SALA DE LECTURĂ

România literară 30

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL
și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 1 august 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

mateiu CARAGIALE

p. 16-17

în viziunea lui Șerban Foarță

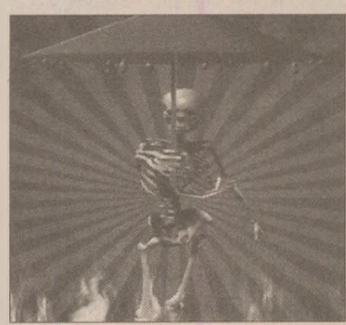
Un nou roman de **Mircea Săndulescu**

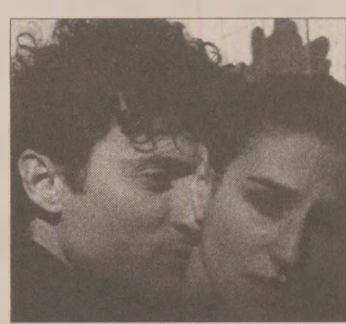
p. 10

Monument în primejdie **Biserica de lemn de la PUTNA**

p. 5

s u m a r





Asaltul obscurantismului de Ştefan Cazimir - p. 3

Instantaneu la Lisabona de Virgil Mihaiu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Cât de des vă uitaţi în oglindă?

Monument în primejdie: Biserica de lemn de la Putna
de Vasile Iancu – p. 5

Destinul soţilor Cosmin de Al. Săndulescu - p. 6

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Cui i-e frică de critica literară?

Poeme de Gheorghe Grigurcu – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Cuvintele, fiinţe vii

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex Ştefănescu – p. 10
România văzută de la distanţă

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Ceauşism la pătrat

Pelerinul neliniştit de Simona-Grazia Dima – p. 12

Poezii de Victoria Milescu – p. 12

Proletcultism sau realism socialism de Ion Simuţ – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Confesiuni incomode

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

„Ale turnurilor umbre..." de Şerban Foarţă – pp. 16-17

Neconsimţitoarea nimfă de Ilie Constantin – p. 18

Nard, cassia, santal de Grete Tartler – p. 19

F. Aderca, intuiţii politice de Valentin Chifor – pp. 20-21

Mircea Eliade şi corespondenţii săi
de Teodor Vârgolici - p. 21

Compozitorul Lucian Metianu
în dialog cu Dumitru Avakian - pp. 22-23

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu
Femeia şi bărbatul - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Ordinul cavalerului negru

Stupiditatea în artă, mondializată
de Alexandru Trifu – p. 25

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Carol Shields - *Jurnal de piatră*
În româneşte de Ariadna Grădinaru - pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR de Codrin Liviu Cuţitaru - p. 28
Un masacru şi mai multe semnificaţii culturale

Poeţi din Danemarca
Prezentare şi traducere de Ioana Ieronim – p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Marile iluzii

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Dosarul

Ochiul magic - p. 32

Din cauza costurilor tot mai mari, pe care editarea unei publicaţii de anvergura **României literare** le presupune, ne-am aflat în primejdia de a nu mai putea apărea. Vreme de trei luni nu am putut plăti salariile. Am acumulat datorii la tipografie. Suntem pe cale să ne redresăm. Suntem recunoscători atât celor care ne-au păsuit, cât şi redactorilor şi colaboratorilor noştri care nu ne-au părăsit. Mulţumim **Consiliului Uniunii Scriitorilor din România** de a fi acceptat să preia o parte din costuri.

Începând din luna iunie 2008, **România literară** a redevenit o publicaţie a Uniunii Scriitorilor din România. Mulţumim de asemenea sponsorilor noştri deja tradiţionali, a căror generozitate n-o vom putea niciodată răsplăti: **Fundaţia Anonimul** şi **Fundaţia Institutul pentru Liberă Iniţiativă**. Mulţumim **S.C. Roşia Montană Gold Corporation** pentru sprijinul neaşteptat, în acest moment de restrişte, acordat în chip dezinteresat.

Nicolae MANOLESCU

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

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

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Un fel de a scrie*

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

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN, CORNELIU IONESCU**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai 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**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

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

ISSN 1220-6318

Răspunzînd nevoii multora de a se îmbăta cu apă rece, cîmpul de conexiuni al iraţionalismului se lărgeşte continuu.

Asaltul **obscurantismului**

O CITITOARE din Bucureşti (bănuiesc, încă tînără) şi-a destăinuit recent, într-o revistă literară, interesul generat de domeniul paranormalului. Semnatara scrisorii invocă „o sferă energetică care guvernează toate programele genetice ale omului [...] Există posibilitatea dizlocării prin puterea gîndului şi aport energetic a cîmpurilor negative care sunt la originea maladiilor şi înlocuirea lor cu energii pozitive aduse din Universul Informaţional [...] Acest lucru, printre altele, este făcut posibil de Radiestezie", etc., etc.

Scrisoarea nu merita să ne reţină atenţia dacă n-ar fi ilustrat o mentalitate mai generală, s-ar putea spune un „spirit al epocii": receptivitatea unor straturi largi ale populaţiei faţă de ispitele obscurantismului, sub cele mai variate întrupări sau combinaţii. Rădăcinile obscurantismului sînt cele ştiute dintotdeauna: şcolarizarea deficientă sau nulă, greutăţile economice, dezechilibrele sociale ş.a.m.d. O parte din frustrările generate astfel îşi caută compensaţia apelînd la iraţional, iar mass-media se conformează comenzii sociale. Micul ecran e literalmente invadat de cohorte de impostori, şarlatani şi escroci, ridicaţi în slăvi contra cost de diverse emisiuni TV, una mai sordidă decît alta: vrăjitori, magnetizori, vindecători, misionari, vizionari, spiritişti, ocultişti, astrologi, bioterapeuţi, magi, vraci, draci împieliţaţi. Terenul pe care se întîlnesc cu toţii, parola tagmei multilateral dezvoltate este, neîndoielnic, „energia". Cu ea se leagă şi se dezleagă toate, cu ea se aruncă praf în ochii naivilor, dîndu-se mistificării o aură „ştiinţifică" şi retezîndu-se din faşă eventualele reţineri, nedumeriri sau obiecţii. Energia poate fi „pozitivă" sau „negativă", pretenţia tămăduitorului fiind aceea că o activează pe prima şi o elimină pe cealaltă; singurul rezultat cert este uşurarea clienţilor de bani şi burduşirea buzunarelor proprii. Dacă tratamentul eşuează, de vină e lipsa de credinţă a bolnavului. Aspectul grav al lucrurilor rezultă din faptul că aşa-numitele „terapii alternative" îl abat pe omul în suferinţă de pe calea medicaţiei adecvate, oferindu-i în schimb sfaturi pioase, pase magnetice şi „transfer energetic"... Un vraci de peste Prut îi tratează astfel pe copiii bolnavi de SIDA, iar pacienţii săi, dacă nu mor, trăiesc!

Răspunzînd nevoii multora de a se îmbăta cu apă rece, cîmpul de conexiuni al iraţionalismului se lărgeşte continuu. Un medic psihiatru, amfitrion al unei emisiuni TV, nu ezită să cheme în studio astrologi, care prezintă pe larg horoscopul pacientului şi-i înşiră, cu suficienţa caracteristică breslei, cîte-n lună şi în stele. Ce gen de psihiatru o fi acela care-şi compromite astfel statutul propriei profesiuni? Să nu ne grăbim a ridica piatra: există pe piaţă şi „parapsihologi", precum cei convocaţi frecvent de un tînăr realizator TV, profilat pe ezoterism, ocultism şi alte „isme" de aceeaşi factură. De curînd, emisiunea ne-a delectat cu imaginile unor cristale de apă, obţinute de un cercetător japonez şi demonstrînd inteligenţa sălăşluită în H_2O!

Vreo trei zile la rînd, alt post de televiziune ne-a prilejuit revederea cu Carmen Harra. Cine este Carmen Harra? O fostă solistă de muzică populară, stabilită de mulţi ani în S.U.A. şi devenită acolo doctor în psihologie. Telespectatorii îi comunicau numele şi data naşterii, iar Carmen Harra, cu darul ei vizionar, începea prompt să turuie ce au făcut în viaţă, ce vor face de acum încolo, de ce boli suferă ş.a.m.d. De la celălalt capăt al firului nu se auzea nici o confirmare sau infirmare. Totul se baza pe revelaţiile numerologiei, respectiv pe totalul rezultat din data naşterii (zi + lună + an) sau pe acela al literelor numelui, transpuse în cifre după un cod aritmetic. Dacă totalul ieşea 22, încîntarea era maximă: toţi marii oameni ai lumii, de la Hristos pînă la George W. Bush, au în nume cifra 22! Carmen Harra ne informează că a prevăzut multe evenimente, între altele moartea Maicii Tereza. Eu însumi aş putea spune că am prevăzut moartea lui Ioan Paul al II-lea. Întrebarea este cînd: în ajun? Cu o lună? Cu un an mai devreme?... De murit, oricum, murim toţi într-o zi sau alta.

Altă bazaconie de uz curent: viziunile celor care au trecut prin moartea clinică. Un copil de 15 ani, asistat de un adult, este adus în studio ca să-şi povestească experienţa. Limbajul băiatului, în chip evident, nu-i aparţine nici pe departe lui, ci este rodul unui instructaj prealabil, al unei odioase „spălări a creierului", care i-a alterat personalitatea şi-l va face infirm pe viaţă. Copilul, una-două, recită poezii pe care i le-ar fi dictat Cel-de-sus; dar puerilitatea compactă a stihurilor exclude hotărît o asemenea sursă. O telespectatoare intervine prin telefon, declarînd că a traversat ea însăşi o experienţă similară. Reîncarnarea şi metempsihoza sînt, ce-i drept, tabu pentru biserică, dar n-ar trebui să fie, întrucît Biblia a fost epurată! Toţi cei care trec prin moartea aparentă povestesc aceleaşi lucruri, aşadar, prin repetiţie, ele devin dovezi ştiinţifice...

Dragă E. L.[1],

Renunţă cît mai e timp la studiul unor „aspecte ce ţin de sfera paranormalului", lasă în pace „Universul Informaţional" şi „Radiestezia", pe care zadarnic le scrii cu majuscule, că tot atîta valorează. Nu mai acorda credit „capacităţilor extrasenzoriale, paranormale", cu care ţi-au împuiat capul impostorii, şarlatanii şi escrocii. Te vei cruţa astfel de posibile mari dezamăgiri şi vei păşi mai ferm cu picioarele pe pămînt. Îţi mulţumesc pentru răbdarea cu care ai citit aceste rînduri, deşi pe moment ţi-au produs neplăcere. *Dixi et salvavi animam meam.*

Ştefan CAZIMIR

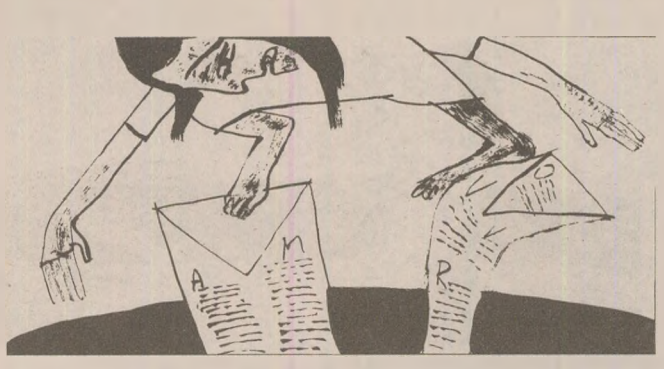
[1] Iniţialele corespondentei din a cărei scrisoare am citat la început.

Instantaneu la Lisabona

LA BIBLIOTECA Naţională din Lisabona, nobelizatul José Saramago îşi asumă un rol inedit: în faţa unui auditoriu aproape plin, o chestionează pe María Kodama, partenera din ultimii ani de viaţă a lui Jorge Luís Borges (pentru mulţi, unul dintre cei mai mari nedreptăţiţi ai juriului de la Stockholm). Kodama e de acord cu Saramago că Borges era în primul rînd poet, deşi faima internaţională i-au adus-o nuvelele şi proza. Sunt evocate erudiţia, jovialitatea, simţul etic şi al humorului, adoraţia pe care scriitorul argentinian o purta bunicii sale englezoaice. Saramago nu se sfieşte să pună chestiuni mai intime: „Erai realmente interesată să studiezi engleza veche sau te-ai dus să studiezi engleza veche doar ca să-l cunoşti pe Borges?" Pe cînd Kodama avea cinci ani, profesoara ei de engleză îi citea poeme în original, traducându-le apoi în spaniolă. Printre ele s-a strecurat un poem de Borges în engleză, din care micuţa n-a înţeles nimic, dar a simţit că exista în acele versuri o solitudine ce i-l apropia pe autor. La 12 ani, un amic al tatălui ei, pasionat de Borges, a dus-o la o conferinţă a acestuia. Pubera fu impresionată de timiditatea scriitorului. Peste ani, îl va aborda pe Borges pe stradă: „V-am cunoscut cînd eram fetiţă." El îi răspunde răzînd: „Clar, acum dumneata eşti mare. Cu ce te ocupi?" „Voi absolvi colegiul." Borges o întreabă: „Ai vrea să studiezi engleza arhaică?" „Shakespeare?", îndrăzneşte ea. „Nu, mult anterior: secolul X". „Păi, înseamnă că e complicat". Dar el o convinge, zicându-i că vor studia împreună. Continuă să se întîlnească prin cafenele, unde ea vine cu dicţionarele sub braţ. Convivialitatea se transformă treptat într-o istorie de amor.

Saramago insistă: „Ce cuvinte folosea ca să-ţi spună că te iubeşte? E foarte important. Pot să nu fiu un bun scriitor, dar în materie de întrebări sunt un geniu." María şi Jorge utilizau diverse nume, majoritatea legate de literatură: „Unul dintre ele era luat dintr-o povestire pe care mi-o dedicase în secret, *Ulrica* (din *Cartea nisipului*). Am gravat-o pe mormântul din Geneva şi în loc de María Kodama şi J.L. Borges am pus epitaful «*Din partea Ulricăi pentru Javier Otárola*», fiindcă erau nume foarte speciale pentru noi. Ulrica provenea un pic şi din *Elegia din Marienbad* a lui Goethe, pe care el mi-o recita în germană. Ulrike von Levetzow era numele tinerei amante a lui Goethe. Când făceau amor, el număra silabele pe spatele ei, mângâindu-l... Ei bine, am zis-o."

Virgil MIHAIU



Privitul în oglindă este – trebuie să fie – și o confruntare necruțătoare cu sine.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Cât de des vă uitați în **oglindă?**

ȘI CÂND vă uitați, ce vedeți? O vorbă faimoasă spune că după cincizeci de ani omul are „moaca" pe care o merită. Dacă ar fi să iau *ad litteram* această frază, înseamnă că figura pe care-o văd când mă privesc în oglindă nu-mi oferă prea multe motive de încântare. Oricum, mi se pare că „stau" mai bine în oglindă, decât în unele fotografii apărute în presă. Și nu mă refer doar la cele din ziarele unde meseriași ai diversiunii și ponegririi știu să găsească imagini în care dacă nu arăți ca un borfaș, ai sigur ceva din masivitatea unui hipopotam, iar dacă n-ai un luciu viclean în privire, cu certitudine oferi priveliștea cuiva suprins pe când fură ouăle din cuibar. Ce văd în oglindă e imaginea reflectată a cuiva care îmbătrânește și nu pare să-și dea seama.

N-am să-mi plictisesc eventualul cititor cu dizertații pompoase despre sensurile metaforice, simbolice, oculte, sexuale ori metafizice ale oglinzii. Vă asigur că l-am citit pe Baltrušaitis, că am parcurs eseurile lui Konrad Lorenz, Mark Pendergrast, Sabine Melchior-Bonnet, că mi-am luat, conștiincios, notițe din enciclopedii și dicționare – ba chiar am scris și o carte cu titlul *De veghe în oglindă*! Tot ce-mi propun e un mic exercițiu de... reflecție pe marginea unui gest cotidian, care se dovedește a fi mai mult decât o simplă formă de cochetărie, de verificare a ținutei înainte de a ieși din casă. Privitul în oglindă este – trebuie să fie – și o confruntare necruțătoare cu sine.

Prima modificare importantă a feței mele datează de pe la douăzeci și cinci de ani. Atunci, într-o dimineață, am observat că între sprâncene mi-a apărut, din senin, o cută. Era prima „imperfecțiune" vizibilă pe un chip altminteri nu prea expresiv, dar cu trăsături calme și piele netedă. Astăzi, acel prim semn al perisabilității mele a devenit ditamai adâncitura. Nici nu-mi mai pot imagina cum aș arăta altfel. Evident că lucrurile nu s-au oprit aici. Cearcănele care, până pe la treizeci de ani, apăreau și dispăreau, în funcție de orele de somn, acum sunt prezențe permanente, două semisfere de piele parcă tăbăcită, de o culoare deloc plăcută, când cenușiu-verzuie, când de-a dreptul neagră-solzoasă.

Vara trecută, când m-am bărbierit pentru prima oară după douăzeci și patru de ani, am descoperit un alt dezastru: pe obrazul stâng, de la nivelul ochilor până la maxilar, a apărut un fel de dungă, deocamdată doar conturată, ce mă face să semăn, când lumina cade într-un anumit unghi, cu un personaj (antipatic mie) de la curtea ultimilor regi din dinastia franceză Valois, Henri de Guise, supranumit „le Balafré" (brăzdatul). Acela, un nobil altminteri de-o vitejie exemplară, își dobândise semnul în bătălii, și, drept urmare, avea temeinice motive de mândrie. La mine, e vorba de-o banală (și ireversibilă) cedare a mușchilor feței, de-un semn clar al intrării în vârsta pe care un prieten o numea „solară", iar eu o văd a pătrunderii în spațiul inutilităților și resemnării.

Despre gușă – când discretă, când pronunțată – nici nu mai vorbesc. Aerul stupid și greoi pe care mi-l descopăr de fiecare dată când mă uit în oglindă mă trimite tot mai des spre o fotografie a lui Ion Creangă, deși, ca tot condeierul plin de iluzii în legătură cu sine, m-aș dori mai degrabă în categoria eminescian-luciferică, a faimoasei fotografii a poetului de la nouăsprezece de ani. Iar părul... În fine, îmi fac singur curaj amintindu-mi că nu mi-aș fi închipuit niciodată că o să încărunțesc înainte de a cheli cu totul...

Privitul în oglindă e, așadar, un prilej mai degrabă de amărăciune, decât de a descoperi motive de autoflatare. Oglinda e un aliat al timpului, dacă nu chiar un agent al forței distructive a acestuia. Și totuși, ne uităm în oglindă pentru a surprinde fie și o fărâmă de expresivitate care să ne încurajeze să ieșim din casă, pentru a lua în piept realitatea. Evident că astfel de generalizări lasă de-o parte categorii întregi de cetățeni. N-am cunoscut, de pildă, politician care să aibă scrupule de acest gen. În România, trebuie să-l inviți insistent să se privească în oglindă, sugerându-i că minte cu nerușinare. Dacă l-ai putea urmări cu o cameră invizibilă, ai avea surpriza să constați că minciunile rostite cu dezinvoltură în public au fost intens exersate tocmai în fața oglinzii!

Priviți-i, fie și o clipă, pe unii dintre politicienii care și-au făcut un obicei din a ne bombarda cu ilustrele lor fraze la emisiunile de televiziune. N-ai să vezi o față prietenoasă, relaxată sau măcar detașată. Fără excepție, îți sugerează niște animale din categoria carnasierilor, pregătite să țâșnească din ascunzătoare la jugulara victimei, gata s-o devore în câteva minute. Resursele de animalitate nu diminuează o dată cu urcarea în ierarhie, ci dobândesc o forță distructivă parcă invers proporțională cu trecerea anilor. Analizați comportamentul public – adică oglindirea în privirile celorlalți – al lui Ion Iliescu și aveți o bună ilustrare a faptului că pentru mult prea mulți indivizi confruntarea cu sine e doar o pauză între două asalturi nemiloase asupra celorlalți.

„Oglinzile și împreunarea omenească sunt abominabile, fiindcă sporesc numărul oamenilor", afirma Borges. Nu știu dacă e singura vină a oglinzilor. Și nici măcar nu știu dacă e o vină. În plină epocă a proliferării imaginii – prin video-clipuri, postere, fotografii, internet –, s-a ajuns la un fel de egalizare în jos a valorii. Totul e la fel de frumos sau la fel de urât, în funcție de unghiul privirii. Nu e vorba doar de schimbarea gustului o dată cu intrarea într-o altă epocă, nici de stabilirea altui canon. Pur și simplu, totul e și frumos, și urât simultan. Răsfoirea unui album fotografic – să zicem, de Annie Leibowitz, cu siguranță, una din marile maestre ale fotografiei actuale – te aruncă în plin paradox: frumos începe să nu mai fie armoniosul, caldul, odihnitorul, cumpătatul, ci agresivul, neobișnuitul, neliniștitorul – pe scurt, tot ceea ce fusese până în ajun monstruos și respingător.

Cu toate acestea, e dincolo de orice dubiu că vorbim despre artă. E posibil ca sensibilitatea noastră, informația și cultura să nu mai fie capabile să facă saltul în noua lume și, prizonieri ai imaginii tot mai puțin atrăgătoare pe care ne-o furnizează în fiecare dimineață oglinda, să visăm doar la trecutul idealizat secretat de memorie. Mi se întâmplă să văd fotografii vechi de-ale mele, despre care țin minte că în epocă mi-au displăcut profund, dar pe care astăzi de găsesc acceptabile. Acceptabile, desigur, în comparație cu felul cum arăt acum: cu trăsături îngroșate, inexpresiv, o mască rigidă și supradimensionată a unei persoane despre care-mi imaginam cândva că seamănă cu mine. Culmea-culmilor e că în fotografiile recente par copia leită a tatălui meu! Sunt mai mult decât surprins să descopăr acest lucru, pentru că asemănarea dintre noi n-a fost niciodată vizibilă. Ei bine, kilogramele acumulate m-au trimis... la origini, nivelând diferențe și anulând stiluri.

De regulă, scriitorii rămân în amintire prin câte o imagine anume. N-am nici o iluzie că despre scrisul meu se va vorbi în viitor (nu se prea vorbește nici astăzi!). Dar sunt sigur că măcar o fotografie minusculă va rămâne pe undeva, prin cine știe ce colț de istorie literară ilustrată dedicată generației ivite în ultimul deceniu al comunismului românesc. Dacă o să mă vedeți, peste cincizeci sau o sută de ani, să știți că fotografia nu mă reprezintă! Pentru că un scriitor trebuie să arate așa cum arătau, în ultimii ani ai vieții, Ezra Pound, Faulkner, Jankélévitch, Beckett ori Voiculescu. Iar în stricta noastră contemporaneitate, Mihai Șora, Petre Stoica, Livius Ciocârlie. ■

Micul lăcaş ortodox de la Putna, situat în preajma vestitei ctitorii ştefaniene („Ierusalimul neamului românesc", definea Mihai Eminescu complexul mănăstiresc de la Putna), stă aproape într-o rână.

Monument în primejdie:
Biserica de lemn de la Putna

E CONSIDERATĂ cea mai veche biserică de lemn din Europa. Cel puţin, între aşezămintele de rit creştin oriental. Şi chiar dacă ar fi *între* cele mai vechi, şi tot ar trebui să fie pusă, la nevoie, sub un clopot de sticlă. Micul lăcaş ortodox de la Putna, situat în preajma vestitei ctitorii ştefaniene („Ierusalimul neamului românesc", definea Mihai Eminescu complexul mănăstiresc de la Putna), stă aproape într-o rână. Prin acoperişul de draniţă, prin bârnele şi stâlpii pereţilor ploile piezişe, viscolele pătrund lesne înlăuntrul bisericuţei, grăbind stricăciunile timpului. Iar la poalele obcinelor bucovinene, ploile reci, zburlite rău, viscolele, adesea, siberiene, îşi fac de cap cam jumătate de an.

După atestări istorice (în pomelnice, pisanii şi alte inscripţii, în felurite izvoade) şi cercetări dendrocronologice, dar şi după informaţiile sugerate de tradiţia orală, uneori, învăluită în legende, cu miezul lor de adevăr, vechimea lăcaşului e apreciată la cel puţin şase veacuri. Biserica n-a fost dintotdeauna pe locul în care o vedem azi. Ea a fost ridicată la Volovăţ, sat din coasta Rădăuţilor, unde, se presupune, fusese înmormântat ctitorul ei, Dragoş Vodă, „descălecătorul" din Maramureş, şi transportată la Putna într-o singură noapte, la anul 1468. Nu se ştie în ce anotimp. A fost decizia chibzuită a lui Ştefan cel Mare. Desfăcută bucată cu bucată, aşezată în care cu boi, biserica de lemn de la Volovăţ a fost salvată, astfel, din calea hoardelor asiatice pustiitoare. Trebuia izbăvită. Domnul care ridica deja atunci mare mănăstire la Putna (biserica, zidurile şi turnurile de apărare, turnul tezaurului, atelierele, alte acareturi monahale se găseau în lucru, în faze diverse), voievodul ştia valoarea, nu doar simbolică, a ctitoriei neamului său. Iarăşi, se crede, cu îndreptăţire probantă, că la mănăstirea cea nouă, plănuită de Ştefan drept necropolă domnească (aici sunt 28 de morminte, cele mai multe, ale dinastiei Muşatinilor), călugării n-aveau încă lăcaş de rugăciune. La Volovăţ, după potolirea urgiei năvălitorilor turanici, Ştefan cel Mare a dispus înălţarea altui lăcaş de cult, de astă dată, de piatră. Să reziste măcar incendiilor vrăjmaşe. La răstimpuri, bisericuţa a suportat şi fireşti reparaţii, ba, şi adaosuri trebuincioase, la bârnele din lemn de stejar (talpă, pereţi, tâmplărie, grinzi, căpriori etc.), adăgându-se şi lemnărie din molid, ceva mai perisabilă. „Biserica de lemn din Putna, aşa cum se prezintă ea în partea cea mai veche, a fost ridicată în chiar primii ani ai secolului XV, împlinind astăzi venerabila vârstă de 600 de ani. Dacă probele «AA» într-adevăr îşi păstrează alburnul, atunci se poate spune că o parte din materialul de construcţie este refolosit dintr-o construcţie mai veche cu aproximativ 50-60 de ani. Această întoarcere în timp ne-ar aduce chiar în perioada în care poate fi acceptată prezenţa lui Dragoş în Moldova începuturilor. Tradiţia ridicării ei în 1346 şi cercetarea ştiinţifică par să se susţină reciproc" (*Mănăstirea veche de lemn a Putnei în arhitectura medievală românească* – Alexandru Baboş – Hans Linderson – *Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol"*, Iaşi, 2002/2003).

Cert este că la fel de distrugătoare – am zice, la concurenţă cu intemperiile abraşe – sunt cariile. Nu-ţi trebuie ochi de specialist ca să vezi cum acest monument istoric/de artă medievală din Moldova – e măcinat de timp (de fapt, de indiferenţa oamenilor) şi de insectele nevăzute. Doamna muzeografă Croitoru Erika (şi custodele monumentului de vreo două decenii) şterge zilnic pulberea cariilor de pe icoane, catapeteasmă, de pe tocurile ferestrelor, de peste tot. Cu tristeţe şi năduf zice: „Şi e declarat monument clasa A, domnule, auziţi, de clasa A. În zadar. Parcă, anume, cineva vrea ca acest lăcaş de cult să dispară. Am trimis, şi noi, la începutul acestui an, un studiu de fezabilitate la Ministerul Culturii şi Cultelor, ca să obţinem fonduri pentru reparaţiile de maximă urgenţă. Niciun răspuns. Deşi starea de continuă degradare a lăcaşului unicat e cunoscută de zeci de ani. S-au strâns bani în numele nostru de diverse fundaţii şi persoane «caritabile», avem informaţii în sensul astă, şi noi nu am văzut un leu". „Mă întreb cum nu se tem aceşti oameni de bătaia lui Dumnezeu, care va veni într-o zi, n-am nicio grijă, că de legi, se vede treaba, n-au frică. Uite că n-am scăpat de năravurile ateilor" – ne spunea şi un enoriaş din Putna. Câte *moaşe* are acest *copil*, care-i lăsat să moară?, o întreb pe doamna Erika. Le înşiruie: Ministerul Culturii şi Cultelor, cu departamentele şi comisiile aferente, Patriarhia, Mitropolia Moldovei şi Bucovinei, Episcopia Sucevei şi Rădăuţilor, Direcţia Culturii şi Cultelor a judeţului Suceava, Parohia Putna. Şi or mai fi. Trei sunt urgenţele care ar trebui avute în vedere – la modul concret – de responsabilii (era să zic alt cuvânt, mai potrivit) cu soarta bisericii de lemn de la Putna: **consolidarea** aşezământului, **restaurarea** cu maximă pricepere a tot ceea ce merită conservat („E uşor să pui pe foc un lemn de şapte sute de ani, mult mai greu e să conservi şi ultima surcică din vechime"), **aplicarea tratamentelor** împotriva insectelor care ronţăie implacabil lemnul. Nu e o noutate, apropo de conservare: unii restauratori de ocazie (dacă pot fi numiţi restauratori) se fălesc că au înlocuit piese de sute de ani cu lemne abia tăiate din pădure. La aşa ceva îl duce capul pe tot nepriceputul, pe deasupra, şi cu ifose.

În vara anului 2002, arhitectul Alexandru Baboş a cercetat structura bisericii, a făcut reconstituiri pe hârtie, iar cu sprijinul unui laborator de dendrocronologie din Lund (Suedia), care a pus la dispoziţie şi instrumentarul cuvenit, a luat 16 probe. Probe trimise la laboratorul suedez şi datate benevol de dendrocronologul Hans Linderson. (Metoda de datare cu ajutorul inelelor de creştere a arborilor, prin calcule speciale – aflăm din studiul citat – a fost pusă la punct de un astronom american, A. E. Douglass, la începutul secolului XX, la noi, în România, fiind aplicată prima oară abia în anul 1997, în cadrul programului de datare a bisericilor de lemn din Maramureş.) Aceste date, însoţite de concluzii şi măsuri care se impun pentru salvarea bisericii de lemn de la Putna, au fost comunicate Ministerului Culturii şi Cultelor. Dar şi alte *moaşe* ştiu de ele. De atunci, au trecut şase ani. Şi nimic nu s-a mişcat în direcţia cea bună, firească. Din când în când, mai vine pe la Putna câte un funcţionar ministerial/departamental, catadicsind să-şi mişte trupul şi pe la bisericuţa asta, se uită (ca prin sticlă?), constată (ca expertul?), câte unul chiar se miră de ce poate să facă timpul şi cariile (om de asfalt, de birou), dă din cap cu superioară înţelegere a situaţiei, o califică – gravă, desigur –, „aşa nu se mai poate", se mai pune o hârtie la dosarul cu pricina, eventual, semnată, parafată, că la brodit hârţoage ne pricepem, se mai întruneşte o comisie (se cunoaşte, specialitate românească, de îngropat problema), şi totul rămâne cum a fost.

Autorii studiului publicat în Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol", între alte aprecieri privind însemnătatea bisericii, o relevă şi pe aceasta: „Toate aspectele legate de tipologie, structură şi tehnică ale bisericii de lemn de la Putna câştigă, prin determinarea vechimii ei, o valoare de unicat pentru cercetarea arhitecturii medievale româneşti (...) Semnificaţia acestei datări depăşeşte chiar graniţele ţării, biserica de lemn de la Putna aflându-se drept una din *extrem de rarele construcţii de lemn medievale păstrate pe continent* (s.n.)".

Să ne imaginăm, o clipă, ce ar fi făcut nemţii ori – ca să ne ducem pe alt continent – japonezii cu un monument cultural-istoric de şapte secole, unicat nu doar în ţările lor.

În urmă cu veacuri, în vremuri bântuite de primejdii mortale, Ştefan cel Mare muta, într-o singură noapte, cale de o poştă, o biserică, iar domnii contemporani – ministeriabili, înalţi prelaţi, specialişti care mai de care – nu izbutesc să o consolideze şi să o păstreze cum se cade în două decenii (îngăduitori fiind, totuşi, cu timpul acordat). Halal contemporani!

Vasile IANCU

P.S. La Vatra Dornei, Cazinoul, cândva clădire emblematică a oraşului, imaginea sa fiind obişnuită pe ilustratele trimise din *fosta* staţiune belneoclimaterică, e „îmbrăcată" în schele de 19 ani. Pe un panou, scrie că *fostul* cazinou – monument arhitectural din secolul XIX – se află în Programul Naţional de Restaurare al Ministerului Culturii şi Cultelor. Un panou mort. Zidurile se năruie puţin câte puţin, încât ne întrebăm ce s-ar mai putea repara după atâtea orgolii litigioase şi condamnabilă indiferenţă. Triste înfăţişări au şi Gara-băi, şi Izvorul Sentinelei, unde firul de apă a secat (sau a fost „tăiat" de lăcomia proprietarilor de la fabrica de îmbuteliere a apelor minerale?), fapt pe care acel „Nobilis Krasuski", ziditorul de la anul MCCMXCVI, cum scrie pe o placă inaugurală, nu bănuia că se va întâmpla nici în visurile lui cele mai urâte. Şi, din nou, ne vedem nevoiţi să facem o comparaţie: Palatul Comunal a fost clădit în numai doi ani (1896-1897) – atenţie! – din veniturile pădurilor câştigate de românii din Vatra Dornei, în procese purtate „cu spese enorme", iar autorităţile *recente* n-au vlagă să pună la bătaie nici banul public pentru a păstra ceea ce au lăsat oamenii din vechime. În schimb, apar şi aici – ca nuca-n perete – clădiri din betoane şi sticlă fumurie, să nu mai vezi frumuseţea munţilor din jur. Ca şi cum a pierit sămânţa arhitecţilor de bun gust şi-n miezul Bucovinei. Probabil că banul a pervertit şi această... sămânţă. (V. I.)

Andrei și Tina Cosmin ies din ficțiune și revin la numele lor de persoane reale: Mihai Fărcășanu și Pia Pillat.

Destinul soților Cosmin

Tina Cosmin (Pia Fărcășanu)

Andrei Cosmin (Mihai Fărcășanu)

DUPĂ CE ajung în Italia, în urma fugii dramatice și spectaculoase din România, eroii romanului autobiografic al Piei Pillat-Edwards *Zbor spre libertate*, Andrei și Tina Cosmin, ies din ficțiune și revin la numele lor de persoane reale: Mihai Fărcășanu și Pia Pillat. Cum s-a desfășurat viața lor după 1946, când au aterizat la Bari, aflăm din corespondența pe care au purtat-o ani în șir, din a doua parte a cărții, *Scrieri din exil*, ca și din alte surse și în special din evocarea Corneliei Pillat, cumnata Piei, *În amintirea lui Mihai Fărcășanu*.

Să urmărim corespondența care a izvorât și din faptul că cei doi soți au fost siliți de condiția lor de refugiați să locuiască destulă vreme în țări diferite. „Corespondența" înseamnă scrisorile lui Mihai Fărcășanu adresate Piei, răspunsurile acesteia (dacă există) nefiind publicate în *Addenda* volumului.

Fostul director al ziarului liberal „Viitorul" (august 1944 - febr. 1945) se angajează imediat în lupta politică în sprijinul țării sale, ocupate de trupele sovietice și de comuniștii autohtoni, întăriți o dată mai mult prin instalarea la 6 martie 1945 a guvernului promoscovit Petru Groza. În septembrie 1947, Mihai Fărcășanu îi scria Piei din Lisabona, unde se întâlnise cu generalul Rădescu, ultimul premier al unui guvern democrat din România, de a cărui viziune politică se arăta încântat: „Vom putea lucra foarte bine cu el. Este destul de hotărât și felul de a vedea lucrurile pare «sensible» rațional. Americanii l-au «adoptat» cu totul, îl consultă ori de câte ori e vorba să ia vreo hotărâre privitoare la români". Împreună plănuiesc protestul românilor din exil contra regimului de teroare instaurat în țară. Fărcășanu, care urma să conducă un ziar de propagandă, se dăruiește cu pasiune acestei activități, însuflețit de un patriotism ardent, solidar până în adâncul ființei lui cu cei rămași să îndure persecuțiile și să înfunde închisorile: „M-am cufundat tot timpul ăsta în istoria noastră și în teribilele suferințe pe care le-au îndurat și le îndură românii. Este un îndreptar imperativ, căci amintește la fiecare pas cum numai dăruirea de sine poate împlini ceva în lumea asta. M-am gândit la ai noștri din țară, și la cei morți, și la cei vii, care trăiesc ca într-o moarte – la înălțimea teribilă a sufletului lor, care a rămas tot atât de bun și de generos... M-am simțit mic și mizerabil gândindu-mă la ei, gândindu-mă la sacrificiul lor și la demnitatea lor."

În februarie 1948, Fărcășanu se întâlnește cu Regele Mihai la Lausanne, care îi încurajează, dar nu se poate implica în politică. E de reținut portretul său, la poate nici două luni de la abdicare: „Am stat de vorbă cu el mai mult de o jumătate de ceas și s-a arătat foarte cordial. Are mult bun simț și când râde face gropițele maică-sii. A fost extrem de deschis cu mine și am impresia că s-a simțit destins și «confortable». Va veni curând la Paris și de-acolo va pleca în America." Tot atunci, îl întâlnește și pe Matei Ghica Cantacuzino, pilotul militar de la bordul avionului care-i transportase pe soții Fărcășanu în temerara lor evadare. (În roman, el este Ștefan Criveanu).

Sub conducerea generalului Rădescu, împreună cu Grigore Gafencu, Viorel V. Tilea și generalul Ion Gheorghe, a fondat Liga Românilor Liberi în 1950, al cărei președinte a fost Mihai Fărcășanu, cum ne informează Cornelia Pillat. Și tot ea ne spune că, acesta, ajuns în Statele Unite, a fost primit de președintele Truman la Casa Albă, unde a susținut cauza României și a sud-estului european, aflat sub ocupație sovietică. Tot acum, devine pentru câtva timp directorul postului de radio „Vocea Americii". După aceea, între 1950-1953, împreună cu Pia, lucrează la departamentul român al postului de radio „Europa liberă" din New York, fiind și primul său director. Aici scrie articole și realizează emisiuni, denunțând mistificările propagandei comuniste (*Adevăratul glas*), despre starea cruntă de mizerie din *Re Pe Re*, despre beciurile Securității și torturile din închisori (*Poveste de Crăciun*); scrie versuri tânguitoare, precum *Pașii duși* sau *Pământul*, în care vibrează dorul de țară al pribeagului. Din păcate, este dezamăgit de neînțelegerile dintre diversele grupări ale românilor. O lipsă de unire și de solidaritate, care a caracterizat, vai, emigrația noastră. Au existat și momente mai deosebite, ca acela al procesului de la Berna, din 1955, când, alături de Grigore Gafencu, Mihai Fărcășanu a organizat apărarea grupului de tineri români care atacaseră Legația română din Berna, una dintre agenturile importante ale spionajului sovietic, el însuși „venind la bară ca martor al apărării și făcând cu această ocazie un rechizitoriu violent la adresa [situației] din România de sub jugul sovietic" (Cf. p. 386).

Ca și alți conaționali (N. I. Herescu, Nicolae Stroiescu-Stănișoară), se arată indignat de tratamentul, adesea neamical, de care au parte românii în Occident, ca și de atitudinea indiferentă manifestată de mulți față de situația sud-estului european înrobit. Statutul refugiatului nu este câtuși de puțin unul de invidiat: „M-am cufundat din nou în viața de refugiat român și am recunoscut-o, căci tot așa a rămas lumea apuseană, nerecunoscătoare, ne bănuiește, ne disprețuiește, ne consideră ca pe niște ciumați. Mă simt ca un lepros prin consulatele lor, căci tot român sunt și povara României, pe care o iubim fără margini, nu este ușoară" (1955). O stare de spirit asemănătoare o regăsim și în romanul (transparent autobiografic) *Agonie fără moarte* al lui N. I. Herescu.

Ajungând să-și dea seama de zădărnicia eforturilor sale, decepționat de fricțiunile emigrației „măcinată de interese meschine, incapabil să se acomodeze unei lumi în care intransigența sa extremă era rău văzută, Mihai Fărcășanu se retrage din orice activitate politică începând din 1956" (Cf. p. 376). Se retrage cu gândul neistovit la patria pentru care jertfise atâția ani și, cum se va vedea, însăși marea lui dragoste pentru Pia, căreia îi scria în 1955 rânduri mult îndurerate: „Îmi vorbești de țară și de lupta mea pentru țară, dar aici este și tragedia ultimă, cancerul care mă omoară. E lupta aceasta pentru țară care m-a făcut să pierd, ea m-a făcut în ultimii ani să trăiesc ca un nebun și ca un cerșetor pentru fire de nisip, crezute să ajute la reclădirea libertății ei."

ZBOR spre libertate este, spuneam, în structura lui romanescă, romanul unei incredibile evadări din lagărul comunist, însă, urmărind viața eroilor, de astă dată, reali, ce s-a desfășurat în exil, se relevă, în corespondența de care am vorbit, și ca romanul unei mari iubiri și în același timp al unei drame existențiale sfâșietoare. Mihai Fărcășanu și Pia Pillat erau legați de o dragoste așa de puternică, încât se căsătoriseră, pare-se, încălcând voința părinților Pillat. Romanul *Frunzele nu mai sunt aceleași*, publicat în 1946 și semnat cu pseudonimul Mihail Villara, poarta dedicația „Catherinei Diaz", alt pseudonim, în spatele căruia se ascunde numele soției, Pia Fărcășanu. Știm ce eforturi supraomenești făcuse ea spre a-l salva pe Mihai de o iminentă arestare și condamnare.

Ca refugiați în Occident, lungi perioade ei se află, prin forța lucrurilor, despărțiți. Mihai se dedică împătimit activității politice, semnalându-și prezența când la Lisabona, când la Roma, când la Lausanne, în timp ce Pia se găsea la Paris, găzduită și ajutată de unchiul ei, Nicolae Pillat, stabilit prin căsătorie în capitala Franței, înainte de război. În drumurile lui dintr-o țară în alta, Mihai suferă de absența soției pe care o adora: „Mi-e teribil de dor de tine... ce bine ar fi fost cu mine pe străzile Lisabonei. Ne-am fi uitat împreună prin vitrine... și ai fi făcut conversație englezească cu bătrânul general (Rădescu). Dragosteo, o să fim însă curând împreună și vom face de aici înainte drumurile... E foarte greu și foarte «lonely» fără tine" (4 sept. 1947). O altă scrisoare, foarte expresivă, și pătrunsă de aceeași mare intensitate a sentimentului, i-o trimite din Roma: „...dragosteo, sunt mereu cu tine, fiindcă tu mă ții cu iedera brațelor și cu toată căldura sufletului pe drumul nostru, singurul care are sens pentru mine și singurul de unde iau curaj și tărie." (24 febr. 1948).

