

SALA DE
LECTURĂ

România literară

12

editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 27 martie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

la despărțirea de petre STOICA

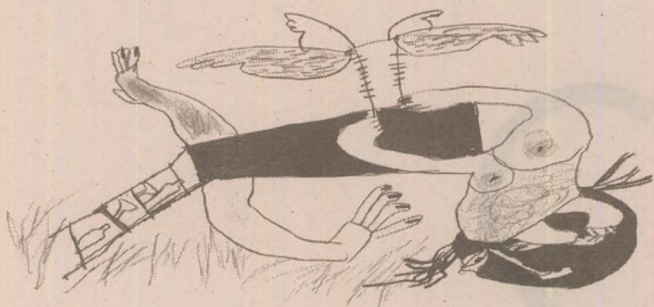
tandrețea față de lume
de alex. ȘTEFĂNESCU

p. 16-17,18-19

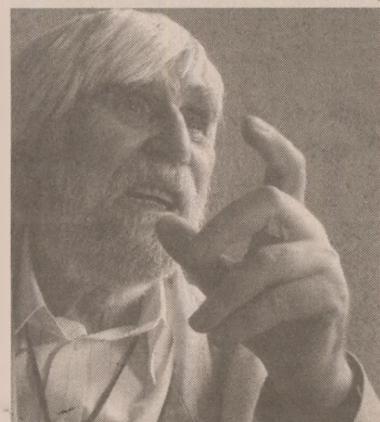
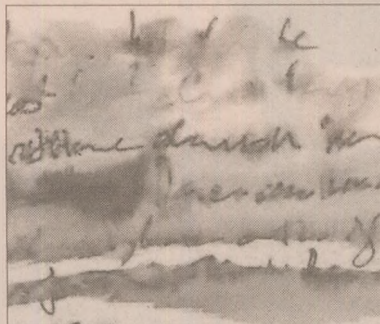
poetul și capitalele literaturii
de cornel UNGUREANU

ultimul interviu
cu PETRE STOICA
de mihaela ȘCHIOPU
și ion BARBU





s u m a r



"Până când până când se întâlnește cu bicicleta frenetic - întâlnește o vrabie moartă întâlnește o seară întâlnește o iarnă și o dimineață mijind și în sfârșit ajunge la mângâia mii și îndută în copilărie" (în sfârșit)



Mnemofobia de Paul Diaconescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Cine a ucis cultura franceză (II)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Bucurii și necazuri italiene - p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Între cavaleri și trubaduri

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Câteva constatări

Poeme de Ion Tudor Iovian - p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Ploaia din Brazilia

Carusel cu extravagante de Val Gheorghiu - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Memorialiști români de Teodor Vârgolici - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Jurnal de poet

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Dincolo și dincoace de Noica

Portretul unei culturi de Radu Ciobanu - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Violon d'Ingres?

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

La despărțirea de Petre Stoica
de Alex Ștefănescu și Cornel Ungureanu - pp. 16-17

Ultimul interviu cu Petre Stoica
realizat de Mihaela Șchiopu și Ion Barbu - pp. 18-19

Ana Blandiana și nostalgia originii de Francisca Nuguerol
Traducere de Mihaela Ciobanu și Viorica Patea - pp. 20-21

Corbii de Doina Cetea - p. 22

O serie de întrebări fără răspunsuri de Liana Tugearu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Tablou de familie

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Hans Mattise Teutsch, de la Ideologia artei la Constructivismul social

Julio Cortázar, scrisori de dragoste
de Ruxandra Cesereanu - p. 26

Poeme de Jan Koneffke
versiune românească de Ildikó Gábos și Șerban Foartă - p. 27

Răul și Răii lumii de Elisabeta Lăsceni - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Confuzii

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie - p. 31
Nu și nul

Ochiul magic - p. 32

România literară®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU -
redactori

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 8, 10, 12, 22, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 5, 11, 15, 16, 17, 18, 19, 25),

ECATERINA IONESCU (pag. 4, 6, 7, 9, 13, 14, 29, 31),

NINA PRUTEANU (pag. 20, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 32).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Resturile zilei*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**

(Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE**

VALENTOVÁ (Cehia)

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

revistaromanialiterara@gmail.com; <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

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

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

ISSN 1220-6318

**u putem avea nimic împotriva faptului
că uităm – sau ne facem că uităm – din
politețe, din bunăvoință sau din milă. E
o uitare, să-i zicem, nevinovată...**



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

Mnemofobia

AM SENTIMENTUL că pentru generația mea, generația celor ce și-au petrecut copilăria în primii ani de după război, până și *nostalgia* e vinovată. Cum să evoci, nostalgic, anii copilăriei și ai adolescenței când aceștia au fost anii naționalizării, colectivizării – cu miile și miile de arestări, anii violenței deslanțuite, de la înjurătură la tortură, de la desproprietărire la asasinat?! N-ar fi, oare, mai bine să uităm, să nu ne mai amintim, să ștergem cu buretele toate acele imagini urâte, frumoase, bune, rele care ne-au însoțit de-a lungul acelor ani, anii care ne-au format – și deformat – pe noi, cei născuți în anii '30-40 ai secolului trecut?

De fapt, se pare că nici nu avem nevoie de un efort deosebit pentru a uita. „Memoria se dovedește, la urma urmei, adesea funestă. Nimic din noi înșine nu ne trădează într-o asemenea măsură ca memoria, iar eu, iată concluzia la care am ajuns, este cel care controlează memoria (...) și va distorsiona o amintire ori de câte ori e necesar să-și mențină punctul de vedere asupra lucrurilor.” – monologhează unul din personajele lui Norman Mailer. Probabil că nu există om, ajuns la o anumită vârstă, care să nu fi descoperit acest adevăr : uităm mai ales întâmplările nedorite, momentele neplăcute, episoadele rușinoase. Este, într-un fel, o firească reacție de „apărare” a eului, întrucât adevărul e, de multe ori, *urât* (Nietzsche), sau *trist* (Renan). Un proces asemănător cu ceea ce psihologii numesc: „măturarea gunoierului sub preș”.

Sunt însă destule exemple în lume, în istorie, în care „preșul” este colectiv sau, chiar, național. Nici până azi Turcia n-a recunoscut, oficial, realitatea genocidului împotriva armenilor și cred că nici până azi, în Rusia nu s-a condamnat sau, măcar, regretat, faptul că în ultimul război mondial militarii care, în urma unor bătălii foarte grele, supuși unor bombardamente îngrozitoare, martori la decimarea întregului lor batalion etc. cădeau într-o gravă depresie, deveneau abulici, apatici, nu erau considerați bolnavi psihic, ci dezertori. Și împușcați!

Nu există țară, nu există popor care să nu aibă asemenea amintiri, asemenea păcate greu de mărturisit. Însă în țările cu tradiții democratice mai vechi astfel de păcate au fost recunoscute și dezavuate: Inchiziția, sclavagismul, colonialismul – sunt doar câteva exemple. Totuși, după aproape șapte decenii, amicii mei francezi încearcă o anume jenă atunci când vine vorba despre regimul de la Vichy și despre colaboraționism în timpul ocupației naziste, în vreme ce cunoscuții mei suedezi au dat din umeri stingheriți când am făcut gafa să pomenesc de sterilizarea persoanelor cu are fizice sau psihice chiar și în anii de după al doilea

razboi mondial. Sunt amintiri triste, dureroase, pe care o elementară politețe ne îndeamnă să le... uităm! Nu putem avea nimic împotriva faptului că uităm – sau ne facem că uităm – din politețe, din bunăvoință sau din milă. E o uitare, să-i zicem, nevinovată, omenească în definitiv. Ce ne facem însă, atunci când uitarea e vinovată, când uitarea e *bolnavă*?

Dintotdeauna omul a fost supus fricii, dar spaimele omului primitiv au evoluat și ele odată cu civilizația, diversificându-se, așa încât medicina, psihologia au catalogat și au început să trateze, încă din secolul XIX, fel de fel de fobii. Dacă agora-, claustro-, xenofobia au intrat, mai mult sau mai puțin, în limbajul curent, există alte zeci de fobii cunoscute doar de specialiști. Câți dintre noi am auzit de *agliofobie*, frica de durere; de *poinefobie*, frica de pedeapsă; de *teofobie*, frica de zei, de divinități; de *dextrofobie*, frica de tot ce se află în dreapta corpului nostru (!), de *katagelofobie*, frica de ridicol (mai rară în vremurile noastre de hyper-mediaticizare a tembelismului și prostului gust)? Despre *bibliofobie*, frica de cărți, aflasem citind despre rugurile Inchiziției care ardeau nu numai ființele ci și cărțile eretice. Acele *auto da fe*, care au murdărit cu cenușa lor secole de istorie, până nu departe de zilele noastre. De asemeni, unii dintre noi am cunoscut, uneori pe propria piele, *ideofobia*, frica de idei, iar cât privește *phronemofobia*, frica de a gândi, ea ne este, din păcate, familiară, căci strigăte: „Noi muncim, nu gândim!” nu și-au stins încă ecourile pe marile artere ale Bucureștiului.

Dintre toate aceste fobii, cea mai primejdioasă mi se pare a fi *mnemofobia*, frica de memorie, *teama de amintiri*. Dacă pe plan individual, involuntarul (sau voluntarul) proces al uitării este treaba fiecăruia, pe plan social, colectiv, uitarea devine o chestiune care ne privește pe toți. Cum să uităm marile figuri ale istoriei naționale, bune sau rele; marile întâmplări, fericite sau nu, plăcute sau nu, frumoase sau nu, dar prin care, vrând-nevrând, am trecut, pentru a deveni ceea ce suntem azi? Memoria, memoria colectivă este, în definitiv, bogăția esențială a fiecărui popor. Conștientizarea acestui adevăr a determinat o serie de țări occidentale să adopte prin lege, în urmă cu peste 20 de ani, principiul „arheologiei preventive”. De ce? Pentru că accelerarea vieții, impetuoșitatea progresului, urbanizarea din ultimele decenii pot fi, în unele cazuri, dușmanele memoriei. În Franța „Institutul național de cercetări arheologice preventive” a luat ființă acum șapte ani. Orice nouă construcție: aeroport, autostradă, complex industrial, comercial sau cartier de locuințe, este precedată de o expertiză arheologică pentru a evita distrugerea, din întâmplare, din ignoranță, a unor posibile situri interesante pentru istoria sau preistoria țării. Din scurta sa activitate

Institutul se mândrește deja cu câteva descoperiri importante, din care citez doar una, cu valoare de *revelație*: în urma săpăturilor efectuate la Marsilia, s-a dovedit că așezarea considerată ca fiind întemeiată de foceeni în urmă cu 2600 de ani, este, de fapt, mai veche cu cinci milenii! Semnificativ e și faptul că cercetările acestui Institut nu se limitează la descoperirea „amintirilor” vechi de secole sau milenii. Săpături se fac și acolo unde s-ar putea descoperi alte, necunoscute „rani” provocate în memoria Franței de ultimele conflagrații mondiale.

