului, rebotezându-l *Studiu introductiv*, atunci când îl citează în cartea sa recentă. Îi reamintesc prietenesește lui Ion Pop, care a stat totuși la Paris câțiva ani, că maniera aceasta a «împrumutului» voalat – de titluri, termeni sau idei critice – nu este tocmai europeană.” E, de bună seamă, evident că o asemenea formulare titulară – *Studiu introductiv* – nu i-ar fi putut aparține decât lui Marin Mincu. Fiindcă, se știe doar, toate conceptele critice au fost gândite pentru prima oară de domnia sa, cândva de mult, odată ca niciodată.

ochiul magic



Amnezie

Uneori perlele au darul să te înveselească, cum i s-a întâmplat de curând Cronicarului citind în *OBSERVATORUL CULTURAL* (nr. 428 din 19 iunie 2008) articolul „Cenușă și diamant” semnat de Michael Shafir. Textul în sine nu are nimic reprobabil: autorul își exprimă impresiile prilejuite de nunta de diamant a cuplului regal de la Ateneul Român, din 10 iunie. Numai că la un moment dat, în curgerea frazelor, privirea Cronicarului a dat peste expresia „amnezia memoriei”. Stupoare, încremenire și privire în gol. Amnezia memoriei? și s-a gândit și s-a tot gândit, încredințat fiind că flagrantul pleonasm este doar o aparență și că în realitate există o nuanță subînțeleasă pe care autorul a vrut s-o strecoare în chip discret. Apoi a renunțat, gafa fiind evidentă. Amnezia memoriei? Sau poate uitarea tinereții de minte? Cum să-i spunem acestui pleonasm uluitor: tautologie absolută? Exemplul e de trecut în antologia perlelor școlarești. Dar să-i dăm cuvântul autorului: „Mi se va reproșa că stînesc stafiile trecutului. Fie. Dacă rolul monarhului constituțional, pe care Regele Mihai nu a încetat niciodată să îl joace (nici măcar atunci când, constrîns de împrejurări, creștea legume și găini pentru a-și hrăni familia), este cel de a se afla deasupra politicului, rolul politologului și al istoricului, din contra, este, *inter alia*, cel de a nu permite nici amnezia memoriei și nici abuzul acesteia. Și dacă veni vorba de memorie, unde s-au aflat în acea seară cei care, în ultima vreme, justifică

orice prin monopolul asumat asupra acesteia? Unde s-a aflat președintele Traian Bănescu? Dar corifeii domniei sale, bucureșteni sau washingtonieni?” Cronicarul nu știe unde s-a aflat președintele Bănescu în acea seară, în schimb știe unde s-a aflat flerul lui Michael Shafir atunci când a putut scrie o asemenea tautologie.

Tată și fiu

Un extraordinar interviu cu scriitorul maghiar Péter Esterházy (care a fost invitat anul acesta la Festivalul „Zile și Nopti de Literatură”) publică *OBSERVATORUL CULTURAL*, în nr. 428. Realizat de Arina Petrovici și Ovidiu Șimonca, dialogul ne aduce în fața ochilor un scriitor remarcabil și un om întreg, cum ar fi zis Geo Bogza: profund și spontan, cu replici scâpătoare, ieșite însă din adevăruri îndelung meditate. Iată spinoasa problemă a informatorilor Securității, care pentru Esterházy are o coloratură familială. Scriitorul a aflat nu demult că tatăl său a fost informator. Drama a intrat într-o carte, *Ediție revăzută*, ce va apărea în curînd și în românește; iar această temă ocupă un spațiu important în interviul din *Observatorul cultural*: „Și mai este un scriitor de origine germană, Egnald Schlattner, care a scris despre povara trecutului. Și, tot așa, trebuie să-l amintim pe scriitorul ceh Bohumil Hrabal. Cine îl citește pe Hrabal descoperă un mare scriitor, de o mare sinceritate. Dar nici asta nu ne este suficient. Cred că despre treaba asta, cu turnatul, nu se poate vorbi foarte bine, oricît s-ar strădui unii și alții să încerce să înțeleagă. Nu poți să spui precis de ce ai făcut-o, de ce ți-ai trădat prietenii. Trădarea are atâtea detalii și fațete. De fapt, cine vrea să vorbească despre trădare este pus în situația unui scriitor, care trebuie să surprindă nuanța, detaliul.

– Nu vreți, cumva, să scuzați colaborarea tatălui, dvs. cu Securitatea, atunci când vorbiți de nuanțele și fațetele trădării și despre greutatea mărturisii? Ce e atît de greu ca doi oameni, doi bărbați, ajunși la 80 de ani, să-și facă mărturisiri? Ce e atît de greu ca unul dintre bărbați să-i spună celuilalt: știi, dragul meu, te-am turnat la Securitate, îmi pare rău?

– E foarte greu. Am să-ți prezint o situație. Tu, la 80 de ani, i-ai spune prietenului tău că ai avut o relație cu nevasta lui? I-ai vorbi despre situațiile umiltoare în care l-ai pus timp de 40 de ani pe prietenul tău? – Nur, cred ca n-aș putea să-i spun. Nici la 80 de ani nu cred că i-aș putea spune că am avut o relație cu soția lui. – Și îți este în continuare prieten. Iar tu taci. Iar el îți este cel mai bun prieten. Acum, înțelegi? E prietenul tău. Și nu-i poți spune. Ai, să presupunem, 80 de ani. De ce nu-i spui că acum 40 de ani, cînd el a intrat în cameră și a spus: atît de frumos vă strălucesc ochii – și se uita la tine și la nevasta lui –, strălucirea aceea apăruse după ce ai f... în baie, în picioare, pe nevasta prietenului tău... De ce nu-i spui, de ce nu-i dai toate amănunțele dacă vorbești, pretinzi și aștepti o mărturisire completă? – Nu cred că aș putea. – Și este un exemplu ordinar. Dar nu ai fi în stare de mărturisire. Ți-am dat acest exemplu ordinar ca rușinea să fie mai mare. Rușinea are o grandoare pe care omul încearcă să o evite. Pînă în ziua de astăzi mă gîndesc dacă n-ar fi fost mai bine să tac dracului din gură în privința tatălui meu. Nimeni, niciodată, n-ar fi aflat, iar eu poate aș fi uitat. Dar de ce? De ce îmi e mie bine că am aflat despre tata toate acele lucruri? Îi vād și îi înțeleg mai bine greutățile vieții. Vād mai bine zdruncinarea lui.”

Fără comentarii. În cazul de față, sînt de prisos.

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

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.