NE AMINTIM că în curând se duc împreună în Statele Unite, unde, între 1950-1953, vor fi amândoi redactori la „Europa liberă" din New York. După aceea nu mai știm exact ce se întâmplă, pentru că la sfârșitul anului 1954, relația lor de iubire începe să se destrame. Practic, Pia îl părăsește, pleacă din America, și Mihai îi trimite scrisori disperate, declarându-i, pentru a câta oară, ardența sentimentului de totdeauna: „Te iubesc infinit, te iubesc cu multă suferință, cu teribilă strângere de inimă. Dacă mi s-ar tăia carnea și oasele, dar mi-ar rămâne speranță și încredere, nu ar fi nimic, aș putea să o duc mai departe. Așa însă sunt pustiu și mort, nu mai am absolut nici o nădejde, nici o legătură cu viața. În câteva cuvinte, m-ai rupt complet de viață, dragosteo. M-ai făcut să înțeleg moartea – și sunt cuprins de o panică urâtă" (22 dec. 1954). Exasperarea crește, cum înțelegem din rândurile scrisorii din 6 ian. 1955: „Plecarea ta m-a sfâșiat... De ce mă pedepsești atât? Mă târăsc ca într-un coșmar și plâng pe străzi. Nu pentru mine, iubitule, ci din grija ce am să fii fericită, ca să ai căldură în jurul tău, ca să nu te apese străinătatea lumii. Zilele de când nu te-am mai văzut sunt îngrozitoare." Deși nu se mai întrevede nici un drum de întoarcere, cu sufletul pustiit, Mihai continuă să-i scrie și să se roage la Dumnezeu s-o aibă în pază și s-o ajute. Când și când, Pia îi răspunde, ceea ce-l face fericit, adresându-i rânduri pătrunse de mare fior: „Nu voi putea niciodată să-ți spun cât mi-ai dat prin cuvintele tale de nețărmurită generozitate și alinare. Nu voi putea să-ți spun emoția care mă sugrumă, cum toată viața mi s-a strâns ca într-un pumn în inimă și nu pot opri plânsul care mă cutremură" (Geneva, 20 ian. 1955). O imploră să-l considere ca pe un frate și o iubește așa de mult, încât se oferă să-i procure el însuși hârtiile necesare procesului de divorț (19 febr. 1955). Corespondența dintre ei continuă, la intervale mai rare, până prin 1966, din câte ne prezintă *Addenda* volumului.

Stabilită în Anglia, unde s-a căsătorit cu doctorul Anthony Edwards, Pia nu-și va putea stinge cu totul marea ei iubire, ca dovadă romanul *Zbor în libertate*, expresie a devotamentului, dus până la sacrificiu. La retragerea lui Mihai Fărcășanu din orice activitate politică în 1956 va fi contribuit poate și această falie dureroasă din viața lui. „S-a căsătorit – ne spune Cornelia Pillat – cu Louise Günther (mai mare cu 20 de ani decât el), fosta soție a ambasadorului american în România, care prin relațiile ei, îi dăduse un prețios ajutor în Statele Unite și luptase alături de el, pentru cauza României." Va fi fost și aceasta o cauză a divorțului? Mihai Fărcășanu a murit la Washington în 1987, cu sentimentul unui învins în lupta căreia se dedicase cu cel mai înflăcărat patriotism și cu durerea, nu știu dacă alinată vreodată, că o pierduse pe Catherine Diaz, care, la o vârstă foarte înaintată, încă mai trăiește.

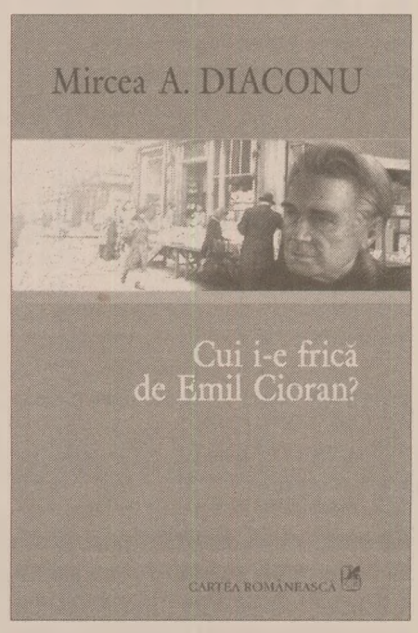
Al. SĂNDULESCU

deea tutelară a cărţii încântă. Cioran – cel din *Scrisori către cei de-acasă* şi cel din tripleta de *Caiete* – e altul decât idolul sumbru al adolescenţilor din ultimele două decenii româneşti.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Cui i-e frică de **critica literară?**



Mircea A. Diaconu, *Cui i-e frică de Emil Cioran?*, Editura Cartea Românească, 2008, 272 pag.

UN ISTORIC LITERAR foarte serios a publicat, în 2008, o carte de critică literară destul de neserioasă. Jumătate din această afirmaţie parafrazează un verdict al lui Mircea Iorgulescu, venit în întâmpinarea volumului *Cui i-e frică de Emil Cioran?*, de Mircea A. Diaconu. Cealaltă jumătate anticipează, detensionat, un alt verdict, al meu de data aceasta, cu privire la aceeaşi lucrare nu demult apărută. Neserioasă – zic – prin miză, ceea ce e fără doar şi poate lăudabil, dar şi neserioasă prin tratare, fapt peste care nu se prea poate trece cu uşurinţă. Cum, între scrierile lui Diaconu, aceasta din urmă are cea mai largă apertură culturală, era de aşteptat ca pericolele care-o pândesc să fie direct proporţionale cu intenţia. Nu mai e vorba, aici, de temele regionale – bucovinene sau nu – din studii cum sunt *Poezia de la „Gândirea"* (1997), *Mircea Streinul. Viaţa şi opera* (1998) sau *Mişcarea „Iconar". Literatură şi politică în Bucovina anilor '30* (1999). Nici despre investigaţii pe terenul când accidentat al poeziei postmoderne, când gata cimentat al interpretării operei lui Ion Creangă.

Faţă de toate aceste demersuri duse onest la bun sfârşit, imaginea lui Emil Cioran ridică probleme infinit mai subtile. De la bibliografia de prim raft până la controversatele simpatii politice de primă tinereţe. Sau de la voluntara plasare în afara literaturii a acestui autor până la instrumentarul conceptual care, inexistent fiind în stare pură, trebuie – cel puţin – adecvat situaţiei. În plus, în cazul lui Cioran, stilist contradictoriu, tentaţia comentariului lipit de text e, la un nivel de lectură primar, aproape imposibil de reprimat. Puţini sunt cei care s-au dispensat abil de asemenea ispită. Iar Mircea A. Diaconu nu pare să se numere printre ei.

Ideea tutelară a cărţii încântă. Cioran – cel din *Scrisori către cei de-acasă* şi cel din tripleta de *Caiete* – e altul decât idolul sumbru al adolescenţilor din ultimele două decenii româneşti. El are câteva regrete intime, o mulţime proiecţii mascate ale sinelui, frecvente accese de violenţă şi, mai presus de orice, o neaşteptată disponibilitate către umor. Spunând acestea, rezumativ, am epuizat totodată, pe cât se poate, şi atracţiile principale, şi bibliografia esenţială a volumului. Desigur, lectura migăloasă pe care o instaurează Diaconu, decupajul discret al tuturor mostrelor semnificative, ordinea internă pe care acestea o dezvoltă oarecum automat, fără sprijinul unui mecanism de argmentare evident nu se pot – din nefericire – reproduce într-un articol. Coerenţa teoretică a discursului critic e dată, fără mustrări de cuget, pe o diversitate indusă de asaltul citatelor. Aşa încât, în loc să-l parcurgem pe autorul studiului despre Cioran, îl recitim, în definitiv, pe Cioran însuşi. Izolarea fragmentului e singura formă de investiţie pe care Mircea A. Diaconu şi-o asumă integral în paginile acestea.

Nu e puţin, prin comparaţie cu tehnica publicistică – din ce în ce mai vizibilă în ultimii ani – a parcurgerii în diagonală. Dar nici nu e chiar mult, dacă ne gândim că deontologia lecturii nu coincide numaidecât cu lectura într-adevăr fertilă. E de ajuns, cred, să comparăm analiza lui Diaconu cu cea – similară – a lui Livius Ciocârlie, din 1999, pentru a înţelege diferenţa. În ciuda titlului foarte potrivit, care emancipează, într-un final, formula lui Edward Albee de prezumţia jocului de societate, *Cui i-e frică de Emil Cioran?* este, în mod clar, altceva decât un eseu. Pledoaria se amână de la un capitol la altul şi de la o promisiune la alta. Iar decriptarea mărunţită înlocuieşte, în mod nefericit, viziunea. Cel puţin la suprafaţă, acolo unde ar trebui să predomine afirmaţia, nu deducţia. Şi, cel puţin atunci când sub lupă, se află un autor de talia lui Cioran.

Contrar regulilor de gen, contrar restricţiilor de spaţiu tipografic, contrar – în definitiv – uzanţelor tacite, Mircea A. Diaconu scrie, pe mai bine de două sute de pagini, o recenzie a câtorva volume aparţinând autorului *Schimbării la faţă a României*. Marginale din perspectivă estetică, dar, merită să precizăm în contextul gazetăriei postdecembriste, fascinante ca document. Defalcate răbdător şi sistematizate ingenios, aceste scrieri ale lui Cioran rămân totuşi, ca receptare, la nivelul începuturilor. Sunt sigur că, datorită acestei explorări, nici despre *Scrisori către cei de-acasă*, nici despre *Caiete (I, II, III)* nu mai rămân, în cronicile revuistice, prea multe piste de discuţie. Ceea ce e o victorie, fără îndoială. Doar că, din simple pricini editoriale, una cu – măcar – două tăişuri.

Nu mă interesează cât de etică e, în ceea ce-l priveşte pe Mircea A. Diaconu, o asemenea schimbare de categorie. Opţiunile tipologice nu se discută. Vreau doar să-mi verific ipoteza şi să înţeleg exact articulaţiile cărţii. Cum se face, de pildă, că, aproape fără excepţie, frontoanele secţiunilor sunt memorabile şi incitante, în vreme ce restul construcţiei se dovedeşte, la fiecare rând, labilă? Aleg, spontan, un titlu: *Feţele identităţii sau Cioran, evreul*. Continuarea, însă, e mult sub anvergura acestui angajament. Nimic despre „uitarea fascismului", nimic despre virajele de extremă dreaptă din tinereţe, nimic despre o eventuală despărţire de antisemitismul naeionescian. Toate aceste pasionante speculaţii eseistice sunt lăsate – nu puse!– la dispoziţia cititorului. În locul lor, câteva încercări portretistice: „Dar, între aparenţă şi adevăr, cine este Emil Cioran? Spaima care se află la rădăcina tuturor interogaţiilor lui, spaima originară, priveşte tocmai propria identitate, o identitate precară, care glisează între limite incompatibile, care însă nu se exclud, chestionată în permanenţă, negată adesea în oricare din ipostazele ei. De fapt, abia astfel, prin negare, afirmată. Nu-i vorbă, Cioran suspectează la un moment dat, tocmai preocuparea sa constantă asupra identităţii omului de mistificare. E felul lui de a recunoaşte că în cauză nu-i decât propria identitate." (pag. 118)

comentarii critice

Mai jos cu câteva pagini, după alte instantanee fotografice încă nedevelopate, o întrebare – excelentă – rămâne, pe nedrept, suspendată. Ultimul cuvânt îi aparţine, şi acum, lui Cioran: „Ce ar fi vrut să fie Cioran ? Oricum, altceva decât este: «Toată viaţa am vrut să fiu altceva: spaniol, rus, german, canibal – orice în afară de ce sunt. Mereu răzvrătit contra sorţii, contra naşterii mele. Nebunia de a te vrea diferit de ceea ce eşti, de a adopta în teorie orice condiţie în afară de-a ta.» [...] Se simte aproape de scriitorii ruşi pentru că simte nevoia de a se «otrăvi în rătăcire». De fapt, îi iubeşte pe spanioli, pe unguri, ba chiar se numeşte într-un loc nimic altceva decât «un mongol răvăşit de melancolie». Dar definirea cea mai exactă, ca străin, este aceasta: «Sunt *metafizicește*, un evreu.» Un evreu, pentru că n-are rădăcinile niciunde, pentru că este în permanenţă altul, pentru că propria identitate se hrăneşte din criză, pentru că trăieşte datorită unui curaj negativ care înseamnă ură de sine. «Nu mă înţeleg în profunzime decât cu evreii. Avem tare comune», mărturiseşte Cioran." (pag. 126)

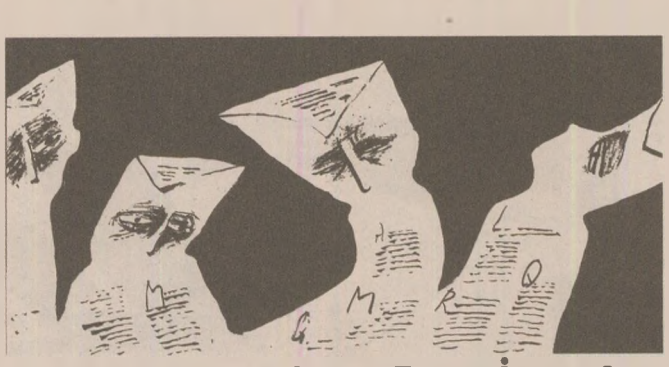
Chiar dacă traducerea acestei stranii încadrări ar fi exactă, mă tem că, în structura cărţii, rolul ei apare supralicitat. Fiindcă s-ar prea putea să avem de-a face cu o catacreză, cu o banală metaforă tocită, a cărei explicaţie de dicţionar nu poate neglija conjuncturile. E limpede că, folosită de Emil Cioran, o asemenea asociere nu e cu totul inocentă ideologic. Vulgata culturală a jidovului rătăcitor, pe care Diaconu o exploatează ca pe un dat generic, nu are cum să funcţioneze uniform. Puritatea ei e o iluzie, pe care, în situaţia particulară a celui care a scris *Cartea amăgirilor*, până însăşi detaşarea hotărâtă de trecutul legionar o spulberă.

Numai că, în abordarea aseptică a lui Mircea A. Diaconu, nimic din derapajul juvenil al anilor '30 nu iese la lumină. Capitolul – iarăşi bine numit – *Trecutul deocheat şi înţelepciunea din urmă* conţine, în cel mai bun caz, o serie de eufemisme: „Ca şi Aurel [fratele său], nu mai are nimic să spună celorlalţi. Dar, deşi fuge de ei, le simte organic absenţa. În fine, în afara ideologiilor şi a credinţelor, care-l stăpâniseră cândva, lui Cioran viaţa i se pare ilogică. Dar, din perspectivă ontologică, numai ilogicul e legitim. Astfel, trăieşte asemenea neamului pe care l-a blamat, în afara istoriei, cu un soi aparte de orgoliu, negându-se cu consecvenţă." (pag. 81)

Nu mi-aş fi dorit, în spatele semnăturii lui Mircea A. Diaconu, o carte intens politizată. Ci doar una care, aşa cum îi stă bine acestui autor temeinic pregătit, să se distingă prin echilibru. O replică *soft*, argumentată deopotrivă istoric şi critic, la studiul lui Florin Ţurcanu despre Mircea Eliade. N-a fost să fie. Şi sunt cel dintâi care o regretă. ■

CĂRŢI primite

- Bujor Nedelcovici, *Opere complete*, vol. 6, cuprinde nume, publicistică, scenarii, o piesă de teatru, Editura Alfa, Bucureşti, 2008, 838 p.
- Adam Puslojić, *Hai să vorbim*, „poeme mai noi", prefaţă de Răvan Voncu, postfaţă de George Vulturescu, ilustraţii de Mircia Dumitrescu, Princeps Edit, Iaşi, 2008, 128 p.
- Silvia Cinca, *Fuga*, incursiuni autobiografice, Editura Eminescu, Bucureşti, 2008, 456 p.
- Andrei Pandrea, *Martor de veac*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2008 (despre Petre Pandrea), 86 pag.
- Cornel Nistea, *Ritualul bestiei*, roman, Editura Teognost, Cluj-Napoca, 2008, 308 p.
- Dominic Diamant, *Crepuscular*, sonete, Editura Nelinişti metafizice, Constanţa, 2008, 104 p.
- Dominic Diamant, *Nebuloasa albastră*, poezii, Editura „Nelinişti metafizice", Constanţa, 2008, 112 p.
- Constantin Ciprian Popescu, *Excursii studenţeşti prin Europa*, „frescă de tranziţie românească", Editura Sitech, Craiova, 2007, 232 p.
- Monica Patriche, *Ascultând plânsul ghitarei*, eseu, Editura Reîntregirea, Alba-Iulia, 2008, 126 p.
- Simona Nistor, *Incantaţii*, poezii, Editura Maiko, Bucureşti, 2007, 66 p.
- Virgil Chiriac, *Am fost odată la liceu*, poveste veche, localitate nemenţionată, Ed. New Agris, 2008. 248 pag.



p o e z i e

În loc de ființă

Vis pur chiar în miezul mocirlos al trudei
braț ce s-a preumblat de unul singur o zi întreagă
prin pădure
lacrimă diluînd spre seară alcoolul tare-al farsei
idee în care se pierde cărarea deznădăjduită ca-ntr-un
desiș
spinare culcîndu-se-n imensul pat al limbajului
plămîn plin de grandioasele cascade văzute-ntr-un film
ochi bucurîndu-se copilărește de parfumul unei comete
cuvînt ca o răzvrătire ce te unește cu tine însuți.
Amin.

Final

Oaspete-al osului îți vopsești chipul cu apă mai
răcoroasă e adierea mîinii stîngi
cu ajutorul unor cuvinte simple s-a făcut
Lumea cu ajutorul unor sofisme se desface.

Vacanță

V-ați adunat în jurul focului să fiți
aidoma lui furia caniculei o strîngi cu grijă-n canistre
odihna e-afară mereu afară asemenea
unui aluat dospit cerul cauți
paloarea de pergament a forțelor scrii rectifici
teroarea mecanismului îți mistuie chipul.

Antenă

Cum brațul unui copil părăsit se
înalță antena ce-ar mai putea capta

la un capăt steaua surdo-mută
la celălalt graiul tău fără ființă.

Poezie

Fără explicații fără iertări
fără jurăminte fără detalii
fără vise fără eschive
fără sensuri fără-ndoieli
fără pauze fără viscere
fără drumuri fără subiecte
fără armuri fără priviri
fără rigori fără spaime
fără contururi fără tăceri
fără cedări fără contracții
fără uimiri fără trasee
doar cu mistere străvezii
și-ncordată cum ochiul de pasăre.

Reportaj

E-un cer cu mici goluri de aer cum aripi
ce nu se vor mai putea deschide

viitorul alături
un șarpe domesticit

înciudată privești cum începe amiaza și nu te mai saturi

culoarea părului tău face coperta răsfiră paginile
nici un gest de prisos

amănuntele verifică spațiul familiar
și-acest parfum ieftin ce-absoarbe lumile cum o pompă

o melodie lascivă schimbă prețurile-n vitrină
piscuri împachetate sub brațul gospodinei ieșind pe
ușa supermarketului

un întreg oraș se scufundă într-o singură propoziție.

Migrenă

Migrenă a frazei o linie brută întrerupe
aidoma unei sonerii somnul paginii albe
o tandră ființă surîde pînă-i dispare trupul
te caută cu iubirea sa pînă n-o mai
recunoști apoi rămîne un singur cuvînt
scris școlărește cu creta pe pîntecul său întunecos.

Tu

Nu pleci plecînd nu rămîi rămînînd
blajin și totodată nespus de aprig

bați cu-ncăpățînare-n toba Soarelui
cînd pogoară-ntunericul
înveți tăcerea cînd larma e-n toi
ca și cum ai învăța o limbă străină

perorezi plin de avînt cînd rămîi singur bîlbîi
anodine cuvinte cînd te afli-ntre oameni

te străduiești să dărui încredere Celuilalt
și culmea cîteodată îți iese
să fii chiar Celălalt.

Semn de carte

Se spune că apele sunt parodii
că iau în rîs înfățișările noastre oglindindu-le
așa cum stau crispate echipate
gata de-a porni spre memorie.

În lipsă de inspirație

Schimbi scrii închei calculezi
care e banda pe care se-așează mișcarea
cum umbra pe umbră invizibilă

branșare-a mîinii care-ți încurcă gestul
după-amiaza bate încă la vechea mașină de scris

spargi propoziții în dinți cum alune
în răstimpuri alungi
aerul cum o culoare-a rațiunii

cauți resturile copilăriei
în cupă cu linguriță cum o înghețată

îți lipsește doar textul (stimulul) ce te face
să te simți iresponsabil precum iubirea.

Consiliu

Să fii tu însuți să te repeți cu exasperare
în timp ce spiritul ți-e aidoma unui lemn uscat
și doar cuvîntul umed cum o buză.

Adult

Pînă-aici tristețea pînă mai încolo unde nu
mai bîntuie urmele copilăroase-ale incașilor

și nici un munte nu-ți mai devoră Sărbătorile de iarnă
nici un Paște nu-ți mai scoate lacrimile la vînzare

pînă-aici unde modifici cu meșteșugărească migală
doar ceea ce e cunoscut

și jaluzelele niciunui vis nu-ți mai acoperă fereastra
niciun telefon nu-ți mai tulbură necunoscutul
smerit cum ființa.

Interior

Reiau de la capăt

afișierul piciorul ușa copacul
ațintindu-te cu privirile

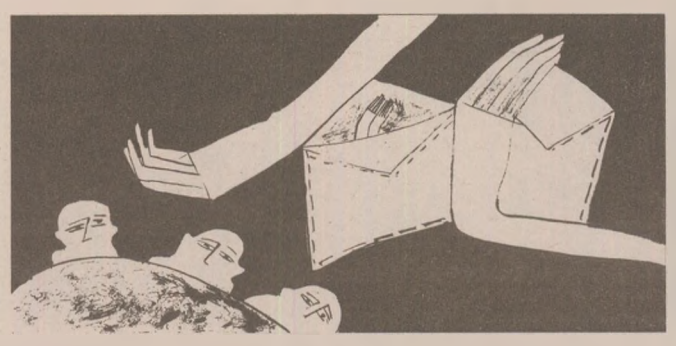
ca și cum n-ai găsi niciodată translația rămîne
o clipă aprinsă bricheta cum o garoafă

cum Doamne să ne-amețim cum Doamne să ne-amintim?

un mînz pe micul ecran deconstruiește în voie realul
moi genunchii apelor în odaia
ce se eliberează de noi

cum o frază cărarea
asta să-ți fie de-nvățătură

în suburbia tv
strigătele de ajutor ale somnului. ■



Scrisoare din Paris

Cuvintele, fiinţe vii

CITESC noua carte a lui Nathalie Sarraute: *Ouvrez* (Gallimard, 1997) – despre care auzisem opinii deloc favorabile în emisiunea *Le Masque et la Plume* a lui Jérôme Garcin (pe France Inter) şi îmi dau seama că bătrâna mare scriitoare nu numai că nu a renunţat la temele şi obsesiile de o viaţă, dar că a făcut încă un pas mai departe în explorarea şi chiar în denudarea completă şi în radicalizarea lor. Nu împărtăşesc în niciun fel părerea arogantului participant la dezbaterea amintită ; deşi recunosc că autoarea „se repetă" (cine n-o face?).

Hai să spun în treacăt – şi cu un sentiment al neverosimilului absolut – că Nathalie Sarraute va trece peste câteva săptămâni în cel de al nouăzeci şi optulea an al existenţei sale începute exact odată cu secolul. Nu al optzeci şi optulea ci al nouăzeci şi optulea an, aţi auzit bine. Liniştită, neliniştită, evident diminuată fizic – cum dracului să nu fie! – ea îşi vede de ale ei, iar aceste „ale ei" de mult sunt şi ale noastre (ale mele în orice caz).

Ale ei, ale noastre – o întreagă filozofie a cuvintelor, a limbajului, a locuţiunilor *limbii franceze*, de care e fascinată, dar pe care o percepe – datorită poate şi originilor sale străvechi (s-a născut în Rusia şi mai este şi „*juive*") cu o ureche „din afară" – şi ce ureche, ce formidabilă „ureche"! Se spune : numai ochi şi urechi. Nathalie Sarraute e aproape numai „urechi", aşa precum Cehov, precum Proust, precum Eugen Ionescu, precum Beckett, precum Caragiale... Ea trăieşte şi scrie cu auzul aţintit spre vorbirea oamenilor. Descifrează cu auzul – totul, totul.

La un an de la definitiva consacrare în rândul „clasicilor" – apariţia în Bibliothèque de la Pléiade a *Operelor complete*, dar iată că nu erau chiar complete! – Nathalie Sarraute are încă lucruri de spus, de scris...

Ouvrez – în prelungirea volumului îndată anterior, *Ici* – se compune din cincisprezece scurte capitole, schiţe dialogate, în care se acordă totală *autonomie* cuvintelor, sintagmelor, locuţiunilor limbii. Acestea devin ele însele personaje vii, se interferează, discută între ele, îşi iau vorba din gură, se ciondănesc. Cuvintele *vorbesc* despre ele, îşi comunică istoria, vorbesc despre alte cuvinte, le „bârfesc" cu vivacitate. Unic decor, un fel de perete transparent care le desparte, le împarte în două tabere; de o parte cuvintele şi expresiile convenţionale, cuminţi, disciplinate, de bună companie; de cealaltă parte, cele adevărat vii, inventive, insubordonate, cele care au făcut şi fac „gafe". Din prima tabără se trece des în a doua, a „excluşilor", ori de câte ori cuvintele convenabile se abat de la normă, devin refractare, neconvenabile.

Un simplu şi atât de convenţional „*au revoir*" se trezeşte împins dincolo de perete, vinovat de o impardonabilă abatere, de o necuviinţă – a fost rostit, la capătul unei convorbiri telefonice, nu de persoana care a chemat, aşa cum cer uzanţele, ci de cea chemată ; una ca asta *nu* se cuvine. Este un „*au revoir*" născut din nerăbdare, din plictiseală, o reacţie plină de autenticitate şi deci neconvenabilă, care plasează cuvântul în categoria inferioară, a rău crescuţilor. Va fi înlocuit – nimeni nu e de neînlocuit! – de un „*à bientôt*" sau de un „*à très bientôt*"; ca să se înveţe minte...

Se înţelege că Nathalie Sarraute – în ciuda aparenţei *neutre* a înscenărilor, a micilor piese de teatru – simpatizează cu o tabără şi o detestă sincer pe cealaltă, a inautenticităţii, a rigidităţii, a morţii...

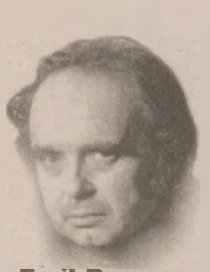
„Cuvintele, fiinţe vii perfect autonome – sunt protagoniştii acestor drame. Din momentul când cuvintele vin din afară – un perete se ridică. Numai cuvintele capabile să primească în chip convenabil vizitatorii rămân de această parte – toate celelalte se duc de acolo şi pentru mai multă siguranţă sunt închise dincolo de perete.

Dar peretele este transparent iar excluşii observă prin el tot ce se petrece dincolo. Din când în când, ceea ce văd le dă pofta de a interveni, nu se mai pot stăpâni, emit apeluri... Deschideţi ! *Ouvrez.*"

Acest „*Ouvrez*" care dă titlul cărţii şi cheia ei.

Din doar vorbite, cuvintele şi expresiile tipice limbii franceze devin „vorbitoare". Cuvintele au avut dintotdeauna un rol important în opera lui Natahlie Sarraute, o scriitoare care literalmente le „vede" chiar în timp ce le aude. Sensibilitatea sa faţă de ţesătura limbajului vorbit pare să nu cunoască limite. Prin mijlocirea ei şi aproape numai a ei, lumea se vede cu o acuitate extraordinară. Oamenii vorbesc definindu-se. De data aceasta – în *Ouvrez* – cuvintele se desprind de cei care le întrebuinţează şi ocupă toată scena. S-au săturat să tot fie vorbite, adică dependente, preiau întreaga iniţiativă. Vociferează singure şi îşi descarcă sufletul, îşi spun năduful. Prea au răbdat multe – îşi afirmă acum autonomia. O autonomie refractară şi, de cele mai multe ori – caustică.

Lucian RAICU
noiembrie 1997



Emil Brumaru
CERŞETORUL DE CAFEA

Ce întîmplări nevrednice de-un **înger**

Ce întîmplări nevrednice de-un înger...
Trupul ţi-l vede, ba-l chiar strînge-n aripi
La pieptul lui cu fulgi; tu vii cu plîngeri
Că iar îţi este greaţă şi-un pic de sîngeri,
Înmlădiată-n tulburări secrete,
Şi degetele-s prinse în inele
Atît de-nvăpăiate şi de grele,
De-abia le duci, te clatini, mori sub ele,
Iar părul o ia razna-n raze calde,
Fin împletindu-se cu cele de la soare,
Piticii monstruoşi vor să-ţi doboare
Parfumul de pe sîni, te bate-o boare
De vînt parcă-n subţiri fîşii de bice
Severe,-anume cheful să ţi-l strice...

■

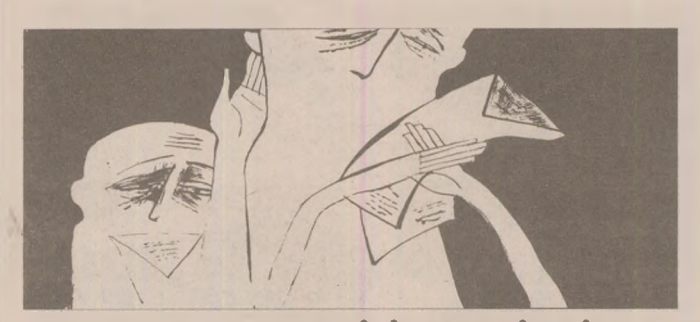
REVISTE primite

● *Dacia literară*, nr. 78, 2008. Iaşi. Director de onoare: Alexandru Zub. Iniţiator şi coordonator al seriei noi: Lucian Vasiliu. Din Sumar: interviuri cu Dinu Flămând, Dan C. Mihăilescu, Valentin Ciucă, articole, eseuri, cronici de Victor Durnea, Marian Barbu, Grigore Ilisei, Stelian Dumistrăcel, Ioan Holban, Constantin Ciopraga, Ilie Dan, Daniel Corbu.

● *Revista Română*, nr. 2, 2008. Iaşi. Director: Areta Moşu. Redactor şef: Liviu Papuc. Colaborează: N. Turtureanu (*in memoriam* Monica Lovinescu, George Pruteanu), Carmelia Leonte (*in memoriam* Cezar Ivănescu), Florian Faifer (evocare Paul Miron), Bogdan Ulmu, Ilie Dan, Tudor Nedelcea, Vasile Barbu.

● *Nord literar*, nr. 5, 2008. Baia Mare. Director: Gheorghe Glodeanu. Colaborează: Ion M. Mihai, Augustin Cozmuţa, Vasile Morar, Echim Vancea (poezii), Tatiana Dragomir (proză), Săluc Horvat (cronica ediţiilor: *Liviu Rebreanu şi nu numai* de Niculae Gheran).

● *Caligraf*, nr. 4-5, 2008. Drobeta Turnu Severin. Director: Ion Şerban Drincea. Colaborează: Mircea Popa, Dan Mircea Cipariu (poezii), Valeriu Armeanu (poezii), Ion Popescu Brădiceni. Poezii inedite de Nicolae Oancea.



Dacă nu ne recunoaștem în romanul lui Mircea Săndulescu, aceasta nu înseamnă că nu-i sesizăm valoarea. În fond, nu este vorba de o scriere cu caracter documentar, ci de o ficțiune cuceritoare prin pitorescul personajelor.

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

România văzută de la distanță

SCRIITORII români stabiliți la New York sunt marcați aproape toți, într-un mod surprinzător, de provincialism. În cel mai mare oraș al lumii, conștiința lor literară nu o depășește pe aceea a autorilor locali din Mizil sau Dolhasca. Înainte de a-i cunoaște, te gândești la ei paralizat de respect, închipuindu-ți în mod greșit că li s-a transmis ceva din grandoarea și efervescența New York-ului. Dar, la fața locului, constați că aproape tot ceea ce înseamnă viața lor literară – cărți publicate, cenacluri, reviste, întâlniri la câte unul dintre ei acasă, ierarhii stabilite în urma unor discuții aprinse și contestate a doua zi etc. – este mărunt și fără viitor. Dacă se mai și întâmplă să stai de vorbă cu un autor ca Gabriel Pleșea, care, mereu agitat și revendicativ, face paradă de anticomunism și te somează să-i elogiezi cărțile puerile în publicațiile din România, îți vine să regreți că ai mai traversat Atlanticul.

Printre puținii scriitori români stabiliți la New York care pot fi considerați profesioniști ai scrisului și care contează în literatura română contemporană se numără Mircea Săndulescu. Un recent roman al său, *Un loc bun să te sinucizi,* nu numai că intră în concurență directă cu cele mai valoroase romane românești apărute după 1989, dar atrage atenția printr-o perspectivă inedită asupra societății românești de azi, aceea a unui român plecat de multă vreme din România.

Mircea Săndulescu (născut la 20 septembrie 1945 la Brăila) a fost considerat cândva, alături de Ioan Dan Nicolescu, o promisiune a prozei românești. A debutat în 1969 cu o povestire, *Al doilea musafir,* publicată în *Luceafărul,* iar prima carte, romanul *Victorie clandestină,* i-a apărut la Editura Cartea Românească, în 1977. Nicolae Manolescu l-a remarcat imediat, considerându-l „singurul romancier de mare anvergură apărut în ultimii șapte-opt ani", dar tot Nicolae Manolescu, comentând al doilea roman al lui Mircea Săndulescu, *Tratat despre oaspeți,* 1979, atrăgea atenția asupra unor influențe prea vizibile, în special asupra celei exercitate de Nicolae Breban.

Am scris și eu cu entuziasm la vremea respectivă (și bine am făcut) despre impetuosul nou-venit, care, în discuții pasionante și interminabile, încerca să revizuiască ideea însăși de roman și își făcea cunoscute proiectele literare îndrăznețe. Scund și îndesat, blond spre șaten, cu ochii albaștri, explica mereu că se grăbește, fiind așteptat acasă de o familie numeroasă, și totuși adăuga mereu ceva și încă ceva la ceea ce spusese, transformând dialogul într-un monolog captivant.

Demnă de interes în romanele sale mi se părea nu construcția epică, de multe ori complicată inutil, ci *electricitatea* din fiecare frază. Regăsesc, într-o cronică a mea la romanul *Tratat despre oaspeți,* reprodusă în volumul *Între da și nu,* 1982, următoarea remarcă:

„Faptul că Mircea Săndulescu are un talent neobișnuit – deși romanul său în ansamblu constituie aproape un eșec – se observă, de altfel, chiar și la nivelul fiecărei fraze. Orice senzație, până și senzația cea mai banală, este trăită cu o mare intensitate, transformându-se într-un fel de delir. Iată, ca dovadă, cum înfățișează autorul încercarea unui personaj de a-și stăpâni plânsul: «Câteva clipe se stăpâni, în ciuda înțepăturilor de sub pleoape. Părea că de sub sinusuri, de la rădăcina nasului, o mică insectă miriapodă vrea să iasă la lumină prin ochi și el, contrariat, umilit, speriat, strânge din globuri cu putere...»"

După ce s-a făcut cunoscut, Mircea Săndulescu a publicat și alte cărți în România (dintre care merită recitite azi romanele *Intermediarul* și *Placebo,* amândouă apărute în 1983), apoi, în 1985, s-a expatriat, stabilindu-se la New York. Critica literară din România a fost obligată să nu-i mai menționeze în nici o împrejurare numele (conform unui ritual al demonizării expatriaților, practicat de autoritățile comuniste), iar după 1989 l-a uitat pur și simplu. Iată că acum scriitorul revine în forță, cu un roman original, atent construit și bine scris, inspirat din actualitatea românească.

Un loc bun să te sinucizi nu mai amintește prin nimic de modul de a scrie al lui Nicolae Breban, care în tinerețe constituia un model tiranic pentru autor. Mircea Săndulescu este acum integral el însuși. El a renunțat la jungla epică, fascinantă și neliniștitoare, în care își atrage Nicolae Breban cititorii, în favoarea unui edificiu narativ grațios geometrizat, la fel de atrăgător. Această „raționalizare" a arhitecturii romanului (învățată probabil de la americani) nu reduce deloc farmecul literar al textului. Este vorba doar de *altfel de farmec.* În plus, Mircea Săndulescu a devenit mai conștient de umorul său, astfel încât nu ezită să șarjeze (cu măsură și bun-gust) portretele și gesticulația personajelor. Povestea tristă și uneori grotescă pe care ne-o spune ni se înfățișează *și ca* o secvență din eterna comedie umană.

Protagonistul romanului este un fost demnitar comunist, adjunct al secretarului cu propaganda din CC al PCR, Haralambie Roșu, în vârstă de șaptezeci de ani (în anul 2007). Obsedat de gândul că ziariștii îi vor dezgropa trecutul politic, iar aceasta ar putea aduce prejudicii carierei fiicei sale, Olga, secretar de stat la Ministerul Justiției, Har (așa îi spun cei apropiați) hotărăște să se sinucidă undeva, departe de casă, pe o insulă, unde are o rulotă. Pe drum asistă la un accident de mașină, provocat de o stripteuză, Stela Omăt, care, din neglijență, taie calea, cu automobilul ei, unui autobuz. În urma accidentului, pasagera din mașină, Filofteia Iancu, este rănită grav și intră în comă, iar Stela Omăt o mută la volan pentru a transfera vina asupra ei. Știind că a existat un martor, stripteuza îl caută (deghizată în asistentă medicală, ca să nu fie identificată de locatarii celorlalte rulote de pe insulă) pe fostul activist și îi oferă, ca preț al tăcerii, servicii sexuale. Drept urmare, Har renaște și amână *sine die* proiectata sinucidere.

Ne dăm seama repede că această reprezentare a vieții de azi din România este fantezistă, aparținând cuiva care vede multe filme americane și citește presa românească pe monitorul computerului. Un demnitar comunist care să vrea să se sinucidă pentru o vină minimă (Haralambie Roșu nu l-a salvat pe un poet, Alu Măr, fost coleg de școală cu el, din beciurile Securității) nu prea poate fi identificat în România. Deținerea de rulote (chiar dacă autorul, ingenios, o explică prin producerea unor inundații catastrofale, în urma cărora sinistrații au primit rulote de la autorități) este, la rândul ei, mai degrabă americănească decât românească. Iar povestea cu martorul capabil să înțeleagă într-o secundă „rocada" făcută de Stela și să o șantajeze pare desprinsă mai curând dintr-un film american decât din realitate, pentru că, în realitate (în realitatea românească), anchetele privind accidentele rutiere nu se desfășoară cu atâta rigoare încât să conteze fiecare depoziție.

Societatea românească descrisă de Mircea Săndulescu este una imaginară, cu totul neverosimilă, deși autorul folosește în relatare sute de informații reale. Nu informațiile lipsesc. Lipsește o intuire a stilului de viață din România, mult mai confuz și mai periculos decât și-l imaginează cineva care locuiește în Statele Unite. (O impresie similară ne-a făcut cu ani în urmă cunoscuta nuvelă a lui Mircea Eliade, *Pe strada Mântuleasa,* în care Securitatea pare o instituție inofensivă).

Dacă nu ne recunoaștem în romanul lui Mircea Săndulescu, aceasta nu înseamnă că nu-i sesizăm valoarea. În fond, nu este vorba de o scriere cu caracter documentar, ci de o ficțiune cuceritoare prin pitorescul personajelor, prin dinamica relațiilor dintre ele (asemănătoare cu

Mircea Săndulescu, *Un loc bun să te sinucizi,* roman, Pitești, Ed. Paralela 45, 2007, 482 pag.

ciocnirile dintre bile pe masa de biliard) și, mai ales, prin caracterul carnavalesc al dramei. Mircea Săndulescu are, frecvent, momente de inspirație, când vede *altfel decât toată lumea* acțiunile omenești cele mai obișnuite. Sau când pur și simplu le *vede,* în condițiile în care alții nu le mai văd de mai multă vreme, suferind, ca de o cataractă instalată la amândoi ochii, de blazare și lipsă de imaginație.

Înainte de a se culca, în rulota de pe insulă, cu Haralambie Roșu, Stela Omăt îi strecoară în băutură un afrodisiac puternic, fapt pe care după numai câteva minute îl regretă, întrucât bărbatul, neatrăgător, o istovește cu virilitatea lui neistovită. Situația este descrisă cu mare vervă, într-un pasaj care, fie și citit separat, spune ceva despre talentul lui Mircea Săndulescu:

„Afrodiziacul scosese din el energii latente..., și acest domn venerabil care voia musai să moară, acum... murea de dorul ei: celule muribunde din trupul lui bătrân, celule programate să alunece în neant prin descuamare și alte pierderi care survin cu anii, organe uzate care abia mai funcționau, glande atrofiate, conducte hormonale înfundate, acoperite de lichenii anilor, mușchi flasci, ruginiți, totul se trezea la o nouă viață, gemea, lăsa zeamă își transmitea febil planuri de reorganizare biochimică *(Femeie!)* ca niște naufragiați care strigă *Pământ!*

Ce noapte valpurgică s-a stârnit în nervii lui seminali, în testiculele lui stafidite! Gloaba din sângele lui a mâncat din găleata cu jar și acum dă din copite, nechează de plecare, vrea să simtă din nou în nări mirosul de neînlocuit al zăvoiului de primăvară."

(Dacă am fi cinici, am putea scrie, la rândul nostru, despre renașterea lui Mircea Săndulescu ca scriitor: Ce noapte valpurgică s-a stârnit în nervii lui literari, în vocația lui de scriitor stafidită! Gloaba din sângele lui a mâncat din găleata cu jar și acum dă din copite, nechează de plecare, vrea să simtă din nou în nări mirosul de neînlocuit al zăvoiului de primăvară.)