Ajungem astfel mai aproape de vremurile noastre, de amintirea celei de-a doua jumătăți a secolului trecut: memoria comunismului. Cercetători germani au pus la punct un program de calculator cu care se va putea reconstitui 45 milioane de pagini din arhivele distruse de Stasi în 1989, după căderea Zidului. Nu doar filele distruse manual ci și cele trecute prin mașinile ce transformă hârtia în „taiței” subțiri ca firul de ață! Acest puzzle conține 600 milioane de piese recuperate din 16.250 de saci salvați de la foc. Revista *Der Spiegel* apreciază că tratarea informatică a acestui imens material va costa 30 milioane de euro și va dura între cinci și șapte ani, dar că acest efort e necesar pentru a lămuri un trecut care apasă conștiința a milioane de oameni.

La noi... La noi a existat „groapa de la Berevoești” în care s-au deversat mii, zeci sau sute de mii de hârtii compromițătoare pentru cei ce le-au scris, semnat, adnotat. Dar, ne mai amintim, oare, de acea funestă groapă, într-o țară în care ni se recomandă, nu de azi-de ieri, să nu desgropăm morții, căci „morții cu morții și vii cu vii”?

În penultimul volum al „Jurnalului” său, Monica Lovinescu observa cu amărăciune că românii au supraviețuit, cum-necum, prin *uitare*, spre deosebire de alte popoare care, deși mai greu încercate de istorie decât poporul nostru, au supraviețuit mai bine, mai demn, prin *memorie*. Când Monica Lovinescu a făcut această remarcă nu apăruse, încă, masivul volum: „Raport final al comisiei prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste din România”, care reprezintă o puternică replică dată *uitării*. Să fie, însă, suficient? În câte biblioteci a ajuns masivul tom și câți oameni, mai ales tineri, au, vor avea ocazia și interesul să-l răsfoiască?

Zeci de istorici au descris, analizat, comentat bătălia de la Waterloo, dar cei mai mulți dintre noi cunosc doar versiunea lui Stendhal, a lui Hugo; s-au scris multe studii despre comunismul sovietic, dar ne vom aminti mai ales de mărturia lui Alexandr Soljenitin, a lui Vassili Grossman. Noi nu avem, încă, romanul, romanele de aceeași cuprindere și profunzime dar, conform principiului, verificat în istorie, după care: *dacă un lucru, un eveniment este posibil, înseamnă că odată și-odată se va realiza*, putem spera că *mnemofobia* față de istoria recentă va primi și la noi salutara replică literară.

Paul DIACONESCU

Exilul - o istorie trăită

Reținem din numărul pe martie al *CAIETELOR INMER*, editate de Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc, interviul luat lui Neagu Djuvara de Sorin Gabriel Ioniță. O discuție despre frica pe care puțini o recunosc, despre viața la adăpost precar de dictaturile care au răvășit Europa. Despre modificările de adâncime din structura emigrației românești, despre valurile exilului și speranțele lor schimbătoare. Cei plecați la început aveau, spune Neagu Djuvara, convingerea că doar schimbă aerul, pentru patru-cinci ani, pe când urmașii lor din anii '70 au plecat cu convingerea desțărării definitive. Naivități crude și înduioșătoare, precum aceea de a crede că, dacă în Vest intrau rușii, ar fi putut ajunge la Pirinei pe bicicletă, având ca bilet de voie un pașaport expirat, cu viză spaniolă, și o scrisoare a unui fost diplomat spaniol.

Un interviu lung, rezumând în nume și amintiri aproape jumătate de secol, care îi aduce în lumină, așa cum Neagu Djuvara i-a cunoscut, pe Ion Rațiu, cu al său UMRL, pe Eugen Ionescu, refuzând să vină, în 1959, la centenarul Unirii Principatelor, pe Mihai Botez, pe Paul Goma, pe Radu Filipescu, Mihai Korne sau Radu Câmpeanu. O pledoarie pentru nuanțe, în cazul *restitutio in integrum* și al carnetelor de partid. O istorie trăită, de citit și, pe cât se poate, de înțeles. (S.V.)





actualitate



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

MI ÎNCHEIAM articolul anterior deplângând lipsa de ecou în străinătate a produselor culturale franceze. Încercam, pe urma lui Donald Morrison și Antoine Compagnon, să găsim explicația insuccesului aproape total al francezilor de a-și face cunoscută în lume abundenta marfă artistică. Dacă n-am spus-o suficient de apăsător, o spun acum: realitatea este că în Franța se produce, din punct de vedere artistic, enorm. Și e la fel de adevărat că această marfă se bucură de-o entuziastă receptare la nivel local. Unde e atunci criza? Și unde e crima de care vorbește titlul articolului meu? Îndrăzneam chiar să avansez o explicație a faptului că, dincolo de fruntariile Hexagonului, aproape nimeni nu mai pare interesat de efervescența artistică de pe malurile Senei:

„Acest stil cultural reprezintă, de fapt, victoria relativismului moral care, în Mai 1968, a dus Franța pe prima pagină a ziarelor din întreaga lume, dar care a însemnat și minutul zero al decăderii iremediabile a unei culturi multisekulare. Triumful cinismului în societate și în politică echivalează cu semnarea unui certificat de deces pe care mulți francezi l-au acceptat cu o nedisimulată bucurie și cu un spirit provocator care nu mai provoacă, la rândul-i, decât nedumerite, indiferente ridicări din umeri.” Nu am nimic de nuanțat în această direcție. Dar simt nevoia să nuanțez părerea despre felul în care francezii înșiși percep cultura momentului actual.

Fenomenul e straniu: Franța e o mare cultură încântată de sine, dar incapabilă să treacă de granițele țării. De ani de zile, francezii se plâng de „americanizare”, „mcdonaldizare” și „coca-colizare”, dezvoltând o veritabilă fobie față de valorile venite din afară. N-ar fi exclus ca, în clipa de față, ei să plătească polița aroganței și disprețului arătate multă vreme celorlalte culturi. Evident că afirmația nu are acoperire sută la sută: în multe privințe, Franța a reprezentat un adăpost și o rampă de lansare pentru artiști proveniți din țări mai prost plasate pe harta valorilor simbolice. Dar e la fel de adevărat că preocuparea lor de bază a fost ca acele valori să nu primejduiască nici o clipă „tezaurul național”. Legile protecționiste, suprataxările nu o dată împovărătoare au reprezentat – și reprezintă – filtre aproape imposibile de trecut pentru tot mai numeroșii „indezirabili” ai spațiului cultural francez.

Dincolo de adevărurile greu de contestat, există în Franța o autentică mândrie de a se ști moștenitoarea unei colosale tradiții. Firește că acest lucru e valabil mai ales la Paris, depozitarul atâtor inestimabile valori. Dar și în alte părți ale țării cultura reprezintă veritabilă șiră a spinării a vieții comunitare. Or, astfel de lucruri nu pot fi truate. Există în identitatea adâncă a fiecărui francez o greu de negat particulă de nobilitate spirituală. Acest lucru se simte în grația inimitabilă a felului de a exista în interiorul, și nu în exteriorul culturii.

Zilele trecute s-a încheiat Salonul de carte de

Cine a ucis cultura franceză? (II)

la Paris. Ca fericit participant la această sărbătoare, n-am putut să nu tresar de bucurie văzând că sunt parte – una microscopică, firește – a unui spectacol care confiscase întreaga viață a orașului. Nu țin minte să fi văzut vreodată atâtea afișe, bannere, reclame care să anunțe evenimentul. Și asta nu doar pe marile bulevarde. Chiar și în cartierul cel mai îndepărtat, sigla Salonului cărții atrăgea atenția că în Paris se întâmplă ceva decisiv.

Gigantica sală de la Porte de Versailles care a găzduit evenimentul a gemut, literalmente, de vizitatori. N-am mai avansat cu atâta dificultate prin mulțimea oamenilor de pe vremea meciurilor internaționale ale echipei de fotbal UTA. Umblau cocoșați de greutatea cărților cumpărate, aruncând priviri lacome spre standurile încă nevizitate, gata să ia cu asalt redutele rămase necucerite. Să prinzi un loc în față, să răsfoiești o carte, să obții un autograf reprezentau veritabile triumfuri. E greu de furnizat o altă probă a vitalității unei culturi,



a exemplelor necontrafăcute de interes pentru creațiile spiritului. Chiar dacă nu ești un fan al literaturii scrise acum, nu poți să nu rămâi impresionat de avalanșa de titluri, după cum nu poate să-ți scape mulțimea celor care se bulucesc la filmele franceze.

Faptul că această cultură nu mai e căutată „la export” e, desigur, semnificativ, dar nu un semn al morții. E posibil ca tocmai cultura să reprezinte forma de apărare în fața agresiunii nemiloase a așa-zisei „globalizări”. Eu am, mărturisesc, o viziune probabil naivă față de globalizare: văd în ea mai degrabă partea plină a paharului. Adică accesul nemediat la tot ce poate furniza planeta, și nu standardizarea, leneveala gândirii adusă de ea. Mă amăgesc cu ideea că mă folosesc de globalizare pentru a mă îmbogăți spiritualmente, și nu pentru a deveni o cifră în „coșul de cumpărături” al vânzătorilor de pe internet. Dacă pretențiile tale se limitează la lista primelor o sută de produse de pe amazon.com, ești pierdută. Dar dacă știi să folosești motoarele de căutare pentru a descoperi

ceea ce nu e neapărat recent, promovat cu salbăticie și sclipicios, fii sigur că vei găsi comori.

Am văzut – și m-am amuzat cu moderație – „Bienvenue chez le ch'tis”, cel mai mare succes din istoria filmului francez. M-am întrebat ce-o fi făcut din acest produs simplu, convențional, previzibil, simpatic, dar nu mai mult de-atât, un hit de dimensiuni gigantice, dar n-am prea reușit să aflu. Pentru mine, ca pentru mulți alți străini, cinematografia franceză s-a oprit la regizorii „nouval”, cei care, de altfel, au și îngropat-o. Francezii au demonstrat că pot face concurență reală Hollywoodului – așa cum s-a întâmplat cu „Al cincilea element”. Dar asta nu înseamnă în nici un caz saltul în spațiul valorii, ci în cel al succesului.

Atingând acest punct sensibil, constat că noi operăm cu două unități de măsură. Una e succesul, alta valoarea. Cultura franceză actuală poate fi în continuare valoroasă (nu mă pronunț, din lipsa informației), dar cu siguranță nu are și succes internațional. E un fenomen nou, care-ar merita studiat cu toată atenția. La prima vedere, el arată paradoxul civilizației planetare de azi. Și nu e, cel puțin pentru mine, un simptom negativ: ne putem păstra în continuare identitatea, chiar sub colosala agresiune ce vrea să ne uniformizeze, a globalizării. Statul francez finanțează cu vigoare cultura. E un merit incontestabil, asumat și de stânga, și de dreapta politică. Franța nu mai e, astăzi, puterea economică și militară de altădată. Tot felul de decizii prostești au transformat-o mai degrabă în partenerul antipatic, arrogant, intratabil la masa marilor decizii planetare. Dar cultura franceză continuă să respire prin plămâni sănătoși, chiar dacă ea nu ne mai spune aproape nimic în comparație cu marile modele stabilite tocmai între zidurile istorice ale Parisului.

Cazul francez e pilduitor și din acest punct de vedere: al eșecului care ne pândește atunci când calitatea și cantitatea nu sunt dublate de flexibilitate. Toți cei care s-au ocupat sistematic de analiza de adâncime a produselor culturale franceze de astăzi au subliniat previzibilitatea, întoarcerea spre sine, localismul încâpățânat a ceea ce ne oferă cartea, filmul, muzica sau pictura franceze. Deși deschisă străinilor, Franța nu e deloc dispusă să împrumute valorile aduse de aceștia. Ea refuză sinteza, avantajele pluralității de viziuni, deși tocmai aceasta s-a dovedit explicația succesului modelului care domină astăzi piața mondială a culturii.

Înțeleg curiozitatea neostoită pentru cărțile sufocate de culoare locală ale lui Marcel Pagnol, înțeleg fascinația reprezentată de confesiunile fără șir ale lui Jean d'Ormesson, mă amuză chiar plăcerea (perversă, cum altfel?!) de a-l citi pe ilizibilul nobeleat Le Clézio. Dar asta nu mă oprește să văd diferența enormă care separă vedetele de azi de marii autori de ieri și alaltăieri. Unde e Proust-ul acestei epoci? Unde Céline-ul? Unde Camus-ul, unde Raymond Aron-ul? Vai, asemeni frumoaselor doamne de-altădată ale lui Villon, dispărut-au odată cu neaua topită a vremii! ■

M-am simțit cuprins de bucuria sgomotoasă care ne cuprinde când găsim un om pe care-l căutăm de mult și-am pierdut nădejdea de a-l mai găsi."

Destinatar: Prof. Bruno Mazzoni

RAGĂ BRUNO,

A doua soție a lui Slavici, Eleonora, scrie în jurnalul ei că prozatorul era „un observator minunat”, că-i plăcea să facă „excursiuni solitare, cutreierând ținuturi întregi”, că avea o „fire deschisă”, era „vesel și glumeț”, chiar expansiv, că la teatru (și mai târziu la cinema) râdea atât de tare, încât ți-era și rușine să-i stai alături, pentru că lumea din sală se întorcea cu mirare spre el. Exact așa îl arată și scrisorile din Italia, așa îl socotește chiar destinatarul, criticul Maiorescu: „Ziceți mereu că sunt un entusiast și mă simt și eu un om pe care adeseori chiar niște lucruri cu totul neînsemnate pot să-l miște”. Se pare că imaginea contemporanilor lui era alta decât a noastră. Literatura pe care a scris-o ne-a lăsat alt gust. Rezultă totuși din jurnalul Eleonorei că la bătrânețe omul devenise într-adevăr ceva mai mohorât și mai moralist. Avea și de ce, îmi vine să adaug. Pe-atunci însă, adică în vara lui 1882, Slavici, la 34 de ani, își trăia din plin viața. Era căsătorit cu Ecaterina Szöke Magyarosy, pe care n-o ia cu el în voiaj, dar, pentru o femeie, o asemenea călătorie ar fi fost mai dificilă. Oricum, se va despărți de ea trei ani mai târziu, în noiembrie 1885. În martie 1886 se însoară cu Eleonora Tănăsescu, iar în noiembrie, același an, Maiorescu îi telegrafiază la Sibiu: „Slavici, Felicitările cele mai calde oase pentru noii părinți”. Nu mult după aceea se desparte și Maiorescu de Clara. (În paranteză fie zis, viața personală a marilor noștri clasici și a mentorului lor a fost destul de zbuciumată: Eminescu iubește în taină femeia căsătorită și, chiar după ce Veronica ajunge văduvă, amână *sine die* însurătoarea, Caragiale are un fiu natural, iar Creangă, deși față bisericească, divorțează. Maiorescu, persoană publică dintre cele mai importante, mai vizibile, avocat, ministru, academician și câte altele, face același lucru.)

DE HARTA ghidului Bädeker, care nu lipsește niciodată din geamantanele turiștilor de secol 19, vara italiană a lui Slavici a arătat așa: Triest, Udine, Veneția, Padova, Bologna, Rimini, Ancona, Napoli (unde stă opt zile, cu tot cu Pompei și Herculane), Roma, apoi drumul de întoarcere și iar Triest, oraș intrat în literatură și port care era în acel moment poarta tradițională a Italiei. Un drum uriaș, dacă ținem seama de încetineala cu care se călătorea, fie și cu trenul. Locurile în care face popas îi lasă impresii diferite: Padova îl copleșește și, din cauza impresiilor puternice, renunță să se mai oprească la Ferrara. Despre Udine spune că e „un oraș de tot hazul, o copie a Veneției” și e impresionat de colonade, un labirint întreg de colonade, tot orașul e „o colonadă”. Veneția, din cauza lipsei zgomotului și din cauza căldurii care domolește ritmurile, îi pare un oraș de „stafii ce se mută dintr-un loc în altul fără a atinge pământul” și regretă că nu are săptămâni întregi să-și sature privirile. Mărturisește că Veneția l-a zăpăcit ca pe un copil, l-a făcut să rămână încrâncănit „ca Bebi în seara de Ajun, când se deschid ușile salonului și se ridică vâlul marelui taine a copacului de Craciun”. (Bebi era nepotul criticului, adică fiul lui Mite Kremnitz.) Napoli e cel mai pitoresc loc și-i trezește imediat calitățile de scriitor, viața străzii îl captivează, iar nopțile napolitane, în care vânzoleala și zgomotul nu se potolesc, îl dau gata. Aici are și norocul unei tovarășii, un englez care însă știe și franceză cam tot cât Slavici (cât oare?), în schimb, vorbește „de tot bine” italiana, spre deosebire de Slavici, care vorbea germana și maghiara. La Napoli oamenii îl iau cu asalt: „N-ai făcut un pas afară și-ți este cineva pus în drum, un copil, o femeie tinăra, o băbotie, un om, în sfârșit cineva, care-ți cere ceva, îți propune, îți comandă, te îndeamnă, în cel mai bun cas un birjar, care te urmărește un șfert de ceas spuindu-ți mereu unde are să te ducă pe 70 de centesimi. Un copil îți oferă cerini, chibrituri, ear dacă-i spui că ai, zice să-i dai un soldo; altul vine și-ți cere mucul de țigară, pe care-l ai în gură; în urmă o floristă îți pune, vrei nu vrei, un buchet la butonieră și dacă-i dai un ban, te urmărește și mai cere unul”. Descrierea tacticii asaltului continuă cu aceeași vervă pe încă o filă. Ni-l putem închipui pe socotitul Maiorescu bucuros, la citire,



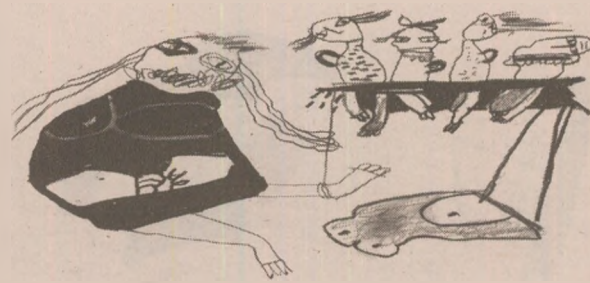
Ioana Părvulescu
DESPRE LITERATURĂ,
CU BUCURIE

Bucurii și necazuri italiene



că a ajuns în asemenea locuri numai prin intermediul punții epistolare construite de Slavici. După ce într-o zi, când merge la Pompei, face insolita, Roma i se pare călătorului „o lecuire [...], un oraș curat, cu deosebire bogat în apă bună și mai presus de toate oameni așezați și cuviincioși”. Îl impresionează gentilețea tuturor, până și a birjarilor care, ca semn că sunt liberi, ridică numai degetul arătător drept, „atât și nimic mai departe”.

DI ÎNTÂMPĂRILE mai aventuroase ale întregii călătorii îți voi relata două. Cea dintâi s-a petrecut la Veneția, la Lido. Slavici înnoată seara, pe furtună: „Voiesc numai să vă spun că este o plăcere diavolească de a se scâlda în marea bătută de vânturi, înotând departe, departe, încât să aibi simțământul că nu mai e fund sub picioarele tale și lăsând să te urzească în apă, încât să nu mai vezi decât cerul deasupra și valurile înalte împrejurul tău spumegând mereu și bătându-se mereu de altul.” Din fericire existau și pe atunci salvamari, pe care imprudentul înotător îi numește „oamenii de pe barca de siguranță”. Aceștia văsllesc până la el să-i aducă aminte că „e' vietato de a se scâlda după apunerea soarelui”. Abia atunci Slavici, care nu se mai îndura să iasă, înnoată la țarm pentru a privi de pe mal valurile „la lumina lunii pline”. A doua aventură e găsirea unui hotel la Napoli. Din gară, călătorul ia omnibusul. Ajunge la hotelul dorit, posibil unul recomandat de cineva, împreună cu încă doi înși.

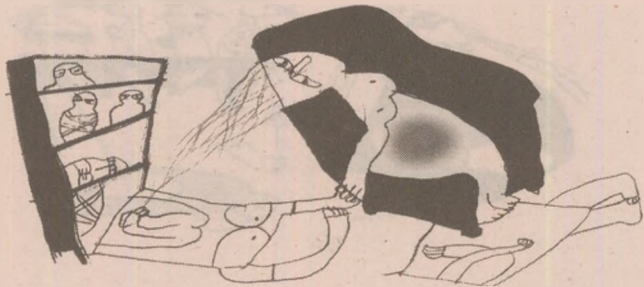


salon literar

Când colo – formula îi aparține epistolierului – un chelner dichisit îi anunță că nu le poate da decât o cameră tuturor. Ce urmează e povestit cu umor: „Unul dintre noi, cel mai cu minte, intră iute în cameră și declară categoric că nu îi primește și pe ceilalți doi, cari îi sunt necunoscuți.” Din nefericire, nu el fusese „cel mai cu minte”. Așa că asistă neputincios la desfășurarea comediei, ca un spectator din Grădina Union, unde dai parale, te uiți și nu înțelegei nimica: „Să fi văzut ceartă neapolitană! Ce-or fi zis, ce n-or fi zis, asta n-o știu, căci limba neapolitană e un lucru cu desăvârșire neînțeles: vedeam numai că strigă și se răstesc unii la alții. În cele din urmă a venit un harap, ni-a încărcat calabălăcul și-a plecat cu noi să ne caute odaie în vreun alt hotel”. Și așa, din hotel în hotel, ajung la pensiunea Victoria unde, după ce „urcă și tot urcă”, Slavici se pomenește în fața unei grădini suspendate: un balcon cât grădina casei lui Maiorescu, după cum precizează expeditorul, căruia îi plac comparațiile napoletano-bucureștene. Asta compensează lipsa altor facilități fiindcă, spune Slavici cu subînțeles, „îmi închipuiesc, bunăoară, că D-na Mite n-ar putea să stea trei zile în Hotelul Victoria”. Exemplul nu e ales chiar la întâmplare, cum are aerul: pe de o parte cumnata lui Maiorescu era cam sclifosită, pe de altă parte, criticul simțise admirație de esthet pentru ea, iar junimiștii erau la curent cu estetica maioresciană în toată complexitatea ei.