În roman sunt prezente numeroase alte personaje, inclusiv un polițist și șeful lui, angajați în elucidarea cazului pe care îl reprezintă accidentul de pe șosea. Toate aceste personaje, cu biografii schițate precis și rapid, intră în impact unele cu altele, astfel încât cititorul nu are când să se plictisească (deși, uneori, scena pe care se petrece acțiunea romanului i se pare prea extinsă, redundantă epic, iar cuprinderea ei în minte îl obosește).

Finalul romanului pare și el inspirat de filmele americane. Patronul bordelului de lux în care lucrează Stela – un albanez, Hodja –, alarmat de faptul că angajata lui deține informații cu care îl poate șantaja, dă foc rulotei în care Stela și Har au încă una din numeroasele lor întâlniri amoroase și îi omoară pe amândoi. Este, într-un fel, un happy-end, întrucât Stela și Har sunt personaje negative (au plănuit împreună asasinarea martorei incomode Filofteia Iancu, înainte de ieșirea ei iminentă din starea de comă) și, după cum știm, în filmele americane, personajele negative sunt, în cele din urmă, suprimate spectaculos. Noutatea constă în faptul că în romanul lui Mircea Săndulescu nu există personaje pozitive, care să se îmbrățișeze cu lacrimi de bucurie în ochi, la moartea răufăcătorilor.

Și nici nu ar avea cum să existe, întrucât prozatorul, departe de a ne oferi un produs artistic simplist, de serie, descrie cu admirabilul său talent o lume tragic-carnavalescă, lipsită de șansă, care ar putea fi lumea românească de azi, dar nu e. ■

Cea dintâi tovarășă, Mama Națiunii, zâna cu părul în vânt albăstrit zugrăvită de Sabin Bălașa, n-a avut, practic, nimic de-a face cu viața în socialism a femeilor din România.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ceaușism la pătrat

EXISTĂ VOCI (unele cu autoritate) pentru care distanțarea de comunism este sinonimă cu înmormântarea și, finalmente, ignorarea subiectului. Pentru cei foarte tineri, socialismul de stat pare că nici n-a existat, la noi și în întregul lagăr estic. De fiecare dată când încep să le vorbesc studenților de la Litere (oameni de douăzeci de ani, născuți cu puțin timp înainte de Revoluția din 1989) despre naționalizare, colectivizare, lichidarea partidelor istorice și a opoziției, seriile, loturile și „promoțiile" de deținuți politici, simt că ei nu cred decât într-o mică măsură în adevărul acestor secvențe socio-istorice din trecutul apropiat. E ca și cum mi-ar povesti cineva mie despre viața de front, blocada Leningradului sau măcelul de la Cotul Donului. Istoriile par desprinse și scuturate de Istorie, ficțiuni cu personaje imposibil de întâlnit în viața reală, momente cu care existența noastră nu are nici o legătură.

Și totuși legăturile sunt foarte strânse, oricât ar pleda unii pentru radierea trecutului și oricât s-ar minuna alții de ceea ce află de la părinții și rudele lor mai vârstnice. E necesară așadar înmulțirea mărturiilor, depozițiilor, istoriilor non-fictive din și despre comunism; laolaltă cu multiplicarea, pe cât posibil, a perspectivelor din care trecutul este procesat. Fiindcă acest trecut, chiar înghețat de un regim totalitar și deformat în spiritul realităților „revoluționare", nu este omogen și transferabil de la un individ la altul. Fiecare are trecutul lui, al ei, înregimentările și evaziunile sale, o evoluție distinctă în tiparul de constrângere generală. Numai în viziunea primitivă a „teoreticienilor" realismului socialist trecutul era obligatoriu întunecat și infect, de un funest caracter burghezo-moșieresc. A lipi, astăzi, o etichetă contrară, dar similară, echivalându-ne biografia cu timpul istoric pe care s-a suprapus, ar fi un gest la fel de reducționist. Amprentată, indiscutabil, de *Epoca de Aur*, în faza sinistră a anilor '80, copilăria mea rămâne a mea. Vorbind despre ea, nu creditez regimul și nu-i aduc nici un fel de beneficiu simbolic. Fiindcă visul de aur al comunismului – și al lui Nicolae Ceaușescu personal – era ca întreaga colectivitate să se autoeduce și să elimine ca pe niște toxine tot ceea ce însemna gândire proprie și sentiment privat.

Tovarășe de drum, antologia consistentă și remarcabilă coordonată de Radu Pavel Gheo și Dan Lungu, reunește istoriile și mărturiile *lor*: ale femeilor „emancipate" după război, cadre de nădejde în construcția societății „multilateral dezvoltate", partenere de viață, mame eroine, activiste înflăcărate. Aceasta este imaginea oficială a femeii în socialismul românesc, calchiat după cel sovietic. Am importat, o dată în plus, instituții și atribuții pe care le-am înșurubat rapid și superficial într-o societate în esență conservatoare. Am avut însă și noi nota noastră de originalitate. Mă îndoiesc că în lumea largă a existat, *ever*, o primă doamnă precum Elena Ceaușescu, savanta de renume mondial, academician doctor inginer de o răutate pură și o prostie crasă – alături de care mândru-i bărbat părea, prin contrast, oleacă mai blajin... Rolul jucat înainte de '89 de acest indimenticabil personaj biochimic a blocat apoi, ani buni, ascensiunea și afirmarea unor figuri feminine pe scena politică autohtonă. Dacă megalomania Tovarășului avea un accent eroic-ascetic (eroul fiind el, noi eram asceții), învârtelile și combinațiile Tovarășei se plasau, fără excepție, la un nivel de scroafă urcată-n copac, mai rău decât în *Ferma animalelor* a lui Orwell.

Dirijând din această postură viața *tutulor* cetățenilor în regimul trecut, ea părea să aibă predilecție pentru chinuirea suplimentară a femeilor. Modelul real sau hollywoodian al perechii autocrate este ca El să fie inflexibil, necruțător, tiran egal cu sine; iar Ea, ceva mai impresionabilă, poate chiar miloasă, să intervină uneori la Conducător pentru a salva situații omenești fără ieșire. La noi, ca la nimeni, a fost invers. La ambițiile „masculine" s-au adăugat cele „feminine", într-un înfiorător ceaușism la pătrat. Control absolut plus răutate joasă, exercitată însă tot de la vârful piramidei. Cea dintâi tovarășă, Mama Națiunii, zâna cu părul în vânt albăstrit zugrăvită de Sabin Bălașa, n-a avut, practic, nimic de-a face cu viața în socialism a femeilor din România.

Pentru a o descoperi sau a ne-o reaminti pe aceasta, în varietatea ei de experiențe consumate într-o țară *închisă*, *Tovarășe de drum* e un foarte bun început. Din prefață reiese că proiectele celor doi coordonatori erau inițial independente. Mai târziu, Radu Pavel Gheo și Dan Lungu s-au... coordonat ei înșiși, și-au unit eforturile (cum se spunea pe vremuri) și au întregit acest volum ce stabilește standarde pentru viitoare realizări editoriale. Excepțiile, adică textele slabe semnate de Carmen Bendovski, Cerasela Nistor și Iulia Popovici, respectiv cele mai șterse datorate Rodicăi Binder ori Ioanei Ocneanu-Thiéry, pun în lumină și mai bine celelalte contribuții, deopotrivă substanțiale și expresive. Acestea au un adevăr omenesc, feminin și personal pregnant, dar și resurse scriitoricești surprinzătoare. Paginile scrise de Adriana Babeți (*Sarsanela*), Alina Radu (*O zi din viața Alinei Viktorovna*) și Simona Sora (*Bibliotecile spitalelor mele*), de facturi complet diferite, atrag atenția asupra unor veritabile talente prozastice, insuficient exploatate până acum. Reconfirmări avem la Adriana Bittel (*Servus, Reghina*), Mariana Codruț (într-un dialog cu Gertrud B.: *„Atunci am învățat să renunț"*), Sanda Cordoș (*Din umbra viitorului luminos*) și Doina Ruști (*Ginecologii mei*). Texte bune scriu Anamaria Beligan (*Halatul Veronicăi*), Nora Iuga (*Scrisoare către un prieten*), Simona Popescu (*HoRor! Cool!*), precum și – încă două surprize – Mihaela Ursa (*O poveste de fată*) și Otilia Vieru-Baraboi (*A-ha*). Proiectul coordonatorilor se vede astfel materializat la un nivel de vârf, printr-un volum plural, mixat, eterogen, dar fără acele pagini jenante de umplutură și conjunctură care strică, adesea, antologiile colective. Chiar și contribuțiile mai puțin semnificative, pe care le-am menționat, sunt pasabile. Ele indică mai degrabă o neputință eseistică ori prozastică, decât o lipsă de legitimitate a experiențelor evocate.

***Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism*, volum coordonat și prefațat de Radu Pavel Gheo și Dan Lungu, Editura Polirom, Iași, 2008, 320 p.**

Pentru a se raporta la ceea ce au trăit în timpul regimului trecut, autoarele noastre, „tovarășele de drum", au la îndemână variate metode și tehnologii narative. În mare, acestea pot fi integrate în două clase. Una este cea eseistic-analitică, reflexivă, *critică* în sensul bogat al termenului. Demersul e aici științific, textele ambiționează să recupereze și să radiografieze, simultan, realitatea trăită. Sanda Cordoș, Simona Popescu, Mihaela Ursa și Otilia Vieru-Baraboi își descompun analitic trecutul, insistând însă nu numai pe episoadele vieții lor, ci și pe relațiile interumane (familia, școala, internatul, cercul prietenilor, armata) marcate de planificarea și controlul unui *Big Brother*. Pentru a aborda subiectul acesta atât de dureros, încă sensibil, Mariana Codruț și Nora Iuga aleg varianta dialogului: fie cel propriu-zis, cu un partener de discuție și rememorare (Mariana Codruț și Gertrud B.), fie o confesiune dirijată, epistolar, către unul dintre coordonatori (Nora Iuga către Radu Pavel Gheo). Amintiri în doi (în două) vedem și în textul Simonei Popescu (cu asocierea unei prietene din studenție).

La Adriana Babeți, Adriana Bittel, Alina Radu, Doina Ruști și Simona Sora, radiografia trecutului ceaușist este în schimb implicită. Modalitatea de a-l recupera apare ca una ficționalizată, în diferite forme: a jurnalului găsit ori reinventat (Adriana Bittel și Alina Radu), a reportajului literaturizat și autoreferențial (Adriana Babeți), a confesiunii dure, cu scanarea propriei intimități (Doina Ruști) sau a plonjonului într-o halucinantă irealitate imediată, de spital românesc (Simona Sora).

Câte autoare angrenate în proiect, aproape tot atâtea voci convingătoare. Și câte experiențe feminine, tot atâtea formule de a le focaliza. Ar fi deci o eroare impardonabilă să le luăm la pachet. ■

(*Va urma*)

Atras, deopotrivă, de străvechea religiozitate românească, dar și de budism ori mistica iudaică, până la a deveni un practicant activ, Aurel Dragoș Munteanu a ezitat să se autodefinească până la capăt.

Pelerinul neliniștit

ROMANCIER și eseist, Aurel-Dragoș Munteanu rămâne, încă, o personalitate oarecum enigmatică în spațiul literaturii române, prin vasta și heteroclita sa cultură, îmbrățișând domenii adesea neînrudite, prin vocația politică difuză, dictată mai degrabă de un imbold spiritual, atmosferic și acela. Atras, deopotrivă, de străvechea religiozitate românească, dar și de budism ori mistica iudaică, până la a deveni un practicant activ, a ezitat să se autodefinească până la capăt.

Odată cu volumul postum ce-i cuprinde aproape întreaga creație lirică, ne putem întreba dacă nu cumva poezia a fost recipientul ideal pentru ambiguitatea sa fundamentală. Aurel-Dragoș Munteanu este, cu certitudine, poet. Nu unul complicat sau experimentalist, deci nici unul revoluționar. Dar starea poetică, indubitabil, există. Anxietatea, durerea existențială, taina destinului, mereu coborâtoare înspre un pesimism de nelecuit, induc un tragism autentic, intuiția unei neîmpliniri a vieții, convertită într-o rostire simplă, dar bogată în sugestii.

Crima, abisurile oceanice, lacul, negrul, singurătatea, muntele, dar și galbenul ori înghețatul alb al munților sunt doar câteva dintre imaginile și motivele ce coagulează un univers al ne-spusului, al oscilației lăuntrice, unde stăpân e un „soare ascuns", mai puternic decât acela manifestat (ca în poemul *Egal*). Foarte multe din piesele volumului sunt poeme de dragoste, deși în absența iubitei constant invocate. Iubirea constituie esența, doar un prilej pentru eterne interogații neliniștite, pentru tatonarea încifratei ecuații a sorții: „Unde sunt zilele bucuriei,/ Iubito?/ Părul tău a crescut ca un văl/ Între mine și tine/ S-a ridicat timpul/ Ca un dragon/ O liniște prea mare/ Ne-a copleșit/ Cu o tăcere/ Asurzitoare/ Lăsându-ne înfiorați/ Și uimiți/ La malul acesta/ De sare" (*Amintire*). Obsesia insondabilului plutește peste tot, amenințătoare, aproape niciodată revelația nu e fericită, ori măcar senină: „Hieroglif peste tot/ În cer, pe pământ/ Îmi spune povestea/ Întors înăuntru/ Ca un lac din sanctuar/ În care pândesc/ Crocodili nemișcați" (*Cuvânt*).

Solitudinea este starea de spirit dominantă, pe care nimic nu poate s-o aline: „Ce singur, Doamne, în singurătatea Ta!/ Un cer rotund se-ntinde peste noi,/ Făcliile s-au stins, cuvântul este mut,/ Iar stelele-n înalt se-adună în convoi" (*Singurătate Vie*). Nu de puține ori poemele sunt broderii pe marginea unor precepte extrase din repertoriul diverselor culturi, cu precădere orientale, preluate însă ca portdrapeluri ale sinelui poetic solitar, pecetluit de o damnațiune pe măsura singularității sale: „Să pleci singur/ Să rămâi singur pe cale,/ Etern pelerin, să fii/ Raza lunii pe apa unui lac/ Nemișcat,/ Floare albă de cireș/ Liniștită și trecătoare./ Pe cale să fii, totul curge/ Lină cântare/ Nici învins și nici învingător,/ Totul curge și este" (*Călător*). Sunt versuri ale unui poet educat în spiritul învățăturilor răsăritene, conform cărora „totul este și nu este/ Suferă și nu suferă/ Se ascunde și se arată" (*Este*). Nu întâmplător apare fatidica roată, care face să alterneze viețile trecute și viitoare, prezentul, amintirea și moartea: „Se-nvârte roata/ Amețitor/ Împrăștiind cenușa unei zile/ Nisipul unei vieți/ Rotind" (*Nirvana*).

Aurel-Dragoș Munteanu, *Singurătate vie*, poezii, ediție îngrijită de Tudor B. Munteanu, Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2006.

Ceea ce reunește, indestructibil, ipostazele multiculturalismului asimilat și asumat este conștiința continuității, la nivel cosmic, a vitalului: „Iubita mea, te pierzi în Orient/ Mulțimi fără număr acoperă chipul/ Pe care l-am văzut/ În aura visului meu răsăritean/ Înconjurat de enigme/ Ca zâmbetul tăcut/ Al lui Buddha./ Pe fața lacului se adună/ Cercuri de sticlă și frig/ Suntem, nu suntem/ Am fost, vom mai fi, venim și ne ducem (*Stampă verde*).

Vocația spirituală, consolatoare, este singura aptă să preschimbe singurătatea în inflorescență: „Minunea mea,/ Singurătate,/ Cât de mare este puterea ta/ Cât de adânc este calmul /Florii tale de lotus/ Desfăcută peste marginile lumii/ Ca o binecuvântare/ A zeului ascuns" (*Pelerin*). În prelungirea acestui mod aparte de a simți, emoționantă este poezia *Nume*, care ipostaziază profunda iubire de patrie ca solidaritate în arhetipal, datorată logosului etern și unificator: „Numele spun destinul tuturor/ Pe vatra țării./ Neamuri de munteni și câmpeni,/ Nume de păsări fermecate,/ Nume de ape românești/ În Transilvania./ Patrie binecuvântată,/ Se adună roată/ Bătrânii,/ Se cheamă pe nume,/ Găsindu-l pe fiecare". Emoția vine de data aceasta din simplitate, în mod firesc, coeziunea tărâmului natal, unde fiecare își găsește semenii cu atâta ușurință, contrastând cu alienarea tipică, alteori, spiței umane.

În majoritatea poemelor din a doua parte a cărții, bunăoară, golul se adâncește, tonul devine sarcastic, nemișcarea, plumbul, senzația carceală, pigmentată cu scene grotești și străbătută de o mare oboseală, de blazare, domină, în poeme precum: *Orașul* („Oh, atâta oboseală/ În oftatul uriaș/ Al orașului"), *Istm* („Înstrăinați de tot, iubito,/ Alături ne aflăm în țara nimănui/ Sub cer de gheață"), *Arătare*, *La nunta lumii*, *Merry Jungle*, *Requiem*, *Circul*, *Muzeu* sau *Tăcere*. „Copii din eprubetă, Euforion,/ bolborosind o limbă stranie și neînțeleasă" prefigurează o lume infernală, a angoasei și a artificiului, cu profeți „înecați în pustiu", pentru ca vizionarul lor glas să fie pus la uscat, apoi științific întins pe lamele (*Mythistorime II*. Salvarea pare a veni din atitudinea culturală, acea „singurătate înconjurată de cărți", ce se opune universului feroce al materialității („Pieț de capital, matematică aplicată și limba marilor corporații/ Scăldate în tăcerea unei gramatici feniciene" – *Einsamkeit*). Politica, economia sălbatică sunt instantanee din ciclul istoriei, rotitor la infinit: „Rotire, rotire,/ Pământ, ape, țări și orașe/ Înapoi totul curge/ Dinainte rotind/ Într-un cerc fără scăpare./ A fost ce va fi,/ Un om supt în cer/ Pământ și o apă./ Totul este, a fost/ Ce va fi" (*Kohelet*).

Titluri ca *Avram Iancu*, *Kavafis la Alexandria*, *Village Sutra*, *Caligula*, *Vals trist de Sibelius*, *Samadhi*, *Argonauți*, *Elegie pentru Net Turner*, *Într-un muzeu de arme la Benares*, dilată suficient spațiul imagistic și mental, încât relativ puținele poeme ale volumului să pară mult mai numeroase decât sunt în realitate. Nu este totuși o poezie a resurselor culturale, ci una care face din acestea vehicule ale propriei trăiri și percepții ale autorului. Cele două poeme dedicate lui Kavafis, deși descriptive, fără adâncimi, sunt un omagiu adus unui creator afin, care i-a marcat poetului român propriile poeme de meditație asupra istoriei.

Remarcabilă, în poezia lui Aurel Dragoș Munteanu, este intuiția că lumea vizibilă, pentru a se împlini în istorie, are neapărat nevoie să se acorde cu înaltele exigențe ale cunoașterii revelatorii, camuflată în adâncul conștiinței individuale.

Simona-Grazia DIMA

Alimentarea iluziilor

Țin noaptea în palmă
simțindu-i bătăile inimii
curând se va înălța
printre crengile mutilând orizontul
dând stelele la o parte
viața mă ține în gheare
nu știu dacă ceea ce o animă
e binele ei sau răul meu
într-o zi voi da drumul câinilor
între dușmani
dușmanilor printre câini
de la o vreme nu mă mai îmbolnăvesc
nu mai îmbătrânesc
nu mai condamn a durerilor lăcomie
în drum spre măcelul promis
ștergătoarele de parbriz
împrăștie lacrimile...

Conspirații celeste

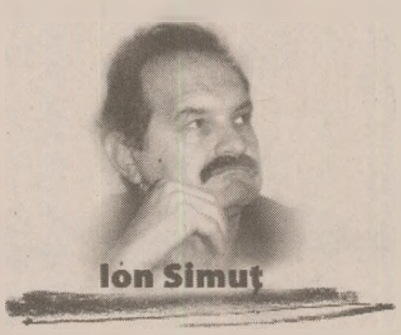
Dar inelul se subțiază
șiragul perlelor s-a tocit
diamantul cerceilor nu mai sună
la trecerea îngerului
iarna și-a pus pecetea definitiv
pe sânul tău drept
pe gura cianozată
dimineața te trezesc chemări
la nesupunere
spargi ca din greșeală
cupa cu vinul nobil și vechi al sângelui
izbucnind
din venele crepusculare
întinse ca ramurile unui copac
aproape uscat
în el au cântat păsări scumpe și rare
cerului mut și surd...

Iubind pur și simplu

Cu numele tău pe buze
cu gustul amar al trupului tău
cu sunetul vorbelor nerostite
trec prin lumea care începe mereu
cu dărâmarea zidurilor
trec prin lumea care încă
trimite corăbii pentru hrana zeilor
iubind pur și simplu
trec prin lumea care are ceva glorios
în felul în care ne împrăștie, ne fărâmițează
ne adună
apoi ne predă morții...

Victoria MILESCU

Criticii noştri din anii 1948-1950 au preferat să vehiculeze termenul de proletcultism, în ciuda repudierii lui de către Jdanov sub învinuirea de deviaţionism.



Ion Simuţ

Proletcultism **sau realism socialist?**

AVEM O DILEMĂ: cum să numim astăzi mai potrivit exigenţele ideologice conformiste impuse artei în perioada comunistă? Proletcultism sau realism socialist? În etape diferite, din 1948 până în 1989, s-au folosit ambii termeni. După 1989, în dezbaterile critice, există cel puţin două opţiuni clare. Sanda Cordoş, într-un articol publicat iniţial în „Apostrof", nr. 7-8 din 2001, *Proletcultismul n-a existat*, reluat la finele ediţiei a doua a volumului său *Literatura între revoluţie şi reacţiune* (2002), după o minuţioasă argumentare, este de părere că, în loc de ceea ce s-a numit impropriu proletcultism, denumind ideologia impusă artelor în perioada 1948-1964, ar fi mai potrivit termenul de jdanovism, derivat de la numele acolitului lui Stalin, A. A. Jdanov, care a formulat aceste cerinţe mai răspicat în 1946, cunoscute şi la noi, la vremea lor, şi aplicate cu oarecare întârziere. Criticii noştri din anii 1948-1950 au preferat să vehiculeze termenul de proletcultism, în ciuda repudierii lui de către Jdanov sub învinuirea de deviaţionism şi nesupunere faţă de partid, până în 1951, când a intervenit o schimbare în favoarea noţiunii de realism socialist, de sorginte stalinistă. A doua opţiune clară este aceea exprimată de Nicolae Manolescu, într-un răspuns la provocarea Sandei Cordoş: preferă înlocuirea termenului de proletcultism cu cela de realism socialist, mai cuprinzător pentru întregul fenomen politic răsfrânt asupra culturii şi, pe deasupra, a fost conceptul oficial al stalinismului şi, la noi, al perioadei dejiste (articolul lui N. Manolescu, publicat iniţial în „România literară" din 1 august 2001, este reluat în volumul *Inutile silogisme de morală practică*, Ed. Albatros, 2003). Sanda Cordoş propune termenul de jdanovism numai pentru ceea ce suntem tentaţi să numim proletcultism, adică perioada 1948-1964, obsedantul deceniu extins, după cum l-a numit Marin Preda. Are dreptate, numai că termenul e prea special, având defectul de a isca nedumeriri pentru necunoscători. El poate fi vehiculat între specialiştii primei perioade a comunismului românesc, dar are dezavantajul de a rămâne obscur publicului larg. Pe deasupra, nu denumeşte întregul fenomen ideologic al perioadei comuniste din 1948 până în 1989. Termenul de realism socialist este preferabil, din motivele pe care le-am spus.

Cu asta discuţia ar părea încheiată, dacă n-am şti câte bătălii politice şi (fals) culturale s-au dat în jurul celor doi termeni, proletcultism şi realism socialist, atât la Moscova, cât şi la Bucureşti. Întregul documentar, pentru Moscova, a fost reconstituit de Michel Aucouturier în volumul *Realismul socialist*, tradus în română în 2001 la Editura Dacia (din păcate, traducătoarea din franceză, neştiind rusă, nu transpune cum ar trebui numele ruseşti – le ortografiază ca în franceză, rezultatul fiind o aproximaţie supărătoare prin semidoctism). Întorcându-ne la surse, detaliile ne apar un pic mai complicate. Ar fi de parcurs două trepte ale întoarcerii la surse: prima, la origini, la disputele sovietice în jurul celor doi termeni din anii 1917-1946; a doua, mai încoace, la disputele româneşti din anii 1948-1960. Bibliografia subiectului e imensă, dar ea are la noi buni cunoscători. Alături de Sanda Cordoş, s-au ocupat de această perioadă Ana Selejan (într-o serie de şase volume, acum reeditate la „Cartea românească"), iar anterior M. Niţescu, în volumul *Sub zodia proletcultismului* (ed. Humanitas, 1995). În volumul *Literatura în totalitarism, 1949-1951. Întemeietori şi capodopere*, ediţia din 2007, Ana Selejan adaugă trei texte teoretice, privitoare tocmai la cele două noţiuni în discuţie. Există şi numeroase alte contribuţii, chiar foarte recente, dar vreau să semnalez cel mai lămuritor rezumat al întregii problematici: articolele lui Dumitru Micu despre proletcultism şi realism socialist din *Dicţionarul general al literaturii române*, coordonat de Eugen Simion, volumul V, literele P-R, Ed. Univers enciclopedic, 2006. Pentru a-mi contura un punct de vedere am folosit toate aceste surse şi numeroasele altele (criticii anilor '50). Mi-a lipsit cartea lui Liviu Ţenghiu, *Fenomenul proletcultist în literatura română*, Ed. Mirton, 2000. Simplificând, am ajuns la următorul rezumat, în care punctez câteva accente personale, pentru a anticipa un răspuns la dilema formulată:

La început a fost proletcultul, iniţiat de Bogdanov şi consolidat în 1918, gândind separat de partidul bolşevic

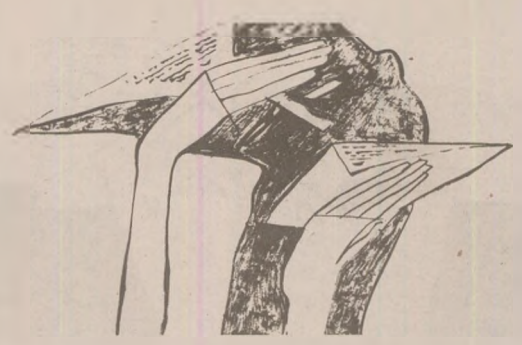
„sarcinile culturale ale proletariatului". Revista teoretică „Cultura proletară" exprimă dezideratele acestui grup, animat de Bogdanov. Proletkultura, considerându-se autonomă faţă de partid şi de stat, are drept scop, după cum notează M. Aucouturier (la care trimit şi mai departe, în acest articol), „dezvoltarea creativităţii spontane a clasei muncitoare în domeniul culturii" (p. 25). O altă tendinţă este pregătită în paralel, în 1917-1918, de un futurism revoluţionar, „arta oficială a Revoluţiei" ruse (cum constată Michel Aucouturier), avangarda comunismului. El (sau ea) a exprimat foarte bine instinctul de adaptare a artiştilor, într-un moment în care partidul bolşevic avea alte priorităţi, legate de consolidarea puterii politice. Futurismul se proclama pripit „artă de Stat". Maiakovski era unul dintre cei mai cunoscuţi animatori ai grupării şi ai revistei „Arta comunei", suprimată în 1919. Urmează LEF (adică „Frontul de stânga"), proclamând constructivismul ca ambiţie de construire a vieţii specifice timpurilor noi (manifestul este publicat în 1922), cu aplicaţie specială în arhitectură şi în teatru. Artistul răspunde unei comenzi sociale, transindividuale. Între aceste formaţii mai mult sau mai puţin avangardiste existau rivalităţi de organizare, de raport al scriitorilor proletari cu partidul şi statul. Situaţia se complică şi mai mult atunci când, în 1922-1923, intervine Troţki cu o serie de articole în care îşi afirmă teoria că viitorul aparţine unei societăţi fără clase, „dictatura proletariatului" este o fază tranzitorie, iar cultura proletară trebuie să se transforme într-o cultură revoluţionară, „eliberată de orice limitare de clasă" (p. 33). Troţki imaginează deci viitorul culturii comuniste nu numai în afara oricărui spirit de partid, dar şi în afara oricărei conştiinţe de clasă. Erezia era totală. Bogdanov voia o cultură proletară, dar nu partinică. Troţki preconizează ca ţintă a unui viitor nu prea îndepărtat o cultură nici proletară, nici partinică. Partidul bolşevic, relativ consolidat la putere, trebuia să intervină pentru a pune ordine. Lenin avusese o concepţie politică în domeniu, exprimată încă din 1905 în articolul *Organizaţia de partid şi literatura de partid*, despre cultura proletară, progresistă, care înlocuieşte cultura burgheză, decadentă, dar ea nu se oficializase. Îi revine lui Stalin plăcuta misiune dictatorială de a pune ordine. Politica partidului în domeniul literaturii se prefigurează mai clar de prin 1926-1927, impunând categoric opţiunea proletară, asociată necesarmente cu spiritul de partid, iar ulterior războiului, deci după 1945, şi cu un obligatoriu caracter patriotic, pentru a bara căile occidentalizante ale oricărei tentative de modernism, diabolizat pentru cosmopolitismul său. Fadeev va descoperi în 1928 „calea regală a literaturii proletare" în adoptarea realismului ca soluţie viabilă şi „metodă de creaţie", compatibilă cu ideologia proletariatului. Se va face însă vinovat, aşa cum va fi acuzat în curând, de idealism, şi RAPP (Asociaţia Rusă a Scriitorilor Proletari) va fi dizolvată în 1932, considerată prea strâmtă şi prea sectară, tocmai ea, care dovedise fanatismul cerut în despărţirea de scriitorii ne-comunişti la origini, dar acceptaţi o vreme ca „tovarăşi de drum". Ia naştere Uniunea Scriitorilor Sovietici, sub conducerea lui Gorki, întors din exilul italian. După moartea lui Gorki, în 1936, scriitorii sovietici pierd un protector.

Stalin impune noua ideologie estetică sub denumirea de „realism socialist", începând din 1932 (p. 57), mai uşor de acceptat de către scriitorii ne-comunişti, pentru că nu are o referinţă marxistă explicită (p. 58). Metodă de creaţie generoasă, posibil a fi adoptată de scriitori ca o „platformă comună", indiferent de trecutul lor, realismul socialist îngăduie în perimetrul său o diversitate de stiluri. Stalin, definind scriitorul drept „inginer al sufletelor", cu o misiune formatoare a conştiinţei maselor, îi vrea alături, pentru o deplină unitate în jurul partidului, şi pe „tovarăşii de drum" (Fedin, Leonov, Babel, Ehrenburg, Pasternak), convertibili la comunism şi posibil a fi angajaţi, în schimbul unor mari onoruri, în construcţia noului regim politic, cu preţul pierderii propriei libertăţi (p. 56-57). Realismul socialist, oficializat, se luptă, la început, cu formalismul şi naturalismul, reuşind să-şi inventeze predecesorii în marii realişti ai secolului al XIX-lea. În revista „Critica literară", Lukács critică, în 1936-1939, „optimismul de faţadă" (numit „optimism birocratic") al realismului socialist şi propune „substituirea noţiunii de popor ideii luptei de clasă" (p. 74). Originalităţile de gândire ale lui Lukács în sfera realismului socialist nu convin şi filosoful marxist va fi arestat în 1940, „exclus din viaţa intelectuală şi literară a URSS" (p. 73) şi ulterior expulzat în Ungaria, de unde venise. Cel puţin un beneficiu va rămâne de pe urma lui: supraestimarea caracterului popular al operelor literare valorificate din trecut, ca un substitut al caracterului de clasă, un criteriu prea tezist ideologic.

După al doilea război, dictatura stalinistă se manifestă mai sever, prin intermediul lui Andrei Jdanov, membru în Biroul Politic al PCUS. El pronunţase, la Congresul scriitorilor din 1934, condamnarea proletcultismului pentru spiritul său anarhic, nepartinic şi formalist. Revine în 1946 cu o critică devastatoare a revistelor „Steaua" şi „Leningrad", având drept urmare imediată excluderea din Uniunea Scriitorilor a Annei Ahmatova şi a lui Mihail Zoşcenko, pentru literatura lor considerată „anti-sovietică", prin reminiscenţele de „apolitism, spirit mic-burghez, vulgaritate, obscurantism reacţionar" (p. 79-80). În fond, acuzele mergeau în două direcţii îngemănate: denunţau arta pentru artă (arta pură) ce tinde să se substituie artei pentru popor şi, în al doilea rând, acuzau literatura modernistă, lipsită de un conţinut ideologic explicit, partizan prezentului sovietic. Acestea erau carenţe evidente într-o atitudine de evitare a realismului socialist, ignorând spiritul de partid, exigenţă formulată încă din 1905 de Lenin pentru o literatură angajată în sprijinul necondiţionat al regimului proletar. Jdanov reaminteşte punitiv în 1946 necesitatea ca literatura şi celelalte arte să reprezinte socialismul, sovietismul, poporul, spiritul revoluţionar de construcţie a unei lumi noi, „caracterul grandios al proiectului comunist" (p. 87), respectând criteriile de inteligibilitate şi accesibilitate.

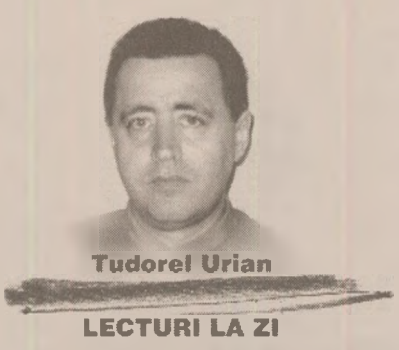
Istoria se repetă, în mic, precipitat şi cam cu aceleaşi conflicte, şi în perimetrul comunismului românesc. Proletcultismul, altfel înţeles, va fi repetat în intervalul 1948-1950, iar realismul socialist va fi adoptat din 1951 cu schematisme, exclusivisme, meandre şi fluctuaţii. În fond, realismul socialist e un proletcultism cosmetizat de circumstanţă, însă nu esenţialmente schimbat. Ce mi-i proletcultismul îmbogăţit, ce mi-i realismul socialist. Disocierea e un moft, un lux al comparaţiei inteligente de salon între două prostii. O futilitate în care şi eu mă complac. ■

(va urma)



comentarii critice

Gheorghe Grigurcu este un gânditor liberal (chit că, în viața politică propriu-zisă, a fost la un moment dat în siajul PNȚCD) de tipul Monica Lovinescu, Alain Beçanson sau Jean-François Revel.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Confesiuni incomode

Gheorghe Grigurcu, *Întrebări, răspunsuri, întrebări.*, Editura Pergamon, Bistrița, 2007, 592 pag.

ÎN POFIDA unei polemici care i-a pus față contra față acum câțiva ani, Gheorghe Grigurcu și Alexandru George sunt, ceea ce s-ar putea numi, destine literare siameze. Eruditi, aproape imposibil de contrazis în câmpul literaturii, ambii sunt supuși tirului unei pleiade de contestatari – cei mai mulți aurelolați cu funcții academice și/ sau administrative – care atacă țâfnos aspecte de tot felul, adesea fără nici o legătură cu discuția de bază, cum ar fi asepectul lor fizic sau presupusele lor curiozități comportamentale. și pentru ca paralelismul să fie complet, marginalizați social în timpul regimului comunist, dar și după căderea acestuia, ambii scriu cărți de mare impact public – categoric peste media calitativă a producției editoriale de la noi – ce trec aproape nebăgate în seamă, fiind tipărite la edituri din provincie, cu sisteme de difuzare falimentare. Faptul că, în urmă cu doi ani editura Humanitas a decis să publice seriile de autor Mihai Șora și Mircea Horia Simionescu (aflați până la data respectivă în aceeași situație de marginalizare – la propriu – editorială) este însă în măsură să ne facă optimiști. Poate că va veni și timpul lor. Alexandru George și Gheorghe Grigurcu sunt, fără îndoială doi dintre cei mai importanți autori postbelici, iar luările lor de poziție de după 22 decembrie 1989, citite cu atenție, ar putea aduce destulă lumină în foarte confuzul peisaj al literaturii române de tranziție. Dar cine ar avea interesul ca lucrurile să fie clare în viața literară românească? Și aici, ca în politică, pescuitul în ape tulburi se dovedește, deocamdată mai profitabil pentru cei care dețin pâinea și cuțitul.

Masivul volum *Întrebări, răspunsuri, întrebări.*, de Gheorghe Grigurcu este o carte mai mult decât provocatoare. Răspunsurile scriitorului la interviurile care i-au fost luate în ultimii ani sunt lecții de argumentație logică, civilizație a ideilor, critică și istorie literară. Democrat desăvârșit, intelectual format la școala lui Eugen Lovinescu, Gheorghe Grigurcu este un gânditor liberal (chit că, în viața politică propriu-zisă, a fost la un moment dat în siajul PNȚCD) de tipul Monica Lovinescu, Alain Beçanson sau Jean-François Revel. Așa cum ar putea sugera titlul cărții, răspunsurile sale la întrebările puse de interlocutorii săi ar trebui să dea de gândit, să-l facă pe cititor să-și pună, la rândul său o serie de întrebări. În plan politic, pe urmele lui Jean-François Revel și ale Monicăi Lovinescu militează pentru judecarea cu aceeași măsură a crimelor comunismului și nazismului. Ofensiva nerușinată de culpabilizare a dreptei, declanșată după căderea comunismului, cu totala ignorare a crimelor gulagului, observată de Revel la nivelul dezbaterilor de idei din Franța are reverberații și în România. Campania de discreditare a lui Mircea Eliade și Emil Cioran pentru, altminteri realele lor afinități cu extrema dreaptă interbelică, sunt perdeaua de fum în spatele căreia se ascund câteva generații de colaboraționiști comuniști. Mai mult, în vreme ce pentru textele scrise de Eliade într-o perioadă în care Garda de Fier nu recursese încă la acțiuni criminale se cere, pur și simplu, eludarea numelui savantului din lucrările științifice, simpla aluzie la colaboraționismul lui Sadoveanu cu puterea comunistă din anii maximei terori (cu pana lui măiastră a semnat, totuși, niște foarte concrete condamnări la moarte, așa cum a demonstrat Stelian Tănase) este privită ca un complot care ar avea ca țintă „distrugerea" scriitorului și, prin extindere, a marilor valori ale culturii române. Firește, în aceeași logică ar trebui protejați și ceilalți colaboraționiști mai mici sau mai mari ai comunismului, mai cu seamă cei care și-au păstrat sau maximalizat privilegiile în perioada de tranziție. Dincolo de zgomotul de fond, nu se poate sa nu observăm, împreună cu Gheorghe Grigurcu, că, după prăbușirea regimului Ceaușescu, scriitorii au ajuns să fie reprezentanți în Parlamentul României de... trei efigii ale colaboraționismului: Corneliu Vadim Tudor, Mihai Ungheanu și Adrian Păunescu. Spectacolul cel mai grotesc al perioadei de tranziție este cel al oportunismului și al adaptabilității unor omani care pot să își schimbe convingerile precum hainele, în funcție de modă. Scrie scârbit Gheorghe Grigurcu: „Ei (oportuniștii- n.m.) poartă viciul conștiinței depline a imoralității, ilustrează intenția culpabilă urmărită fără scrupule. Inconsecvența lor funciară constituie o primejdie socială, cu atât mai amplă cu cât ne aflăm în perioade tulburi precum cea pe care o străbatem, când ei dispun de posibilități uzurpatoare practic nelimitate. Constatăm cu tristețe că, victime ale fripturiștilor de diverse spețe (fripturiști care pot fi tot atât de bine – sau de rău – politicieni ori oameni de litere), cei care au militat într-adevăr pentru valorile democratice, pentru asanarea obștii românești mutilate de comunism și postcomunism, rămân la periferie, priviți cu condescendență, dacă nu de-a dreptul prigoniți de indivizii ajunși în fruntea bucatelor. Cameleonismul noilor privilegiați a trecut fără complexe de la roșul bolșevic la albastrul NATO." (p. 360)

Aproximativ același tip de abordare folosește autorul atunci când se referă la lumea literară. Pornind de la teoria mutației valorilor elaborată de Eugen Lovinescu și de la un concept făcut celebru de fiica acestuia, Monica Lovinescu, „est-etica", Gheorghe Grigurcu este principalul promotor al ideii de schimbare a canonului și de revizuire a cotelor literare ale unor scriitori din perioada comunistă. Și cum criticul nu se ferește de exemplele concrete, oferă și liste cu scriitorii supraestimați. Acestea nu aveau cum să nu producă scandal câtă vreme conțin nume precum Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu. Pe lista celor subevaluați figurează însă nume cel puțin la fel de importante: Leonid Dimov, Radu Petrescu, Matei Călinescu, Mircea Ivănescu, Șerban Foarță, Alexandru George, Sorin Mărculescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Alexandru Vona și... „excelentul Paul Goma".

Putem fi sau nu de acord cu aceste aprecieri, dar ele trebuie tratate cu toată seriozitatea. În orice caz, pentru o situare corectă, textele tuturor acestor autori trebuie revizitate cu mintea limpede, fără nicio idee preconcepută. În felul acesta fiecare dintre ei ar avea numai de câștigat. Inclusiv autorii presupus supraestimați, pe care un nou examen critic i-ar scoate de sub lespedea de omagii și locuri comune unde se află în prezent.

Fiecare idee a lui Gheorghe Grigurcu, chiar dacă pare scandaloasă, este susținută de argumente solide, aproape imposibil de demontat. De aceea, poate, unii dintre adversarii săi de opinie, școliți la școala dezinformării comuniste, mizează pe discreditarea omului aducând în discuții chestiuni care nu au nicio legătură cu discuția principală. Unul dintre puținele reproșuri care i se pot aduce este legat de contradicția dintre exigența cu care comentează creațiile literare ale lui Marin Sorescu și Nichita Stănescu și larghețea aproape necritică arătată în cazul unor poeți cvasinecunoscuți. Într-o parte Gheorghe Grigurcu pozează în critic fioros, în cealaltă, în bonom exeget descriptiv. Firește, au dreptate cei care îi reproșează această inconsecvență, dar este la fel de adevărat că pentru un duel este nevoie de un adversar pe măsură. Ascuțimea criticii în cazurile Marin Sorescu și Nichita Stănescu reprezintă o recunoaștere implicită a valorii acestora.