ELE DOUĂ scrisori italiene, intimidant de lungi mai ales pentru noi, oamenii mesajelor electronice, sunt pline-pline de observații culturale și artistice, fiindcă Slavici a stat cât a putut prin muzee, bazilici, palate. Îl impresionează arhivele de la Mănăstirea Frari din Veneția, „un lucru colosal”. Însă mie mi se pare colosal un alt detaliu: că acolo se găsea colecția *Convorbirilor literare*, fie și incompletă: „M-am încredințat că colecția noastră nu e decât o serie și chiar nici aceasta nu e completă.” Călăuza vizitatorului, custodele Jäger, „un neamț care nu mai știe nemțește”, e omul „însărcinat cu facerea catalogului privitor la țările române” și el își exprimă interesul față de istoria României. La Bolonia îl impresionează *Santa Cecilia* a lui Rafael și, concomitent cu ideea maioresciană că măsura frumosului e emoția, scrie că i s-au umplut ochii de lacrimi: „Sguduit am fost din temelii în clipa când ochii mi s-au openit asupra ei și din șteleg am rămas până în clipa aceasta; simt, dar nu înțeleg. E înainte de toate un efect de culori, care la început te face să nici nu vezi icoana înfățișată prin ele: vederea îți este oarecum uimită de această armonie veselă, senină și dulce ca răcoreala dimineților de mai ale noastre. Apoi iese figura Ceciliei îmbrăcată în haină brodată cu fir de aur, și una câte una se adună celelalte patru figuri împrejurul ei”. Descrierea tabloului va ocupa pagini multe și în scrisoarea următoare. Face o adevărată pasiune pentru pictor: „Când am văzut cea dintâi până a lui m-am simțit cuprins de bucuria sgomotoasă care ne cuprinde când găsim un om pe care-l căutăm de mult și-am pierdut nădejdea de a-l mai găsi”. La muzeul din Napoli tot o *Madonă* de Rafael îl farmecă și apoi, dintre statui, *Oreste și Electra* prima sculptură „care m-a făcut să simt că piatra rece poate să-l încălzească pe om”. Criticii de artă n-ar fi probabil de acord, dar Slavici i-l preferă pe Rafael lui Michelangelo. Cel dintâi „e ceea ce sunt toți oamenii purtați de intuițiuni puternice, un om al amănuntelor. Pe când Michelangelo e mare în concepție, bogat în închipuire și puternic în ceea ce privește mișcarea și perspectiva, un fel de Eminescu, Rafaelo [sic] e singurul pictor cari ne dă stări sufletești exprimate deplină claritate, astfel ca ele să se reproducă și în noi”. M-a izbit numele lui Eminescu între Rafael și Michelangelo. Suntem în 1882! El arată ne numai prietenia cea mai pură, dar și admirația de care ne bucura Eminescu la Junimea încă de pe atunci, când unicul său volum antum nici nu apăruse.

În ce mă privește am citit scrisorile lui Slavici cu mare plăcere. E o cadoare, pe-alocuri chiar naivitate, dar și un omenesc de bună calitate, un soi de naturalețe a vieții care s-a pierdut pentru totdeauna. Și e un Maiorescu care să primească, să păstreze și chiar să ceară asemenea scrisori, un Maiorescu pe care, mă tem, l-am pierdut de asemenea definitiv. *Tempi passati!* ■



comentarii critice

CHIAR dacă spiritul contemporan suferă de o debilitate a conștiinței istorice ce merge pînă la atrofia simțului trecutului, incursiunile pe care le facem înapoi, sub forma lecturii unor erudite și pretențioase tomuri exegetice, au avantajul de a ne pune la îndemînă un termen de comparație. Comparăm clipa de acum cu momentul de atunci, reușind astfel să ne privim prin dioptriile unei mentalități ce nu mai seamănă cu a noastră. Și astfel, ne pomenim în posesia unui etalon cu care putem aprecia stadiul mental la care am ajuns între timp. Iar dacă mai avem și puterea de a nu cădea în ispita măsluirii istoriei după cerințele ideologice ale prezentului, atunci vom reuși să răsturnăm unghiul de judecare, procedînd invers decît de obicei: în loc să trecem trecutul prin tiparele momentului actual, apreciem gravura prezentului după matrița culturală a trecutului revolut. Urmarea va avea o îndoită înfățișare: mai întîi, vom constata cum prestigiul unei epoci se măsoară nu atît după distanța pe care trebuie s-o străbați în timp ca să ajungi la ea, cît după prăpastia de mentalitate ce ne rupe de psihologia acelei epoci, o prăpastie care face ca discrepanțele pe care curgerea timpului le-a săpat să fie ireversibile. Și, în al doilea rînd, realizăm că noțiunea de progres e o monedă calpă fără semnificație istorică. De pildă, judecată prin prisma iubirii, epoca actuală aduce cu o lume căzută și degenerată.

Iată, de pildă, cartea lui Jean Verdon, *Dragostea în Evul Mediu*. Citind-o, rămîi cu senzația că tot ce a fost bun în omenire în materie de gust și artă a iubirii aparține trecutului. În comparație cu o epocă pe care ne-am obișnuit s-o numim întunecată, retardată și superstițioasă, cei cu adevărat troglodiți și înapoiți nu sunt ei, trăitorii acelor vremuri, ci noi, beneficiarii clipelor de acum. Cine a putut spune că există progres în materie de iubire? Există doar o lungă și inexorabilă applatizare a vîrfurilor de măreție care i-au punctat odinioară evoluția. Și astfel, trecerea de la Evul Mediu la Evul Modern seamănă cu spinarea unui grafic descendent. Modernizarea iubirii a însemnat bagatelizarea ei.

Primul lucru pe care îl deduci din cartea lui Verdon este că medievalii aveau un alt tipar de explicare a lumii decît noi: pentru spiritul medieval, *inferiorul era explicat mereu prin ceva superior lui*. Sensul causalității era unul descendent, dinspre spirit către materie. Așa se face că dragostea avea drept temei spiritul divin, iar năzuința de comuniune a oamenilor izvora din dorința de unire cu Dumnezeu. Și cum orice realitate cerea o explicație venită de sus în jos, monarhul era reprezentantul lui Dumnezeu pe pămînt, biserica era mireasa lui Hristos, și pînă și feuda, latifundiul aflat în posesia unui nobil, era o prelungire a vrierii divine. Și la fel cu amorul: împreunarea trupurilor cerea un principiu superior din a cărui elevație iubirii își trăgeau noblețea. Și astfel, cei care se împreunau nu o făceau atît pentru plăcerea lor, ci avînd în minte înmulțirea neamului lui Dumnezeu, și chiar dacă totul se reducea pînă la urmă la o copulație biologică, cele care năzuiau, înaintea trupurilor, să se contopească, erau sufletele lor. Fără dorința sufletelor de a se împerechea, coitul trupurilor era de prisos. Așadar, indiferent de temă și context, indiferent că era vorba de justiție, de politică, de menajul cotidian sau de relații sexuale, superiorul venea să explice inferiorul. Cele de sus erau invocate pentru a da coerență celor de jos.

Astăzi, apetitul explicativ al omenirii s-a răsturnat: *superiorul este explicat prin inferior*, mergîndu-se pînă acolo că nici nu mai este nevoie de entități superioare pentru a lămuri conexiunile cauzale. Iubirea este o chestiune biochimică ce poate fi redusă la hormoni și neurotransmițători, sufletul este o secreție a creierului, Dumnezeu este o fantasmă utilă, iar credința e o emoție provocată de serotonină. Ierarhia explicativă pogorîtoare a dispărut. Așa se face că nu mai există valori ireductibile cărora să nu le poți găsi niște cauze inferioare. Profunzimea e sinonimă cu subsidiarul, cu subiacentul, adică cu inferiorul. E explica ceva înseamnă a-i demonstra structura arătîndu-i piulițele din care e făcută. Tot



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Între cavaleri și trubaduri



Jean Verdon, *Dragostea în Evul Mediu. Trup, sexualitate și sentiment*, trad. din franceză de Dana-Ligia Ilin, prefată de Ioan Pânzaru, Ed. Humanitas, București, 2009, 294 pag.

ce e omenesc se trage din gene, enzime, hormoni și microbi, iar nu din empireul divin al suflării datătoare de viață. Consecința acestei viziuni este dispariția unei bolte spre care să ridicăm fruntea în căutarea unor motivații înalte. Nu ne-au mai rămas decît dehiscentele, tendoanele și zgîrciurile de sub piele. La ele apelăm atunci cînd ni se cere să explicăm iubirea, și tot ele sunt sursa motivațiilor noastre. Rezultatul: frivolitate, vulgaritate și deriziune. Cum frumos scrie Ioan Pânzaru în prefața volumului – o prefață al cărei nivel intelectual îl depășește pe cel al Jean Verdon: „Concepția noastră despre viața sufletească este întemeiată pe inginerie. Dacă sunt deprimat, iau Magne B6, ca să-mi combat lipsa de magneziu, tot așa cum unui motor electric care nu mai merge bine trebuie să-i schimbăm cărbunii. Dacă nu-mi place lumea în care trăiesc, mi se spune că trebuie să merg la un psihoterapeut ca să-mi schimb concepțiile. Dacă am impresia că fiul meu ori fiica mea iau, în numele libertății personale, decizii stupide, sunt obligat să mă resemnez ca orice om cu concepții progresiste. Astfel omul postmodern de fapt nu mai

Rămii cu senzația că tot ce a fost bun în omenire în materie de gust și artă a iubirii aparține trecutului.

e liber, fiind liber doar să abuzeze de libertate. Nu mai poate decide ce este rezonabil și ce nu, ce e moral și ce e imoral, fiindcă aceste decizii – sau abțineri de a decide – au fost deja stabilite într-un cadru general, impersonal și constrîngător. În cadrul acesta general totul este tranzitoriu și reparabil.“ (p. 9)

În Evul Mediu, iubirea nu era nici tranzitorie și nici reparabilă, ci crîncenă sau desfătătoare, în funcție de protagoniști. Principalele figuri masculine care dau tonul și convenția dragostei sunt în număr de trei: preotul, cavalerul și trubadurul. Toți înconjoară femeia cu o rețea de opreliști și obligații, dar fiecare în felul lui. Preotul în numele crucii și al rînduiei divine, cavalerul în numele sabiei și al onoarei cazon, iar trubadurul în numele seducției și al înfiorării lirice. În consecință avem trei tipuri de iubire: dragostea creștină, dragostea cavalească și dragostea curtenească. Pe o scara a severității morale, prima e neomenească prin interdicțiile impuse, a doua e primejdioasă prin încercările cerute, iar a treia e îmbietoare prin înlesnirile îngăduite. Din întretăierea celor trei sfere rezultă tensiunea de fond care hrănește esența medievală a iubirii.