Nu mă pot abține, în final, să nu citez foarte nuanțatul tablou pe care Gheorghe Grigurcu îl face fostului său coleg Paul Goma. Cred că sunt cele mai bune rânduri pe care le-am citit despre celebrul disident: „... fondul moral al lui Paul Goma e o cinste funciară, de-o instensitate puțin obișnuită, o cinste activă, dacă-i pot spune așa, care-l îndeamnă a-i lua în colimatorul său pe mai toți contemporanii de oarecare semnificație. Oamenilor le putem reproșa adesea compromisul. Lui Paul Goma i-am putea reproșa... lipsa de compromis. El practică o scrutare inumană, as zice, a semenilor săi, nedispus a le face nici cea mai mică concesie. Exagerări? Multe și recunoscute chiar de el însuși, căci instrumentul său preferat îl alcătuiesc lentilele măritoare. Un fir de praf poate deveni mare cât oul, dar el există în realitate, nu e mai niciodată inventat. Putem glosa , evident, pe marginea jocului de proporții la care e supusă, sub condeiul aprig al lui Goma, o acuzație sau alta, însă nu putem contesta grăuntele (măcar) de adevăr de la care pornește" (p. 132).

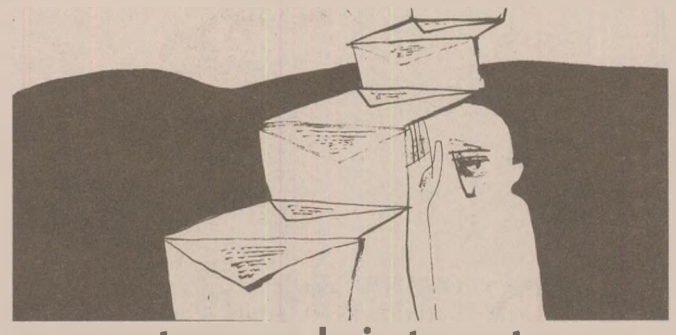
Prin pozițiile sale polemice, numele și numărul adversarilor pe care îi provoacă Gheorghe Grigurcu lasă impresia unui individ care se deplasează pe contrasens pe o autostradă aglomerată. Nu trebuie însă să ne temem pentru viața lui. Vehiculul în care se află nu este un autoturism, ci un compresor. ■

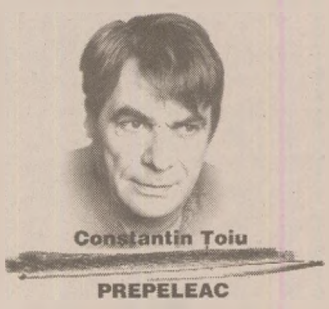
REVISTE primite

● *Discobolul*, nr. 124-125-126, 2008. Revistă lunară de cultură. Arad. Director de onoare : Ion Pop. Redactor șef : Aurel Pantea. Reținem din sumar discuția despre romanul românesc contemporan la care participă: Aurel Pantea, Nicolae Breban, Eugen Negrici, Mircea Muthu, Al. Cistelecan, Marin Mincu, Ștefania Mincu, Andrei Terian, Ioan Groșan, Mihai Sin, Petru Cimpoeșu, Radu Mareș, Radu Aldulescu, Florina Ilis, Mariana Gorczyca.

● *Astra*, nr. 20, 2008. Revistă lunară de cultură. Brașov. Redactor șef: Nicolae Stoie. Sunt prezenți în acest număr: Voicu Bugariu (rubrica "Consemnări"), Ioan Paler (ciclul de articole "O istorie a eșecurilor în literatura română"), Ion Topolog (note pe marginea *Istoriei literaturii române* de Alex Ștefănescu), A. I. Brumaru (cronică la volumul *Alte poeme din nord* de George Vulturescu), Ion Vlad (eseu despre roman), Ion Radu Vâcărescu (poeme), Constantin Codrescu (interviu), Cornel Cotuțiu (proză), Mircea Ghițulescu (cronica teatrală), Titu Popescu (cronica plastică), Simona Vasilache (rubrica "Confecții"), Liliana Ursu (traduceri din poezia franceză contemporană).

● *Arcade*, nr. 2, 2008. Revistă de cultură, Strehaia. Redactor șef: Augustin Popescu. Medalionul „Eugen Simion la 75 de ani" este semnat de Augustin Popescu. Alți colaboratori: Octavian Tudor Popescu, Sabina Negruț, Dumitru Bădescu, Ion Popa (scrisori inedite de la N. Steinhardt), Virgiliu Tătaru (interviu).





Constantin Toiu

PREPELEAC

Sub pana lui **Saint-Just**

O DEFINIȚIE dată de Paul Claudel intelectualului:

„Numesc intelectual un inadaptat. Nu este o clasă mai periculoasă decât aceea a intelectualilor; cu alte cuvinte, a oamenilor ce posedă un instrument, pentru care nu există nici o întrebuințare."

Un om al bisericii, – cum era în fond Claudel, – punând la îndemâna marxiștilor un argument atât de potrivit propagandei lor, contrar spiritualității și ideilor democratice.

*

Un comentator recent al religiei grecești M. Marconi – *Pasiunea zeilor în religia mediteraneană* – observă că grecii nu au... „zeu trântor".

Dar el nu spune ce înseamnă „eliminarea larvelor" apatice, hrănite cu rugăciuni, care se întâlnesc în Orient.

„Acolo, totuși, rezidă „răul helenic" – apare un fel de „nevroză colectivă" în această comunitate („o socioză", după cum spun sociologii moderni), și nevroza aceasta face să se impună în ceruri călăii torturând eroii umani transformați în păpuși. (Jean Duvignaud)

*

Aici găsesc însemnarea din 1957, postdatată decembrie 1988, în care zic: *în acest caiet mi-am exersat eu stilul și rigoarea ideilor de mai târziu.*

*

Oscar Wilde. În fond, sclavia n-a dispărut. A îmbrăcat doar altă formă. Funcționarii, care depind de un salariu, de o instituție, aproape cu același comportament și caracter moral, ca al sclavilor din antichitate.

Atâta vreme cât va exista umilința, mizeria, vor exista și suflete de sclavi.

Elitele sociale, la fel, există și astăzi... Refugiate într-o zonă neutră, de unde viața li se pare o poveste rostită „cu gemete, icneli și țipete, de un idiot" (ca în Faulkner).

Totul rămas aproape ca odinioară. Formele s-au complicat numai...

*

Saint-Just. Poemul *Organt*, în douăzeci de cânturi, – alegorie a vremii.

Spirit lucid, urmanist, dominat de măsuri... (lipsește).... Extras din capitolul XX...

„La popoarele cu adevărat libere,... femeile sunt libere și adorate, și duc o viață blândă, așa după cum merită... slăbiciunea lor interesantă... Căci în trupurile încercate de vicii, vei întâlni suflete dure..." (observație fină, aparent paradoxală, – în corpurile sănătoase, sufletul fiind mai înțelegător și mai bun, – de pildă acel *le bon sauvage...*

Cu cât moravurile vor fi mai stricate, cu atât opinia va fi mai severă...

*

O legiuitori! dați-ne legi care să ne facă să le iubim...; indiferența față de patrie și dragostea de sine sunt sursa răului; indiferența față de sine și iubirea de patrie sunt sursa oricărui bine..."

*

Națiunile s-au golit de conținutul lor, – cuvinte ca patrie, om, libertate, au devenit abstracție, iar azi când le mai folosim în discuțiile politice, îți dau o senzație de zădărnicie.

Marile mituri s-au spulberat, în locul lor rămân formele lipsite de conținut, noțiunile goale...

Și ce patetic suna vorba PATRIE sub pana lui Saint-Just!... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Alte **specializări**

LA LISTA discutată săptămîna trecută, desemnînd „specializări" ale hoției (*pungaș, borfaș, bojogar, ploscar, maimuțar, găinar, lămar, ploconar, zdrențar, caramangiu, panacotist*), ar mai trebui adăugați cîțiva termeni deloc lipsiți de interes.

Pisicar e – în ciuda transparenței sale aparente – unul dintre cuvintele cele mai înșelătoare. E, desigur, format cu sufixul de agent *-ar* de la *pisică*, dar la această derivare au putut conduce mai multe sensuri și motivații. Excludem din discuție, desigur, accepțiile destul de recente (încă neînregistrate de dicționare) ale derivatului: „crescător de pisici" (sensul cel mai previzibil, pornind de la valoarea de bază a sufixului) și, familiar-glumeț, „iubitor de pisici": „sunt mare *pisicar* și eu. Nimic mai frumos decât o pisică torcând în brațe" (profile.myspace.com). Pentru aceste sensuri, care nu au nimic de-a face cu jargonul tehnic interlop, sinonimul și mai marcat ironic al lui *pisicar* este *mîțar*: "o parte (...) dintre «*mâțari*» au devenit însă adepții mâncării preparate acasă special pentru pisici" (manuelmstyle.tripod.com).

În cele două dicționare de argou apărute ultimii ani – al Ninei Croitoru-Bobârniche (2003) și al lui George Volceanov (2006) –, termenul *pisicar* nu este înregistrat, dar apare *pisică* cu sensul de „poșetă" (la Croitoru-Bobârniche există și diminutivul *pisicuță*, pentru o poșetă mai mică). Am putea deduce de aici că *pisicarul* e un hoț de poșete – ipoteză nesusținută însă de nici o dovadă. În schimb, în atestări mai recente (în dicționarul de argou on-line, 123urban.ro), *pisicarul* este definit ca „spărgător care pătrunde în locuință pe fereastră", explicație care pare să trimită la metafora pisicii – agile și cățărătoare. În Ioan M. Bujoreanu, *Mistere din București* (1862), tîlharul care relatează o spargere face chiar această comparație: „sar peste uluci ca o *pisică*" (p. 289). Mai există însă o explicație, cea mai tehnică și cea mai spectaculoasă: *pisicarul* ar fi un hoț care fură rufe cu ajutorul unei pisici pe care o aruncă peste ele. Descrierea tehnică a procedeului apare într-un dialog în închisoare din romanul lui Paul Goma, *Ostinato*: „Îl întreb pe Guliman: – Cum îl cheamă? – Turturică, dacă te referi la polonicar – ăsta-i *pisicaru*, de-ți mai relatai, ăl de-i profilat pe *bună-dimineața*, știi cum devine: pleacă pân oraș cu pisica sub haină și unde gînește țoale puse pe fereastră, la aerisenie, de n-ajunge cu mâna, aruncă pisica și-o trage cu tot cu, că a legat-o cu o sfoară de picior..." (1981, p. 89).

În citatul de mai sus apare încă un termen esențial al domeniului: *bună-dimineața*. Compusul era deja definit ca „spargere" de Barbu Lăzăreanu, într-un articol din 1923 („două *bune-dimineți* = două spargeri"); după George Astaloș, termenul se referă la furtul în cursul dimineții: „prăduitorii *matinali* (numiți poetic «hoți de bună-dimineața»)" (*Utopii*, 1997, p. 77). În alte surse, îl găsim echivalat cu noțiunea de "furt mărunt": *hoț de* (sau *cu) bună dimineața* = "hoț de lucruri mărunte", la T. Tandin, *Limbajul infractorilor* (1993); definiție pe care pare să o confirme o altă replică din Goma: "Așa e, Gulimane, tu ești *găinar, din ăla cu bună-dimineața*" (p. 72). O lămurire (din care se înțelege asimilarea cu *pisicarul, borfașul, găinarul,* faptul că *bună-dimineața* nu este cotat în lumea interlopă între furturile cele mai ambițioase) se găsește într-un alt dialog de literatură memorialistică on-line: "- și ce vrea să zică: «hoț cu bună dimineața»? - Sunt șmecheri care o pornesc la drum cu o prăjină la spinare, când mijesc zorile. Unde zăresc o fereastră deschisă, ochesc scaunul pe care stăpânii casei și-au depus hainele, seara, la culcare. Vâră «instrumentul» și pescuiesc, din stradă, tot ce pot" (M. Rădulescu, literaturasidetentie.ro).

O explicație complementară a denumirii, cu o evaluare net pozitivă, apare într-una din mărturiile adunate de Eugen Istodor, în volumul său de interviuri din 2005, *Vieții de pe Rahova*: "Nu mai sînt hoții care-au fost! Erau *«hoți de bună-dimineața!»* Deci dimineața ieșeai din casă și el intra pe partea ailaltă. Deci încă nu se... încă nu ieșise din cameră căldura corpului tău, că el îți lua locul. De multe ori îți lua ceasul de lîngă noptieră, de lîngă pat. Tu dormeai acolo și el intra, pac!" (p. 291). Salutul ajunge așadar să denumească, ironic, antifrastic și prin metonimie, mai multe tipuri de furt care au în comun reperele spațio-temporale, nu și tehnicile sau abilitățile specifice. Se confirmă, încă o dată, instabilitatea termenilor argotici, ușurința cu care ajung să desemneze obiecte și acțiuni înrudite, dar nu perfect identificabile.

Din aceeași zonă referențială (furtul din locuințe), o metaforă eufemistică foarte transparentă e *alpinist* – care desemnează un hoț care fură din case, cățărându-se pe balcoane, pereții exteriori etc.

În fine, termenul cel mai răspîndit astăzi pentru hoțul din locuințe, ca specializare prestigioasă (implicând pregătiri speciale și riscuri mai mari) e *șpringar*: „*Șpringarul* e mai bine îmbrăcat, de multe ori, decît polițistul. *Șpringarul* e considerat elita lumii interlope" (*Cotidianul*, 17.05.2007); „*șpringarii* sunt cei socotiți a avea «clasă». Acționează cu chei potrivite, pe bază de pont" (*Ziarul*, 21.07.2007). Nu știu să i se fi dat cuvîntului o explicație etimologică sigură. În *Dicționarul limbii române* (DLR, Tomul XI, Litera Ş, 1978) există totuși termenii *șpring* „parîmă folosită pentru a ancora o navă" și *a șpringui* (regional) „a dinamita". Ambele se pot asocia metaforic cu spargerea unei locuințe, cel de-al doilea intrînd chiar destul de ușor în tiparul echivalenței semantice cu *a sparge, a trosni* (corespondentele verbale ale numelor de agent *spărgător, trosnitor* etc.). ■

Şerban Foarţă

„Ale turnurilor umbre...”

I

ROMANTIC, dacă nu chiar *prea* romantic (pentru, baremi, 1910, anul celor trei-spre-patru Crai, – căci despre 1929, millesimul, adică, al cărţii ca atare, nici n-are rost să mai aducem vorba), Mateiu I. Caragiale e, la noi, poetul ultim al glorioaselor ruine.

Şi, cum ruinurile (sau, pre limba veche, „risipele”) acestea implică turle, foişoare şi donjonuri, creneluri şi „breteşe” („mari” şi „mici”[1]), se înţelege de la sine că Mateiu e şi poetul turnurilor înseşi, al unora, desigur, în ruină, – ca unul care,-n felul lui Nerval, se vrea, şi el, pesemne, un Prinţ de Aquitania „à la tour abolie”!

O spune, de altminteri, singur într-o *Mărturisire* de trei strofe, poemă de sorginte simbolistă, dar de croi preeminescian, anume: „Sufleu-mi e-un turn de piatră care cade în ruină,/ Iedera şi muşchiul verde zidurile-i năpădesc,/ Strajă a singurătăţii, trist veghează pe colină,/ şi în juru-i, seara, tainic, liliecii fâlfâiesc...”

Or, cum în celelalte două strofe, sufletul său fusese, pe rând, echivalat când cu o „mare moartă”, când cu o „floare rară”, ca şi cu o „cântare-ndepărtată” sau cu o „candelă”, în fine, care „se stinge pe-un mormânt” (cu aşadar, heraldic vorbind, *figures couchantes*, i. e. crepusculare, în declin), şi cum poema este anterioară anului 1913 (când, în luna martie, se tipări în „Viaţa Romînească”), iar *Craii...* i se vor fi năzărit în pâclă, „nebuleusement”, la 1910, – putem vedea într-însa o ciornă, un bruion.

Unul, dacă nu al cărţii înseşi (faţă de care tot ce-a scris Mateiu, inclusiv romanu-i ulterior, anume *Sub pecetea tainei*, nu e decât proiect şi/sau preludiu!), al, baremi, personajului în care el va vedea, mereu, un „alt eu-însumi”: Pantazi, bineînţeles...

Care Pantazi, evocându-şi mama, are s-o facă după cum urmează: „o *cântare* ce se stinge, o *floare* ce se scutură, o *stea* ce cade mi-aduc de dânsa negreşit aminte.” (S. m.)

Că „turnul” însuşi, „care cade în ruină”, este, aici, absent, nu-i de mirare, atâta vreme cât acest Pantazi, prin excelenţă *om al mării* (fie şi când corăbiile înseşi nu ar fi alta decât tot „nişte cetăţi”[2]), trăieşte, mai ales, în orizontul şi infinita ei orizontală.

Poet al turnurilor în ruină, în schimb, e taciturnul Paşadia, cel „fermecat” şi de „vestigii” mai „umile” (ca, între altele, acelea ale istoriei noastre cam precare, în contra căreia, altminteri, domnia sa are mai mult decât un dinte!); el însuşi, după Pirgu, o „ruină”, „ruină venerabilă”, desigur, nu, însă, una bine conservată.

Şi oricât de anost şi fastidios este să ţii un inventar „la zi” al temelor (adesea recurente şi, deci, vizibile cu ochiul liber) sau al motivelor cutărui autor, – ruinurilor lui Mateiu, eu, am să-l ţin, pentru a fi crezut, într-astfel, *pe cuvânt...*

E vorba, iată, în mai toate poemele-i mult prea puţine (şi date, între timp, uitării), de mari „căzânde turle” şi „ruinate schituri”, „surpate zidării” şi „vechi cetăţi”, „cetăţi învinse” şi „măreţe curţi pustii” (care „cad”, fireşte, „în ruină”), „*curţi vechi*” (s. m.) cu „tăinuite cule”[3], „înalte foişoare” şi „turnuri părăsite”.

Un „castel”, aşijderi „în ruină”, în marginea unei „căderi de apă” şi „adumbrit” de frunza unor „copaci stufoşi”, apare, de altminteri, şi-n *Remember*, nuvelă,-n rest, contemporană (şi, pe deasupra, berlineză, ce va să zică citadină), – dacă (şi cât) se poate numi „contemporan” un paseist nostalgic, retrograd, arhaizant şi anacronic ca Mateiu, cel căruia Berlinul, într-o seară, ca „scufundat [...] în mare”, n-o să-i evoce alta decât tocmai „cetăţile vechimii”: Bizanţ, Alexandrie, Palmiră, Babilon...

II

„CĂZÂNDE TURLE”, „ruinate schituri”, „surpate zidării” şi „vechi cetăţi”, „cetăţi învinse” şi „măreţe curţi pustii” (care „cad”, fireşte, „în ruină”), „*curţi vechi*” (!) cu „tăinuite cule”, „înalte foişoare” şi „turnuri părăsite”, ca şi „castelul” din *Remember*, în risipă, – este, ziceam, *aceasta* recuzita şi, mai ales, vocaţia lui Mateiu; căruia, asemenea (s-o spunem pentru a doua oară) lui Nerval (sau cutărei „fille du feu” a lui, „[qui] aimait les ruines des vieux châteaux, les temples écroulés aux colonnes festonées de lierre...”), îi erau dragi, cu precădere, „ruinurile vechilor castele” sau anticele „capişti năruite, cu stâlpi tiviţi cu iederi” (şi „muşchi verde”); nu însă, pe cât cred, *în sine*, adică pentru ele înseşi, ca vreun Hubert Robert al poeziei, – el nefiind un simplu „ruinist”.

Căci, între altele, ceea ce are un tâlc anume,-n ocurenţă, e că ruinele acestea sunt, mai cu seamă, „chipuri şi icoane”, *imagini* ale sufletului însuşi şi/sau, conform faimoasei definiţii a peisajului, după Amiel, nişte subiective „état[s] d'âme”. Ele, de altfel, *se răsfrâng*, mai totdeauna, în iazuri sau în ape speculare, ca şi, fireşte,-n „sufletul [...] fântână”: oglindă în oglindă, ca într-un „game of shifting mirrors”, – fiind, adesea, „cadre” propriu-zise înfăţişând priveliştii pitoreşti, ca redundant-romantica *veduta* (ce e o pânză ruysdaëliană) din *Remember*.

Iar „mult poesc”, să zicem, e nu doar Paşadia; e astfel şi Mateiu I. Caragiale (frate şi fiu al unor „poescofili” notorii); şi, ca în *Prăbuşirea Casei Usher*, un „lac comentator”[4] va să-i răsfrângă, şi lui, „ruinele semeţe”, „vestigiile sublime” (ce pot să dea vertigii!), întreg alaiu-i de „palate părăsite” şi de bătrâne „capişti în ruină”...

E vorba de acele „lacuri triste...” (şi, fie zis în treacăt, secvenţa ce urmează reprezintă al treilea[5] pentadecasilab perfect din *Craii...*, şi anume:) „... ce oglindă albe turle între funebri chiparoşi.”

(Rămâie-i cititorului plăcerea să pună, unde se cuvine, mica trăsură de unire!)

III

Ruinurile, multe, mateine sunt, aşadar, icoane şi oglinzi: răsfrângerile, rare, în afară ale unui su'let cetluit, – care se caută, consideră, adoră, *à la* Narcis, sau dimpotrivă, masochistic, se dezaprobă (cvasi-complezent şi nu fără, se pare, voluptate), prin mijlocirea lor, pe sine însuşi.

În rest, nicio priveliişte sau „cadră”, şi niciun domiciliu, la Mateiu, nu par să aibă altă funcţie decât aceasta: *speculară*, – oglindire-a sufletului celui ce le contemplă sau îl locuieşte[6].

Nu-i vorbă, de o largă recuzită de sorginte, eventual, barocă, adică: „lacuri triste”, miraze propriu-zise (arnolfinice sau, numai, paralele[7]), măşti, simulacre, „vicleimuri”, viclenii, bruşte transmorfoze insolite, „déguisements fantasques” ş. cl., uzează înşişi ipochimenii aceştia, – care trăiesc, ca alde Paşadia, „cu schimbul, două vieţi” autonome, sau au identitate dublă, ca Pantazi, fiind, uneori, ubicui, proteici, pleomorfi, ca, mai cu seamă, Pirgu (care „intra [...] ieşea [...], nu era unul singur”) sau ca Mima, Mima Arnoteanu, ce-şi schimbă, după plac, înfăţişarea, ba pare-se că şi temperamentul, faţă cu un Mateiu ebluisat; inenarabilul Aubrey de Vere rămânând, însă, maestrul travestiurilor înseşi: ostentatorii, ele, pe cât de misterioase, în ciuda faptului că, altfel, e credinciosul unei singure culori (care întâmplă-se a fi albastrul tern al tatuajului, în temniţele frânce, al sexului homosexualilor pasivi[8]).

Neavenită, aşadar, învinuirea de, pare-se, inconsistenţă, anemie şi deficit caracterial (sau volitiv) adusă personajelor de faţă, cât timp nu sunt, acestea toate, decât nişte miraze/miraje mateine.

Suflete, cum spune Paşadia, „aţipind pe prispa sălaşurilor Morţii” sau – de ce nu? – „de închiriat”, cum locuiesc (şi nu numai Pantazi, în scurtă trecere prin capitală) *cu chirie*: într-un sordid, ca Arnotenii, sau într-un, precum primii doi, cvasi-princiar *provizorat*; având, mai toţi, vocaţia distrugerii de sine, dând

pradă flăcărilor, piromani ce sunt, nu doar hârţoage compromiţătoare (la Mateiu, „hârtiile încurcă"!), dar şi nevinovate misive părinteşti, portrete de familie şi, mai cu seamă, scrieri de o viaţă, ca unii bântuiţi de gândul de-a nu lăsa nicio amprentă, nicio urmă, precum în crimele „perfecte", şi regizându-şi, cu minuţie şi cu un soi de rece febră, definitivul *effacement*.

De aici şi deficitul, poate, al unei „stări civile" (ceva mai... balzaciene), – motivată astfel de apologeticul Ion Barbu: „Cu toată faţa lor pământească, cei trei Crai sunt, numai în al doilea rând, oameni, dar, în primul: axe universale."[9]

Cu adaosul aceluiaşi Ion Barbu, provenind, însă, dintr-un alt context (peiorativ, de astă dată), că o „plasmă" fără nicio imanenţă, o „haină" a unei Idei, e/poate fi „... o mantie şceţ nu aderă, ci flutură pe axă ca un corp astral."[10]

IV

PE LÂNGĂ, deci, vocaţia ruinurilor înseşi, o nostalgie, dacă vreţi, complementară: a vechilor mari turnuri, pare să-i fie proprie lui Mateiu.

Romanul ca atare e încadrat, simetric, de două „turle verzi" (care, de fapt, sunt una şi aceeaşi, în timpuri, însă, narative osebite): a(le) bisericii paraginii groteşti ce, încă, se mai cheamă *Curtea-veche*, – cărei „Curţi-vechi", fără această „turlă verde [...], i-ar fi pierit până şi amintirea!"

Or, în proximitatea aceleiaşi verzi turle (şi poate că, pe vremuri, daurită, – căci aurul, în străvezime, este verde; „verde şi aur"[11] fiind, de altfel, culorile „vecerniei mute", a Crailor, în visul matein), are să aibă loc „transfigurarea", prin moarte, a nefericitei Pena.

Altfel, lăsând de-o parte „hagialâcul", prin lume şi pe mări, al lui Pantazi (unul din rosturile căruia-i acela al contemplaţiei în extaz, şi ca într-un *excelsior* întors, a unor ruini „şi mai măreţe"!), în *Craii...*, turlele nu sunt prea numeroase.

(În Moscova poetului Ion Barbu, aceste „turle verzi" erau „o mie".)

Însuşi cuvântul „turn" n-o să apară decât numai *o dată*; şi e un turn, acela, de cea mai neagră faimă şi, totodată, jalnic: al casei (sau al curţii) Arnoteanu.

Şi nu doar întrucât e vorba de-un „soi de turn de scânduri cârpit cu tinichele" (întreg „domeniul" Arnoteanu: o *cloaca maxima*, acesta, corcită cu un *pandemoniu*, fiind, de altminteri, o oglindă fără greş şi un motiv redus al Curţii-vechi, – cea „fără întocmire, fără stil, cu nade, umpluturi" ş. cl., răsfrângere, la rându-i, şi vrednică icoană a unei nevrednice istorii); dar, pentru că sălăşluieşte,-ntr-însul, ca într-o *malebolge*, acea sinistră „iazmă" urlătoare ce-a devenit Sultana Negoianu: fosta amazoană cinofilă, ajunsă Cerberul acestor iaduri, ce-şi hămăie „în nopţile cu lună" ibovnicii Anubişi de pe vremuri.

(„Ascunsă, ori închisă", o astfel de „sultană" va fi având, în preajmă, şi, cică, Paşadia; doar că aceea, noaptea, nu latră, „ţipă" numai.)

De fapt, ruinele/ „epavele" umane sunt, mai cu seamă, fascinaţia lui Mateiu; ba chiar specialitatea-i metodică şi rece, în pofida nu puţinelor pasaje în care sunt deplânse mari „stirpe în cădere" şi neamuri vechi, „căzute", producătoare, ele, de (numai?) stârpituri şi căzătură, – „adevăraţi", cu toţii, Arnoteni, „purtând [...] în sine", „fiecare", „plodul propriei sale pierderi şi pieiri" (remediul cărora, prescris nu fără o doză, parcă, de cinism, de către autorul însuşi, fiind o extirpare de sine, „malthusiană").

Această fascinaţie maladivă, „culpabilă slăbiciune", cum spune Paşadia, de tot ce e „tarat, ratat, epavă", sau vreun resentiment ascuns, fac, oare, din Mateiu al nostru, un soi de nou duplicitar Procopius, scriind nu două, ci o singură istorie, dar în registru dublu: de panegiric *şi* pamflet, alimentat, acesta, de zvonuri şi de bârfe, cu dedesubturi prea puţin disimulate sub purpuri bizantine scumpe sau borangicuri dulci, cronicăreşti...

Pirgu, în fond, sau autorul însuşi, îl ţine, oare, de „ruină" pe Paşadia Măgureanu, – această fostă „măgură", prin nume, şi care, ciclic, pleacă la un... „munte" (ceea ce poate să însemne, totuşi, un soi de revenire la el însuşi, adică la origini, la izvoare). O „stană" (de bun-simţ), un „munte", fusese şi mătuşa lui Pantazi, neprețuita damă nobilă de verde, vrednică, ea, de toată lauda şi imnul turiferarului, atunci când vrea, Mateiu; un pisc altissim desemnând, de altfel, şi numele de stirpe, *Negoianu*, al incalificabilei Sultana.

Şi ce perversă-i ironia lui Mateiu (sau – cine ştie? – poate că a sorţii!).

Căci, între „turnurile" astea „fulgerate" (care, la Tarot, nu vor să zică decât „ruină", „deznădejde", „suicid"), printre atâtea „măguri" şi „negoiuri" în paragină, şi mai presus de ele, nu se ridică, „oblu, berbeceşte", decât un singur „turn" îndeaievea (fie şi dacă-ntors cu josu-n sus), pe ale cărui flamuri poate că scrie „Perge!", – şi care este Pirgu.

În limba greacă, *pirgos* (ca şi,-n latina grecizată, *pyrgus*) semnifică nu alta decât „turn".

V

CUVÂNTUL *pirg* e atestat în româneşte (fie şi dacă, precât ştiu, ca simplu hapax, – spre deosebire de graiul aromân[12]), ca şi, de altfel, derivatul *pirgopie*[13], care semnifică „zidire de turn" şi, prin extensie, „plan" şi „afacere, tranzacţie, daraveră".

Şi cum, într-o viziune poporană, antipragmatică şi pasivistă, un plan e, îndeobşte, „necurat", iar o afacere, „murdară", se înţelege, *ipso facto*, ce pot să fie pirgopiile lui Pirgu!

Ei bine, acest prea-exotic nume (ce nu are a face, totuşi, cu trainicul, buruienosul „pir"[14]) e, şi acustic, şi semantic, raportabil, în *Craii...*, la acela de Bergami, prototipul (obscurissim, dar istoric) al străbunicului lui Paşadia (Măgureanu).

Acesta, ştie-se, era o venitură sud-danubiană şi recentă, un proaspăt parvenit, un „ciocoi nou" (cu toate inefabilele-i „semne" de „înaltă stirpe în cădere"), care trecuse de la „coada butcei" odraslei fanariotului penultim, Ioan Caragea (1812–1819), Ralu, la ea „în pat" (răsplătit fiind, pentru aceasta, cu „Măgura" şi cu „topuzul armăşiei").

Cât despre propriu-i parangon obscur-istoric, anume Bartolomeo Pergami („in England often called Bergami"[15]), acesta, din curier al Carolinei (cea repudiată, ca soţie adulteră, în zilele regenţei sale, de către viitorul George al IV-lea al Angliei), ajunsese favorit al ei (ceea ce, însă, nu-i va fi adus nici... armăşie, nici moşie!).

Or, numele acestea două, adică Pirgu şi Bergami, au un acelaşi etimon, fiind circumscribile unei întinse arii de termeni indoeuropeni[16], care semnifică, fără excepţie, î n ă l ţ a r e a , r ă z b a t e r e a (cu orice preţ) şi, in extremis, p a r v e n i r e a · însăşi.

(Am în vedere, bineînţeles, numai conotaţiile *morale* ale acestor termeni neutrali, – valorizabili, însă, peiorativ sau nu, conform poziţiei şi mentalităţii fiecărui grup sociolingvistic.)

La origine, ar fi un **bhergh* „înalt" (cf. *bher* „a înălţa", ca şi „a scoate în relief, în evidenţă", – sau *bher* „a domina, a se distinge"); de unde, între altele, sanscritul *brdo* („movilă", „măgură" [!], „colină", „deal") şi *brhant* („mare, înalt, proeminent", „măreţ, sublim"), vechi-indicul, aşijderi, *brhant* („puternic, straşnic, aprig, mare, gros", „des, dens, ticsit, puternic, ferm, fortificat", „destoinic, harnic, trainic, iscusit"), armeanul *berj* („ridicătură", „înălţime", „creştet", „vârf", – în unele compuse cu substantivul *cer*), germanicele *burg* (de unde şi *Burgundia* „cea care se înalţă"), *baurgs* („turn", „cetate"), *brogen* („obraznic, arogant, fudul", „a se umfla în pene", „a face-o pe boierul"), ca şi, în greacă, *pergamon* („cetate") şi *pirgos* (care ştim ce va să zică).

Şi sunt, în genere, acestea, nişte caracteristici proprii atât „bergamicului" Măgureanu, cât – de ce nu? – şi „pirgopistului" Gorică, nu mai puţin fudul, obraznic, umflat în pene şi făcând-o pe boierul; cu eventualul corectiv că cel dintâi ar fi plasabil în „dincolo de bine şi de rău"[17], pe când acesta ultim, în *dincoace* de ele.

Oricum, *în absolut* (sau, baremi, *cu timpul*, – care omogenizează), aventurier de mare clasă şi arivist uşor mediocru, vechi căftănit şi nou pleşcar sunt unul şi acelaşi lucru, având drept numitor comun cinismul (indispensabil, evident, oricărei ascensiuni vertiginoase).

Căci, dacă autorul nostru (el, pentru care însuşi Judele suprem „are cumpănă deosebită", ba chiar „înşeală la cântar", – care, cu alte dedesubturi, e şi părerea lui Arghezi) e înclinat, prin fire şi doctrină, să practice favoritismul etic, să sancţioneze diferit, adică, purtări, adesea, similare, cuvine-se ca noi să nu o facem...

Fireşte că bătrânul Măgureanu beneficiază de prestigiul unei romantici tenebroase, ca şi, la 1910, de ascendentul însuşi al vechimii (al uneia, altminteri, nu prea mari, – drept pentru care şi Mateiu e ispitit să „anacronizeze", făcând dintr-un contemporan al lui Tuzluc şi Păturică nu mai puţin decât un armaş Dracea!), câtă vreme derizoriul Pirgu e un pricopsit „de lume(a) nouă": unul exempt, desigur, de stil şi de patină, de „res abscondita" şi de hieratism; nu mai puţin, însă, prin nume şi vocaţie, o „măgură", şi el, un „turn": un *Pirg(u)*.

Sau, cel puţin, un *Pyrgopolinices*, cognomenul comic al cutărui ipochimen, *Miles gloriosus*, al lui Plaut, ce se traduce prin „cuceritorul marilor turnuri de cetate"...

Ceea ce Gorică, în felul său, chiar este! ■

---

[1] V. epigraful (din [Charles] Monselet) la *Asfinţitul Crailor*, anume: „Vous pénétrerez dans les famillies, nous peindrons des intérieurs domestiques, nous ferons du drame bourgeois, *des grandes et des petites bretêches*." (S. m.) – Cât despre *bretêche*-e (sau *bretèche*-e), termenul provine din latinescul medieval *brittisca* (adică, pare-se, „fortificaţie bretonă") şi semnifică un soi de mici ieşinduri crenelate, „tivind" un turn de apărare.

[2] „... plutind pe marile/ şi mişcătoarele/ Pustietăţi." (M. Eminescu, *Stelele-n cer*)

[3] Cuvântul, la origine, e un turcism: *kula* – „turn".

[4] V. Ion Barbu, *Veghea lui Roderick Usher („parafrază")*.

[5] Primul (şi cel mai cunoscut) fiind acela semnalat, cândva, de Perpessicius, – cu care debutează faimosul *Protocol...* al lui Ion Barbu, şi anume: „«Vis al galeşei Floride şi-al ostroavelor Antile»" (pus între semnele citării de însuşi autorul poeziei, – de unde,-n ocurenţă, dubla ghilimetare); al doilea, cel divulgat, în *sotto voce*, la „Lido", într-o noapte, mie, de către mateinul zilot Taşcu Gheorghiu: „Candelabrul se aprinse înmiindu-se-n oglinzi".

[6] Cf., între altele, aceste trei (din *Craii...* şi *Remember*) definitorii mostre: 1° „Eram unul din rarii privilegiaţi ce treceau pragul acelei bogate locuinţe unde, până în cel din urmă ungher, se resfrângea, sever, sufletul stăpânului."; 2° „Eram la Paşadia. În acele cadre văzui simbolul chinurilor sale sufleteşti."; 3° „Arborii aceia zugrăviţi mă încântau totuşi mai mult chiar decât cei adevăraţi, acel mic peisaj melancolic înfăţişându-mi o oglindire a sufletului meu."

[7] ... ele putând fi „cheia" însăşi a, dacă vreţi, „metodei lui Mateiu: „... la plăcerea de a mă bucura de prietenia a două fiinţe atât de unice fiecare, s-adăoga aceea, pentru mine neprețuită, de a mă afla între două taine ce puse, ca două oglinzi, faţă-n faţă, s-adânceau fără sfârşit."

[8] V. Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Éd. Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1982, s. *Bleu*.

[9] V. *Răsăritul Crailor*.

[10] V. „Referatul" la *Negutătorul din Veneţia de William Shakespeare. În traducerea Părintelui Gala Galaction (actele III-IV)*.

[11] Ce vor fi fost, pe cât mi-aduc aminte, şi „culorile" lui Napoleon I.

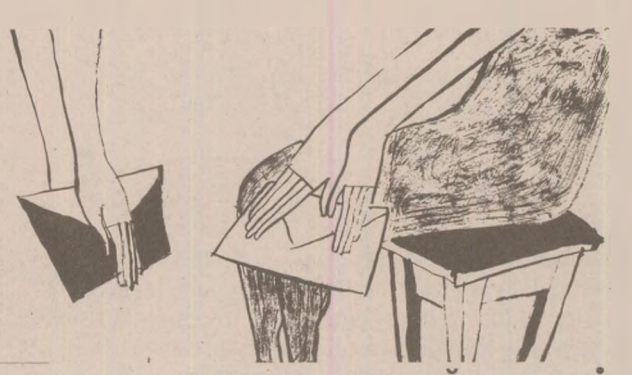
[12] V. Iulia & Ecaterina Murnu, *George Murnu, poetul homerid*, Ed. Albatrost, Bucureşti, 1979, p. 16: „Această aşezare [Selia, *n.m.*] vlăheasca se desfăşoară pe o albie imensă, înconjurată de dealuri la o înălţime medie, afară de cel din apus cu aparenţă de muntişor «Pirgul»." Or, într-o notă de subsol, acest „Pirgul" e glosat drept *Turnul*.

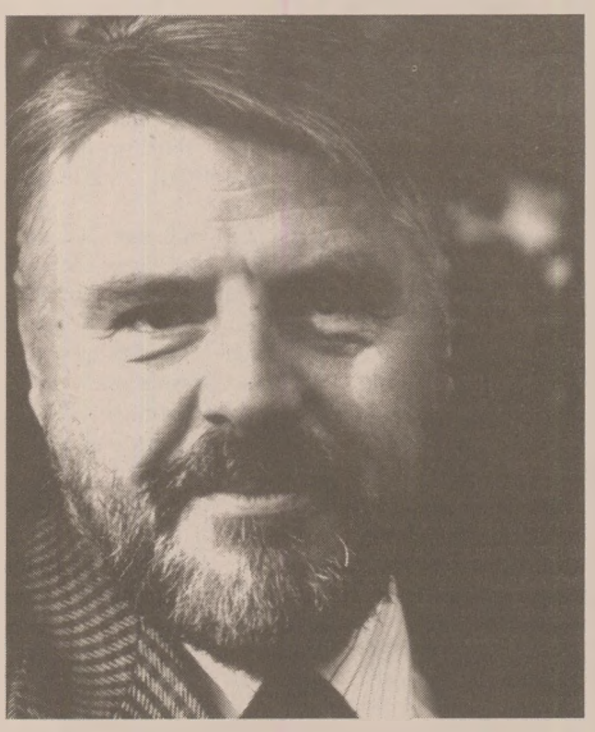
[13] V. *Glosar*-ul la volumul *Documente privind istoria României. Răscoala din 1821*, Ed. Academiei, Bucureşti, 1960, p. 491.

[14] ... cum crede Al. Cristureanu, în nişte *Observaţii asupra numelor de persoană din „Craii de Curtea-Veche"*, *Studia* (Ed. Univ. Babeş-Bólyai, Cluj, 1970), fasc. I., pp. 87-97.

[15] V. *Encyclopaedia Brittanica*, vol. IV, s.v.

[16] După, în continuare, Akois Walde, *Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen*, Berlin-Leipzig, 1927, – de ale cărui semne diacritice se poate face, în acest context, abstracţie.





Neconsimțitoarea **nimfă**

VOLUMUL *Bunavestire*, apărut la EPL, în 1968, poartă un titlu mult folosit de autori români și din alte literaturi. Mai bine l-aș fi numit după poemul cel mai important din el, „Neguțătorul de săbii" – dar această idee... nu mi-a venit la timp! Vestea cea bună era că, la vârsta de 28-29 de ani, ajungeam, însfârșit, la maturitatea artistică (cititorul va ști să evalueze și partea de iluzie din această afirmație)...

Poemul de deschidere, „Reversibilitate" este, sper, ceva mai mult decât un exercițiu pe motive mitologice. Daphne, fecioară consacrată zeiței Artemis, este dorită cu ardoare chiar de fratele acesteia, Apolo. Ea sfârșește prin a fi metamorfozată de propriul ei tată, zeul fluviului Peneus, într-un *dafin*. Apolo a ținut, totuși, să se păstreze amintirea neconsimțitoarei nimfe prin gloria cununii de lauri ce-i încununa pe artiști de seamă. Am îndrăznit să inventez imaginea unei Daphne dinamice, redevenind ființă umană:

O Daphne reversibilă visam
Reînviind din fiecare ram,
Să zbată pleoape dulci între nervuri,
Să iasă-n muguri umbra caldei guri!
Pe unduioase coapse să se-audă
Cum carnea surpă clorofila crudă,
Fuga oprită-n rădăcini de plantă
Să reînceapă-n glezne, delirantă.
Ea alerga, neterminat de vie
și-și aduna vestmântul cu mânie,
Mult sfâșiat de ramurile sale
În vremea stinsei vârste vegetale...

Unul din păcatele de timpuriu prezente în poezia mea, nelipsind nici din volumul *Bunavestire*, este o anume înclinație spre «narațiunea lirică». L-am micșorat prin severe retezări de verbiaj, dar fără a fi convins că remediul scurtării este mereu eficace. Să spunem lucrurilor pe nume: povestirea ține de proză, recursul la ea seamănă cu o fugă din poem.