Iubirea creștină se desfășoară pe un tărîm al înfrînării. Cum singurul scop al iubirii trebuie să fie zămislirea urmașilor, condiția ei obligatorie este căsătoria. Fără pecetea unei legături conjugale, iubirea e păcat aducător de damnare. Dar chiar și înăuntrul cadrului matrimonial, restricțiile sînt atît de numeroase încît perechile domnice să respecte întocmai învățătura creștină nu pot să se atingă decît 93 de zile pe an, restul zilelor fiind destinate întăririi credinței. Și cum iubirea trupească e o sursă a păcatului, biserica recomandă femeii să nu se bucure de plăcerea actului sexual. Se ivește astfel distincția dintre „a răbdă plăcerea“ și „a te bucura de ea“, femeii nefiindu-i îngăduită decît prima variantă. Apoi, cum taina căsătoriei intră exclusiv în atribuțiile bisericii, preotul joacă un rol hotărîtor în alianțele dintre familiile aristocratice, cuvîntul lui, alături de voința părinților, fiind principala pîrghie prin care tinerii sunt cununați. Cine nu acceptă decizia părinților are la îndemînă două soluții: căsătoria clandestină sau răpirea fetei.

Și astfel ajungem la cea de-a doua formă a iubirii medievale: dragostea cavalească, marcată de apariția a două scheme de comportament: codul onoarei și codul luptei. Pentru un cavaler, femeia face parte dintr-un univers valoric în care turnirele și trofeele obținute reprezintă răsplata virtuților de luptător. De aici și pînă a considera întreaga lume scena unui uriaș turnir pe care trebuie să-l cîștigi cu orice preț nu mai e decît un pas. Iar dintre trofeele cu care merită să-ți împodobești panoplia casnică, ființele feminine sunt dintre cele mai atrăgătoare. Și astfel, femeia devine cheia unei psihologii a palmaresului, caz în care se întîmplă ceva cu adevărat mirabil, și anume ca, în virtutea unei alegori simbolice, femeia să fie aleasă drept ținta supremă a trofeelor cîștigate. În acest caz, luptele sunt purtate în numele madonei lăuntrice și toți laurii trebuie să fie aduși plocon la picioarele ei.

În fine, ultima categorie, fatal frivolă în comparație cu primele două, e cea a iubirii curtenești. Tipul acesta apare în urma erodării autorității ecleziastice și aristocratice. Constrîngerile se îmblînzesc, rigoarea se înmoaie și pe aceste fundal apare figura seducătorului liric, a cărui țintă este ademenirea femeii prin flatarea ei artistică. Spre deosebire de cavaler, care *cucerește* femeia, trubadurul *o seduce*. Primul recurge la armele vitejiei, al doilea la valențele talentului. De cealaltă parte, preotul nici nu cucerește femeia și nici nu o seduce, ci *o supune* sub scepтрul mîntuirii.

Ce a mai rămas astăzi din aceste chipuri ale iubirii? Felul cum Ioan Pânzaru își încheie prefața dă un răspuns acestei întrebări: „Citind această carte, ne putem întreba dacă îndepărtîndu-ne de Evul Mediu, în căutarea drepturilor naturale, a egalității (fără fraternitate), a diversității și multiplicității culturale – nefiind siguri că vom atinge vreodată aceste idealuri – nu ne îndepărtăm în același timp, cu siguranță, de iubire.“ ■

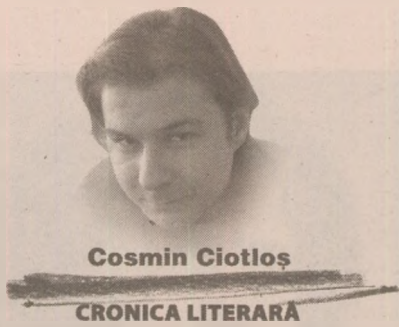
Tăietura frazelor vine, la Manolescu, de altundeva. Ironia lui e permanent disimulată, niciodată megalomană. Formulările lapidare exclud muzicalitatea mai multor măsuri.

PRIMUL model identificat în filigranul stilistic al *Istoriei critice* a fost Călinescu. De altminteri el pare să devină aici, după un criteriu cantitativ, noul centru al canonului, beneficiind de cel mai mare număr de pagini și de cele mai multe referințe indexate. Argumentul acesta numeric e foarte fragil. Bloom nici măcar nu-l ia în calcul atunci când dispune radial toată literatura occidentală în jurul lui Shakespeare.

Dar deplasarea de interes e plauzibilă, mai ales într-o carte dintru-nceput deschisă către dialogul interpretărilor. Opțiunea lui Manolescu nu ține însă, cum s-ar putea crede, de imperatiile influenței de gen. *Istoria* lui nu privilegiază magnetic *istoriile* altora. Dovadă că, prezent în secțiunea dedicată *Marilor scriitori* interbelici (alături de Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Mateiu I. Caragiale, Ion Pillat, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Anton Holban, M. Blecher), teoreticianul, criticul și istoricul literar Călinescu e citit simultan ca romancier, poet și dramaturg. Poligrafia triumfă, în toate cazurile, în fața stricteții specializării. Emblematice în acest sens sunt resuscitățile de care au parte memorialistul Topârceanu sau recenzentul Sorescu.

Oricum, invocata dominație a lui Călinescu mi se pare, sub aspect critic, incompletă. Tăietura frazelor vine, la Manolescu, de altundeva. Ironia lui e permanent disimulată, niciodată megalomană. Formulările lapidare exclud muzicalitatea mai multor măsuri. Iată *Noaptea furtunoasă* povestită în două rânduri, de zece ori mai puține decât aparatul critic care se străvede printre ele: „Acțiunea piesei se precipită în aceeași noapte. Veta se pregătește de culcare, fredonând o strofă din Sion. (Ar trebui comparată cu poezia pe care Rică i-o dedică Ziței ca să se vadă cum pașoptismul celei dintâi se metamorfozează, în cea de-a doua, într-un minulescianism *avant la lettre*. Și încă, în aceeași ordine de idei: Rică și Zița vorbesc cu greșeli fiindcă țin cu tot dinadinsul să folosească un jargon pretențios și neologistic. Spre deosebire de Veta, ei se cred culți. Caraghioslăcul este al abuzului de frauzisme neasimilate, unele luate din scris – «m-am transportat în localitate» –, excesiv literare. Jupân Dumitrache și Ipingescu greșesc, la rândul lor, reproducându-l pe Rică din gazetă, altminteri limbajul lor e popular, colorat și pitoresc. Ce de sinonime în gura lui jupân Dumitrache: papugiu, bagabont, mațe-fripte, coate-goale !) Își face apariția Rică, după ce a confundat casele. Restul se știe.” (pag. 422)

Nici un reflex călinescian în limpezimea pasajului acestuia! Analiza dintre paranteze nu e decât, într-un registru secular, profetică. Fără insistența ei suspectă asupra detaliilor de ordin lingvistic, concluzia ulterioară, autosuficientă, ar fi putut părea inexplicabilă. Trimiterea la Cioculescu e implicită. Repertoriul de vârf al acestuia se găsește, sintetic, în capitolul din *Istorie* care-i este consacrat. Numai dintr-o tipică oroare de abundență Manolescu nu le numește *trouvailles*, preferând să le pună, la un loc, pe seama câtorva particulare imponderabile. Chiar destul de întins fiind, citatul ar merita oferit fără croșete: „Finețea vocabularului critic întregeste adesea impresia de agreabilă și ludică subiectivitate. «Desigur că N. Iorga și G. Ibrăileanu exagerau în rău. Nu *toată clasa cultă* românească este galomană, ci o pătură subțire a clasei suprapuse, care *se piquait de lecture*», scrie undeva Ș. Cioculescu. Aici expresia franceză de la urmă sugerează că el nici măcar nu disprețuiește prea tare pretinsa galomanie. Amfibologia e prezentă adesea, când Ș. Cioculescu trage din plin foloasele cunoștințelor sale lingvistice, profitând de nevinovate etimologii ori de senzuri multiple ale cuvintelor [...]



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

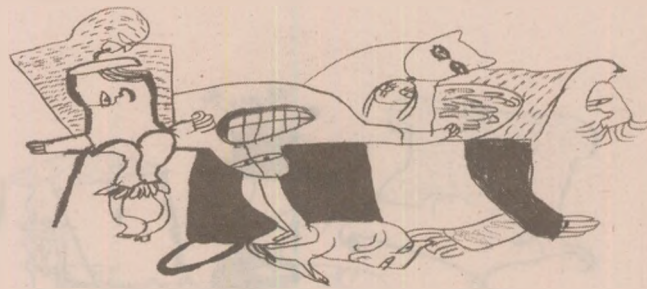
Câteva constatări

Reunite, într-o scurtă evocare a felului cum Șt. O. Iosif a întâlnit-o pe Natalia Negru, ironia și echivocul fac ravagii. Criticul pare a se ține de textul unor scrisori ale blândului poet, pe atunci custode al Bibliotecii Fundației. Istorisirea e o capodoperă de insinuație. Citez doar finalul: «A doua scrisoare, fără dată, ni-l arată pe poet îndrăgostit mai mult ca oricând de aceea pe care o numea destul de fad *sărmana mea domniță albastrică*. A avut sărmanul, peste câteva zile de la scena de pomină, *îndrăzneala nemaipomenită de a o ruga să-mi permită s-o însoțesc*. A treia zi ea a arborat un *corsaj albastru de mătase care o prindea de minune*. I s-a părut îndrăgostitului *așa de frumoasă, frumoasă! Să-ți pierzi mințile când te uitai la ea, nu altceva!* A urmat o strângere fugitivă de mână din partea ei și iar o absență calculată, în cursul căreia Iosif a urcat toate treptele sublimului până la aceea de a se simți nevrednic să se ridice până la ea!» Ultima propoziție cade sec: «Restul se cunoaște.» (pag. 818)

Până la urmă, nu e de mirare că Manolescu a convocat, comentându-l pe Caragiale, o frază din Cioculescu. Nici un alt critic n-ar fi fost mai potrivit pentru asta. Intertextualitatea nu e, deci, întâmplătoare. Ea ține seama, în selecție, de nivelul de expertiză. Coerența raționamentului e deplină. Așa cum rezultă din *Istorie*, portretul lui Șt. O. Iosif, epurat de orice element biografic, are exact aceleași coordonate stilistice pe care le-am mai întâlnit la sus pomenitul Rică: „Poetul ar trebui probabil așezat între micul romantism social de la *Sămănătorul* (revistă la care a fost redactor și la a cărei atmosferă ideologică



Desen de M. C. Escher



comentarii critice

a contribuit ca puțini alții) și adierile simbolismului de după 1900.” (pag. 513)