În «Astoria», eul liric se prezintă drept clown avansând pe un fir, aidoma unui echilibrist pe sârmă, la mare înălțime – numai că firul histrionului traversează solul arenei; grimasele lui de falsă teroare pot amuza spectatorii. Nimic nu îmbogățește strofele următoare, totul rămâne narat sau rostit pretențios: «îmi lenevesc pe laturi universul», «dă-mi timpul hotărârii nemutate», etc. Într-o altă narațiune versificată, Ptolemeu Filadelphul, asistă la – ca să zic așa – inaugurarea farului din Alexandria, cu trufia de a-și vedea numele eternizat în litere enorme «pe fața turnului dinspre palat». După decenii: «Furtunile prin veac topiră varul», iar pe zid se ivește numele adevăratului creator, arhitectul Sostrat din Cnid. Cu versuri laborios expresive, «Farul» este al doilea poem al meu din 1967 care se surpă în iscusință versificatorie și povestitoare...

Sar peste vreo zece pagini de carte, pentru a ajunge la scurtul poem «Catarg» – unul din cele mai concentrate din câte am scris în acea perioadă. Cititorul va remarca faptul că doream atât de tare să-mi stăpânesc discursul liric încât am pus punct după fiecare din ultimele șase versuri:

Nici amintirea vântului nu bate
Pe orizonturi de ocean deschis.
Oprită-i nava de singurătate.
Văzduhul stă ca-n pleoapa unui vis.
Carne și lemn așteaptă galeș zorii.
Sirenele de nicăieri nu vin.
Adorm pe vâsle lungi navigatorii.
Legat sunt de catarg ca de-un străin.

În sonetul «Homo magicus», fac un salt în preistorie, spre *homo sapiens sapiens* – strămoșul nostru direct de după omul din Neanderthal – asumându-mi identitatea de conducător magic al clanului meu, priceput în vrăji pictate pe pereții grotei pentru ca vânătorii să-și doboare prada:

Ei au plecat să năruie gazele.
De sub pământ, prin ruga mea flămândă,
eu goana le-o îndrept către izbândă
căci vrăji temute-amestec în vopsele.

O, cele mai frumoase dintre ele
s-au deșteptat pe zid în salt și pândă:
eu cel nevolnic, cu săgeată blândă,
sunt primul vânător al ginții mele!

Fără de mine n-ar pieri mistreții,
bizonii s-ar propti în steaua vieții
și urșii ne-ar goni de prin firide.

N-au teamă ceilalți, întreaga teamă
de fiare-a tuturor îmi cade-n seamă:
ei știu că mâna mea pe zid ucide.

Despre „Neguțătorul de săbii", scris în 1967, criticii n-au fost avari în comentarii subtile... Este cel mai întins poem al meu, însumând 88 de versuri. Curios, narațiunea lirică îmi izbutește de data asta, deși vorbesc despre un El și nu din punctul de vedere al Eului liric, cu puține metafore și alte figuri de stil, armonia fiind asigurată de firescul rostirii. Aici apare, pentru prima oară, o temă existențială suită din adâncul ființei, și care, totuși, în «stare de veghe» nu se prezentase niciodată minții mele: *Atunci fugi în alt popor.* (...)

Nu bănuiam că, peste numai șase ani, voi avea să mă resemnez cu deșărarea și un exil de aproape trei decenii... Dar, tot în 1967, într-un sonet, tema «năpustirii» spre Vest mi se impunea din nou, în mod mustrător:

În zvârcolirile de lașitate
îmi simt destinul ca pe-un arest.
O, sub drapelele violentate,
m-aș năpusti către marele Vest!

Ritmic debarcă în țărm surpate
spor de popoare, măluri și lest:
rupe, apucă, apără, bate
cu disperare oricare gest.

Câtă planetă la Soare-Apune,
ochiul prea lacom mă va răpune,
s-ajung întâiul și să cuprind!

Scad în ocoluri și în deprinderi
fără pieirea unei desprinderi,
cu tristă râvnă îmbătrânind.

Am urmat neabătut sfatul mamei – pe care o pierdusem, atât de tânără încă, cu patru ani mai înainte – de a «pune strajă» gurii mele, mai ales după unele «incidente» cu puterea comunistă. De aceea, refuzam pur și simplu să cuget la vreo eventuală evadare spre libertate. Nu exagerez afirmând că, plecat prin octombrie 1973 cu o mică bursă de studii în Italia, am luat în seamă perspectiva neîntoarcerii în țară abia prin decembrie, la Florența, și ea mi s-a impus abia la Paris, în primele zile din ianuarie 1974.

Sar peste 11 poeme (de la pagina 37 la 57) ce-mi par «nerelevante». În «Euridice», nu știu nici azi ce lucru important mi se părea că aveam să spun. Bun sau rău, un poem îmi era dictat «de undeva, poate de sus», ca aproape toate cele pe care îmi place să le pun pe seama inexplicabilei inspirații... «Tăietorul de lemne» și «Febră» marchează o evoluție «spre altceva». În ele, trec cu hotărâre la versul alb, pe care îl mai practicasem și în culegerile precedente, rămânând, parcă, mai atras de metronomul stihului ritmat și rimat. Așa am avut revelația virtuților acestui mod de a ne exprima. În versul alb, ritmul e foarte important dar, semănând cu cel al respirației, el nu pune probleme de ordin tehnic. Poți lesne cădea în proza crasă, dar nu mai mai mult decât în scandarea clasicizantă. Folosit cu atenția pe care o merită, versul alb îi oferă poetului tonul unei gravități obstinate, al exprimării demne de sine.

Sub semnul marelui Vag,
viața mea în noiembrie.
Marele Vag e în mine, cutreierându-mă,
cum umbra nemișcată ce-o arunc
pe lac e străbătută de un pește.
Pește cu goana scurtă –
atât de leneș și de grabnic încheiate
zvâcniri, că nu ies niciodată
din laturile umbrei mele.
O frunză lunecă sfâșietor
aproape suspendată pe spiralele
în declin, prevestește
locul de calcul unde-mi va atinge
umbra din apă.
Marele Vag, ca o exasperare
îmi înmiește simțurile, și prin el
eu urmăresc în locul de contact
al toamnei cum o veștedă celulă
din viața mea decade și o alta
se naște în locul ei.
Din ce explozie de ceruri vine
acest prisos de viață să se așeze
în rănile de fiecare clipă?
Leneș îmi umblă peștele prin toată umbra
din apă, se accelerează-n mine
viața și moartea. Cutreierându-mă
cum umbra nemișcată ce-o arunc
pe lac e străbătută de un pește,
marele Vag e în mine,
nepăsător asemenea mișcării.
Viața mea în noiembrie
sub semnul marelui Vag.

Ultimul poem din *Bunavestire*, «Cunoașterea prin limite» (devenit «Nava ancorată pe colină») este al treilea din orientarea pe care i-o datorez, fie și în parte, anului 1967. De câțiva ani, locuiam pe Magistrala Nord-Sud; o privire din înaltul căii Șerban Vodă asupra crematoriului uman (pe care îl contemplasem de nenumărate ori și mai înainte) mi-a dăruit un poem din cele importante într-o carieră literară:

Fumegă în linia privirii
negrul, blestemat vapor, și-n preajma lui
se înfioară chiparoșii cu mâhnire.
Ca o pasăre greoaie, fumul
poposește și se reazemă de coșuri.
Mohorâtă navă învie pe colină;
printre arbori o teroare trece
și de milă frunzele se rup și pleacă,
curg în fumul zvârcolit, alături suie
până când rămân în urmă. (...)
Fumule, cine ai fost ?
Pentru ce te-ai îmbarcat pe negrul
blestemat vapor de pe colină?
Fum de cineva, fum de limite,
fum de noi, de mine, fum obstacol,
cu măsura ta îmi acoperi
înțelegerea de infinit.
Limite de sânge și putere
am purtat printr-o limită de timp.
Viața mea e o fereastră
zăbrelită des cu limite.
Iar dincolo de ea
stă ascunsă Fiara-Infinit.

Ilie CONSTANTIN

peste opt mări și țări

Avionul uriaș era plin cu pasageri din toate semințiile, fojgăind să-și găsească un cotlon undeva, murmurând în cele opt sute de dialecte indiene.

Grete Tartler

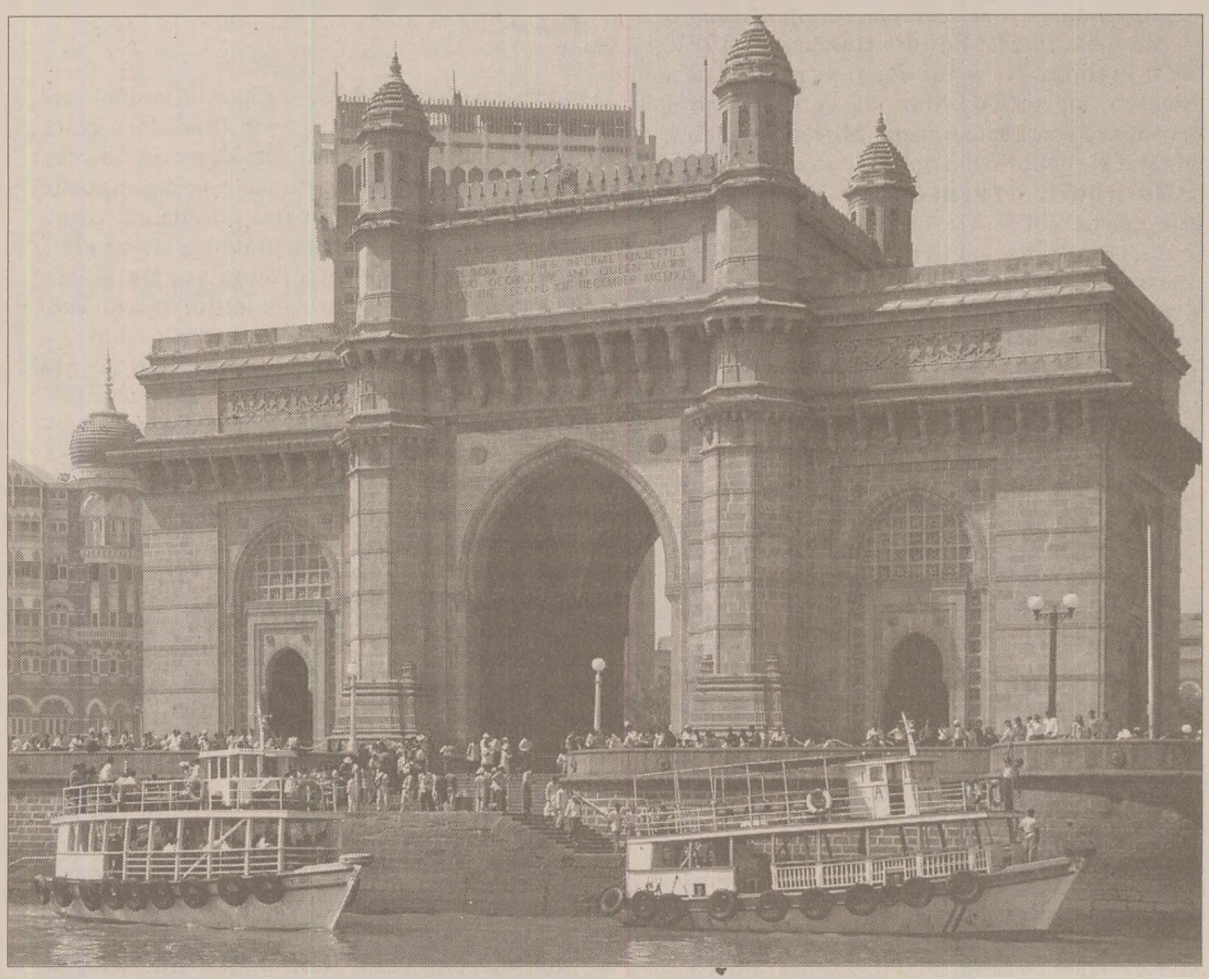
Nard, cassia, santal

AM AJUNS la Bombay, numit astăzi Mumbai, după un zbor năucitor cu Aeroflot (la Moscova abia am avut timp să prindem avionul, împinși în el ca într-un vagon de vite, nu ne-a întrebat nimeni de pașaport, puteam să fim sau nu în acel hangar zburător...) Eram o grămadă, un număr, nu conta cine face parte din el. Va să zică, așa stau lucrurile cu „identitatea asiatică"....

Pentru prima oară am înțeles ce vor fi simțit prizonierii fără nume. De fapt, avionul uriaș era plin cu pasageri din toate semințiile, fojgăind să-și găsească un cotlon undeva, murmurând în cele opt sute de dialecte indiene (chiar și numai pe rupiile pe care le țineam în mână erau paisprezece feluri de scrieri diferite – și mi s-a spus ca indienii din nord discută cu cei din sud în... engleză). Dacă toți se rugau lui Dumnezeu să ajungă întregi, așa cum mă rugam eu, nu cred să fi fost vreo slujbă ecumenică mai reușită, fiindcă hinduiști, musulmani, creștini, sikhi, budiști, jainiști și farsi pluteau deasupra lumii laolaltă, într-o desăvârșită înțelegere.

Prima senzație, noaptea (căci noaptea am ieșit pe țărmul unde se află Poarta Indiei), a fost că așa o să arate sfârșitul lumii: om lângă om, sau chiar om lângă ... resturi de om (numărul de ciungi, șchiopi și leproși fără nas fiind izbitor). O căldură umedă, cu miros de coji de fructe, m-a cuprins ca un val de febră. De lângă ferry-boat-ul care pleca spre insula Elephanta, cu cele șase temple brahmane în peșteri, maimuțele se repezeau ca din arc să fure din mână cutiile de cola sau de de seven-up. Maimuțe de mileniul trei, ce mai... Păi, atman, spiritul, sinele meu obiectiv în contrast cu non-sinele, și nici „ordinea lumii" în sens cosmic și omenesc-etic nu s-au schimbat; nici focul, apa și hrana, nici culorile fundamentale roșu, negru și alb, mersul nostru amețit între trezie, vis și somn, virtuțile urmând legile firii, care duc la fapte bune și la mântuire; aici, pe țărmul Mării Arabiei le pot exersa. Trec pe lângă noi trăsurici turistice cu cai albi, urc și eu; legănată în ritmul cailor cu panaș mă văd ținând în mâini un frâu strălucitor, firele sufletului. Instinctele se depărtează la pas, eu rămân pe țărm murmurând: Buddhi, Manas, Prana, Wignana, Kama, Tapas, Tanha, Trishna... Și totodată înaintez pe străzile mărginite de clădiri victoriene, printre amintirile lumii coloniale. Din Grădinile suspendate țipă păunii, (înțeleg că aici păunii sunt pasăre națională - atât de multe evantaie de pene de păun se vând pe străzi, încât îți vine să crezi că sunt pene de curcan vopsite!). Descind la Galeria de artă Jehangir, sau la moscheea Hagi Ali, plutind ca o fantomă pe mare (căci digul care o leagă de uscat aproape că nu se vede). Prețurile de intrare la muzee sunt mult diferite pentru străini, cam de cincizeci de ori mai mare decât pentru localnici. Azi dimineață m-au abordat în lift niște turiști germani: nu vreau oare să semnez și eu, împreună cu ei, un protest către guvernul indian? Măcar să nu mai crească prețurile în viitor. Nu, mersi, eu nu sunt din Germania. Și chiar dac-aș fi, nu vi se pare că în India instinctele protestatare se subțiază, că sunt aeriene și ușoare ca o țesătură din vestmintele preoților budiști?

Mă aflu în unul din cele zece mari state industriale ale lumii, în cea mai mare exportatoare de soft-uri după SUA, cu zece centrale atomice și peste opt sute patruzeci și trei de milioane de locuitori (după recensământul de acum un deceniu - câți or fi acum, putem bănui, probabil un miliard – dacă ne gândim că ritmul de creștere al populației e cel mai mare din lume, după Indonezia...). Trenurile au încă, la clasa a treia, bănci de lemn, dar există desigur și clasa întâi cu aer condiționat și menu luxos la vagonul restaurant. Dormitul în picioare într-un tren aglomerat e o adevărată artă, intens practicată, și îmi amintește în mod neplăcut de lungile noastre călătorii cu tramvaiul din tinerețe, dimineața devreme, Bucureștiu anilor 70, când n-aveam încotro și trebuia să ajungem la școală sau la examene. (Sau mai târziu, când o duceam pe Ana la grădiniță, iar Stelian își propunea să confecționeze o armură cu ghimpi



de arici, pe care să o poarte și să o apere pe ea de aglomerație). Aici lucrurile stau chiar mai rău, zilnic migrează aproape două mii de persoane, așa încât, chiar dacă ar exista proiecte de infrastructură, n-ar face față (dar, spre deosebire de China, unde sunt cheltuite miliarde, se pare că aici nu există). Industria de film Bollywood, instituțiile financiare, băncile, grupurile de afaceri precum Tata, Reliance, Mahindra, Universitatea (una dintre cele mai vechi din India, de la jumătatea secolului al nouăsprezecelea, cu două campusuri și peste 350 de colegii afiliate) atrag tot mai mulți căutători de noroc în orașul zeiței Mumbadevi, acest "Bom Baia" al portughezilor ("golful bun"), devenit Bombay în vremea britanicilor și, din 1995 Mumbai. Cu aproape 20 milioane de locuitori, capitala statului indian Maharashtra e acum a cincea arie metropolitană în lume. Portul natural adânc de pe coasta de vest a Indiei a fost benefic pentru traficul maritim și comercial; devenit campus economic și *Knowledge City*, orașul, întins cândva peste șapte insule care făceau parte din teritoriile împăratului buddhistAșoka (Colaba, Mazagaon, Insula Bătrânei, Wadala, Mahim, Parel, Matunga-Sion) e acum celebru deopotrivă pentru starurile cinematografice, cât și pentru cele din lumea afacerilor. S-au luptat aici pentru averi și putere mohamedanii din Gujerat, apoi portughezii, apoi insulele au fost date ca zestre prințesei Caterina de Braganza, la căsătoria cu regale Charles al II-lea, în 1662. Nu pot povesti toate aceste lucruri fără să mă gândesc la versurile lui Robert Browning pe care le-am tradus cândva și le-am asociat întotdeauna cu India: "Din cassia, santal înmugurind, fâșii /De-aloes și labdanum când și când/ Sau nard ce-o indiancă risipi / Din părul ei: acest balsam căzând/ Din piedestal de munți spre-al mării rând,/ Din vârf de pomi când adieri se-nclin,/ risipă-i unei largi, vuinde mâini/ comornicind al insulei preaplin. / Împrăștiind dulceag leșin precum/ Vechi giulgii egiptene care praf/ Se fac dacă le desfășori acum;/ Mireasmă spulberată ca un vraf/ De nori, din loc închis, tăcut; canaf/ Urzit, de molii ros, ce-atârnă smult,/ Cum prin lăute putrezind și cărți ascult/ Juna regină ce-a murit demult"...

Juna regină ce-a murit demult. Demult au migrat în India și primii farsi, originari din Iran, în urmă cu 900 de ani, pentru a-și salva zoroastrismul de islam. În Bombay au ajuns în secolul al șaptesprezecelea, constructori de corăbii, manufacturieri; venerând pământul, focul și apa. Zidurile zoroastriene ale Tăcerii, unde morții erau expuși elementelor și păsărilor, au fost construite de Seth Modi Hirji Vachha în 1672. Primul templu al focului a fost construit tot atunci. Furtunile musonice care bântuie din iulie până în septembrie nu pot șterge mirosul descompunerii. Sau poate mirosurile nu dispar fiindcă, odată cu gloria și averile făcute în secolul trecut, odată cu extraordinara înflorire economică a început și gloria "stricăciunilor" (băuturi, jocuri de noroc, "cuștile" cu felinare roșii). Pește uscat, bumbac, praf de pușcă, lingouri de aur ... Nici marele incendiu al docurilor de după al doilea război mondial n-a șters mirosul lor.

Citind la Societatea Asiatică din Bombay, răsfoind ziarele și privind la cele peste o sută de canale TV, căscând gura la vedetele lansate la Bollywood (care produce peste 800 de filme pe an, de două ori mai multe decât la Hollywood) și ascultând cântecele lui Sahir Ludhianvi, mâncând *bhelpuri* pe plajă la Chowpatty și închipuindu-mi scufundarea în mare a imaginii zeului-elefant la Ganesh Chaturthi, târguindu-mă cu vânzătorii de pânzeturi, tămâie, elefanți ciopliți, admirând falsurile de antichități și circulând în taxiuri după modelul Fiatului anilor 50, amestecându-mă printre gură-cască și vânzători de baloane, strigând ca să fiu înțeleasă, tăcând ca să dau un răspuns, oh, India, n-am trăit decât o clipă din marea iubire pe care o inspiri călătorilor și îți promit că mă voi întoarce. ■

d o c u m e n t

F. Aderca face parte dintre scriitorii care au meditat profund, cu luciditate, asupra fenomenului politico-ideologic al convulsionatului secol al 20-lea, identificând devreme strania similitudine dintre „național-socialismul" Führerului și socialismul de cazarmă a lui Stalin.

F. Aderca, intuiții politice

ÎN **România literară** (nr. 41, 19 octombrie 2007) criticul Mircea Iorgulescu, exeget reputat al lui Caragiale și Istrati, polemist excepțional, republică o «scrisoare din Paris» trimisă de Eugen Ionescu revistei „Viața Românească" în 1939 („pierdută și regăsită" după șapte decenii de la apariție). Fără a pretinde că e «ionescolog», criticul a avut șansa de a descoperi două scrisori expediate din Orașul-Lumină de viitorul dramaturg, precizând că volumul *Război cu toată lumea*, Editura Humanitas, 1992, ediție și bibliografie a publicisticii românești a lui Ionescu, îngrijită de Mariana Vartic și Aurel Sasu, conținea doar șapte scrisori. Mircea Iorgulescu a semnalat și republicat a opta scrisoare tot în revista **România literară** (nr. 5, 6, 7 și 8, februarie-martie 2005). Gestul restitutiv prețios al criticului (repunerea în circulație a unei «scrisori din Paris», cea de a noua) ne aduce în față două teme tulburătoare, prima, faptul că tânărul Ionescu întrevede «posibilitatea unei păgânizări a Europei», respectiv cea de-a doua care este definită de Mircea Iorgulescu astfel: „*Cu o intuiție extraordinară, «tânărul» Eugen Ionescu remarca, în 1939!, «identitatea esențială» dintre Germania nazistă și Rusia sovietică, uimindu-se că nu fusese observată*". O atare intuiție apare însă încă din 1933! (anul venirii lui Hitler la putere) sub condeiul lui F. Aderca (1891-1962). Cel din urmă face parte dintre scriitorii, nu e singurul, care au meditat profund, cu luciditate asupra fenomenului politico-ideologic al convulsionatului secol al 20-lea, identificând devreme strania similitudine dintre „național-socialismul" Führerului și socialismul de cazarmă a lui Stalin. Concret e vorba de două texte dintr-un serial de *biografii psihologice* publicate în „Vremea", revista fraților Donescu: *Hitler sau marxistul fără voie*, respectiv *Stalin. Material provizoriu pentru un portret în desfășurare* (nr. 280, 19 martie 1933; nr. 309, 15 octombrie 1933), adunate ulterior în volumul *Oameni excepționali*, Editura Vremea, 1934 (galerie de portrete din care nu lipsesc nume precum Sarah Bernhardt, Isadora Duncan, H. Ford, W. R. Hearst, R. Wagner, Lev Tolstoi, W. Wilson etc.). Am avut posibilitatea, cu concursul revistei „Familia" din Oradea să repun în circulație aceste texte, după aproape șase decenii de la apariție, în 1990, sub genericul *Felix Aderca – 1934. Portrete în mărime naturală a două dintre figurile sinistre ale veacului, Hitler și Stalin* („Familia", nr. 7, 8, iulie, august 1990). Ulterior am reeditat volumul *Oameni excepționali*, pus la index 60 de ani (vz. F. Aderca, *Oameni excepționali. Jurnal intim*, Ediție îngrijită și prefață de Valentin Chifor, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995). Ediția princeps din 1934 a fost interzisă în anii dictaturii tocmai din cauza portretului dedicat lui Stalin, temutul tiran, mult timp personaj tabu, deși vine o vreme când toate statuile cad de pe socluri. Pentru a reveni la intuiția lui F. Aderca privind variile întruchipări ale totalitarismului, voi relua aici câteva din aserțiunile formulate în chapeau-ul *Dictatori... Dictatori...* care însoțea în 1990 în revista „Familia" publicarea *portretului* lui Hitler: „Odioasa dictatură ceaușistă – constatare la îndemâna oricui – a fost o reeditare a stalinismului, substituibil la rându-i hitlerismului, de aceeași esență – extremismul de stânga, respectiv cel de dreapta, care se ating, dar nu se suprapun". Și tot acolo, ceva mai departe: „Cum un atare personaj (dictatorul) e etern" ne-am permis să readucem în atenția cititorilor portretul lui Hitler, «marxistul fără voie» și cel al lui Stalin, «tiranul asiatic» care iscălea în numele lui Marx asasinarea a mii de oameni, Hitler și Stalin, «frații inamici...» având în definitiv același ideal. «*E izbitoare lista identității scopurilor și mai cu seamă a mijloacelor de luptă comunisto-hitleriste*», scria Aderca. A fixa în 1933, prin intuiție artistică, rigoare informativă și fler reportericesc «esența formulei sufletești» a unor *biografii* în curs de desfășurare nu stătea la îndemâna oricui. Aderca scria cu un condei care nu-i tremura în mână. [...] Și în final, încă ceva. Dictatorii, «amanți infideli ai democrației» (Aderca), dictaturile – excrescențe monstruoase ale organismului social – ridică mereu întrebarea obsedantă: «Cum de a fost posibil?». Ceaușismul ne-a adus-o în față – a câta oară? – cu dureroasă acuitate". În partea a treia a *biografiei* sale intitulată «*Eu sunt Mântuitorul!*», F. Aderca ne oferă o schiță a profilului lui Hitler ca „fenomen de voință excepțională ivit într-o epocă de nesiguranțe", fără a pretinde, desigur, – «ar fi o enormitate» – că Hitler e comunist. F. Aderca e conștient, repet, în 1933, că drama de abia începe, că analogia hitlerism-stalinism e plauzibilă, reinterând-o în partea a patra a textului (*Ceasul de răscruce*), astfel: «*Pe zidurile rotunde, la Sport-plast din Berlin, la întrunirile publice ale național-socialiștilor stă scris: „MACHT DEUTSCHLAND VOM MARXISMUS FREI" (Eliberați Germania de marxism). Tragedia lui Hitler e că nu va putea face – trecând de partea patronilor sau de partea muncitorilor – decât tot marxism.* [...]. *Scriem rândurile de față despre Hitler în ceasul de răscruce al destinului lui. Are 44 de ani. Dacă nu-l suprimă un hazard absurd, un glonte sau alt accident, azi istoria Germaniei depinde într-adevăr de el – deci istoria Europei de care depinde încă istoria lumii.*» Cum textul „portretelor" celor doi dictatori e destul de amplu, voi oferi acum, din considerente de spațiu tipografic, doar secvența a doua a paginilor dedicate lui Hitler (*Frații inamici...*), în care F. Aderca indică identitatea dintre fascism și stalinism.

Valentin CHIFOR

Hitler sau marxismul fără voie
Frații inamici...

Iată politica externă, hotărâtoare pentru Germania. Pentru Hitler, Franța e «dușmanul secular» care trebuie strivit, iar Tratatul de la Versailles un jug al finanței mondiale cămătărești, care trebuie sfărâmat. De câte ori a avut ocazie, Hitler a declarat însă presei mondiale că partidul său va lupta din răsputeri pentru înlăturarea tuturor neînțelegerilor cu Franța și se va menține, când va veni la guvern, în respectul strict al tratatelor. El nu renunță (la întruniri) la nici un petec din teritoriul german răpit, nici Tirolul din Sud – dar își însușește salutul fascist, cămașa brună, dacă nu chiar subsidiile de la Roma și proeminenți hitleriști au vizitat în 1933 pe Mussolini.

În politica internă „programul" hitlerist e și mai haotic. Va menține republica sau va instaura monarhia? Este prim-ministru în baza Constituției de la Weimar, dar arborează pe instituțiile publice steagul imperial. E pentru unitatea administrativă și politică a Reichului, dar făgăduiește tuturor provinciilor autonomii surprinzătoare. Se cunosc în toată Germania ideile sociale național-socialiste: suprimarea avutului personal, naționalizarea marilor întreprinderi inclusiv băncile, confiscarea acțiunilor și rentelor, exproprierea latifundiilor; dar în același timp partidul duce o luptă crâncenă, utilizând toate mijloacele (până la crimă), împotriva marxiștilor care, în definitiv, nici ei n-au alt ideal. Și nu mai e un secret faptul că mijloacele bănești cele mai însemnate (întreținerea trupelor de asalt, în

afară de cheltuielile de administrație interioară a partidului, costă 200.000.000 lei anual) sunt furnizate de industriași și mari proprietari.

Singura idee care dă hitlerismului o nuanță mai logică (deși de o logică temperamentală) e antisemitismul violent. Sunt antisemite și celelalte partide politice, chiar când n-o mărturisesc – dar pitorescul antisemitismului național-socialist german e unic. (Teoreticianul partidului, Alfred Rosenberg, făgăduia că în prima zi a venirii lui la putere, pe toți stâlpii telegrafici, de la München la Berlin, va înfige capul câte unui evreu de seamă – și nu se poate spune că tabloul nu e impresionant). Se exagerează poate numărul evreilor capitaliști față de numărul evreilor muncitori –, dar înlăturând pe evrei (cum a făcut Spania în veacul de mijloc) nu se suprimă oare tocmai acea pătură consumatoare care dă banului forță circulatorie și tuturor industriilor de lux însuflețire și comenzi?... E cât pe-aici să găsim o justificare și ferocității hitleriste – care ar reda evreilor instinctul teluric pierdut de două mii de ani, legământul cu pământul fără de care viața e o nesigură halucinație; Germania e o casă strâmtorată cu familie numeroasă; ea nu-și mai poate îngădui luxul milenar de a ține la masa ei sărăcăcioasă niște străini, în definitiv destul de mâncăcioși... Dar din aceste gânduri (folositoare mi se pare mai cu seamă evreilor, prea mult timp dezorientați) ne scoate însuși Hilter care declara în 1930 ziarului „Times": „N-am nimic împotriva evreilor de ispravă, dar de-ndată ce se dedau bolșevismului, îi voi socoti dușmani"; iar în 1933, în prima zi a venirii la putere, la vestea că mulți evrei fug din Germania, Hitler mărturisește amărât: „N-am făcut nimic acelor oameni și nici n-am puterea de a-i împiedica să plece unde vor...". Ce a mai rămas din hitlerism?

A, da!... Ura împotriva comuniștilor...

Dar să ne înțelegem: această ură e mai mult o teamă de concurență. Să nu uităm că ura mare, organică, izbucnește mai cu seamă între frați, rude și foarte buni prieteni. E izbitoare lista identității scopurilor și mai cu seamă a metodelor de luptă comunisto-hitleriste. Idealul lor final e dictatura asupra tuturor claselor sociale, metodele lor sunt militariste și teroriste. Identitatea e atât de completă, încât naționaliștii (care amenință pe comuniști cu arestarea în masă) au fost puși de doi publiciști democrați, Walter Oehme și Kurt Caro în lucrarea lor din 1931 „Kommt das Dritte Reich"?... în alternativa de a-și renega public programul sau de a cădea în prevederile codului penal, articolele privitoare la crima de înaltă trădare și atentat la siguranța publică. E alta situația comuniștilor?

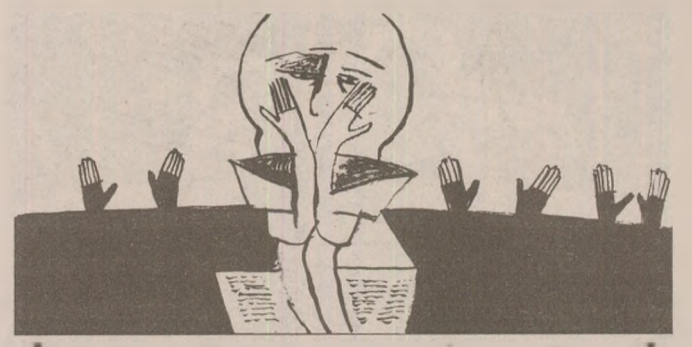
Lupta dintre hitleriști și comuniști – acești frați inamici – ar fi devenit într-adevăr război civil, dacă Hitler nu s-ar fi găsit în fața unui Thellmann, lipsit de orice însușiri politice și de organizare, ci a unui Liebknecht, a unei Roza Luxenburg, împușcați la timp potrivit. Trupele de asalt național-socialiste sunt mai bine organizate, pentru că marxiștii n-au în rândurile lor un Hitler; încolo, toate mijloacele de luptă sunt aidoma: demonstrații de stradă, întruniri zgomotoase, atacuri de presă oricât de violente și calomnioase (deputații național-socialiști erau implicați fiecare în câte treizeci de procese de acest fel), compromiterea pe orice cale a tuturor persoanelor solemne și oficiale (inclusiv mareșalul), ziarul de fabrică, ziarul de perete, supravegherea secretă a membrilor partidului etc., etc.

Și totuși nu se poate spune – ar fi o enormitate – că Hitler e comunist.

Ce este atunci Hitler? Ce vrea Hitler?...

F. ADERCA

(„Vremea", nr. 280, 19 martie 1933)



l e c t u r i

Mircea Eliade
și corespondenții săi

PENTRU cunoașterea aprofundată a complexei personalități a lui Mircea Eliade, ca scriitor și om de știință, reintegrat plenitudinar în patrimoniul spiritualității și creativității românești, de o însemnătate majoră sunt relațiile epistolare pe care le-a întreținut, de-a lungul timpului, cu contemporanii săi, atât din România, cât și din alte țări ale lumii. Dacă acum avem posibilitatea să pătrundem în spațiul intim al corespondenței lui Mircea Eliade, aceasta o datorăm pasiunii, competenței și strădaniei eminentului său exeget Mircea Handoca. Primul volum al impunătoarei ediții *Mircea Eliade și corespondenții săi*, alcătuit și comentat de Mircea Handoca, a apărut în 1993, cuprinzând epistolele primite de la diverse personalități, ale căror nume se circumscriu între literele A-E. Cel de-al doilea volum, din 1999, a avut ca perimetru literele F-J; cel de-al treilea, din 2004, literele K-P, iar cel de-al patrulea, din 2007, literele R-S. Recent, Mircea Handoca ne-a oferit cel de-al cincilea volum, ultimul din această ediție, consacrat literelor Ş-Z, volum de peste 500 de pagini, apărut la Criterion Publishing. Din modul în care sunt structurate aceste cinci volume și din precizările îngrijitorului lor, ne dăm seama că, înainte de a fi încredințate tiparului, Mircea Handoca a depus o enormă muncă de descoperire, copiere, xeroxare și clasificare a întregii corespondențe primite de Mircea Eliade, această sisifică operațiune fiind impusă de criteriul adoptat, al reproducerii scrisorilor în ordinea alfabetică a emitenților și, în cadrul fiecărei secțiuni nominale, în ordine cronologică.

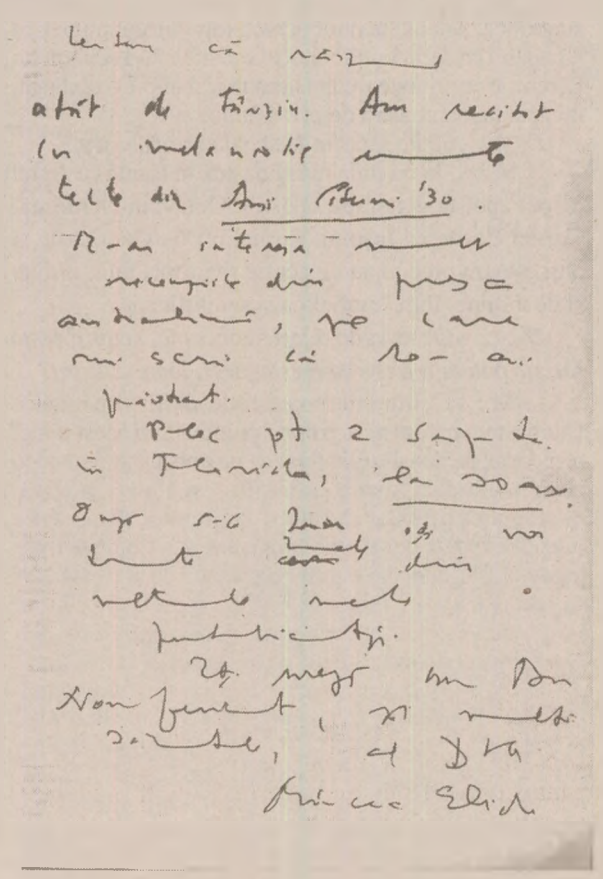
Volumul al cincilea cuprinde scrisori adresate lui Mircea Eliade de către B. S. Teubner, conducătorul revistei „Zalmoxis" din Leipzig; Giuseppe Tucci, orientalist italian de mare erudiție, autor a peste 60 de volume; Jean Wahl, filosof francez, profesor la Sorbona; Geo Widengren, orientalist suedez; Stig Wikander, orientalist din Lund și alții. De pildă, Giuseppe Tucci îl sfătuia, la 13 noiembrie 1930: „Știu că ați venit aici, în India, cu scopul de a vă perfecționa în studiile sanscrite [...]. Mi s-a spus totuși recent, că în urma nu știu căror împrejurări e probabilă o grabnică întoarcere a Dumneavoastră în patrie. Ca sanscrit, eu vă conjur să nu vă înapoiați acum în țară. Ați observat deja care sunt și câte sunt dificultățile prezente în studiul filosofiei și religiei indiene; sunt forme de gândire atât de complexe și dificile, încât numai una din ele – dacă se voiește a fi cunoscută adânc – necesită ani de studii și cercetări. De asemenea, sunteți de acum deplin conștient de seriozitatea studiului a însеși limbii sanscrite."

În volumul al cincilea întâlnim, în ordinea alfabetică, și prestigioși corespondenți români, din țară și din exil, precum Mihai Şora, Octav Şuluțiu, Ionel Teodoreanu, Emil Turdeanu, Sorana Ţopa, George Uscătescu, Alice Voinescu, Mircea Vulcănescu, Dan Zamfirescu și alții. Aflat la conducerea Editurii pentru Literatură, Mihai Şora a luat inițiativa de a reedita operele fundamentale ale lui Mircea Eliade, readucându-le în circuitul valorilor perene ale literaturii române. După o primă scrisoare din 28 septembrie 1967, în care solicita acordul lui Mircea Eliade pentru a retipări *Comentarii la legenda Meșterului Manole* și alte studii de folclor, Mihai Şora a lărgit proiectul său editorial, propunându-i să înceapă cu scrierile literare. La 7 ianuarie 1968 îi scria lui Mircea Eliade: „Profit de bunăvoința D-lui Comarnescu pentru a vă anunța că «proiectul editorial Eliade» este mai mare (mai cuprinzător) și mai serios decât putea părea atunci când v-am trimis prima scrisoare [...]. Totuși ne-am gândit să începem cu literatura." Datorită lui Mihai Şora, au apărut, în 1969, volumele *La țigănci și alte povestiri*, cu un studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, și *Maitreyi. Nuntă în cer*, cu un studiu introductiv de Dumitru Micu.

După alcătuirea celor patru volume anterioare, Mircea Handoca a intrat în posesia altor numeroase scrisori, originale sau în copii xerox, adresate lui Mircea Eliade de personalități care figurau sau nu figurau în acele volume. Într-o amplă *Addenda* din volumul al cincilea, sunt reproduse scrisori primite de la Ugo Bianchi, istoric al religiilor și exeget al savantului român; Roger Caillois, eseist și filosof francez; Georges Dumézil, specialist în domeniul mitologiei comparate; Henry Frankfurt, arheolog, directorul Institutului Warburg din Londra. O scrisoare a lui Surendranath Dasgupta, mentorul spiritual al lui Mircea Eliade, care l-a inițiat în tainele sanscritei și ale docritelor Yoga, se referă la conflictul provocat de relațiile tânărului român cu fiica savantului indian, Maitreyi. La 18 septembrie 1930 îi scria lui Mircea Eliade: „Dacă ești în stare să consideri ceva sacru în viața dumitale, te rog să nu-mi mai treci pragul sau să încerci să vezi sau să corespondezi cu vreunul din membrii familiei mele."