Dar, dincolo de surprize ca acestea, mai este ceva absolut frapant. Artificiul identității sintagmelor e menit parcă să satisfacă gustul de cititor al lui Cioculescu însuși. Nu era el cel care recunoștea, în rezumatul matein al lui Montaigne, o expresie tip aparținându-i chiar acestuia din urmă? Nuanța suplimentară e formidabilă. Și relativizează serios rigorismul științific al teoriilor receptării. Dacă autorul Șerban Cioculescu se pretează unei invocări filologice exacte, cititorul omonim însă nu poate fi prins între ghilimele. Avem, în cele două ipostaze livrești ale lui criticului interbelic, o metaforă extraordinară a realității metodologice pe care Nicolae Manolescu o enunță în chiar primul paragraf. Căci cele două dimensiuni ale desenului sunt, matematic vorbind, ireconciliabile. De consistențe diferite, mâinile nu se ating, ci doar se presimt una pe cealaltă: „Când am publicat, în 1990, prima ediție a primului volum din *Istoria critică a literaturii române*, nu cunoșteam litografia lui M. C. Escher în care două mâini se desenează una pe alta. Abia la ediția a doua, șapte ani mai târziu, mi-a căzut sub ochi o carte poștală cu *Mâini care desenează*, o litografie din 1948. I-am intuit pe loc potențialul pentru istoria literaturii la care lucram. Am descoperit în cele două mâini care-și încheie în aceeași clipă desenul cu manșeta celeilalte o foarte nimerită imagine pentru o istorie care din păcate se scrisese totdeauna, de la nașterea genului, la o singură mână.” (pag. 5)

NUE SINGURA dată când metafora indusă de prezența duală (în pagină și deasupra paginii) a lui Cioculescu se dezambiguizează. Refăcând contextul cultural al literaturii române sub comunism, Manolescu aduce franc în discuție – pe lângă cea care scrie – mâna cealaltă, care răsfoiește. Sinteză epică, orice istorie are părțile ei inenarabile: „În unele privințe, nu este exagerat să considerăm romanele, poeziile, teatrul, critica, eseul din deceniile 7-9 ale secolului XX un *gen literar* nou. Necunoscut înainte, acest organism amfibiu a reușit să recondiționeze forme de expresie anterioare ori chiar să dea naștere unor noi, cele mai multe de tip indirect și insidios, cum ar fi aluzia, intertextul, sugestia, alegoria esopică, parabola, precum și unor noi moduri de lectură. Proteică și cameleonică, având, ca Ianus, două fețe, această literatură pune astăzi o mare problemă: ea a avut, în chipul cel mai inextricabil, doi autori, unul, romancier, poet sau dramaturg, celălalt, cititorul, criticul, interpretul. Cenzura a făcut din ea rodul colaborării dintre ei. Altfel spus, numai citite într-un anumit cod, de către cititorul contemporan, ea își dezvăluia pe de-a-ntregul înțelesul.” (pag. 891)

E pe cale de dispariție, deci, o altă prejudecată, la care n-am mai avut loc să mă refer săptămâna trecută. Aceea care stabilește că meritul teoretic principal al *Istoriei* ar consta în citirea opiniei altor exegeți. Adjectivul din titlu, greșit tradus de recenzentii de ieri sau de azi, ar corespunde nemijlocit planului receptării. (Și Călinescu și-a propus, de altfel, o viziune critică a istoriei literaturii, cu destul timp înainte de H.R. Jauss. Critică, adică exclusiv estetică, e cazul să o spunem.) Or, noutatea de metodă adusă de Manolescu nu constă în transcrierea politicoasă a unor interpretări anterioare, cu care e sau nu de acord. Asta făcuse în fond, cu o singură mână, și în *Arca lui Noe*. Extraordinară e de fapt abia puterea de sugestie a unei prezențe secunde, a unei mâini de-a doua, care uneori, ca în exemplul meu, îi aparține lui Cioculescu. Stilul, la Manolescu, nu e numai un atribut al scrisului. Ci și, absolut cert, unul al lecturii. ■

(va urma)



p o e z i e

dar dacă tu ai să treci strada

mă auzi?
 ție îți vorbesc ție îți trimit în batistă
 dinții de fier
 cu care m-a mușcat de inimă
 azi-noapte
 căpcanul de după icoană

(și nu știi de ce fac asta nu știi)

dar dacă tu ai să treci strada
 la vreme nepotrivită
 în apus
 și înspre toamnă

trăgând piciorul greu
 printre frunze negre ochi spărți frânturi de
 poeme scrijelate în asfalt cu mațele scoase afară

dar dacă tu ai să treci strada cu păpușa fricii în spate
 împuns
 da da

 cu degetul arătător de căpcanul din răspântie
 în
 ziduri inexistente
 către gurile de canal
 în
 viforul bezmetic al zilelor fără istorie fără adevăr

 cu iama trădărilor pe urme
 cu omuleții coborâți dintr-un vis rău aținându-ți calea
 când bolborosești în sughituri
 un cântecel

 de înstrăinare și pierzanie
 a ta de tine

dar dacă tu ai să treci strada
 pe unde a luat-o șarpele galben cu floarea de colț de
 sub inima mea
 și se grăbește

 să iasă în afara acestei lumi
 cu omuleții făcuți din gumă și câlți și răcoare de albastrele
 și zumzet auriu și cerneală și coca-cola
 de copilul care încă se zbenguie-n
 bărbatul bătut de gânduri
 albit înainte de vreme

dar dacă tu ai să treci strada
 ca să cerni
 în hăuri

nisipuri și cenuși care au fost odată ochi și flori și păsări
 și împărății

 ca să torni
 litere de plumb
 peste emoții și surâsuri și ținuturi imagine și
 visuri

 ca să tai
 cu securea sunete din cuvinte de carne vie
 pentru zgriptorul care mă va duce la văzduh
 curat

dar dacă tu ai să treci strada
 pe la taraba vameșului de fier
 ca să-i plătești cu dragoste

și ură foamea și setea
 trăgând după tine din apele stătute ale unei nopți care
 nu mai sfârșește

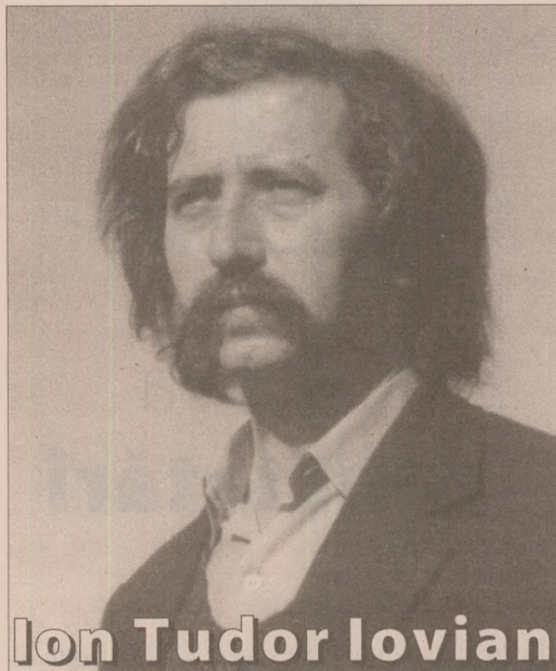
 trupuri de fum și mazăgă
 din care primăvara s-a retras pentru totdeauna,

dar dacă tu ai să treci strada pe sub crengile de gheață
 ale merisorului sălbatic
 din care picură o lumină de oțet

 fără cuvântul Tatălui
 fără chei fără lumina lină a înserării
 fără iarba fiarelor pentru lacătele grele
 de dincolo de ape

dincolo de vise

 cu mărul lui adam înțepenit
 în gât



Ion Tudor Iovian

mă auzi?

ție îți vorbesc ție îți trimit învelită în hârtie de ziar
 inima acestui poem care nu poate sfârși
 acum

și niciodată

în față cu fantasma răcoasă a unei mări care nu-i
 pe pământ
 în față cu foaia pe care stă scris
 pentru acum și pentru totdeauna
 „Iisus plângea”

dar dacă tu ai să treci strada

de când Doamne ai ațipit în răcoarea grădinilor din cer

de când Doamne ai adormit
 printre betoane stropite de fiere
 printre pubele
 și câini

 încuiați în brumă
 printre aurolici fără chip
 și fetițe
 de consum străvezii ca apa prăvălite de ecstasy
 pe trotuare

de când Doamne te-ai culcușit
 printre hârtii cu semnături de sânge contracost
 și fetuși gătuți cu sârmă de copii în zori
 nesățios și rău
 corbul dostoevski
 croncâne

**dar voi – chiar așa chiar
de unde știți că sunteți vii**

la capătul străzii – din gurile de canal -
 croncâne

de când Doamne ai ațipit în răcoarea grădinilor din cer
aici
 castanul s-a surpat într-o singură noapte
 ca un candelabru
 și păsările nu mai pot tăia aerul de păslă
 și cu furie își smulg penele de petrol
aici

 corbul dostoevski țipă dând roată

**dar voi – chiar așa chiar
de unde știți că sunteți vii**

de când Doamne ți-ai întors fața de la lume

și ne-ai uitat limba și poveștile și viețile

iarba
 n-a mai dat colț n-a mai spart asfaltul
 n-a mai răsturnat mașinile din parking
 florile n-au mai crescut
 nu și-au mai scuturat zăpada fierbinte peste
 găze
 izvoarele de la automatul de cafea au amuțit
 oglinzile cele vii
 s-au înnegurat au crăpat și varsă irealitate

de când Doamne
 ți-ai cules stelele apele albinele risipite prin
 lume
 și trudit te-ai dus să te odihnești

 în
 pădurile arse de smog de urât și de timp
 pe

apele noroioase ale mărilor- haznale
 s-au tras obloane
 s-au pus lacăte

 și corbul dostoevski dragul de el blestematul
 de el răsărăcărutul
 își drege cu trascău psihedelic
 glasul

**dar voi – chiar așa chiar
de unde știți că sunteți vii**

cârpaci ai nimicului

chiar așa chiar

dar oamenii au creat moartea de când tare trudit
 Doamne
 te-ai așezat pe zări să te odihnești
 să te visezi

ți voi injecta poezie în sânge (fragment)

crește pe tăcute
 nevăzut
 în mine
 și nu știi pentru ce și nu știi ce chip o să aibă ce
 nume

îmi surpă cămarile în care am ascuns
 șoapta de dragoste dintr-o dimineață cu nervi
 durerea tristă din minte
 mica vicioasă

„sunteți mai norocoși decât mine dacă i-ați trântit
 ușa în nas
 acestei lumi- zice-
eu vin să vă fac treburile murdare

voi spăla smogul și mazăgă din case din inimi
 voi cauteriza răni de topor de cuvinte de dragoste
 voi desfunda mințile
 voi aduce ninsoarea caustică să ascundă urâtul să-l
 ardă”

apoi mi-a telefonat dintr-un bistrou de pe autostradă
 când luna
 se tăvălea în praful drumului cu bețivii și târfele
 excitată la culme
 da da
 îl voi aduna și acum ca de fiecare dată din
 bistroul
 păduchios

„dar cum poți trăi numai cu poezie-
 privește-ți
 visele făcute zob
 poemele cu mațele scoase afară
 aruncate în malaxor laolaltă cu mâncarea acrită
 cu aripile de carton ale celor care s-au aruncat
 de la etaj [...] ■

Ploaia caldă nu-i dușmanul omului; brazilienii pîndesc averea mai ales cînd stau la plajă, cînd se scaldă, pentru că nimic nu e atunci mai firesc decît dușul natural.



Mihai Zamfir

TROPICE SURĂZĂTOARE

Ploaia din **Brazilia**

PLOUĂ peste tot în lume – chiar și în cele mai secetoase ținuturi ale globului; din cînd în cînd, cad și în deșert cîteva picături de apă, mai prețioase decît mîrgăritarul. Dar ploaia din Brazilia nu seamănă cu alta: e o ploaie caldă, ce udă corpul pentru a-l răcori, dar și pentru a-l curăți; dacă ploaia te surprinde pe stradă, îmbrăcat, cu atît mai bine: ajuns acasă, fie și după zece minute, hainele de pe tine trebuie spălate ori date la curățat.

Ploaia caldă nu-i dușmanul omului; brazilienii pîndesc averea mai ales cînd stau la plajă, cînd se scaldă, pentru că nimic nu e atunci mai firesc decît dușul natural.

Pe alte meleaguri, ploaia e anunțată încă de dimineață cu cer întunecat, vînt și răcirea atmosferei; în Brazilia, ploaia nu e anunțată de nimic, e veșnică surpriză. Cu doar zece minute înainte de începerea ei, soarele strălucea pe cerul fără pată și doar undeva departe se zăreau niște norișori. În zece minute, diluviul se dezlănțuie, cald, ridicînd în aer toate parfumurile de pe cîmpuri și din grădini. Venită mereu prin surprindere, ploaia braziliană face oamenilor încă o surpriză: trece la fel de repede cum a venit. Cînd se revarsă potopul pe pămînt, nu mai vezi nici la zece metri, iar cerul e cenușiu-închis pînă la marginile orizontului, poți crede că năvala apelor va continua cel puțin pînă a doua zi. Nici vorbă! Într-o jumătate de oră ploaia s-a oprit, soarele strălucește ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Doar iarba mustind de apă și picăturile de pe frunze îți confirmă că n-a fost un vis. Venită pe neașteptate, caldă și extrem de scurtă – ploaia face tot posibilul să fie simpatică.

Mai mult, ea știe să se facă așteptată și dorită. Pe cea mai mare parte a imensei țări, între lunile aprilie și noiembrie, ploaia pleacă în altă lume: nici o picătură nu mai cade, din aprilie pînă în noiembrie; cerul începe să fie de un senin sticlos și dezarmant; iarba se usucă, pămîntul se usucă, grădinile, cîmpiile și obiectele se acoperă de un praf roșu, iar oamenii respiră din ce în ce mai greu. Trunchiurile arborilor, iarba, plantele capătă un aspect metalizat, fără pic de sevă. Oamenii jinduiesc după ploaie, dar știu prea bine că nu e nici o

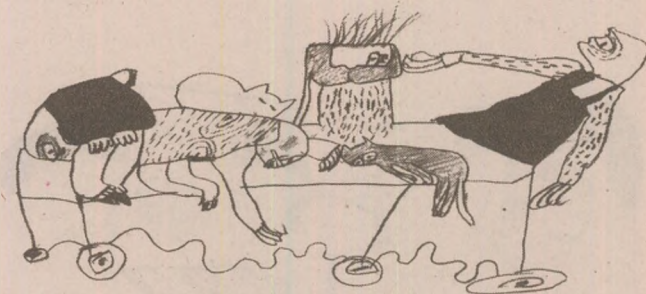
nădejde înainte de cîteva luni bune. O resemnare tristă le brăzdează fața. Localnicii ar trebui să fie cei mai obișnuiți ca ineluctabila tăiere a anului în două jumătăți opuse, dar ei sunt cei care, aparent, suieră mai mult, plîngîndu-se tot timpul de uscăciune, de praful care intră peste tot, de sufocare. Pe scurt, abia așteaptă să treacă soarele tropical nemilos, pentru a fi măcar din cînd în cînd stropiți de cerul redevenit milostiv.

Pe la începutul lui noiembrie, cînd primele picături de ploaie își fac apariția, iar cerul se acoperă de nori, brazilienii adevărați sar în sus de bucurie: rămîn intenționat în ploaie pentru a savura schimbarea vremii și încep să numere zilele pînă la Crăciun.

Asta pentru că, în afară de împropiata grădinilor și a cîmpului, primele ploi aduc și promisiunea vacanței. Într-o țară unde, pentru mulți oameni, sîrbătoarea Crăciunului înseamnă mers la plajă și plimbare sub ploaia caldă, încheierea sezonului uscat pune capăt și efortului posibil de a fi obligat să muncești în soare. Ploaia ajunge să fie răsplată pentru suferința lungilor luni de zile în care oamenii doar au visat-o. Iată, a venit noiembrie, plouă în fiecare zi, iarba e iar verde și renaște, pomii sunt iar curăți; pînă la mijlocul lui decembrie, cînd vacanța începe să plutească în aer, nu mai e mult. După aia, timp de aproape trei luni de zile, pînă la terminarea vacanței Carnavalului, Brazilia tot într-o destindere o ține: e vacanța mare de vară de la noi, dar aici cu mult mai mare. Viața e frumoasă! Ploaia aduce împreună bucuria și vacanța.

Fericirea de a fi cineva plouat e o trăsătură specific braziliană. La latitudinea noastră, un „om plouat” înseamnă un om trist și abătut. Străinii ce trăiesc în Brazilia se uită mereu cu mirare la fericirea localnicilor care se bălăcesc sub dușul celest. Primii călători portughezi sosiți în noua lume au văzut în ivirea bruscă a ploii (după ce cu doar cîteva minute înainte fusese soare) cea mai mare pacoste. Însemnările lor pline de sinceritate o atestă cu toată convingerea.

Asta pentru că, ajunși în Brazilia, europenii aduceau probabil cu ei și angoasele, spaima, ideile fixe ale Vechiului Continent. Le-au trebuit secole pînă să dobîndească detașarea fericită de la Tropice. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Pădurile sînt pline de dughene...

Pădurile sunt pline de dughene

Vin zîne ca să-și cumpere mătasă,

Vopseli albastre pentru grele gene,

Sticloaște cu țuici vechi sau cu melasă;

Balaurii se țîrguiesc întruna

Pentru un solz mai aurit, vreun ochi de

sticlă

Ce bagă spaima-n orice furnică,

Umbrele de purtat cînd bate luna

Prea tare, să-i ferească de blesteme

Din moși strămoși purtate ca povoață,

Căci au țînjit să fure-odinioară,

Dintr-un castel cu steaguri și cu steme,

Chiar pe prințesa goală din crivatul

În care dînsa-și aștepta bărbatul,

Cu coapsele deschise de cu vreme.

Și-apar pitici cu găuri în scufie

Ce fac doar tîrăboi și gălăgie,

Vîrînd lanțuri din tulpini de păpădie...

Și cer în cor ciubote cît mai roșii,

Să-nfurie curcanii și cocoșii... ■

Carnet

Carusel cu extravagante

PE CÎND Milică, rufosul, scurma cîte e zua de lungă prin pubelele din spatele pavilionului, colegul lui de rezervă, Stelică se ferchezuia și își începea promenada pe aleile bintuite de bolnavi și de rudele acestora. Cît de sănătoase și ele... Deși ținuta lui Stelică era una de ultimă fashion, se recomanda invariabil: Napoleon. De unde și clou-ul catedratic al magistrului Brânzei, oferit studenților săi într-o psihiatrie, ca mostră irefutabilă de extravagant delir. Dincolo, în rezervă, și Stelică, și Milică primeau aceleași pastile.

Utrillo, deja genial în ilustratele lui pe pînză, se strecura prin lume neobservat, putînd fi luat drept orice, numai pictor genial nu. Dalli, în schimb, nu-și părăsea atelierul fără să-și fi preparat mustața coarne de cerb, cu virfurile ascuțite ac, pînă sub ochii de o exoftalmie spăimoasă. De n-ar fi fost,

asta, doar provocarea la modă a mai tuturor suprarealiștilor pe care însă spăimosul paranoiei critice îi privea, exoftalmic, de la înălțimea genului său autodeclarat. Bietul Utrillo!

În timpul înțesatului meu vernisaj cu tema Pantof de la Galeria Dana, din Lăpușneanu, silueta gigantului june i. era extrem de vizibilă. Estompîndu-mi cumva propria-mi siluetă de om al serii. Se strecura printre invitați cu moliciune catatonică și se oprea brusc în dreptul căte unei doamne. Căreia îi călca vîrfurile pantofului. Era în temă, nu?

Continui să cred că Mihai Ursachi și-a cărat – intercontinental și transoceanic – uriașul lui Dodge, doar pentru a ne urca în el pe Eugen și pe mine și a ne duce pînă al Repede. Punînd capăt astfel îndelungilor noastre hălăduiri pedestre. După care a plecat pentru totdeauna, lăsîndu-și limuzina drept piesă de muzeu în curtea Pogorului. M-am plimbat, nu?, cu o piesă de muzeu.

Boușcă nu se prezenta, dimineata, la rigurosul-i șevalet, decît în costum de tweed interbelic. Tamponîndu-și favoriții cu paciuli. Craiu rămînea în pijamaua noptii și, dacă i se terminase uleiul de in, o ruga pe doamna mamă Mihăilescu să-i împrumute cel de bucătărie. Pentru el, similar. Ca mosafir, îți dădea voie să intervii. Îi luai pensonul din mînă și puneai și tu o pată. Rîdea.

Vecin de atelier, permanent simpatic înverșunat.

Se plimbă pe culoar și, în dreptul ușii mele, repetă ritos: El e mare pictor? Eu sînt mare pictor!

De voi ai să-l complementezi pe maestrul Bârleanu și, imprudent, îi laudai numai o sculptură, te întrebă intrigat: – Cum dar cealalt, nu?

Cînd nu e *deci*, atunci e *ca și*. Deci mai toți din fotolii sînt ca și parlamentari.

Cîtă incîntare, în cărările spre Bucegi, întîlnindu-l pe maestrul picturii de totdeauna, Catargi! Pașind ca un urs majestuos, cu șevaletul în spinare, și căutînd, cum numai el știa s-o facă, potecile umbrite dintre stînci. „Întregul munte este doar o pedeapsă administrată oamenilor de către natură spre a-i umili”. Dacă sculpitorul Pascal Bruckner l-ar fi văzut pe Henri Catargi, ar fi renunțat la motto-ul din acum cititul lui Hoți de frumusețe.