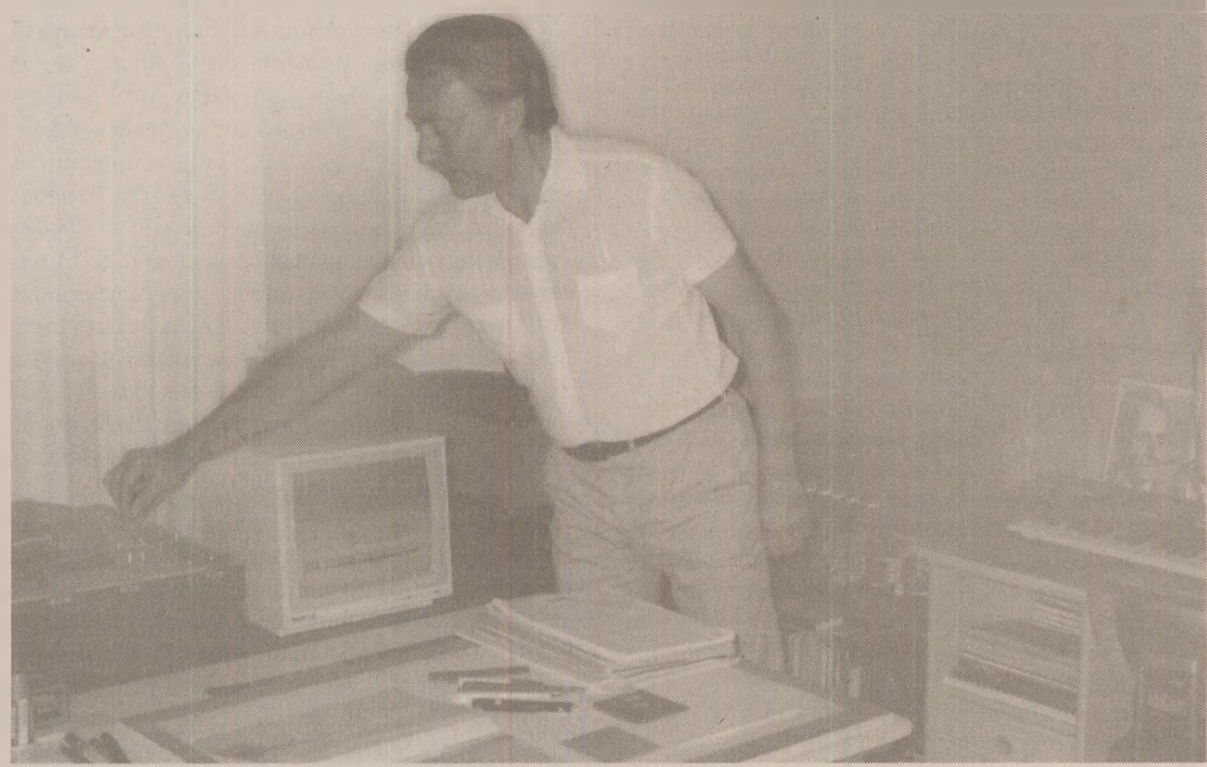
În *Addenda* sunt prezenți și mulți corespondenți români, din țară și din străinătate, precum Haig Acterian, Sergiu Al.-George, Barbu Brezianu, Gheorghe Bulgăr, Petru Comarnescu, Ovidiu Drimba, Vintilă Horia, C. Rădulescu-Motru și alții. În finalul acestei remarcabile ediții, Mircea Handoca a alcătuit două extrem de utile instrumente de lucru, un *Indice de nume* și un *Tabel cronologic al scrisorilor primite de Mircea Eliade.*

Teodor VÂRGOLICI



i n t e r v i u

Compozitorul **Lucian Metianu** în dialog cu **Dumitru Avakian**



COMPOZITOR, cercetător, profesor, Lucian Metianu este – de aproape două decenii și jumătate – stabilit în Elveția. Desfășoară în paralel o susținută activitate componistică și didactică la Conservatorul din Lausanne, la Institutul „Ribaupierre", unde a creat o veritabilă școală de compoziție. În ultimul deceniu și jumătate revine treptat în viața muzicală românească cu lucrări ce probează importanța sunetului drept semn, drept simbol ce transcende valoarea de bază a acestuia.

A absolvit Conservatorul bucureștean de muzică și a urmat cursurile Institutului Politehnic. La sfârșitul anilor '60, pentru o perioadă de trei ani, a beneficiat de prestigioasa bursă academică germană D.A.A.D. La Lausanne este creatorul Studioului de Muzică Electronică al Conservatorului. Relația cu științele exacte, cu matematica, nu a afectat nivelul poetic al comunicării sale muzicale și nici paleta cromatică a spectrului sonor al muzicii sale. *Topos*, un triptic pentru flaut, pian, percuție și alamuri este ultima sa creație terminată în urmă cu câteva luni. I se adaugă ciclul cvartetelor de coarde, Simfonia *Brevis*, *Dialog*, lucrări de ultimă perioadă de creație. Cercetarea în domeniul muzicii l-a orientat spre pătrunderea unor importante legități ale naturii cum este, spre exemplu, raportul simplitate-complexitate, înțelegând faptul că simplitatea poate aduce maximum de libertate.

A fost onorat cu distincții ale breslei muzicienilor, cu distincții ale statului român cu prilejul ultimei ediții a Festivalului Internațional „George Enescu".

Dumitru Avakian: – Aș propune să începem discuția noastră comentând această ultimă lucrare scrisă în aceste ultime luni. Topos *este un triptic pentru flaut, pian, percuție și formație de alamuri. L-ai dedicat minunatului Trio „Contraste" din Timișoara. Este muzica unei sensibilități poetice de autentic nivel intelectual. Este o muzică care nu se așează istoric. Dar sensibilitatea noastră are o determinare istorică.*

Lucian Metianu: - Recunosc, m-am apropiat din ce în ce mai mult în ultima vreme de o simbolică, de un aspect inițiatic care, după părerea mea, în mare parte, s-a pierdut. Mă gândesc la Bach, la tot sistemul lui de scriere. Face o sinteză, o sinteză care există deja înaintea lui, din Renaștere. Gesualdo da Venosa sau Palestrina, spre exemplu, lucrau în baza raporturilor numerice cu sens simbolic. Într-o anume fugă, la Bach, sunt 33 de intrări. Căci Crist a fost pus în mormânt la 33 de ani. Ce relație poate fi între această simbolică și muzică.

D. A.: - Iată, un geniu cum este Bach a căutat, a aflat, a găsit și a construit în baza acestei simbolici.

L. M.: - Personal am încercat să revin la acest tip de simbolică. Am lucrat mult în baza raporturilor numerice începând cu seria lui Fibonacci sau aplicând ecuația lui Lorenz în ce privește studiul haosului, al imprevizibilității, incapacitatea noastră de previziune.

D. A.: - Să ne referim la școala românească...

L. M.: - ...la cei dinaintea noastră, în frunte cu Aurel Stroe, apoi la generația noastră. Octavian Nemescu, Cornel Cezar, eu însumi, Corneliu Dan Georgescu și alții, ne-am preocupat de aceste raporturi între ordine și dezordine, între simbolică și semnificație.

D. A.: - Observând aceste concepte, semnificația lor, ne putem întreba care este, deci, locul culturii?

L. M.: - Cultura nu poate fi despărțită de natură. Cunoaștem natura prin propria cultură. Din acest punct de vedere, personal susțin lipsa de universalitate a muzicii atâta vreme cât – spre exemplu – sistemul muzical occidental, orientarea către tonalitate, către scările muzicale bazate pe sisteme temperate, a fost dominatoare pe o extinsă perioadă de timp. Caracterul de universalitate se păstrează atâta timp cât Europa reprezenta centrul lumii. Înglobarea în sfera noastră de percepție a zonelor extra-europene lărgește percepția și înțelegerea.

D. A.: - Astfel semnificațiile pot deveni mai largi.

L. M.: - Asimilarea relativ recentă a culturilor muzicale extraeuropene poate fi considerată drept o continuare a demersurilor inițiate de Bartok, de Kodaly, de Janacek, cu aproape un secol în urmă. Fenomenul globalizării, atât de discutat și de disputat la ora actuală, a fost revelat – inclusiv în muzică – chiar în deceniile sfârșitului de secol XIX.

D. A.: - Situându-te, deci, pe aceste coordonate, ai considera că muzica ta aparține acestui timp?

L. M.: - Da, în măsura în care acceptăm că acest timp aparține spațio-temporalității cosmice. Structura inițială a tuturor lucrurilor se găsește în natură. Nu trebuie decât să o observăm. Fără parti-pris-uri. A fost prima mare uimire. Nu am găsit – spre exemplu – în pădurile copilăriei două frunze identice. Această idee de unicitate mi-a revenit. Mult mai târziu. Am înțeles imposibilitatea naturii de a se repeta. Mă întreb și acum de ce anume natura n-a epuizat toate formele posibile.

D. A.: - Care poate fi răspunsul?

L. M.: - Pentru că sunt infinite. A ales anumite forme concrete în funcție de o anume necesitate. În cadrul aceleiași specii nu găsești două creații identice! Sunt principii pe care le-am aplicat în muzică. Observând natura. Unicitatea este nonrepetitivă și transformațională. Gândesc o muzică „minimalistă" în sensul maximei economii. Nonrepetitivă și transformațională.

D. A.: - O demonstrezi prin muzica ta. Inclusiv în Topos. *Cele trei momente ale lucrării reprezintă un proces evolutiv. Dar procesul creativ-evolutiv a existat în muzică și înainte. La Beethoven. Aspectul evoluției, transformarea elementelor reprezintă esența demersului creator beethovenian.*

L. M.: - Sunt un fervent admirator al muzicii lui Beethoven. Ca profesor, aici, la Lausanne, am făcut în fiecare an analiza cvartetelor sale.

D. A.: - Este o culme a genialității umane.

L. M.: - Dincolo de note și de sunete este important să observi maniera de a gândi a lui Beethoven. Sunt principii de bază pe care le-am dezbătut cu ani în urmă cu compozitorul Mihai Mitrea-Celarianu, regretatul nostru coleg și prieten.

Beethoven introduce ambiguitatea și căutarea. Este viața însăși. Or, viața este o oscilație. Pozitivă și negativă. Între două repere. Între elemente niciodată fixate. Unicitatea – pe de-o parte – și, pe de alta – variabilitatea.

D. A.: - Intuiția aparține gândirii creatoare.

L. M.: - Transformarea devine continuă vizavi de o structură fixă. Este ideea de bază a unicității care poate crea forme diferite. La Beethoven răspunsul aduce o întrebare. În muzică întâlnim raporturi de sunete, raporturi de tensiuni, care se nasc, se ciocnesc, se rezolvă, care se resorb, în permanență... este o desfășurare similară evoluției vieții, similară existenței.

D. A.: - Putem oare ajunge la muzică stăpânind ansamblul de mijloace, pe care știința ni le pune, eventual, la dipoziție?

L. M.: - Bineînțeles. Este intrinsec legată de nevoia omului de a-și cunoaște propria natură, de a cunoaște natura care l-a creat. Este o căutare pe mai multe direcții. De la poezie la muzică, la pictură, la literatură, la teatru. Muzica poate fi domeniul cel mai captivant. Dispune de elementul concret, de sunet, de vibrația fizică și – în același timp – are transcendență.

D. A.: - Este firesc să ne întrebăm care ar fi locul muzicii în lumea de azi, în Europa. Suntem europeni prin formație, prin natura spirituală căreia îi aparținem. Mă refer la lumea ultimilor cincizeci de ani. Ce poate să aducă muzica. Ce putem cunoaște prin muzică. Este o întrebare pe care nu poți să nu ți-o pui.

L. M.: - Mă voi referi la o carte recent retipărită. Aduce o lumină asupra acestei probleme. Este scrisă de Jaques Attali. Se numește *Bruits*. Zgomote. Dezvăluie un lucru interesant pe care l-am observat mai demult. Scriind muzica. Am în vedere maniera de a folosi acest limbaj complex pe care noi îl reducem la un singur cuvânt; ...dar care este atât de vast încât nu poate să-l cuprindă. Se demonstrează că muzica a fost întotdeauna o profeție, anticipând devenirea societății. Liturghia este o metaforă a sacrificiului ritual, iar concertul baroc, ca spectacol, a anticipat preluarea puterii de către burghezie. În secolul trecut, înregistrările muzicale anunță societatea de consum, iar jazz-ul precede revolta tinerei generații.

D. A.: - E adevărat, Beethoven a prevestit în creația lui gândirea filosofică, de top, europeană, a mijlocului și sfârșitului de secol XIX.

L. M.: - Este ultima perioadă în care închide un

determinism și deschide o probabilitate. Să nu uităm, în 1801 Gauss a publicat prima sa carte despre teoria probabilității într-o epocă în care gândirea deterministă era dominatoare; exact în același timp în care Beethoven încheia primul său ciclu de cvartete de coarde opus 18, lucrări care prin caracterul lor aparțin secolului trecut. Ulterior Beethoven se orientează către tipul de structuri transformaționale, marcate în răstimpuri de rupturi.

D. A.: - Suntem de acord, muzica este o comunicare. Cu cine comunicăm? Cu noi înșine? Cu un grup țintă? Cu lumea largă?

L. M.: - Suntem precum acei cercetători care lucrează în laboratoare. Unele ultraperfecționate. Spre exemplu la IRCAM, la Paris. Încercăm să dăm răspuns propriilor întrebări.

D. A.: - Oferind posibile revelații.

L. M.: - Unele ne apropie, altele neagă viziunea noastră. Astfel putem comunica cu cei din jurul nostru, cu cei care, poate, sunt preocupați, eventual, de aceleași probleme.

Orice artist aparține unei anume epoci. În același timp; artistul de geniu, vizionar rămânând în epocă își depășește datele. Pot exista preocupări independente și paralele pe direcții apropiate.

D. A.: - Preocupări ce aparțin unei anume epoci și unui anume grup. Mă refer, spre exemplu, la Bach – în Germania și la Rameau – în Franța. Unul independent de celălalt au fundamentat sistemul tonal în deceniile începutului de secol XVIII. Aș reveni asupra scopului comunicării. E oare firesc să avem dorința, chiar orgoliul, de a putea comunica cu foarte mulți sau e important ce anume comunicăm și cu cine.

L. M.: - Nu pot să spun că am avut vreodată preocuparea comunicării în masă. O populație este eterogenă. Dacă cineva are nevoie, vine, se apropie. Să ne gândim la sihastri. Locuiau izolați. În peșteri. Către ei veneau numai acei care aveau necesitatea cunoașterii, cei care aveau interes. Pe drumul cunoașterii treceau peste oprelişti greu surmontabile.

D. A.: - Înțelepciunea nu presupune perfecțiune.

L. M.: - În nici un caz. Dar nu poți pretinde că ai răspuns la toate întrebările. În astrofizică, spre exemplu, începutul presupus al lumii – momentul Big Bang, se manifestă acum ca zgomot de fond al Universului – reprezintă acea lumină primordială care, în timp, s-a răcit. Astăzi ne permite să constatăm că lumea e născută dintr-o inegalitate de temperaturi. Dintr-o armonie perfectă nu se putea naște nimic.

D. A.: - Te temi de ceva anume în lumea de astăzi?

L. M.: - Mă tem de ludic. Am ajuns astăzi la acel punct în care aproape totul e amuzament. Inclusiv în muzică observăm o agitație... ca și cum ne-ar fi frică de moarte. O eludăm trăind într-un prezent care desemnează un mare gol în care își fac loc, spre exemplu, toate obscenitățile lumii de astăzi. Inclusiv o estetică a urâtului. Facem un mare zgomot. Ca și cum am dori să ne dovedim că existăm încă. Nu mai există repere fundamentale.

D. A.: - Și asta te revoltă!

L. M.: - Este necesară introducerea conceptului de limită, care să contracareze fluxul dezideratelor fără limită. Creșterea materială fără limită, dragostea nelimitată, noțiunea de progres linear și continuu. Așa ceva nu poate exista.

D. A.: - Ești artist român, trăiești și compui în Elveția, în Europa. Ce anume te leagă de România?

L. M.: - Mă leagă rădăcinile. Familia mea vine dintr-un sat din Transilvania, din Zărnești. În anii '80 tatăl meu a făcut un arbore genealogic. Am descoperit că aveam rădăcini de aproape patru sute de ani. Străbunicul meu a fost mitropolit al Ardealului. Se numea Ioan Metianu. Catedrala de la Sibiu a fost construită de el, cu peste un secol în urmă. Aula Universității Teologice îi poartă numele. Mă mai leagă numeroșii noștri prieteni comuni. E o legătură spirituală care, iată, continuă după mai bine de patru decenii. O comunitate a ideilor, a preocupărilor, a căutărilor. Exuberanțele și speranțele primilor ani ai maturității. Erau pasiuni comune în ce privește, spre exemplu, raportul dintre cultural și natural, sau rolul calculului probabilităților în muzică. Sunt probleme ce apăreau în mod firesc în discuțiile noastre cu Octavian Nemescu, cu Ștefan Niculescu, cu Aurel Stroe, cu Anatol Vieru, cu Tiberiu Olah care a fost profesorul meu. Sunt muzicieni de mare anvergură. Regret că nu sunt mai cunoscuți în Europa. S-ar fi profitat de aceste mari spirite.

D. A.: - O întrebare firească, Lucian Metianu. Când te simți bine?

L. M.: - Când compun. ■

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Femeia și bărbatul

ANI de zile am mers, fără nici un chiul, la ceea ce se numește „Ușile deschise". Un prilej ca să intri în laboratorul de studii al Universității de Artă Teatrală și Cinematografică din București. Cîteva zile, de dimineața pînă seara, poți să fii spectator la examenele de an de la fiecare specialitate din fiecare facultate a Universității, poți să îi vezi pe studenții actori, regizori, scenografi, dansatori, păpușari. Cît de țin curelele. Întotdeauna treaba asta a fost pentru mine unul dintre cele mai importante exerciții (impuse) la care nu am renunțat în meserie. Este ca un fel de spectacol deschis. Un spectacol în care poți să ochești valorile de mîine, poți să faci pariuri, cu tine însuți, pe termen scurt sau lung, poți să observi metode de studiu sau, dimpotrivă, absența lor, poți să recunoști stiluri profesorale, grade de implicare și preocupare sau, dimpotrivă, diletantismul în stare pură. O vreme am crezut și în ideea de comunicare. Sinceră și eficientă. În dialog. În sentimentul, esențial pentru mine într-o relație, de reciprocitate. Adică, în dorința celor ce fac invitația și provoacă un fenomen, o întîlnire reală între generații, specialiști, experiențe de a afla puncte de vedere oneste față de școală, față de metode, de punctele slabe, de tare, față de lucrurile care merg minunat și duc o tradiție mai departe, flexibil, modern, suplu. Aici, am rămas mai mereu pe la jumătatea drumului. Spiritul critic constructiv, cel în care cred pînă la capăt și pe care îl consider singurul valabil, nu este poftit și el cu generozitate pe ușile larg deschise. Puțini sînt aceia care au nevoie de acest tip de control, de verificare a ceea ce gîndesc împreună cu studenții lor. Cei mai mulți se consideră intangibili, imbatabili, nu mai au nimic de învățat, de ascultat, de împrospătat. Eroarea gravă intervine în faptul că transmit „stilul" acesta studenților. Și poate să le fie fatal, mai devreme sau mai tîrziu.

Pe la sfîrșitul anilor nouăzeci, Valeriu Moisescu, unul dintre regizorii și profesorii pe care îi respect și îi admir fără măsură, m-a poftit să văd un examen de regie de anul I, dacă îmi aduc aminte exact. Nu mi-a făcut nici un comentariu-prolog. Am discutat, ca de atîtea ori, despre cărți, oameni și prieteni, despre obsesii teatrale și nu numai. Libertatea dialogului nostru, a întîlnirilor noastre face parte din seducția pe care Valeriu Moisescu o exercită asupra mea. De mult. Examenul de regie era al unei studente, Alexandra Badea, după textul „Artă" al Yasminei Reza. O piesă dificilă, concentrată la nivelul replicilor și al relațiilor, imposibil de înțeles de un om atît de tînăr. Cam asta gîndeam și bombăneam în barbă. Fals. Fata aceea a mers la esență. Direct. O disecție a cărei maturitate m-a năucit. Fără urme de șabloane în gîndire și pe scenă. Siguranță și precizie în lucrul cu actorii. Atît de tineri, ca și ea. Am rămas cu ochii pe ea. Și-a încheiat studiile în anul 2002, pe scena studioului Casandra, cu spectacolul *Lebensraum-Spațiu vital* de Israel Horovitz. Pe urmă, a plecat în Franța, a avut burse, rezidențe, specializări, a lucrat, am citit pe ici, pe colo despre montările ei, am ratat, și la Avignon, și la București, spectacolul *Femeia ca un câmp de luptă* pe un text al lui Vișniec, o coproducție 2006 Studioul Pathe Albatros Paris și Teatrul Foarte Mic București. Anul acesta, după ceva vreme, am reușit să văd, în sfîrșit, un spectacol al Alexandrei Badea. De fapt, prima colaborare cu un teatru de stat din țară. La Teatrul Național din Timișoara am văzut *69* de Igor Bauersima. Alexandra Badea a mai lucrat, de același autor, și *Norway.Today*, în 2005, în Italia, la Castilioncello – locul de unde, cîndva, am avut norocul, cum mi-au explicat localnicii, să văd, într-o zi coborîtă din vis, în depărtarea apelor, Corsica cea impunătoare.

Teatrul Național Timișoara: *69* de Igor Bauersima. Traducere de Ciprian Marinescu și Antal Ildiko. Versiunea scenică și regia artistică: Alexandra Badea. Scenografia: Velica Panduru. Light design și animații: Chris Jaeger. Sound design: Dan Simion. Videoproiecții: Lucian Moga. Distribuția: Cătălin Ursu, Sabina Bijan.

De ce nu mi s-a părut o izbîndă *69*? Pentru că se merge, prea mult, pe clișee folosite și răsfolosite, convenții peste care dai peste tot în lume în teatrul-instalație-performance multimedia. M-a surprins, într-un fel, îmbibarea regizoarei de forme fără fond, de înscrierea cu orice preț în trend, de un soi de autosuficiență prin care transpirau, poate nu intenționat, ziceri de genul „nu s-a văzut prin țărișoară ceva atît de nou și în curent". Cred că această atitudine, repet, poate involuntară și nu neapărat strategică, este imprimată concepției spectacolului. Nici mai prost ca atîtea, nici mai reușit. În orice caz, încă din construcția textului, un obstacol pentru actori. O piesă care merge pe intimitatea actor-spectator și pe performanța jocului. Probă pe care cei doi actori, Sabina Bijan și Cătălin Ursu, nu o trec. Sau nu sînt ajutați să facă asta, regizoarea ocupîndu-se de filosofia proiecțiilor video, a animațiilor, a instalațiilor și neglijînd, de fapt, punctul forte al piesei: performanța actoricească. Sau, pur și simplu, nu pot să o facă. Cum nu poate să scape de accentul bănățean, să-i spunem, Sabina Bijan. Rostirea ei este halucinantă! Un minim efort ar fi fost necesar, și obligatoriu, pentru ca să rezolve treaba asta. Și nu avea nevoie de sfaturi regizorale. Estetic, textul merge pe formula cunoscută la Bauersima, pe un tip de abstracțiune combinată cu reziduurile de mentalitate, de meta-realitate, de lumi virtuale și proiecții, de impas și însingurare și așa mai departe cu care s-a populat diurnul și nocturnul nostru. O societate de consum care se autodevorează. Care lucrează prin terți, prin intermedieri fel de fel chiar și atunci cînd este vorba despre cuplu. Despre Bărbat și Femeie. O societate alienată care merge în galop spre autoanulare, spre pulverizarea normalului. Manipularea despre care scrie Igor Bauersima, și care atinge diavolești culmi ale perversiunii manifestărilor ei, ajunge să lucreze cumva și asupra regizoarei, precum și asupra întregii sale echipe. Mai mult marketing decît performanță, aș zice. Punct în minus pentru cine cred, în continuare, că este regizoarea Alexandra Badea. Punct pentru Teatrul Național din Timișoara care încearcă din răsputeri să iasă din umbră și anonimat și prin strategia de a-i invita pe regizorii tineri și pe val. Ar trebui măsură aici, însă, ca nu cumva să se alunece acum în extrema cealaltă, a experimentului – de text, de spațiu, de convenții, de mode – cu orice preț. Nici actorii nu sînt pregătiți, nici publicul. Și nu doar despre asta povestim într-un teatru de repertoriu. ■

a r t e

Nolan reușete astfel să pună în valoare complexitatea unui personaj a cărui umbră apare proiectată în fiecare act la care participă mai mult sau mai puțin conștient societatea complexă a Gothamului.

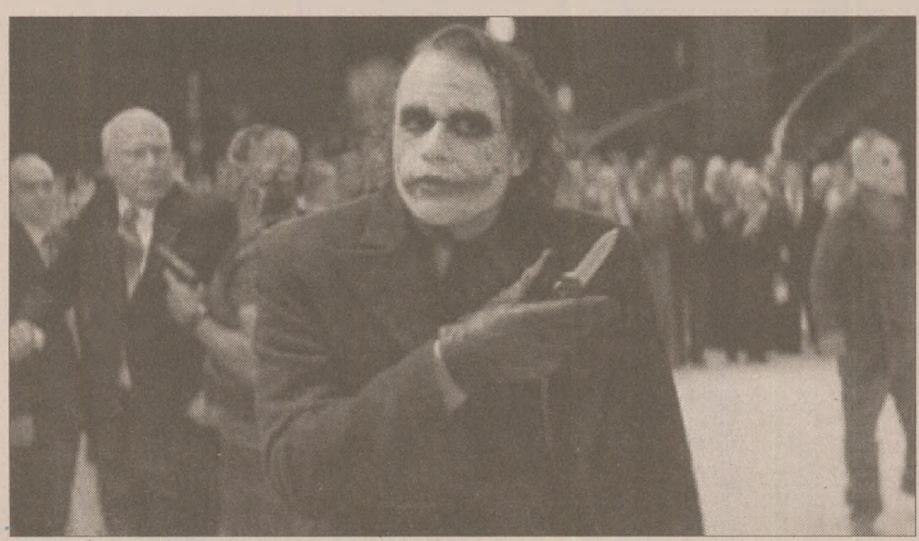
Angelo Mitchievici

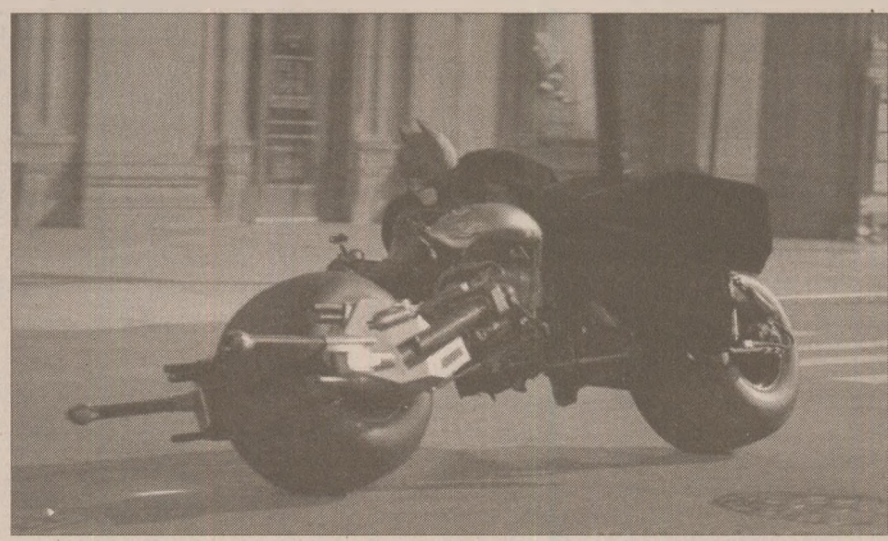
CRONICA FILMULUI

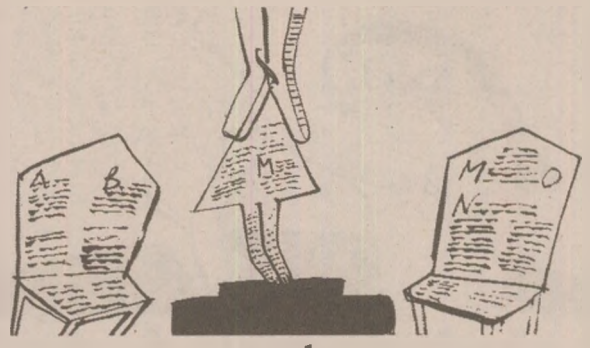
Ordinul cavalerului negru

AL DOILEA Batman al lui Christopher Nolan, după *Batman Begins* (*Batman-Începuturi*, 2005), aruncă în haos măcar pentru o clipă nu doar Gotham-ul, dar și moralitățile din care se întreține un film care respecta maniheismul didascalic al benzii desenate, moralități salvate pe turnantă în ultimul moment. În primul rînd, Batman (Christian Bale), acest personaj satisfăcător pentru legendele urbane, este cel mai întunecat supererou pe care BD-ul cinematizat ni l-a oferit. Supraviețuind unei traume și spaimei pe care ajunge s-o reprezinte ca nimeni altul, alegîndu-și emblematic animalul nopții pe care o tradiție romanescă de la Bram Stoker și cel care i-a adus eroul pe marele ecran, Bela Lugosi, este asociat cu negativul maximei orori, vampirul, un mort viu, prins între lumi, Batman apare ca o creatură desprinsă din imaginarul gotic. Această ambiguitate servește nu numai odată la punerea în abis a personajului, care în ciuda incoruptibilității sale trăiește din fondul acestui imaginar transpus parcă în atmosfera metropolitană a sumbrului Gotham - alt joc de cuvinte sau o ghicitoare în spiritul Jokerului, Goth sau God? Personajul nu poate fi înțeles pe deplin fără aportul contraponderii sale negative, hipnotic-rafinatul Joker, interpretat magnific de Heath Ledger care poate rămîne în memoria noastră fie și numai cu acest rol. Acest personaj asociază fineța, o anumită grație, o aparentă fragilitate dacă privim din unghiul tehnologiei superioare pe care o reprezintă Batman, cu forța de persuasiune a unei inteligențe prelucrată ludic, cinic, care detectează și cea mai mică slăbiune umană, iar Heath Ledger își trece personajul nu o dată prin badineriile histrionice ale unui *zanni* din Commedia dell Arte. Cine, sau mai precis, ce este Jokerul? La jocul de cărți este acea carte care poate înlocui orice altă carte, nu are o identitate a sa, iar pe fața ei avem întipărită nu imaginea unui clown, cum este înșelător ipostaziat personajul, ci a unui „nebun" care în tradiție medievală avea un rol bine definit, fiindu-i permis să spună acel adevăr inconvenabil, gol-goluț, de o manieră hilară și de pe o poziție aproape nulă sub raport social. În privința cicatricii care-l desfigurează aflăm două povești, niciuna creditabilă chiar dacă răspund la ceea ce s-ar chema un conflict oedipian rău lichidat. Jokerul așa cum polițiștii o confirmă nu are adresă, nu are identitate, el este legiune, răul care pune stăpînire pe Gotham City și care, în ciuda unei uluitoare demonstrații de forță, este mai eficient atunci cînd reușește să încline balanța în favoarea lui într-un singur om servind drept model. Este cazul procurorului Harvey Dent /Two-Face (Aaron Eckhart) – din nou onomastica răspunde unui spirit șaradic –, personalitate marcantă în lupta împotriva structurilor crimei organizate și care este cîștigat de partea răului nu prim mituire, ci printr-o răstălmăcire articulată traumatic a sensului justiției. În această absență a unei identități civile, Jokerul și Batman se întîlnesc pe teritoriul umbrelor, amîndoi sunt în afara societății, chiar dacă prin intermediul interfeței sale publice – playboy-ul milionar Bruce Wayne –, Batman iese din sfera sa întunecată. Numai că Bruce Wayne este departe de personajul căruia numai noaptea îi dă viață și care parcă își ia de acolo puterea, din spaimele pe care întunericul le trezește necontenit în noi. Jokerul se autodefinește ca un agent al haosului, care pune între paranteze orice judecată de ordin moral, orice ierarhie și orice beneficiu de ordin material edificînd sadian tocmai pe suspendarea actului de conștiință o nouă ordine și o nouă etică, haosul: „Vreau să știi ceva despre haos: este corect (*fair*)" îi spune unui Harvey Dent mutilat după ce i-a ucis iubita, pe Rachel Dawes (Maggie Gyllenhaal), și oferind măsura sa ca instrument al sorții. Noul său discipol îi profesează gnoza dînd cu banul pentru a împărți dreptatea, - așa cum o face Anton Chigurh din *No Country for Old men* (2007) al fraților Coen, chirurgical, aseptic, implacabil, cu sistem filozofic – și enunțînd o altă frază memorabilă: „Singura moralitate într-o lume crudă e șansa." Chiar și numai cu aceste două enunțuri nu ne mai aflăm deloc în confortabilul desen animat (de cele mai bune intenții) cu Superman sau un Spiderman de ultimă generație cu costumul smolit pentru a ilustra o edificatoare luptă interioară. Nu lipsesc nici momente de acest fel în filmul lui Nolan, precum cel în care nu se găsește niciun voluntar, nici măcar printre pușcăriași – deși există mulți funcționari care s-ar califica mai bine pentru o astfel de misiune „umanitară" –, care să-și arunce în aer semenii pentru a se salva; înălțător, frumos, plin de dignitate și tot atît de fals contraargument pentru hobbesianul *homo homini lupus* proverb împrumutat Plaut pe care Jokerul îl introduce în demonstrațiile sale explozive. Din fericire, regizorul nu rămîne însă la nivelul acestor soporifice încadrări eticiste menite să ne îmbărbăteze, iar finalul îi asigură o retragere cel puțin decentă. Odată arestat Jokerul, ceea ce nu reprezintă probabil decît balonul de oxigen dintre două reprize ale seriei, confruntîndu-se cu situația de a prezenta opiniei publice ultima „față" a eroului ei, procurorul Harvey Dent, mutilată și interior, Batman asumă rolul negativ pentru a menține echilibrul fragil al unei societăți care are nevoie de o istorie exemplară cu eroi exemplari, societatea americană pe care Gothamul o reprezintă. Să ne oprim puțin asupra acestei moralități ultime. Filmul lui Nolan nu este deloc străin de impactul pe care l-a avut pentru societatea americană evenimentul de la 11 septembrie: teroarea generalizată, haosul, comportamentul aberant, absurdist și nevoia unui răspuns pozitiv codificat la nivelul unei ficțiuni eroizante. Nolan realizează un scenariu similar pe alte coordonate cu mijloacele ficțiunii identificînd inteligent răul nu la nivelul unei singure persoane, al unei organizații teroriste, deși, Jokerul dispune de o rețea de scelerați pe care-i lichidează sistematic, a unui stat sau guvern, ci un rău difuz, contagios cum este cel al panicii declanșate într-o sală de cinema supraaglomerată, răul ca sfidare a rațiunii, ca haos. Lucius Fox (Morgan Freeman), proiectantul genial care-i pune la dispoziție o tehnologie avansată lui Batman, fără de care, spre deosebire de colegii săi genetic înzestrați, Superman, Spiderman, ar rămîne un simplu cetățean al Gothamului, este pus în situația de a controla-intercepta convorbirile telefonice ale fiecărui locuitor al Gothamului în vederea localizării infatigabil-versatilului Joker. Batman îi impune această soluție, dar și o aparatură construită de el, ca pe un fapt excepțional într-o situație de criză și ea face obiectul unui severe dezbateri despre valorile democrației care trebuie conservate mai ales în situații limită, Morgan Freeman depunîndu-și retoric demisia pentru a doua zi. Fără să vreau, discuția de principii mi-a reamintit rolul de Dumnezeu jovial, relaxat și ironic al lui Morgan Freeman din comedia *Bruce Almighty* (2003) al lui Tom Shadyac. Dumnezeu pentru o zi, Lucius Fox ne prezintă excepția permisă în cazuri de necesitate cînd democrația face loc unor „dispense", însă personajul devine serios cu încrîncenare nu care cumva să se înțeleagă că i-ar trece prin minte să perpetueze o astfel de „licență" politică. Într-un fel, pentru publicul american aceste zone sunt clar marcate cu steguleț în filmul lui Nolan, ceea ce mă face să cred că filmul american cronometrează un anumit metabolism, o anume dinamică a societății, măsoară gradele de liberate ale acestei societăți și pozitivizează aportul civic adus de fiecare cetățean indiferent de locul lui pe scara ierarhică. Remarcabil, Batman, Bruce Wayne, provine dintr-o familie aristocratică, ale cărei rădăcini le ilustrează cu caracteristica-i finețe și cu un inconfundabil, rafinat accent British Alfred Pennyworth (Michael Cane), îndeplinind un dublu rol de majordom și scutier al tînărului „cavaler". Eroul îndreptățește rolul de cavaler fără pată și fără prihană reînviat dimpreună cu o tradiție a unei societăți care conservă elementul aristocratic. Cu concursul acestei nobleți– în primul film al lui Nolan, viitorul Batman era inițiat într-o confrerie războinică și societate secretă păstrătoare a unei tradiții cavalerești – Batman îndeplinește o misiune de protector din umbră al orașului, cu spaimele și ororile care fac parte și din substanța sa și pe care le integrează simbolic. Nolan reușete astfel să pună în valoare complexitatea unui personaj a cărui umbră apare proiectată în fiecare act la care participă mai mult sau mai puțin conștient societatea complexă a Gothamului. ■

Cavalerul negru (*The Dark Knight*, 2008). Regia: Christopher Nolan. În rolurile principale: Heath Ledger, Christian Bale, Maggie Gyllenhaal. Gen: Acțiune, Crimă, Dramă, Mister, Thriller. Premiera în România: 25.07.2008. Produs de: Syncopy. Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.







a r t e

Cultura română de până în 1944 a fost orientată spre Apusul Europei. Același fenomen se întâmplă și astăzi. Din păcate...

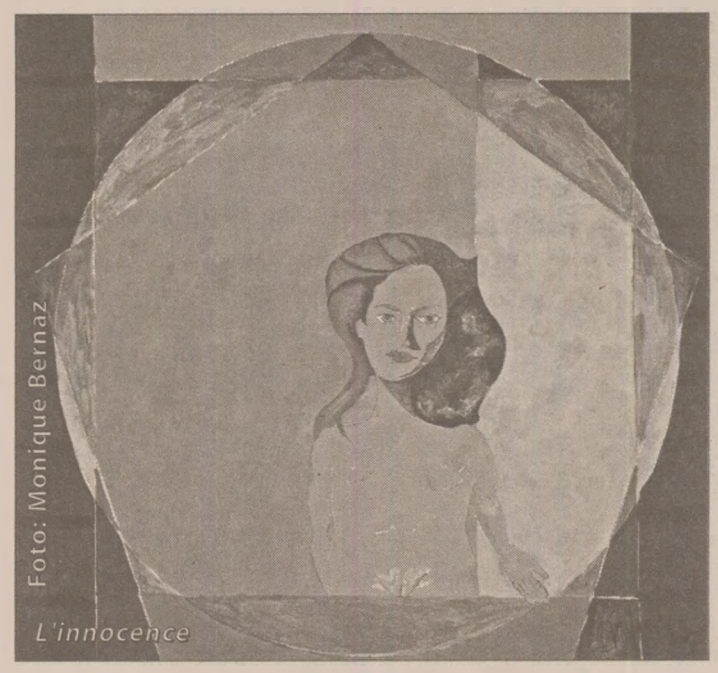
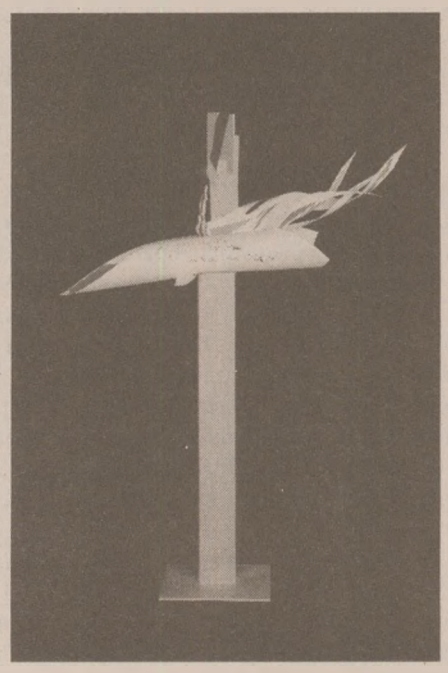


Foto: Monique Bernaz

L'innocence



Extase

Stupiditatea în artă, mondializată

ACEST text a fost publicat în revista „Căminul românesc", publicație condusă de ziaristul Ștefan Racovitză și care apare, în limba română, la Geneva. Autorul său, Alexandru Trifu, este un cunoscut pictor româno-elvețian, o vreme chiar președintele Asociației Artiștilor din Geneva. El a fost trimis redacției României literare pentru a fi publicat, și pentru că ideile privesc condiția artistului contemporan, în general, dar și pentru că punctul său de pornire se referă la o instituție muzeală românească. Chiar dacă stilul articolului este de multe ori abrupt, sentențios și lipsit de nuanțele unei reale demonstrații teoretice, ceea ce face ca multe idei să pară discutabile.

P. ȘUȘARĂ

ACEASTĂ idee mi-a fost reactualizată privind albumul *Muzeului de artă contemporană din București*. Dacă până în anul 1944, arta românească a fost, și va rămâne, o valoare europeană, și chiar mondială, prin Brâncuși, printre alții, după anul 1944 și până în decembrie 1989, șantierele stupidității, în general, și în artă, în particular, au dat rezultate «strălucitoare». Șantiere organizate, de altfel, la nivelul întregii Europe de Est.

După anul 1989, etapa regională a fost depășită, intrându-se în etapa stupidității mondializate.

Cultura românească până în anul 1944, mă refer la perioada ei modernă, a fost orientată spre Apusul Europei. Același fenomen se întâmplă și în momentul de față, adică în contemporaneitate.

Dar, din păcate, cultura occidentală, în esența ei, iar acest fapt este un fapt dramatic, a intrat într-o perioadă de decadență greu de explicat la prima vedere.

Să privim, în acest sens, istoria ultimului veac cu puțină atenție. Această istorie poate fi lesne înțeleasă dacă o privim secvențial, și anume :

1). Lovitura de stat bolșevică din 1917 în Rusia
2). Mai ´68 în Franța
3). Eșecul creării Europei unite
4). Mondializarea.

Cele patru etape în lupta pentru dominația globală au considerat cultura materială și pe cea spirituală ca obstacole care trebuie eliminate. Mai precis, s-a promovat o politică de :

– Distrugere a memoriei colective
– Distrugere a memoriei individuale
– Distrugere a identității colective
– Distrugere a identității individuale

Lovitura de stat bolșevică din 1917:

Rusia, a instaurat PROLETCULTISMUL, adică arta, cultura proletară, care în esența ei avea rolul teoretic și practic de a nega patrimoniul cultural al umanității. Acesta s-a tradus, practic, prin exterminarea fizică, psihică și morală a intelectualilor. Extinderea acestei «opere» a constituit-o a doua etapă:

mai '68 în Franța:

Cine erau idolii «manifestanților» de atunci? MAO, STALIN, printre alții. Intelectualitatea franceză, cea mai zgomotoasă din epoca ´68, făcea turnee în Franța pentru a explica valoarea și viitorul luminos oferite de comunism, deci a ideologiei de negare a memoriei, a identității colective și individuale, de negare a patrimoniului cultural uman.

Jean-Paul Sartre, unul dintre modelele intelectuale din epocă și chiar de acum, proclama revoluția prin sex, sânge, violență. Rezultatul, pe scurt, s-a tradus prin apariția *Acțiunii directe* în Franța, a *Brigăzilor roșii* în Italia, a *Bandei lui Bader* în Germania. Revoluție împotriva cui? Împotriva capitalismului, a burgheziei. Pentru promovarea ideologiei comuniste dirijate de Moscova timpului.

Care este schema marii majorități a filmelor Occidentului actual? Sex, sânge, violență.

A treia etapă:

Europa patriilor, cea în care credea De Gaule, Europa diversității, Europa unită printr-un patrimoniu comun, un vis pierdut. Din noua Constituție europeană s-a exclus memoria milenară a Europei, creștinismul. Adică elementul probat științific ca ciment al construcției Europei.

Lupta pentru admiterea Turciei în Europa «comună», țară majoritar musulmană, dovedește încă o dată că s-a renunțat la crearea unei Europe, ce prin memoria și identitatea ei, contribuia la îmbogățirea unei diversități în cadrul unei solidarități globale. S-a renunțat, deoarece s-a preferat înscrierea într-o nouă logică a sferelor de influență, a confruntării, a setei de dominație.

A patra etapă și punctul final:

MONDIALIZAREA, mondializare materialistă, mai ușor de realizat, deoarece mondializarea spirituală duce, în mod inevitabil, la diverse forme de conflict.

Dar cei care visează și doresc dominația mondială, luptă, bineînțeles, și pentru mondializarea spirituală.

Astfel, IDIOTUL MONDIALIZAT în CULTURĂ, în ARTĂ ocupă un loc principal.

Acest mutant fără trecut și, în consecință, fără viitor, trăiește exclusiv în prezent. O foaie albă pe care scriem ce vrem. Cred că nu numai eu aud în jurul meu «ideea»: Trăiește-ți momentul sau pe românește – După noi, potopul. Apropo de această «idee», Emil Cioran spunea: «Cei ce nu-și fac ei înșiși istoria așteaptă pe alții care le-o vor face». Ori, «istoria» personală/colectivă, nu se poate crea fără o identitate colectivă și individuală.

Iată ce spune un anume Pierre Nora în lucrarea sa «Locuri de memorie»:

1. „Sfârșitul societăților-memorie"
2. „Istoria condamnată la uitare"
3. „Istoria este o reprezentare a trecutului. Memoria îi este mereu suspectă Istoriei, a cărei misiune adevărată este aceea de a o distruge și de a o refula..."

Bineînțeles, sunt mulți filozofi, critici de artă, care se înscriu pe această linie și dictează piața artei, a artelor plastice în particular.

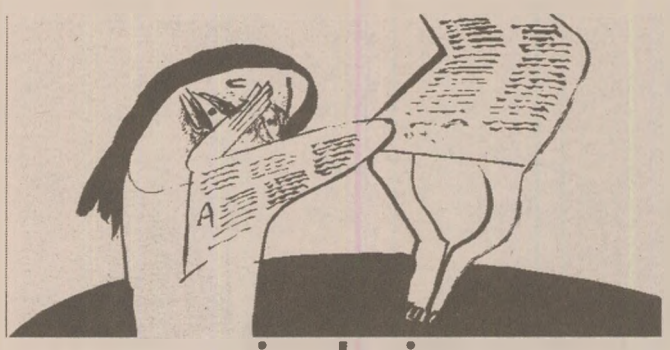
Deci nu este de mirare că în facultățile de «arte frumoase» nu mai este pus accentul pe știința de a desena, de a picta, de a sculpta etc., deoarece trecutul nu ne mai interesează. Amatorismul este în floare. Ideea generală este că cel ce câștigă bani din artă este un profesionist, iar cel ce nu câștigă este un amator. Unii artiști contemporani au convingerea că incompetența totală este condiția fundamentală pentru a crea un mic *nu știu ce*. Goana după noutate duce la arta «Kleenex». Andy Warhol a devenit celebru, printre altele, cu ale sale «Time CAPSULES», adică cutii umplute cu orișice și dispuse într-un depozit oarecare.

Nu se mai creează, se *face* artă. Cu resturi de mâncare, cu gunoaie.

Cariera nu mai este clădită de către artiști, ci făcută de anumiți critici de artă, *dătători de șansă*.

Bineînțeles, rolurile sunt împărțite. «Artistul» dă instrucțiuni, de fapt, orișicui, unui prieten, unui «iluminat», ș.a.m.d., acesta execută întocmai, apoi sosește criticul de artă, vine presa și se creează evenimentul. Iar când nu se mai poate, pe moment, inventa nimic, atunci se fac «instalații» pe care se scriu sloganuri 100% împotriva dreptei «reacționare», cum a fost cazul recent la «Institutul elvețian» de la Paris.

Alexandru TRIFU,
pictor, Geneva



Avanpremieră editorială

CAROL SHIELDS

Jurnal de piatră

CAROL SHIELDS s-a născut în Illinois în 1935 și și-a făcut studiile la Hanover College din Indiana și la University of Ottawa. În 1957 se mută împreună cu soțul în Canada și își ia cetățenie canadiană. În 1973 se angajează asistent editorial la Canadian Slavonic Press, iar din 1977 urmează o carieră universitară, mai întâi la University of Ottawa și apoi la University of British Columbia. Din 1980 se stabilește în Winnipeg, provincia Manitoba, și predă engleza la University of Winnipeg, al cărei decan ajunge în 1996. Carol Shields debutează în literatură cu volumul de poezie *Others* (1972), urmat câțiva ani mai târziu de un al doilea volum, *Intersect* (1974). Autoarea își dobândește notorietatea odată cu publicarea primului său roman, *Small Ceremonies*, desemnat cel mai bun roman al anului 1976 de către Canadian Authors' Association. Îi urmează *The Box Garden* (1977), *Happenstance* (1980), *A Fairly Conventional Woman* (1982), *Swann: A Mystery* (1987), distins cu Arthur Ellis Award pentru cel mai bun roman canadian de mister, *A Celibate Season* (1991), *A Republic of Love* (1992), ***Jurnal în piatră* (*The Stone Diaries*, 1993), pentru care primește Pulitzer Prize și Governor General's Award, *Larry'sParty* (1993), recompensat cu Orange Prize, National Book Critic Circle Award și Prix du Livre, *Unless* (2002), distins cu Ethel Wilson Fiction Prize și nominalizat pe lista scurtă a Orange Prize și Booker Prize în 2003. În afară de cele zece romane, Carol Shields a mai scris și trei volume de proză scurtă – *Various Miracles* (1985), *The Orange Fish* (1989), *Dressing Up for the Carnival* (2000) –, piese de teatru, antologii, studii critice. Pe lângă numeroasele premii și distincții pe care le-a primit pentru realizările în domeniul literaturii, Carol Shields a fost numită Officer of the Order of Canada și Fellow of the Royal Society of Canada. Scriitoarea moare în iulie 2003. (A.G.)**

Adevăratele necazuri din lumea asta se reduc de obicei la lipsa de înțelegere dintre femei și bărbați – asta e părerea mea, umila mea părere, cum am învățat demult să spun.

Dar ce ne mai place să trecem cu vederea aceste nedreptăți! Suntem obișnuiți să acceptăm unele lucruri, pornind de la ideea că bărbații se comportă într-un fel, femeile în altul. S-ar putea spune că e un mic spectacol pe care îl punem în scenă pentru noi însene, un fel de a ne uita chiorâș la comportamentul omenesc, o formă de complicitate. Gândiți-vă numai cum zâmbim și facem cu ochiul și încuviințăm din cap cu resemnare sau ridicăm din umeri cu sinceră uimire! Ei bine, spunem cu înțeles, ăsta e bărbatul care ți se potrivește. Sau așa sunt femeile. Acceptăm, ca pe o glumă cosmică, faptul că femeile și bărbații au firi diferite, niveluri diferite de prosteală. Cel puțin așa era în anul 1936, în vara în care am împlinit treizeci și unu de ani.

Mi se părea la vremea aceea că bărbații se simțeau deosebit de onorați de evenimentele care erupeau în viețile lor, pe când femeile erau mai degrabă sufocate de ele. De ce? De ce o fi așa? De ce bărbații să aibă voie să umble țanțoși, privilegiați de aventurile din viața lor, fălindu-se cu ele de parcă ar fi medalii, în timp ce femeile devin șterse și tăcute sub povara propriilor aventuri? Poveștile femeilor se umflă ca niște baloane și le pun în umbră măsura de zi cu zi a vieții, amplificându-se și apăsându-le cu atâta putere, încât până și cele mai simple diviziuni ale timpului – ore, săptămâni, luni – sunt pierdute din vedere. Ei bine, această ironie îi bântuie existența lui Daisy Goodwill Hoad, o tânără văduvă din Bloomington în preajma celei de-a treizeci și una aniversări – ea, care trăiește încă suferința primei sale povești de viață, mama care i-a murit la naștere, urmată de un al doilea capitol sinistru – soțul care i-a murit în luna de miere. În luna lor de miere, presupun că așa ar trebui să spun.

Probabil că are inima frântă, biata de ea, spun oamenii, dar nu e adevărat. Inima i-a fost doar stoarsă și uscată o vreme, ca o cârpă veche.

Și totuși oriunde merge povestea ei o precede. O anunță. O declară și îi anulează identitatea. Oh, ea își dorea să fie fericită, dar avea oare de ales, pășind în umbra acestei povești încurcate?

Desigur, același lucru se poate spune și despre celebrii cvintupleți Dionne, cinci fetițe născute într-o familie obișnuită de fermieri din Canada cu doar doi ani în urmă. În primul rând, trebuie să ținem cont de originile modeste ale copiilor. Dacă adăugăm la asta supraviețuirea miraculoasă, obținem o poveste atât de puternică și de irezistibilă, încât fetițele însele se pierd și vor rămâne pierdute pentru totdeauna, asta e părerea mea, între încrengăturile ei.

Alt exemplu, mai puțin dramatic, dar mai la obiect: o femeie pe nume Bessie Perfect Trumble (1896-1936) a murit ieri la miezul nopții. A scris în ziarele de dimineață, chiar și în *Bloomington Phoenix*, nu știu din ce motiv – în fine, era vară și știrile adevărate erau rare. Se pare că această femeie a căzut, sau a sărit, dintr-un vagon de marfă al companiei Canadian Pacific la nici o milă distanță de Transcona, Manitoba. Ce căuta în triajul ăla pustiu? Brațul și piciorul stâng i-au fost retezate. A murit la câteva minute după accident, iar ultimele ei cuvinte au fost „Sunt atât de plină de sânge". Frumusețea, inteligența ei, anii cât fusese profesoară la Transcona, căsătoria ei cu pompierul Barney Trumble din Transcona – toate s-au șters. Ea va fi mereu „femeia aceea care a sărit sau a căzut" (ce chinuitoare imprecizie!), și nu oricum, ci la miezul nopții, ora aceea atât de neverosimilă, ora vrăjitorească, iar brațul și piciorul – închipuiți-vă! – după care au mai fost și cuvintele acelea îngrozitoare, finale, enigmatice „Sunt atât de plină de sânge". Restul nu e decât tăcere. Dăm din cap în direcția lui, dar rămânem cu ochii pe punctul de interes.

Ce nedreptate că un singur episod dramatic poate să elimine detaliile vieții unei femei. Dar lumea e vrăjită de posibilitatea unei întorsături bruște, de sânge, de nevoia stringentă de a remodela situațiile simple. Tragedia petrecută în luna de miere a lui Daisy Goodwill Hoad, cu întorsături atât de stranii, atât de greu de anticipat, șterge contururile obișnuite ale vieții ei care continuă de atunci și care, de ce să nu spunem adevărul, e liniștită, plăcută și cu nimic diferită de a celor din jur. De la tragedia din Franța a continuat să locuiască cu tatăl ei, și el văduv, în casa mare și sumbră de pe Vinegar Hill, cu aleea ei circulară, coloanele de piatră și piticul acela oribil și născut dintr-o gravă eroare care rânjește pe peluza din față, lângă hortensie.

Poate v-ar plăcea să credeți că lui Daisy Goodwill nu i-a mai rămas nici un pic de veselie, dar nu e adevărat, pentru că ea trăiește și în afara poveștii ei, nu numai înăuntru. Anotimpurile vin și trec: golf, tenis, prietenele ei, grădina – toate astea și dragostea aceea neajutorată, tainică, pe care o are pentru corpul său. Are ceva emoționant, de fapt, felul în care a învățat să anunțe durerea și să o îndepărteze – totul dintr-o singură suflare, reușind astfel să dispară, am putea spune, din propria ei viață. Are un talent aparte pentru anularea de sine. Au trecut deja nouă ani, nouă ani de când „s-a întâmplat", și Daisy s-a detașat tot mai mult de valurile și ecourile și variațiunile propriei povești. Dar totuși ele persistă.

– Nu e femeia aceea care...?

– Într-un mic hotel din Franța, sau era cumva în Elveția? La etajul doi, în orice caz.

– În vara lui 1927. Îmi amintesc nunta de parcă ar fi fost ieri.

– Superbă.

– Un bărbat superb, debordând de sănătate, frumos ca un star de cinema.

– Bogat ca Cresus. Amândoi de fapt. Evident, asta a fost înainte de crah. Dar la ce te-ajută banii dacă...?

– Ea a auzit când s-a întâmplat. Capul lui. Cum s-a spart. Ca un pepene copt, a spus ea. Sau era un bostan? Bineînțeles că a fost o anchetă, sau cum i s-o spune acolo.

– Dumnezeule, ea trebuie să fi avut puțin peste douăzeci de ani atunci...

– ...și într-o țară străină.

– Nu cunoștea pe nimeni. Nu vorbea o iotă limba.

– El împărțea bani, știi, unor copii săraci de pe stradă, le arunca monede de la fereastră –

– Când s-a întâmplat...

– Nici măcar nu despachetaseră. Valizele erau încă...

– Ea se odihnea. Pe pat. Când dintr-o dată a auzit...

– Uite-o.

– Ea e?

– Ce coșmaruri trebuie să aibă femeia asta.

– Chiar dacă a trecut atâta vreme.

– Nu-ti revii niciodată de tot după –

– Biata de ea.

În afară de Daisy, mai sunt doar două persoane pe lume, Fraidy Hoyt și Beans Anthony Greene, care știu că nu s-a consumat căsătoria ei cu Harold Hoad.

– Era beat tot timpul, le-a spus ea direct, curând după ce s-a întors din Europa. Sau îi era rău. Sau pur și simplu nu era prea interesat.

Le-a povestit detaliile intime ale lunii de miere, stând pe marginea patului lui Fraidy, bojind între degete cuvertura croșetată cu găurele. (Biata Fraidy era la pat din cauza unei răceli de vară.) Daisy le-a spus totul dragelor ei prietene din școală, în care avea atâta încredere – totul mai puțin faptul că a strănutat chiar înainte ca Harold să cadă de la fereastră și că a rămas paralizată pe pat un minut sau mai mult după aceea, cu ochii țintă la tavan, simțind cum alunecă deja spre capătul îndepărtat al acestei catastrofe.

Aceste confidențe la căpătâiul lui Fraidy Hoyt le-au readus pe buze râsul lor de demult – timid la început, ca o tuse nervoasă, apoi ca o explozie; Fraidy și Beans au schimbat câteva priviri îngrijorate, dar a fost divin când în sfârșit și-au dat drumul, hohotele sălbatice, de fetișcane. Lui Daisy i s-a luat o greutate de pe suflet – sau mai degrabă din stomac, pentru că acolo, în mijlocul abdomenului, își înmagazinase șocul și durerea.

Durere? Durere pentru ce? Pentru Harold? Ei bine, nu. Pentru faptul că ea însăși făcuse o treabă de mântuială. Pentru ce permisese să se întâmple. Pentru marea poveste pe care o lăsase să se materializeze și să o sufoce.

– Doamne, înseamnă că ești încă virgină, a spus

nevirginala Beans Greene, cu ochii ieşiţi din orbite, de râs.

– Singura virgină dintre noi, a spus Fraidy, care „testase" de curând contactul sexual cu un binecunoscut profesor de arte din Bloomington, un bărbat căsătorit şi destul de bătrân ca să-i fie tată.

Ce binecuvântare pentru Daisy că nu ştie că mai sunt şi alţii în Bloomington care sunt la curent cu starea intactă a himenului ei! Chiar destul de mulţi, de fapt: bătrânul doctor Maldive, în primul rând, care i-a făcut un control după ce s-a întors în Bloomington. La puţin timp după aceea, acelaşi doctor Maldive, de bună-credinţă, i-a comunicat curioasa descoperire tatălui lui Daisy, Cuyler Goodwill (i s-a părut că e de datoria lui s-o facă, aşa, de la bărbat la bărbat), după care bunul doctor, cu conştiinţa mai puţin curată, a vorbit despre asta cu soţia lui, Gladys, care a lăsat să-i scape informaţia sub forma unei speculaţii însoţite de o ridicare din sprâncene, prietenei ei de la clubul de bridge, doamna Arthur Hoad, care a concluzionat, şi şi-a comunicat concluzia cu fiecare ocazie pe care o oferea calendarul monden din Bloomington, că tânăra Daisy Goodwill era o femeie anormală, de o frigiditate incredibilă, care l-a prins în capcană şi l-a frustrat pe un tânăr cu dorinţe sănătoase, fiul ei, şi poate că l-a şi împins astfel spre un act care trebuie să rămână pe veci nerostit.

Daisy nu ştie decât că soacra ei o tratează cu răceală. Se văd foarte rar. Niciodată, de fapt. Daisy a fost încurajată să renunţe la orice pretenţie la averea familiei Hoad, ceea ce a făcut bucuroasă. Nu are nevoie de bani. Îi e bine aşa; e încă destul de tânără; şi nu e neapărat nefericită.

*

Cu ceva vreme în urmă, în timpul războiului, afacerea mătuşii mele, Clarentine Flett, care vindea flori *en-gross*, s-a dezvoltat pe neaşteptate. Iar acum, în 1936, când industria calcarului e întoarsă pe dos şi majoritatea vechilor cariere au fost închise, meşteşugul cioplitului în piatră prosperă. E ca şi cum în vremuri grele oamenii au nevoie de ceva drăguţ şi decorativ care să contrabalanseze neplăcerile pe care le oferă viaţa. Ce paradox că, în plină recesiune mondială, tatăl meu, Cuyler Goodwill, şi partenerii lui de la firma Lapiscan Limited sunt mai ocupaţi ca niciodată. Contractele prestigioase curg. Noua Bibliotecă Universitară din Ohio. Uriaşul memorial din Little Rock, Arkansas. Friza clădirii bursei de cereale din Chicago. Şi lista ar putea continua.

Domnul Goodwill se plânge întruna că nu are de unde angaja destui cioplitori buni. Vechea generaţie e pe ducă, iar tinerii sunt prea nerăbdători. De curând, Goodwill a călătorit până în Italia în căutare de noi talente şi s-a întors în Bloomington cu trei noi meşteşugari pentru firmă şi o nouă soţie pentru el.

O cheamă Maria. Cum altfel s-ar putea numi o tânără nevastă napoletană? Dar cât de tânără e, de fapt? Nimeni nu ştie sigur şi nimeni nu ştie cum s-ar putea pune o asemenea întrebare. Douăzeci şi opt e vârsta de pe documentele de imigrare, dar cine are încredere în informaţiile oficiale, mai ales când documentele însele par false – hârtia e prea nouă şi sunt prea pline de sigilii şi semnături. Ar putea să aibă între treizeci şi cinci şi patruzeci de ani, în orice caz nu mai mult de patruzeci şi cinci, dar oricum e mult mai tânără decât soţul ei, care se apropie de şaizeci de ani.

El o adoră, asta e limpede ca lumina zilei.

De când soţia lui a murit la naştere, în 1905, s-a lipsit de consolarea sexului. Nu-şi poate explica nici cum, nici de ce alesese să trăiască toţi aceşti ani departe de mângâierea femeilor. A fost prea ocupat, ar putea răspunde, dacă ar fi întrebat. Alte griji i-au ţinut mintea ocupată: afacerea, transformarea într-un personaj important, faptul că avea o fată de crescut. Dacă l-ai întreba ar ridica din umeri, ar zâmbi, şi-ar da ochii peste cap în stilul lui dulce, năuc; majoritatea celor care se hotărăsc să nu mai aibă nimic de-a face cu dragostea se aruncă singuri în braţele minciunilor, ipocriziei şi deznădejdii, dar Cuyler Goodwill pare să fie o fiinţă dintre acelea rare care sunt fericite să ajungă acolo unde îi duce soarta. Şi acum vântul norocului i-a adus-o pe Maria.

O femeie al cărei trup e plin de complicaţii şi enigme. Cu piept bogat, glezne subţiri, talie îngustă, şolduri late. E într-adevăr o aberaţie când păşeşte pe străzile decente, acoperite cu frunze, din Bloomington, Indiana, mergând mereu repede, cu aerul că are un scop – pentru că nu a ieşit numai să ia aer, nu, a plecat să facă târguielile, plină de speranţă că va descoperi noi curiozităţi şi chilipiruri. Se întoarce spre casă cu un sac de pânză atârnat pe braţ, iar sacul e greu de comori – cepe de apă, pătrunjel proaspăt, conopidă, roşii. Le duce pe toate de parcă ar fi fulgi. Gambele musculoase sugerează că a avut de-a face cu drumurile aspre de ţară. Faţa, pe de altă parte, are trăsături dulci, ochi mereu umezi, un nas mare dar subţire şi gură frumos conturată. O cicatrice urâtă cuibărită pe obrazul stâng aproape că dispare când zâmbeşte. Dispreţuieşte rujul. Târfele se dau cu ruj. Dar părul ei greu, negru, cu tonuri de henna, e cu siguranţă vopsit. Cuyler Goodwill povesteşte, de câte ori cineva are amabilitatea să întrebe, cum s-au cunoscut – la un restaurant pescăresc din Napoli unde ea era angajată ca recepţionară. „O singură privire", le spune el, cu inocenţă, prietenilor lui din Bloomington, „şi asta a fost".

Ea trăncăneşte întruna şi nimeni nu înţelege un cuvânt – cu excepţia soţului ei care pretinde că de regulă prinde „ideea". Aparent „ideea" îi e de ajuns. Limba lui a tăcut dintr-odată. Priveşte la mireasa sa, dă din cap cu uimire şi zâmbeşte cu zâmbetul unui om fericit, mai ales când ea se apleacă – pentru că e mai înaltă decât el cu cel puţin şapte centimetri – şi îl sărută cu zgomot pe chelia din creştet. Treaba asta cu aplecatul şi pupatul o face chiar şi în public, la Quarry Club unde merg să ia cina, la Fundaţia Bloomington unde participă la o recepţie, şi în toate aceste ocazii stânjenitoare el nu face decât să zâmbească iar şi iar, ca şi cum acesta ar fi comportamentul firesc între soţ şi soţie.

Cora-Mae Milltown, care atâţia ani a fost menajera familiei Goodwill, tatăl şi fiica, le dă dintr-odată preavizul. Nu e vorba că nu o place pe Maria, spune ea, doar că se simte inutilă. Maria, cu efervescenţa şi vioiciunea obositoare a copiilor, se scoală de la şase şi jumătate şi începe să robotească; îi place să spele podeaua din bucătărie înainte să coboare ceilalţi la micul dejun. Apoi aspiră toată casa timp de o oră şi ceva, îmbrăcată într-un halat din mătase roşie care îi lasă la vedere adâncitura dintre sânii cu vinişoare maronii. Mai târziu, mult mai târziu, se mai schimbă într-o rochie largă de casă, din bumbac, peste care îşi pune un şorţ şi adesea răspunde la uşă cu şorţul pe ea, uneori ţinând încă în mână cuţitul de curăţat sau pămătuful de praf, sau peria de toaletă, sau orice se întâmplă să folosească în momentul respectiv, gura ei cu dinţi mari e gata să întâmpine pe oricine, nu că ar fi în stare să spună vreun cuvânt în engleză. „Alo", strigă, fluturându-şi braţele în faţă şi în sus cu mişcări haotice. Bea toată ziua cafea neagră, tare, pe care o fierbe pe partea din spate a plitei, iar seara le serveşte soţului ei şi fiicei ei vitrege, Daisy, porţii mari de mâncare fierbinte, moale, ca o tocană. Mesele se servesc în bucătărie, nu în sufragerie, pentru că masa din sufragerie e acum plină de materiale şi tipare pentru rochiile pe care le începe mereu, dar nu le termină niciodată. Vorbeşte, vorbeşte, vorbeşte, dând din mâini, gesticulând: mai vrea cineva o porţie? Încă una poate? Se îmbufnează când cineva refuză mâncarea făcută de ea, se luminează ca un înger când o acceptă. O adevărată combinaţie de italiancă şi nevastă de indian, spune unul dintre asociaţii lui Goodwill, la Quarry Club. Crud. Răutăcios.

Între Daisy şi Maria se dezvoltă un complicat dans al rivalităţii care niciodată, dar niciodată nu poate fi dat pe faţă.

Ai zice că e singură, le spune Daisy lui Fraidy şi Beans, ai zice că se simte pierdută într-o ţară străină a cărei limbă nu o vorbeşte şi unde nu are nici măcar un singur prieten.

– Îl are pe tatăl tău, spune Fraidy. Poate nu-i trebuie nimic altceva.

– O, Doamne, răspunde Daisy, dând ochii peste cap şi gândindu-se la zgomotele pe care le aude noaptea, strigătele sălbatice ale iubirii. Şi ale lui, nu numai ale ei.

– Oamenii au nevoi diferite.

Asta e observaţia lui Beans. A doamnei Dick Greene.

– Nu stă locului nici o clipă, le spune Daisy. Găteşte, spală, coase. Tot vrea să-mi facă o rochie. Mă trage de fustă, mă trage şi atât, apoi scoate nişte sunete lătrate şi strâmbă din nas şi pe urmă îşi aduce tiparele de rochie, Butterick, şi mi le arată.

– Poate ar trebui s-o laşi, dacă asta ar face-o fericită, spune Beans care, de când şi-a luat în serios viaţa de femeie măritată şi are şi doi copii, încearcă întruna să-i facă şi pe alţii fericiţi.

– Poate ar trebui să te gândeşti să-ţi cauţi o casă numai a ta, spune Fraidy. Eu, una, n-aş suporta să trăiesc în mijlocul unei operete continue.

– Mă sărută întruna. Dimineaţa, la prânz şi seara, mă sărută.

– Pe gură?

– Da.

– Uh!

Beans se înfioară pentru că aşa cer manierele politicoase.

Fraidy o priveşte fix.

– Păi spune-i că nu vrei să fii sărutată dimineaţa, la prânz şi seara.

– Desigur, gesturile fizice de afecţiune sunt fireşti la anumite popoare, vine contribuţia lui Beans pe tonul dulce şi expozitiv pe care l-a adoptat în ultima vreme şi care pe Fraidy o face să verse.

– Eu zic să te muţi. E timpul. Ai trecut de treizeci de ani, pentru numele lui Dumnezeu.

– O să fie aşa de jigniţi amândoi.

– O să le treacă. Mama a plâns o lună când m-am mutat în propriul meu apartament, iar acum ar enerva-o groaznic dacă aş veni înapoi.

– Păi, de fapt...

– Da?

– De fapt..., Daisy se uită de la una la cealaltă, aşteptând aprobare, încurajare, dar şi sperând să le surprindă... mă gândeam să plec într-o călătorie.

– Singură?

– Da.

– Ce norocoasă eşti!

– Unde?

– În Canada.

În româneşte de
Ariadna GRĂDINARU

(fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Humanitas Fiction, în colecţia „Raftul Denisei")

Comportamentul, clișeele de gîndire, stereotipurile culturale se strecoară, în mod nevăzut, printre ruinele vechii civilizații.

Cronica traducerilor

Un masacru și mai multe semnificații culturale

PROFESOR la prestigioasa Princeton University, laureat al Premiului MacArthur și nominalizat la American Book Award (pentru lucrarea **The Literary Underground of the Old Regime**, publicată în 1983), Robert Darnton s-a impus mai curînd prin antropologia culturală, văzută ca disciplină auxiliară a specializării lui principale. Faptul nu trebuie să surprindă, întrucît studiile culturale în general și istoria mentalităților în particular au intrat, după 1960, într-o epocă de recunoaștere unanimă, funcționînd, în variantă de grupuri epistemologice, la mai multe nivele ale cercetării umaniste. Ca mulți colegi de generație din lumea euro-americană, Darnton și-a convertit formația tradițională, exersînd convingător operațiile analitice a ceea ce el însuși numește, după formula conceptuală franceză (spațiul în care s-a conturat mai întîi), **l'histoire des mentalités**. Probabil că volumul său cel mai reușit în acest domeniu este **The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History/Marle masacru al pisicii și alte episoade din istoria culturală a Franței**, tradus excelent în românește de către Raluca Ciocoiu încă din 2001 (traducere reeditată acum la Polirom). Autorul observă că lucrarea s-a născut - oarecum indirect - în interiorul unui seminar de istorie, ținut în anii șaptezeci și optzeci, care treptat (prin forța împrejurărilor - legate, cel puțin în accepția mea, de nevoia **comunicării culturale** cu prezentul, dar și cu trecutul, manifestate explicit la studentul „postmodern") a devenit unul de antropologie și de analiză mentalistă.

Darnton face o distincție în debutul cărții, ce mi se pare demnă de reținut și chiar de asumat de către toți cei interesați de studiile culturale și, prin iradiere, de istoria mentalităților. Antropologul (preocupat de civilizațiile trecutului) sau criticul cultural (orientat spre modelele mentale ale prezentului) se ocupă invariabil de cultura obișnuită, cea cu „c" mic, echivalentă modului de a gîndi al unei comunități la un moment dat. Se face prea des confuzia între acest tip de cultură și celălalt (cu „c" mare) - devotat, fără îndoială, tradiției marilor valori (spirituale ori materiale) ale grupului, în evoluția sa, măcar seculară, dacă nu milenară. Acea „cultură" aparține canonicilor, adică celor obișnuiți să opereze cu **idei culturale** majore, valabile, de regulă, și în afara timpului lor de emitere. „Cultura" mică implică masele într-o anumită ipostază istorică, particularizată de un tipar mental irepetabil. Aici se articulează civilizația individului comun, care - neavînd acces la judecățile transistorice - se exprimă prin intermediul **obiectelor culturale**. Dacă așa-numitele studii culturale radiografiază astfel de „obiecte", în dimensiunea temporală imediată, a actualității, încercînd conturarea unei tipologii spirituale a contemporaneității, antropologia, asemenea istoriei mentalităților, se ocupă de artefacturile amintite, din unghi paseist, urmărind reconstrucția unei cosmologii a colectivităților dispărute. Întreprinderea nu pare deloc ușoară, fiindcă antropologul nu lucrează cu propozițiile filozofilor, ci cu un număr (limitat) de „obiecte" supraviețuitoare, cel mai adesea criptice, simbolice și chiar bizare în percepția noastră primă. Istoricul mentalist trebuie să pornească la drum cu speranța că „poți citi un ritual sau un oraș, tot așa cum poți citi un basm popular sau un text filozofic". Comportamentul, clișeele de gîndire, stereotipurile culturale se strecoară, în mod nevăzut, printre ruinele vechii civilizații. Rolul cercetătorului etnograf este de a le releva, recládind (virtual) somptuozitatea vestigiilor căzute în desuetudine.

Toate studiile cuprinse în **Marele masacru al pisicii** sînt astfel de reconstrucții ipotetice ale unor mentalități dispărute aproape complet astăzi, din al căror moment de vîrf nu au mai rămas decît urme vagi, bizare, neinteligibile pentru individul modern. **Bizareria**, în primul rînd, reprezintă atributul lor dominant. Constructele civilizației trecutului – lipsite de fundamentul și determinismul istoric – au un conținut neobișnuit, insolit și curios pînă la angoasă. Paradoxal, Darnton crede că tocmai în acest punct începe excursul antropologic propriu-zis. Acolo unde obscuritatea și stranietatea unui fenomen istoric atinge apogeul, în hermeneutica omului contemporan, se află – conform autorului – portița cea mai bună de intrare în mentalitatea/cultura momentului istoric respectiv, după regula opozițiilor/extremelor care se atrag. Un principiu pozitiv al cunoașterii rămîne întotdeauna cel care spune că nu poți afirma nimic cert despre un lucru pînă nu îi descoperi partea inaccesibilă (și, de ce nu, inacceptabilă) pentru puterea ta de înțelegere. La acest nivel de (auto)reducție eidetică, antropologia poate începe să refacă tiparul mental al trecutului, eliberîndu-se, desigur, de prejudecățile prezentului.

Dintre „bizareriile" explorate subtil de către Darnton, cea care dă titlul volumului este, de departe, cea mai interesantă. Ea se constituie într-un episod de violență (aparent) gratuită, pe cît de straniu pentru începutul secolului XXI, pe atît de grotesc. Naratorul faptelor, Nicolas Contat, un tipograf parizian din veacul al XVIII-lea, a lăsat un jurnal romanțat al anilor săi de ucenicie. Relatarea menționată se referă la un eveniment din viața de calfă a lui Contat, care s-a petrecut spre 1840 (conform spuselor povestitorului, preluate de Darnton întocmai) și, după toate aparențele, a fost extrem de amuzant. Pe scurt, faptul cu pricina este un înfricoșător masacru de pisici, desfășurat la un moment dat în atelierul de tipărit al lui Jacques Vincent din rue Saint-Séverin, unde naratorul (în text identificat drept Jerome) lucra ca ucenic. Situația lui socială și economică, în această postură, nu era una tocmai strălucită. Ca și celelalte calfe, el muncea din greu, fiind la cheremul unui stăpîn despotic (din clasa celor numiți **les bourgeois**, faimoși pentru insensibilitate și autoritarism, în acea epocă pre-industrială). Jerome și prietenul său Léveillé dorm într-o odaie mizerabilă și friguroasă, mănîncă lături și se scoală la crăpatul zorilor – cînd toți ceilalți se bucură încă de dulceața somnului de dimineață – pentru a pregăti atelierul de lucru. În plus, de la un timp, ei nu mai beneficiază nici de puțina odihnă acordată, întrucît diverse pisici vagaboante miaună infernal pe acoperiș, în dreptul camerei lor, făcîndu-le viața amară.

Subiectul pisicilor este tratat pe larg de Contat în istorisirea lui. După afirmația naratorului, ele deveniseră o obsesie a lumii burgheze din acel timp. Proprietarii de manufacturi (bogații) aveau nenumărate feline, pe care le îngrijeau mai bine decît pe angajați. Contat spune că unul avea douăzeci și cinci de pisici cărora le comandase portrete scumpe la pictori celebri, hrănindu-le totodată cu găini fripte. Chiar soția stăpînului deținea o mîță favorită, de culoare gri (**la grise**), ce se bucura de o viață incomparabil mai bună decît cea a lui Jerome și Léveillé. Prin urmare, cei doi pun la capăt o răzbunare interesantă, văzută mai curînd ca un transfer simbolic, cu explicații freudiene. Léveillé – care avea darul nativ al imitației – se urcă în fiecare noapte pe acoperiș, deasupra odăii stăpînilor și miaună sfîșietor pînă cînd îi aduce pe aceștia la disperare. După cîteva nopți, succesul e total. Cu ochii injectați și fața desfigurată de anxietăți, stăpînul le ordonă celor doi să extermine toate pisicile vagaboande din jurul atelierului. Totuși, li se spune precis să evite orice molestare aplicată favoritei stăpînei, **la grise**, grațiată încă din startul teribilei acțiuni punitive. Bucuroși de eficiența planului, ucenicii și meșterii tipografi duc la îndeplinire misiunea cu mult zel, începînd lungul șir de execuții, în mijlocul atelierului, chiar cu nevinovata **la grise** căreia i se zdrobește spinarea cu un drug de fier. Urmează alte, nenumărate, pisici, ucise aproape ritualic, într-un ceremonial sinistru, care include prezența „judecătorului" inflexibil (el dă verdictul capital) a „preotului" (ce ascultă ultima „confesiune" mieunată a bietului condamnat), a „călăului" (bineînțeles nemilos) și a publicului entuziast (ce se distrează copios în fața dezgustătorului spectacol). Amuzamentul și agitația creată sînt atît de mari, încît nici stăpînul, intrat pe neașteptate în incinta de exterminare și oripilat de masacru, nu îndrăznește să intervină autoritar (ca în trecut), deși stăpîna – care a observat dispariția frumoasei **la grise** – face presiuni disperate asupra lui. El iese afară din propriul atelier, în hohotul disprețuitor al lucrătorilor. Aparent, burghezul a fost expropriat de spațiul autorității lui tradiționale, unde centrul atenției a devenit acum Léveillé, calfa insolentă, ce îl imită într-un mod burlesc, în rîsetele tipografilor eliberați.

Acestă ultimă imagine trebuie să fie pista de lansare a investigației antropologice, speculată, de altfel, de către Robert Darnton. În interiorul unui episod de o cruzime incalificabilă și aproape gratuită, precum cel prezentat de Contat, măcar o explicație culturală minimă este obligatorie. Ea s-ar lega nemijlocit de autoritatea distrusă a stăpînului malefic. „Pisica" reprezintă - pentru comunitatea oprimată a meșterilor tipografi din Parisul Vechiului Regim – un cod mental de sugerare a obtuzității și indiferenței criminale, manifestate de o clasă îmbogățită oarecum neloial. „Tribunalul" simbolic, format **ad-hoc** de ucenici, ajunge astfel să funcționeze ca o variantă sublimată de justiție – incriminatoare la adresa celor considerați **les bourgeois**. Uciderea pisicilor (și, mai ales, a celei numite **la grise**) devine o rebeliune mascată și, în felul ei parabolic, chiar încununată de succes (stăpînul părăsește scena umilit) împotriva inflexibilității proprietarilor de manufacturi. Stereotipurile culturale nu se opresc însă aici. Darnton observă că, în mentalitatea vremii, mai acut decît astăzi, pisica era asociată necondiționat diabolicului (lucru ilustrat de arta și folclorul timpului), eliminarea ei fiind mai curînd un exorcism. Maltratarea pisicilor apare cu precădere în sugestiile culturale ale epocii, căpătînd subliminal valoarea unei purificări. Tot la fel, felina era purtătoarea mesajului sexual, distrugerea sa implicînd un act (mascat) de copulație sau, oricum, unul de disoluție a reprimării erotice. Prin determinare, Darnton își lărgește aria de conotații antropologice. Lucrătorii exorcizează (prin intermediul masacrului) răul social și, implicit, o agresează sexual pe stăpîna autoritară ori, în mod simbolic, sugerează cel puțin faptul că stăpînul este un soț lamentabil (în scena umilirii lui, Léveillé îl caricaturizează zgomotos). Printr-un set minim de detalii (etno)psihologice, o întreagă epocă reînvie astfel spectaculos.

Reconstrucția „lumilor de simboluri, care s-au prăbușit cu secole în urmă", după expresia autorului însuși, nu se limitează la neobișnuitul masacru de feline. Într-un alt studiu fascinant, asistăm la reclădirea culturală a unui Montpellier tradițional, cu ajutorul transferului simbolic dinspre metafora „orașului" spre metafora „textului" (**orașul ca text**). Memorabilă, în interiorul acestei analize, este imaginea (consolatoare pentru noi, cei de astăzi) profesorilor universitari înmormîntați cu pinteni de aur, ca semn al distincției absolute, deși paradoxal, toți lăsau în urmă familii sărace. Avem aici sugestia unei lumi tradiționale, care punea mai presus decît averea onorurile simbolice. De asemenea, Darnton descoperă în poveștile țăranilor arhaici – povești nestilizate de moderni, precum frații Grimm sau Perrault – un univers foarte rigid, aproape necruțător, în care minciuna, duritatea și intoleranța pot funcționa ca atribute pozitive ale comportamentului colectiv și nu ca deficiențe, din motive legate, desigur, de nevoia supraviețuirii. Altundeva, autorul demonstrează că mitul supravegherii intelectualilor de către poliția secretă nu s-a născut în regimurile autoritare moderne, ci se include într-o lungă tradiție culturală a reprezentării gînditorului (de obicei umanist) ca recalcitrant incorigibil în orice sistem. O foarte atrăgătoare ipoteză apare în studiul destinat filozofilor care – prin simplificarea și schematizarea arborelui cunoașterii (absolute) – au încercat să domine lumea. Ipoteza în discuție se referă la materializarea (ușor malefică) a principiului conform căruia cunoașterea este putere (absolută). Sîntem expuși unui șir de scenarii culturale, care, deși aparțin cîmpului metodologic al științei, nu părăsesc (deloc) spațiul esteticului și psihologicului. Astfel, putem vorbi fără ezitare despre natura duală – riguroasă și, în același timp, flexibilă – a antropologiei ca strategie analitică. Judecînd după popularitatea disciplinelor mentaliste, constatarea nu mai miră practic pe nimeni.

Codrin Liviu CUȚITARU

Robert Darnton. *Marele masacru al pisicii și alte episoade din istoria culturală a Franței.* Traducere de Raluca Ciocoiu. Iași: Polirom, Colecția "Plural", ediția a II-a, 2007.

Poeți din Danemarca

MARIANNE LARSEN

Autoare a unor volume de poezie, poeme în proză, cinci romane, cărți pentru copii, teatru, s-a născut în 1951 în Kalundborg, Danemarca. A studiat literatură comparată și chineză la Universitatea din Copenhaga și a tradus poezie chineză contemporană în daneză. A debutat cu volumul de poeme și proză *Koncentrationer* (1970), devenind cunoscută ca poet experimental. Poezia ei a fost tradusă în mai multe limbi. A făcut călătorii de scriitor în țări europene, ca și în China și India. Distinsă cu multiple premii.

Pajiștea

în seara asta pajiștea pare adevărată
și ceea ce noi vorbim acum
aduce tulpini și râuri și broaște
insecte și ouă și mierle
lipsa de griji față de contracte
de muncă sau chirie și celelalte
în seara asta
la un pas de noi
se rotesc copii
ținând de mână oameni mari
e o pajiște
cu orașul deasupra
nu uita asta

Există mai multe sunete

există mai multe sunete decât alfabete
mai multă iubire
decât sentimente
faptele unei zile depășesc
vocabularul oricărei limbi
privesc în aer
și sunt plină de uimire
așteptarea

Impresie

Când mă plimb printre blocuri și mă uit jos la ciment.
Când se-ntâmplă să văd urma unor buze, cine
oare a sărutat cimentul moale încă?
Cineva care-a vrut să dea ierbii sărutul de adio
în chiar acest punct, dar a venit prea târziu, puțin prea târziu.
Cunosc expresie ía săruta pământul de sub picioare,'
este, în anumite religii, un ritual.
Am văzut urme de labe de pisică în pavaj
sau mici pași de pasăre în asfaltul proaspăt. Înțeleg
asta. Dar buzele, aici!
Mă aplec și-mi trec degetele
peste ele, apoi îmi ating
propriile buze.
Forma este aceeași...
exact forma care s-a imprimat în ciment,
care-a aparținut cuiva total
istovit de lipsa de înțelegere – și din iubire
aici s-a prăbușit. S-a prăbușit. Unul care în acest loc
a început să tragă sălbatic la el
tot ce era în jur.
Ciment, blocuri, mii de ferestre!
Unde este omul acesta acum?

Momente

momente

și ce nu le prezice
pe ele

catifelatele noastre
cadrane solare
interioare.

ALEKSANDAR SAJIN

Autor multipremiat, a publicat poezie, proză și teatru, în daneză și sârbo-croată, în Danemarca și în fosta Iugoslavie. Preocupat de conjuncția proză-poezie și de multimedia. Are studii de teatru, apoi de filologie-literatură sârbo-croată la universitățile din Sarajevo, Bosnia, apoi la Copenhaga. A lucrat la Institutul de Cercetare a Păcii al Universității din Copenhaga, a fost redactor al publicațiilor literare "Album" (Sarajevo) și "Polulostrvo", Belgrad (2005-2007). Membru al comitetului pentru cultură al Consiliului Danez pentru Refugiați și membru al Comitetului Internațional al Uniunii Prozatorilor Danezi.

Poemele de față fac parte din volumul său bilingv „Timp – Timpuri", apărut la editura „Museum Tusculanum" (Facultatea Umanistică din Copenhaga, 2003).

În trenul spre nord – sub ploaie

Între geamurile izolante,
în arterele pulsatile ale apei
ce înconjoară ferestrele trenului,
în luminoasele ochiuri ale apei unde
peisajele și-au pierdut forma
ochii tăi lucesc de lumina pământului ud,
nebunia ta în toți porii
udă, fără formă, asemenea
Mării Nordului cufundată în ceață,
dorința ta – reținerea neînțeleasă, intangibilă,
stare fosilizată.

Crimă la Marsilia

Ochelarii au zburat de-a curmezișul cerului ca o
pasăre cu aripi transparente și
am văzut o mână ieșind din mâneca hainei, din stofa cenușie,
Fața nu avea trăsături definite, doar cerul, porumbei, pescăruși.
Și limba necunoscută sunându-mi ca țipete de pasăre în auz.
Degetul pe trăgaci s-a mișcat iute de două ori,
înainte, înapoi. Aerul din limuzină – vuietul prafului
de pușcă explodând, o dată și iar, pistol tăcut, în fața
ochilor mei imaginea suspendată încă a unei fete din
Iugoslavia, cu tricolorul francez în mâna dreaptă, în
pumnul încleștat, buclele strălucitoare peste rochia cu
floricele roșii. Mi-a trecut prin minte ce se spune de
trandafirii marinați, că fac bine la inimă și ficat și
gloanțele m-au izbit de spătar.

(Regele a murit pe loc, iar gazda, Barthou, ministrul
de Externe francez, a sângerat până și-a dat sufletul,
în picioare, strivit de mulțimea înnebunită.)

Doamna cu cravată

Nu este fundalul cenușiu cu peretele pătat de fumul
de țigară și culori în ulei, luminat inegal de ziua
noroasă. Nici aripile prelungi ale gulerului peste
cămașa delicată de pânză, pe care cravata s-a răsucit
ca o urmă de lacrimă de crocodil, nici buclele părului
negru pliate simetric pe frunte, cu vârful dansând pe
sprâncene, aceea din dreapta ridicată puțin mai mult.
Și nici aburul albăstriu din colțul ochilor, urmându-i
linia nasului până spre gură, într-un echilibru fabulos
dintre rezervă și ceea ce ar fi de spus. Nici unghiurile
drepte unde liniile se întretaie, dincolo de care nu
mai vezi reproducerea după Modigliani, iar ușa s-a
deschis abia – și ea a intrat, trusa de cusut într-o cutie
de carton deasupra mea, glasul cristalin de pe hol,
copilul și femeia mea și *Casa ta este acolo unde ți-e sufletul.*

KRISTINA STOLTZ

Autoare a unor volume de poezie, de proză scurtă, a unui roman s-a născut la Frederiksberg, Danemarca, în 1975. Versurile ei au inspirat o serie de piese daneze de muzică nouă. Este membră a consiliului Uniunii Scriitorilor Danezi de proză și poezie. Poeme ale sale au apărut și în străinătate.

Poeziile din acest grupaj fac parte din volumul *Græshoppernes Tid* (Timpul Lăcustelor, 2002) și *Heading West* (În drum spre Apus).

Ia-o pe scurtătură

Ia-o pe scurtătură
prin piețe pustii
memoria
aparține și ea celor care
dorm sub cerul liber
pentru că visul nu este o casă
pe care s-o moștenești
ca moartea nu e pentru frații
care nu știu decât diferența
dintre mai mic și mai mare.
Fiindcă mai există încă întoarceri acasă,
animalul care a fost călcat de mașină,
ceața care brusc coboară,
și nu putem semnaliza
cu oglinzile
nici nu vedem vântul
cum desface, eliberează începutul
sfârșitului său

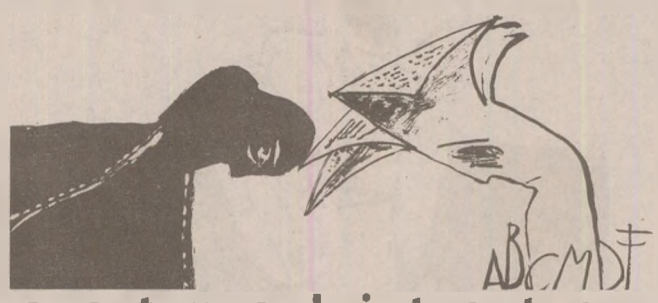
Poate ne vom întâlni la o răscruce

Poate ne vom întâlni la o răscruce
și ne vom găsi
la sfârșitul drumului.
Cândva am trăit aici;
tot ce-a mai rămas e praful și o pungă roșie de plastic
care zboară, se duce
iar ploaia cade prin acoperiș,
și noi credem că trecem,
dar te rog să stai
singur acolo pe saltea,
fiindcă eu niciodată nu-mi voi mai găsi calea de-ntoarcere
și mă descurc mai bine
fără simțul locului.
Dacă mă întrebi
voi răspunde că nu există nici Răsărit
nici Apus,
numai vocea
cu care șoptești prin somn,
începutul sfârșind
în privirea ta care lucește
prin întuneric – și ne dizolvăm în pământ

În delirul meu

În delirul meu
farul semnalizează
valurile agitate te duc
înapoi spre răsărit
la poala stâncilor
unde-am așteptat
câinii să dea semn la apropierea
pașilor tăi
ori pescărușul să se întoarcă
de la pescuit cu fața ta
pe care am căutat-o în oglindă
în timp ce mă găseam
în mijlocul tuturor direcțiilor
din care am venit
în speranța să regăsesc
valul care mi se sparge de corp
atunci când ne vom desprinde în sfârșit
din vuietul venirii tale.

Prezentare și traducere de
Ioana Ieronim



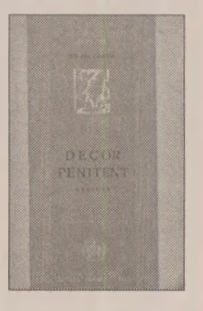
Constanța Buzea

POST-RESTANT

CELE DOUĂ poezii presupun că nu sunt singurele pe care le-ați scris ci par a fi ca două firicele dintr-o dezrădăcinare la întâmplare dintr-un lan întreg. *Doamna fără nume* și *Caporalii au trese de aur*, nici artisticește, nici mostre dintr-un elan tematic predilect, nu sunt convingătoare și nu promit destul, ca să rămân în așteptare, ca să-mi fac o părere limpede: „Caporalii cu trese de aur/ Admiră cadeții și generalii de hotel./ Strălucesc lângă Doamnele lor în soarele amiezei./ Fără ele ar fi rechini albaștri/ Ai mărilor întunecate/ Unde sunt palate de coral roșu". N-am înțeles dacă fără tresele ori fără Doamnele lor? Cum n-am înțeles nici dacă fără acestea toate, ar fi rechini albaștri caporalii, ori numai cadeții și generalii. Poate că vă mai gândiți. (*Neamțu Victor*, Iași) ✉ Nu ar fi intenția mea să șterg cu o trăsătură de condei merite și realizări, lista momentelor de sărbătoare ale unui om activ și remarcat în cercul său. Aveți cu siguranță dovada accesibilității, copiii vă ascultă cu atenție basmele din *Castelul cu statui*, altfel ar fi de neînțeles plăcerea și entuziasmul cu care versificați îndelung motive vechi precum *Blestemul de mamă, Împăratul Șarpe, Povestea cucului, Codruț fiul caprei, Împăratul Cap de rac, Călușul de argint* și celelalte. Motive vechi, arhicunoscute, meritul dvs. rămânând acela că le puneți în circulație, într-o formă fără prea mari pretenții literare. La tirajele mici care se poartă în ziua de azi, poate că nici nu contează stilul modest. Un auditoriu virgin, care n-o să dea niciodată în viață cu ochii de variantele splendide, originale în ediții alese, ale acelor basme repovestite de dvs. nu vă va reproșa niciodată nimic. Așadar, mulțumind pentru urarea *Tot binele din lume* și luând în calcul bunele intenții cu care vă puneți pe treabă acum și în viitor, vă prenumăr în rândul bunicilor cu folos și dragoste pentru nepoții lor, și printre culegătorii de povești, repovestite cu poftă. (*Malacu Păun*) ✉ Sunteți mulțumit că v-am publicat un fragment de proză. Spuneți că prezentarea scurtă și bine gândită v-ar fi aruncat cu zece pași îndărăt. Sau poate cu o sută. Fire cârcotașă, sinceră însă, considerați că onoarea publicării aș fi putut să v-o ofer și înainte de a fi fost nevoie să-mi scrieți și să mai primiți încă două răspunsuri la *Post-restant*. Recunoașteți însă, și pe mine asta mă bucură, că fără toată tevatura amânării care v-a înfuriat, nu s-ar mai fi produs acel cutremur în activitatea dvs. literară. Recunoașteți că în cele trei răspunsuri v-aș fi dat de lucru pentru multă vreme. Și adăugați, citez: „De poate spune că sunteți adevăratul descoperitor al talentului meu literar. M-ați zădărât, acum vă rog să suportați consecințele. Greul a început să își arate colții. Cele trei răspunsuri mi-au sugerat temele prozelor care îmbracă miezul manuscrisului numit *Invitație la ieșire din coșmar*. Îndrăznesc să spun că am scris un roman format din 11 capitole. Schema întregii cărți a fost definitivată în ianuarie 2008. Jumătate din prozele acestui manuscris pot fi considerate un altfel de *Amintiri din copilărie*. Sigur că această simplă afirmație poate stârni dispreț față de ideea că un ins oarecare, bătrân și neșcolit, vrea să i se publice *niște amintiri*. Numai că în tot ce spun eu în acest manuscris, nu e vorba doar de simple relatări ale unor întâmplări banale. Vă propun un fragment și aștept să aflu cum va fi primit. Mi-am pus în gând să mă duc la redacție după ce voi considera că manuscrisul e bun de tipar. Pe domnul Daniel Cristea Enache aș dori să-l rog să citească manuscrisul meu și să-l recomande la Humanitas sau Polirom. Revista *Convorbiri literare* l-a publicat pe Ion Creangă, poate că eu voi merita să fiu publicat și susținut de **România literară**." Provocarea, spuneți în încheierea scrisorii, rodește, rodește, și tocmai din această cauză, cu ochii deschiți ați început să visați și urât și frumos, și mai mult urât decât frumos. Și credeți că există o trainică motivație în tot ce vi se întâmplă. În fine, rostul meu, simt, e pe sfârșite. Așa cum v-am mai sugerat, nu dispun de spații largi în revistă, pentru proza dvs. de mare întindere, iar desprinderea doar a unui scurt fragment aici, nu cred că ar fi în măsură să vă mulțumească. Așa că voi urma rugămintii dvs. de a-l împuternici pe D. C. E. să încerce, după ce vă va citi și aprecia, să vă recomante mai departe, așa cum doriți. El abia a plecat în concediu. Eu am satisfacția de a fi reușit să vă fac să scrieți câteva texte, ocarte chiar, pe tema aceea dificilă, ca să mă lămuresc asupra momentului psihologic și motivației declarate a pierderii credinței în Dumnezeu a unui copil de doar 13 ani. Subiectul acesta pe care cu toată ambiția l-ați deschis, înțeleg că v-a dat de furcă și înțeleg că nici nu-l veți mai putea închide vreodată. Este o sursă serioasă de inspirație, și cum vă spuneam, ca și când mi-aș fi spus mie însămi, un prilej de mărturisire a unei incalculabile vinovății. (*Vasile Pârpăuți*, Cumpăna-Constanța) ✉ În primul rând vă mulțumec pentru volumele în care cu o consecvență exemplară serviți cauza sonetului, și aceasta din adolescență până în ziua de astăzi. Se pare că scrieți în fiecare zi, versurile au o cadență aleasă, a cuvintelor, precum a unor valuri interioare. Nu poate fi evitată o oarecare monotonie în strădanie, dar sunt numeroase și momentele de spontaneitate tinerească. Transcriu aici un sonet intitulat chiar *Cântarea sonetului*, spre a arăta fibra suavă și fragedă a talentului dvs., dar și a sublinia, într-un singur loc, e drept, cum se poate prăvăli, fie și numai în acel loc splendoarea, doar pentru că având nevoie de o singură silabă, n-o găsiți pe cea mai potrivită, probabil pentru că nici n-ați considerat necesar a face un minim efort: „Vă cer acum stafidele și pita/ Că l-am slujit cu iambii florentini/ Și i-am jertfit puzderie de crini,/ Cum a făcut pe vremuri Sulamita.// Îl poartă-n lume pașii cristalini,/ În umbra lor iubirea înflorit-a,/ Cu-această vină, tulburând ursita,/ Cărarea-i se strecoară printre spini.// Spre templul său din clare diamante,/ Construcție pe endecasilab,/ M-au însoțit Petrarca *și cu* Danti,// Dar sufletu-mi cucernic și prea slab/ S-a dizolv[illegible] în strofa lui divină/ Și a zidit un înger de lumină." Fără acea mică lăbărțare într-un *și cu* copilăresc de răsfăț, sonetul atinge în rest un sunet pur, ca și altele, din cărți și din cea mai proaspătă recoltă de formă fixă, a anului 2008. (*Florica Gh. Ceapoiu*) ✉ Am citit cu interes articolul d-nei Valeria Manta Tăicuțu pe marginea volumului de versuri *Darul de nuntă* apărut nu de mult timp sub semnătura Monicăi Patriche. Adresându-mă într-atâtea rânduri poetei și încurajând-o din toată inima, dorind s-o încredințez de temeiul și seriozitatea talentului ei, îmi manifest bucuria de a vedea cum se adună semnele bune, în cronici, recenzii, prezentări. Răbdarea îi este răsplătită. Lucrând la cel de-al doilea volum de versuri, și reușitele acestuia se înmulțesc în piese de excepție, într-un sumar consistent. *Poemul ca secvență euharistică*, articolul dnei V. M. Tăicuțu este încă o dovadă că Monica Patriche se străduiește cu folos să devină și să arate ce este și ce poate în poezia feminină românească. (*Monica Patriche*) ■

Prin anticariate

Marile iluzii



LA PRIMA vedere, *Decor penitent*, volumul de debut al lui Mihail Crama, premiat de Fundația pentru Literatură și Artă (Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri) în '46 și publicat de aceeași Fundație un an mai târziu, pare cartea unui autor cuminte, ascultător. Dintr-un motiv care n-are nimic a împărți cu fondul lui. Exemplarul pe care-l am în față, cu ștampila Societății Scriitorilor Români, Serviciul Drepturilor de Autor, stă între două dedicații către magiștri. Prima, cu stiloul pe pagina de titlu, cu litere școlărescneîngrijite: „Dsale Dlui Prof. G. Călinescu omagiul autorului – întâia lui carte. M. Crama". A doua, din tipar: „Domnului *VLADIMIR STREINU* Omagiul colaboratorului de la «Kalende»". De spus, în paranteză, că Mihail Crama (Eugen Enăchescu, pe numele lui „civil") e un sburătorist recuperat de seria a doua a *Kalende*-lor, din aceeași generație de premianți ai Fundațiilor cu Tonegaru și Geo Dumitrescu. Și nu sare foarte departe de ei. Cuminția pur formală de care vorbeam e doar prima dintre iluzii.

Versuri debusolate, amestec de silă și revoltă: „șters voiu suna ora revoluției". Retorica, pe cît de teribilă/ teribilistă, pe-atît de fricoasă, a auto-încurajării: „Totuși, totuși să nu desnădăjduim – / ah, de nu m-ar trăda fețele voastre oameni și-orașul!/ Vă spun: Dacă armatele nu vor veni până mâine/ voiu suna singur revoluția." (*Veac obsedant*) Modernismul, în pusee, atacă poezia lui de nelimpezite disperări. Umbra unui Satan gonflabil, cu ironii de *homme de bien*, dă tîrcoale în *Perspectivă*: „Am încercat să iau în palme Pămîntul/ să-l ridic ca pe-o jucărie'n neant – / n-am făcut-o, mi-a fost milă de bieții oameni/ și-apoi ar fi fost ceva stupid și pedant." Mai sofisticat mizerabilă e omenirea în *Medievală*: „Din sarcofage stranii priveau toți cavalerii/ trei regi erau alături în trei sicrie lungi – / și palida lumină juca prin cranii beată,/ un flux-reflux de moarte cădea prin zece dungi."

Războiul, care ar fi trebuit să curețe brutal toate iluziile, opunîndu-le niște realități mult mai insuportabile decît ele, n-a făcut decît să le recicleze, semi-spălate, ca albiturile unei lele nepricepute. Și așa atîrnă, într-o poezie de culoarea vîntului, mai mult zgomot, decît faptă. Eroul ei e un dezmoștenit și de viață, și de moarte: „mă recunosc în ape, în ierburi și minciuni." (*Flux atavic*)

Nopțile tăgadei, în care miturile nu mai cresc, ci înaintează ghemuit, la înălțimea unui om care se chircește și suferă, vin, din toate neliniștile timpului, în versuri: „Mocirle și bălți și noroiu;/ cîtă noapte 'n oase și sînge,/ tresar în armură, mi-e frig,/ și castelanul din stînga mea plînge." (*Tablou*) Și, după ce știi bine că războiul a fost mașinăria mică răsturnînd Istoria, farsa mare, artificialul cel mai forțat se ține aproape: „Macarale suiau Luna pe cer/ – se construia nu știu ce – / mi-aduc aminte ca ieri// s-a făcut așa ca un semn – / niciun dulgher, din senin/ copacii se construiră din lemn." (*Creația*).

„Dement și cordial", nebunul casei, așa e decorul lui Crama. Plin de surprindere, nicidecum de surpriză. Ca o amenințare cu moartea niciodată convertibilă în act, lucru știut de amîndouă părțile. Jocul, însă, face toți banii.

Cîtuși de puțin solid, încă și mai puțin drept, neputincios să stea în picioare, decorul e-o figură din ape. Penitent, cum îl arată numele, rabdă lacrimi și ploi, și amintirea chinuitoare a călătoriilor pe toate mările veacurilor: „Trei vraci din Nord cu-ocheane și cart cît nebunia/ îmi dezlegau istoria destinului acesta – / navigator pe-oceane din zori și pînă-n noapte/ înfrigurat la probă ceteam din Zend-Avesta." (*Călătorie veche*) „Împleticit pe scenă și mîndru ca un rege", leul din cușca acestui fast găurit e captivul în care se deșteaptă, nefiresc, pofta de viață a sălbăticiunii. Iluzie comică, în lumea unde doar aparența suferă: „mantia mă doare cu ciucuri argintii." (*Măscăriciul*)

Priviți cum trece, în regretele nehotărîților, circul divin: „Îmi cer iertare, Doamne, pentru că poate,/ poate-ar fi fost mai bine dacă-aș fi jucat și eu/ – fie chiar pe-un preț derizoriu – / undeva pe trapezele Circului Tău.// Aș fi promis nemurirea și-aș fi scos panglici și aur din gît/ poate mi-ar fi plăcut și mie – / s'ar fi uitat desigur oamenii holbați/ la mine și la tine ca la nu știu ce minunăție.// [...] Îți scriu acestea toate ca să-ți cer iertare/ că n'am putut fi mai mult decît sînt – / ieri am primit o scrisoare dela fratele Lango,/ știi, clovnul care 'nghițea flăcări și vînt.// Mă invita să joc alături de el;/ pe scrisoare era desenat un craniu, o cruce, un creion și-o paletă,/ și crunt mă ruga: «Te invit – / peste-un milion de ani plecăm cu turneul în altă planetă».//... Tu, Doamne, să mă ierți dacă n-am venit nici acum." Iată vina! Ispășirea ei, țărmul exilului, e-acest *Decor penitent*. Lumea altor popoare moarte, a căror viță de luptători e îndoită de-o istorică oboseală. Peste puțină vreme, călătoriile în timp, fără nimic romantic, vor deveni una din rețetele de supraviețuire literară. Contestată și iluzorie. Cum ilozorie va fi și căinița, pentru vini cît se poate de reale.

În '47, începutul sfîrșitului, Mihail Crama făcea figură de debutant promițător. Pînă la următorul volum de versuri vor trece, însă, 20 de ani. Și fiecare din cele două dedicații, omagii cuminți ale unui rebel deghizat în ucenic, e, în lumea care vine, plumb de picioarele penitentului...

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

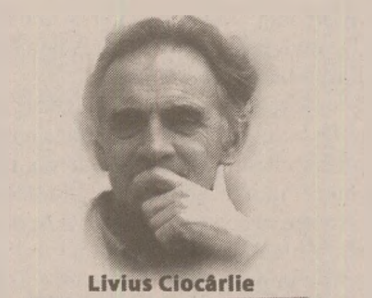
LA MICROSCOP

Istoria abandonată

DIN AMBIŢIOSUL proiect interbelic al unei istorii ilustrate a comunei Slobozia n-au rămas decît vreo cîteva fotografii şi, poate, paginile introductive scrise de învăţătorul P. Ideea i-a venit primarului, în timpul unei partide de table cu învăţătorul. Jucau în curtea casei lui P., sub umbrar, şi bunicul meu, care se apucase de fotografiat, le-a făcut o dată o poză. Învăţătorul, patriot local s-a oferit să scrie textul, iar bunicul meu să pozeze edificiile şi personalităţile comunei. Contribuţia lui nu era tocmai dezinteresată: avea nevoie de o ţidulă de la primărie ca să facă fotografii la minut prin tîrguri şi la bîlciuri. Învăţătorul s-a împiedicat în originile comunei. Nu ştia nimeni cît erau de îndepărtate. Iar în istoria ei orală existau mărturii neconvenabile pe care iniţial P. voia să nu le menţioneze. Ulterior s-a răzgîndit, căutînd un nume mai vechi al comunei, pe care nu l-a putut descoperi, sau cel puţin o altă explicaţie pentru numele ei, „Domnu Ilie, cum să fie localitatea noastră sat de ţigani sloboziţi?" „Păi dacă o fi fost..." „Şi unde sînt, domnu Ilie, ţiganii ăia sloboziţi?" Învăţătorul i-a enumerat cîteva nume. Nu erau prea mulţi: „S-or mai fi amestecat cu românii, S-or mai fi dus şi prin alte părţi" „Şi noi, ăştilalţi, tot sloboziţi sîntem?" Bunicul meu, mai închis la piele, ţinea brutaria comunei, dar se cam săturase de ea. De aceea se apucase de poze. El auzise că „înainte", la ţară, fierarii, brutarii, de lăutari nu mai vorbim, erau ţigani. Dacă n-aveau pămînt, trebuia să trăiască şi ei din ceva. „Mă, nea Fănică, te complaci prea uşor. De-aia zic, să facem o istorie a comunei şi s-o tipărim la Bucureşti! Şi un album de fotografii!" Primăria, biserica, şcoala, monumentul şi notabilităţile.

Într-o săptămînă,dl Ştefan Theodorescu, artist-fotograf, Slobozia a pozat tot, chiar şi pe şeful de post, deşi nu era localnic. Pozele nu erau cine ştie ce – artistul încă îşi făcea mîna în vederea expediţiilor la bîlciuri şi nu stăpînea toate tainele developării. Toată comuna s-a dus la primărie să le vadă. Dl Fănică i-a fotografiat pe treptele primăriei. Preotul era în mijloc, totuşi primarul se vedea mai bine. Mai erau acolo notarul, moaşa, tînăra soţie a învăţătorului, iar sus în stînga, în haine de duminică şi cu gîtul lungit, sărăcia de Papurică, negustorul de peşte şi de raci. Ăsta umbla din casă în casă cu coşul de papură, dimineaţa cu peşte, mai pe la amiază cu raci.

Dl Ilie învăţătorul se ducea la bătrîni acasă şi îi întreba ce mai ţin minte. Cercetase fără mare spor catastifele bisericii şi îşi făcea curaj să-i scrie lui Nicolae Iorga. A prins el cîteva fire, că poate satul o fi fost numit aşa de ruşii lui Kiseleff, ori că ţiganii care au plecat de aici în alte sate or fi zis că vin din slobozie, dar nimic sigur. După ce şi-a făcut treaba, nea Fănică a vîndut brutăria şi cu ce bani a mai adunat din poze a cîştigat licitaţia cîrciumii din gara Medgidia. Învăţătorul a fost trimis din greşeală în linia întîi, pe frontul din Rusia, confundat cu un legionar care avea acelaşi nume. Numele acestui patriot local n-a ajuns pe monumentul eroilor din Slobozia, ci doar într-o scrisoare prin care tînăra dnă P era anunţată că soţul ei a căzut pe cîmpul de luptă. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Dosarul

Când o prietenă îţi scrie păreri despre o carte a ta, imediat se cer informaţii de la Centrală. Se comunică numele tatălui, mamei, dar şi că împricinata e „lucrată" la rândul ei. Dacă un profesor cu care ai de-a face se numeşte Lambert, e de rău. Nume franţuzesc! N-are importanţă că el predă într-un orăşel. Face parte din „reţea". N-au atâta minte cât să înţeleagă că nu joci tenis în văzul lumii şi nu faci vizite de familie celor cu care spionezi. (Sau, îmi spun acum, când recitesc, ei sunt mai subtili şi îşi dau seama că şi tu eşti subtil: joci tenis, te întâlneşti acasă tocmai ca să pară că dacă faci lucrurile astea nu te apuci să spionezi.) Când, după două decenii, se admite că nu eşti spion, supravegherea continuă fiindcă aduci prejudicii culturii socialiste. Profesor de literatura franceză, e dubios că te interesează literatura franceză. Iar stilul e delicios. „Obiectiva, adică T, îi spune Smarandei Vultur, că obiectivul, adică eu, nu s-a întors." „Se aud tot felul de zgomote, dar nu se mai poartă discuţii." E frustrant. Secvenţe de scenariu cinematografic: „În încăpere discută două cetăţene. C1 povesteşte despre o persoană foarte complicată 'care se supără din fiece'. O altă persoană, probabil în camera vecină, bate la maşină. Se aud zgomote şi o uşă închizându-se. C1 povesteşte subiectul unei cărţi. Se vaită apoi că nu are ouă, că nu găseşte nimic pentru copii. Obiectivul o întreabă despre altă carte şi din nou C1 începe să facă un rezumat." Stai şi te întrebi: ce va fi făcut C2 în tot acest timp ?

Nu lipseşte nici umorul. Numele de cod al unui poet este Pegas.

În critică, folosesc metode importate din apus. Am legături cu grupul „elitist" de la Bucureşti (şefii lucrătorului care mă păstoreşte îi dau dispoziţia să facă ce ştie pentru ca Nicolae să-şi piardă încrederea în mine). În *Clopotul scufundat* scriu despre legionari. La cenaclul Casei Universitarilor, condus de mine, se citesc texte subversive. Din fericire, mă are în grijă numai plevuşcă, nu scriitori de soi.

Lipseşte episodul de la hotelul *Central*, când m-au hărţuit să devin informator, ataşat pe lângă lectorul francez. M-au acuzat atunci de lipsă de patriotism. Istoria apare numai indirect, spusă de mine unor prieteni, pesemne patrioţi.

Pe V. îl ura toată facultatea. Numai noi îi găseam şi părţi bune. Era un Caracudi. Propunându-ne el să ne ducă la Paris cu maşina, i-aş fi spus că vom putea locui la Emil Turdeanu, care ne va da şi bani. Nu-l văzusem pe Emil Turdeanu, nu-l cunoşteam. Ba îmi dădusem demisia din funcţia interimară de şef al catedrei ca să pun presiune asupra decanatului, să mă avanseze conferenţiar, ba fusesem dat afară, iar eu, întrevăzând o soartă neagră, fără coledz, îl imploram pe el, pe V., să mă vâre în partid.

Naivitatea mea, uriaşă, pe tot acest parcurs.

Era să uit: scrisorile erau tratate chimic ca să se descopere scrisul secret. T mă întreabă cum e scrisul ăsta. Îi spun că am uitat, după atâta timp.

Pentru ca Ion să nu mă poată contacta, când el urmează să vină la Timişoara eu sunt trimis, cu inventate treburi ale Universităţii, la Bucureşti. Şi uite aşa îi întâlneam pe Nicolae şi pe Raicu fără să mă coste un sfanţ.

Sunt şi pagini lipsă. Dormi şi visează, S.R.I. lucrează!

Îmi amintesc un film sovietic, *Al 41-lea*. Atâţia, cu doi, trei în plus, erau.

Cineva scrie mărunt aproape patru pagini. Mă laudă – şi ne laudă – cum n-am fost nici când am împlinit 7o de ani.

Voi fi scris despre Kafka? Era prietenia cu Raicu? Fapt este că, pe lângă alte delicte, eram „favorabil scriitorilor evrei". Deşi, balanţă fiind, stabileam legături şi cu un legionar.

Mă simt vexat. În convorbirea cu Nicolae, despre Mircea Dinescu, în Drumul Taberei, el vorbeşte coerent şi pe larg, eu intervin din când în când cu câte o frază de agramat. Va trebui să mă supraveghez.

Şi totuşi, ce va fi fost în inimile lor, a informatorilor, a nu puţini ? Pot numai să-mi închipui. Mai greu ar fi de ghicit ce va fi fost în capetele celorlalţi. Admit că unii erau convinşi că fac ce trebuia făcut. Niciunde, niciodată, proştii nu lipsesc.

Interesant cazul mitomanului, al celui care, nepreaştiind, inventa. Când totuşi ştia, scria de parcă ar fi presimţit că rapoartele lui se vor reciti cândva, şi nu-mi va conveni. Lui i-a cerut T – cu inocenţă – să nu mă pună preşedinte ODUS (anexa partidului, făcută din nemembrii de partid), că voi refuza. „E în stare, nebunu'", a răspuns, şi nu m-a mai propus. Din dosar rezultă că aş fi acceptat, încât până şi ofiţerul care mă „lucra" s-a mirat.

Iar oamenii ăia, care-şi petreceau vremea transcriind cu greşeli de ortografie, rezumând convorbiri telefonice şi alte ascultări, aveau salarii de patru ori cât noi. Pensii, acum, la fel.

Un leit motiva era „sub influenţa". Eu, sub influenţa lui Nicolae, Bazil şi Mircea Mihăieş sub a mea. E aici şi un anumit umanism - încrederea în om. Ideile păcătoase vin din afară, nu se pot naşte în capul cuiva.

Spuneam că nu sunt drame. Au început să apară. Isteaţă, T a descoperit sistemul, în general, al fabricării numelor de cod. Coroborând cu ce nu ştia decât el, am descoperit pe încă unul care a scris ca să-mi facă rău. Un om fermecător. Pitoresc. Am fost de zeci de ori în casa lui. Ambianţă plăcută, primitoare. Mă simţeam bine, discutam despre orice. Sunt convins că nu se prefăcea. Îl interesa şi pe el, îi plăcea şi lui, se simţea şi el bine. Decât că, după ce plecam, scria.

Invers. Aveam o colegă cam răutăcioasă. Se bucura să-ţi dea o veste rea, să-ţi spună ceva neplăcut. A scris vreo cincisprezece informări. Niciun cuvânt ostil. Mă şi mir că au răbdat-o atâta timp.

Mai şuieră un obuz. Mă prefac, până la confirmare, că nu-l aud.

„Lucrat" şi Şerban. Nume de cod *Severineanu*. Banal. Eu, *Filologul*, dar şi *Textualistul*. Pe ăsta din urmă l-am meritat. Aşa mi-a trebuit! Filolog ? Haida, de...

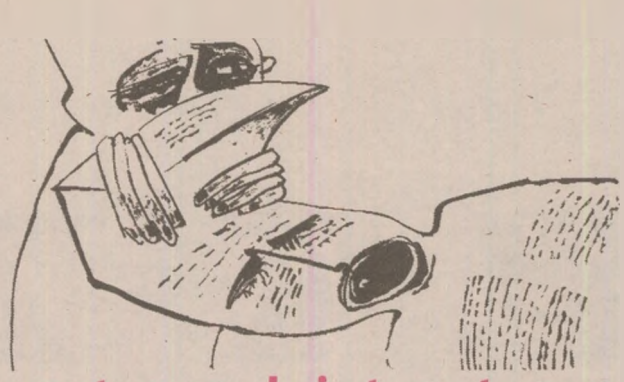
Senzaţia că am trăit o viaţă falsă, într-o lume de mucava.

Am şi o vanitate. Te pui cu mine ? Siguranţa naţională! Contraspionaj! Şi n-au reuşit să mă prindă! Până şi pe Mata Hari au dibuit-o. Pe mine, nu!

Când mi-a trimis Nicolae, prin T, exemplarul din *Liberation*, cu articolul „Les ecrivains roumains ont froid", m-au filat ca să afle dacă mă duc la gară cu troleibusul sau cu vreun avion termonuclear. Ne-au făcut şi un set de fotografii, alb-negru, cu legende de tipul „Obiectivul se îndreaptă spre vagon."

„Când omul, în integralitatea lui, va atinge fericirea, timpul va înceta să existe, pentru că nu va mai fi nevoie de el." Nu e Fukuyama, e Kirilov. După ce rostesţe vorbele astea, se sinucide, ca să-i dea fericirii veşnice cu „sâc!".

Şirul nu s-a întrerupt. A murit şi Gheorghe Crăciun. I-a fost groază de bătrâneţe. Pasărea cu clonţ de oţel s-a răzbunat... ■



ochiul magic

Cărțile verii

Unul din exercițiile pe care, aproape automat, le asociem cu apropierea vacanței e strîngerea – a se înțelege aducerea aproape – a cărților și revistelor pentru care ai, în fine, timp, așa cum merită. Deci nu-i o întîmplare că editorialul lui B. Elvin, din ediția de vară a lui *LETTRE INTERNATIONALE*, face recomandări de lectură, care nu se opresc la conținutul revistei pe care, ca de fiecare dată, o radiografiază. E.L. Doctorow, prezent în *LETTRE* cu niște note eseistice despre istoria ficțiunii, sau în contra romanului istoric, e fixat de B. Elvin ca prozator militant, venit în apărarea unui gen cu încă bune resurse de supraviețuire: romanul *comme ça*, fără etichete. Cu condiția să înțelegi că „practicienii literaturii sunt conservatori care prețuiesc structurile fundamentale ale minții omenești, care cultivă predispoziția universală către gândirea prin povești drept cel dintâi instrument de cunoaștere, discursul total care precede vocabularele speciale ale inteligenței moderne."

Reportajul lui Tariq Ali, *Fiica Vestului*, comparat de editorialist cu *Rușinea* lui Rushdie, cartea unei premoniții istorice de care numai literatura poate fi în stare, deconspiră interesele națiunilor civilizate în răfuielile „barbarilor", scoțînd la iveală, în cîmpurile de forță deopotrivă brută și simbolică, structuri mentale cît se poate de europene – e drept că din evuri mai îndepărtate, de ale căror stratageme credem că am uitat – chiar dacă Pakistanul e *undeva foarte departe*. De citit, desigur, eseul lui Adam Michnik despre „radicalii revoluției morale".

Altfel de căderi, mai discrete, dar nu mai puțin răvășitoare, sînt ravagiile bolii Alzheimer în mintea unor oameni încă stăpîni pe ea, cît să-i simtă decăderea, din aproape în aproape, în cel mai recent roman al lui De Lillo, pe care B. Elvin i-l alege ca pandant lui Aharon Appelfeld. *Povestea unei vieți*, a lui Appelfeld, fragment dintr-un volum autobiografic în pregătire, începe cu forța de-a extrage amintiri a unui coș cu căpșuni și-a unui strigăt care le cheamă, *Erdbeeren*. A treia parte a *Exercițiu*-lui *de sinceritate* al lui Ion Vianu completează amintirile publicate în *LETTRE*. „«Apocalipsa veselă» a persoanei mele private" e intervalul dintre luarea deciziei de plecare și găsirea celui mai bun fel de-a face pasul. A doua jumătate a anilor '70, după Helsinki. Figuri de toată mîna, de la ștabi comuniști la medici și scriitori, întîmplări amestecate, între așteptarea în Iorga, la pașapoarte, și vizita la Goma. Accelerarea arestărilor și așteptarea în singurătate. Noi așteptăm continuarea amintirilor lui Ion Vianu.

Tot despre timp, și figurile lui, dar mai așezat, în dialogul dintre Gabriel Dimisianu și B. Elvin, despre, oricît s-ar fi reluat formula, *generație și creație*. Chiar așa. *Biblioteca LETTRE*, cu William Trevor, Doris Lessing, Lidia Jorge e, ca întotdeauna, un bun blindaj de vacanță. Lectură frumoasă!

Premii comentate

Un substanțial grupaj de comentarii consacră revista *RAMURI* (nr.7/2008) cărților premiate de Uniunea Scriitorilor pe anul 2007, la începutul acestei veri. Departe de a fi convenționale, articolele din *Ramuri* (semnate de Bucur Demetrian, Ioan Lascu, Paul Aretzu, Daniela Firescu, Constantin M. Popa, Luminița Corneanu, Dania-Ariana Moisa, Gabriela Gheorghișor) întreprind pătrunzătoare analize critice, raportând cărțile premiate la contextul în care au apărut și la ansamblul creației autorilor. Un profil George Bălăiță, prozatorul distins cu același prilej cu Premiul Național de Literatură, ar fi fost la locul său în grupajul din *Ramuri*.

O nerozie...

Cronicarul citește adesea articolele publicate de Mircea Vasilescu la rubrica lui din *DILEMA VECHE*, intitulată, cu tâlc, *Europa dumitale*, și de fiecare dată găsește ceva demn de reținut în ele. Măcar pentru modul lipsit de patimă, lucid și corect în care sunt spuse lucrurile, și tot le-ar recomanda săptămânal. Dar unele articole îi merg de-a dreptul la inimă. Așa este cel din nr. 230, *Am dat și bacaloriatul ăsta...* Dacă în Caragiale cazurile de tip Ovidiu (sau Horațiu sau Virgiliu) Georgescu reprezentau excepția care „s-a-nțepenit la Morală" și are nevoie de ajutor din afară și proptele, azi ajutorul din afară e generalizat și e dat chiar pe *site*-ul ministerului. Cineva a avut ideea să se ofere acolo subiectele, gata formulate: „Deși multă lume a atras atenția asupra ponoaselor pe care le va aduce această idee, ea s-a «implementat». Și bag mâna în foc că prin vreo ședință ori prin vreun raport de activitate această nerozie s-a bifat la capitolul «noi succese în folosirea tehnologiei IT în procesul de învățământ»". *Curat nerozie*, zice și Cronicarul. Rezultatul era previzibil, mai ales cu starea în care au ajuns învățământul... și morala la ora actuală: „Elevii s-au apucat să tocească variantele de subiecte, părinții au început să facă presiuni asupra profesorilor pentru «a lucra cu copiii la clasă» ce a pus Ministerul pe internet căci «asta se cere», a apărut o întreagă industrie de cărți și broșurele cu rezolvări ale subiectelor, ba chiar și *manuale de copiat*". Într-adevăr, un progres remarcabil al învățământului românesc. Care să fie cauza pentru care s-a ajuns aici? O spune, cu umor, Mircea Vasilescu: „...în România de tranziție, originalitatea e la mare preț în domenii sau în chestiuni în care există soluții verificate în alte țări. [...]. E ca și cum cineva, bântuit de demonul științei și tehnologiei, s-ar apuca să re-inventeze motorul cu aprindere prin scânteie, deși despre funcționarea lui se învață la fizică încă din gimnaziu", Aici Cronicarul ar avea o corectură: e ca și cum cineva „bântuit" s-ar apuca să re-inventeze motorul cu aprindere prin scânteie, dar din bâjbâielile lui n-ar ieși nimic. Doar, poate, încă vreo duzină de promoții sacrificate.

Cronicar

Din lucrările de la bacalaureat

Animalele sălbatice trăiesc în pădurea zoologică.

Datorită faptului că Lăpușneanu chinuia pe boieri tăindu-le nasul, urechile, mâinile, etc. el le-a devenit antipatic acestora.

Pescarul din *Lostrița* s-a înecat fiindcă nu a putut sintetiza oxigenul din apă.

Ilie Cuțiu era botezat buză de iepure deoarece un iepure violent i-a luat buza și a mestecat-o.

În multe poezii Octavian Goga a scos în evidență natura și treieratul pe căldură.

La bătrânețe împăratul naște un fecior.

Latina clasică este o limbă moartă, care nu se poate vorbi decât în scris. După căderea Imperiului roman, o parte din latina clasică defunctă a devenit bulgară. Limba română are la bază latina bulgară, amestecată cu elemente de dacă și o groază de cuvinte slabe. În secolul al XV-lea, limba vorbită de popor era considerată vulgară și n-o vorbea nimeni.

Vitoria este de 3 ori femeie pentru că umblă cu capul pe sus.

Vitoria, pe lângă calitatea de mamă avea și pe cea de tată, calitate care este mult mai dificil de îndeplinit.

Podul de la Drobeta Turnu-Severin, a fost construit de Apollodor din Damasc, al cărui picior se mai vede și astăzi.

Citind, se mai dezvoltă și omul la creier și acumulează materie primă.

Răscoala de la Bobâlna a început pe un deal și s-a terminat în 1438.

La sesizarea lui Hamlet, un control inopinat a constatat că e ceva putred în Danemarca.

În poezia lui Topârceanu gâzele, gândacii și insectele, cum e coțofana, stau de vorbă: „Ce ne facem fetelor?".

Când a întors capul Agripina a văzut cai cu cap de turc.

Calistrat Bogza a fost strangulat de câine.

Gheorghiță este foarte tăcut, dar explicit.

Sahara se află așezată pe un nisip uscat, lipsa apei având în zonă o prezență statornică.

Lebăda moare de câte ori cântă.

(Culese de pe Internet)

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

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 .....

România literară

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.