După trecerea vizitei, Tilică ieșea de sub pătură deja la patru ace, își ajusta doar lavaliera și o ștergea din pavilion. Se strecura prin gaura din gard – de el făcută – și se instala la masa-i de pe terasa Bucium. Fără să-și scoată finele mînuși. N-avea nume. Comanda și aștepta. Aici, era omul de lume. Distinsul. Elegantul. Plătea, dădea bacșiș consistent și, scuturîndu-și de formă reverele de mătase neagră, se strecura prin gaura din gard și se băga sub pătură. Redevenea Tilică.

Val GHEORGHIU



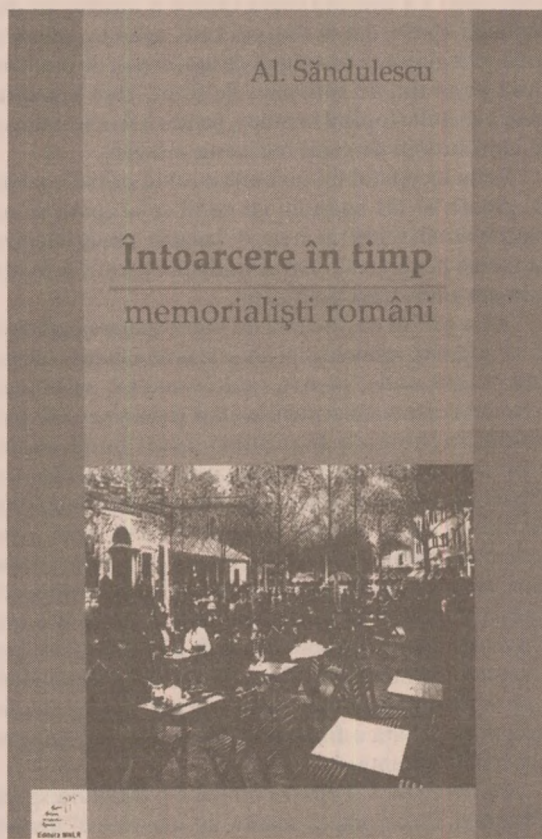
I e c t u r i

A PARȚINÂND aceleiași sfere a „literaturii subiective“, cum a denumit-o Tudor Vianu, memoriile, jurnalele intime, confesiunile și autobiografiile literare au multe puncte de interferență, însă între jurnal și celelalte specii înrudite există deosebiri structurale, determinate de conținutul lor, de modalitățile specifice de realizare, de natura aparte a viziunii pe care o proiectează asupra faptelor și împrejurărilor de viață evocate. Memoriile, confesiunile și autobiografiile literare sunt trăiri retrospective, filtrate prin conștiința omului matur prin prisma concluziilor trase în urma experienței de viață parcurse. Ele sunt, deci, forme rectificate ale trăirii, o scrutare lucidă a trecutului, în care autocenzurarea poate interveni în proporții apreciabile. Evident – așa cum s-a verificat în practică – toate categoriile literaturii subiective trebuie privite cu o anume circumspecție, impusă de însăși substanța lor subiectivă, însă asupra gradului autenticității conținute nu e necesar să planeze o atitudine preconcepțuit dubitativă. Jurnalul impune prin caracterul său de cronică vie, prin transmiterea unui conținut uman, a unor fapte de viață trăite nemijlocit, consemnate sub efectul senzațiilor imediate provocate în sensibilitatea și conștiința celui ce scrie.

Înțelegând în profunzime toate aceste forme specifice ale literaturii subiective, Al. Săndulescu le-a aplicat cu desăvârșită competență în analiza scrierilor reunite sub genericul de *memorialistică*, elaborate și publicate la noi de la începutul secolului al XIX-lea până în contemporaneitate. Alături de Eugen Simion, care, în monumentală sa trilogie *Ficțiunea jurnalului intim* a situat din punct de vedere teoretic *Diarismul românesc* în context universal, de la primele sale tentative până în perioada actuală, Al. Săndulescu a explorat acest gen de scrieri din perspectiva mărturiilor concrete pe care le conțin, a mesajului pe care îl transmite, a valorii documentare. O primă cercetare pluridimensională a realizat Al. Săndulescu în volumul *Memorialiști români*, apărut în 2003. Recent, ne-a oferit ediția a II-a, revăzută și adăugită, cu titlul *Întoarcere în timp. Memorialiști români*, la Editura Muzeului Național al Literaturii Române. Preocupările lui Al. Săndulescu în acest domeniu datează de mai multe vreme, el însuși fiind autor amintit de mai confesiunilor din volumele *Efectele dosarului „dalmațian“* (1995) și *Operație pe cord deschis* (2002). Considerând, cu deplină justete, că în consubstanțialitatea literaturii subiective se încadrează și corespondența emisă și primită de personalități distincte, Al. Săndulescu i-a relevat atât valențele documentare cât și cele artistice, în situa de studii din volumul *Literatura epistolară* (1972).

Noul volum are dimensiuni impresionante, de aproape 450 de pagini, cu o vastă perspectivă asupra memorialisticii românești, în diversitatea formelor ei de manifestare, aparținând unui mare număr de autori. În preambulul *Literatură și istorie*, Al. Săndulescu admite că „există unele diferențe între memorii, pe de o parte, și jurnale și corespondență, pe de alta, însă materia le este comună, de unde și însumarea lor sub numele generic de *memorialistică*. Jurnalul, corespondența sunt mai mult sau mai puțin calendaristice, notează evenimentele sau stările psihice spontane, *sur le vif*, pe când amintirile, memoriile beneficiază de perspectiva timpului, care poate avea o funcție selectivă, uneori de aureolare și de sentimentalizare a faptelor sau, din contra, de o judecare mai severă a lor. Se manifestă câteodată și efortul de obiectivare. Dar acestea sunt variabile de la un autor la altul. Că *memorialistica* le înglobează pe toate ne-o confirmă caracterul compozit al textelor lui B. P. Hasdeu și Jacob Negruzzi (jurnal, completat de amintiri), Titu Maiorescu (jurnal și epistolar), Duiliu Zamfirescu (memorii și epistolar), Sextil Pușcariu (jurnal alternând cu o suită de epistole și memorii). Înseși amintirile lui Ion Ghica sunt așternute sub formă de scrisori. „Alături de cei citați, în volum mai sunt prezenți C. A. Rosetti, Ioan Slavici, G. Panu, Gala Galaction, E. Lovinescu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu,

Memorialiști români



G. Topîrceanu, Nichifor Crainic, Camil Petrescu, Șerban Cioculescu, Pericle Martinescu, Lucia Demetrius, Petru Comarnescu și alți prestigioși reprezentanți ai noilor generații, ca Mircea Zăciu, Gabriel Dimisianu.

Merită memorialat că, așa cum sugerează și sintagma titulară, *memorialiști români*, Al. Săndulescu a inclus, într-o viziune de ansamblu, nu numai operele aparținând scriitorilor, ci și unor autori din alte sfere profesionale și existențiale, dar ale căror consemnări și mărturii, de autentică ținută intelectuală și expresivă, contribuie la cunoașterea realităților istorice, politice și sociale, ca și a dramelor și seismelor umane din secolul al XX-lea. Așa sunt memoriile lui I. G. Duca, Constantin Argetoianu, N. Steinhardt, Adriana Georgescu, Lena Constante, Nicolae Stroiescu-Stănișoară, Ion Ioanid, Sanda Stolojan, Annie Bnetoiu, Florin Constantin Pavlovici.

Bazat pe o lectură atentă și integrală a fiecărei scrieri memorialiste, dispunând de o intuiție sigură și de o percepție obiectivă a diverselor conotații confesive, Al. Săndulescu a știut să discerne cu claritate esențialul, trăsătura caracteristică și semnificația autentică a faptelor, ideilor și convingerilor comunicate de autori. De la G. Călinescu și-a însușit modalitatea argumentării prin citatul edificator, sintetizator al ideii și problematicei narative. Demersul apreciativ al lui Al. Săndulescu este, la rândul său, sintetizator, în formulări definitorii. În *Scrisori către Vasile Alecsandri*, de pildă, Ion Ghica „se relevă ca un talentat prozator, stăpânind o veritabilă artă a evocării, a descrierii plastice a unui *autrefois* pitoresc, dar și foarte realist, a portretului nu odată antologic. „Portretele lui Grigore Alexandrescu, Nicolae Bălcescu și Nicolae Filimon au devenit „reper fundamentale în biografiile ce se vor alcătui în posteritate.“ După *Jurnalul* lui C. A. Rosetti, care folosește „expresia nudă, cu o deplină sinceritate și sub impulsul spontan al momentului“, al doilea jurnal important în literatura română este considerat cel al lui B. P. Hasdeu, care se distinge prin „admirabile pagini de literatură“, descriind aventurile sale sentimentale și tribulațiile militare, cu o reală capacitate de a crea o tipologie. Paginile autobiografice „incorporează nu numai

Memoriile sunt, deci, forme rectificate ale trăirii, o scrutare lucidă a trecutului, în care autocenzurarea poate interveni în proporții apreciabile.

un spirit mefistofelic și unul faustic, dar și sufletul unui romantic, sub a cărui largă mantie se ivește un realist, un creator de tipologii și de atmosferă, cu ochiul deschis deopotrivă înăuntru, ca și în afară.“ Discernământul critic al lui Al. Săndulescu se manifestă cu sobrietate, neexistând să afirme că Ioan Slavici este „modest ca memorialist“, dar amintirile sale sunt prețioase „întâi prin valoarea documentar-biografică și apoi prin faptul de a fi primul scriitor care l-a cunoscut pe Eminescu încă din tinerețe și de a fi stat în preajma lui multă vreme, de a furniza cele mai bogate și mai autentice date privitoare la om și poet.“ *Amintirile din Junimea* ale lui Iacob Negruzzi „nu excelează prin talent literar, dar nu sunt lipsite de un anume dar narativ“, Al. Săndulescu raliindu-se la opinia lui Dan Mănuacă, potrivit căreia amintirile constituie „cea mai de seamă lucrare memorialistică despre societatea ieșeană.“ De o apreciere pozitivă, în ansamblu, se bucură și amintirile de la Junimea ale lui G. Panu, cu toate că uneori sunt contradictorii, izolată rămânând afirmația că nuvela *Sărmanul Dionis* ar fi o „elucubrație filosofică“, afirmație lipsită de orice teme, deoarece, așa cum s-a demonstrat, G. Panu nici nu devenise membru al Junimii când Eminescu a citit nuvela sa.

Trecând la memorialistica literară din secolul al XX-lea, Al. Săndulescu se oprește cu precădere asupra scrierilor de acest gen care reflectă creativitatea și experiența existențială a scriitorilor reprezentativi, transpuse fie în jurnale intime, cum sunt cele ale lui Gala Galaction, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu și Camil Petrescu, fie în evocări retrospective, ca *Anii de ucenicie* de Mihail Sadoveanu, *Masa umbrelor* de Ionel Teodoreanu. Dramele istoriei contemporane a României, realitățile umane provocate de teroarea comunistă sunt evocate în pagini zguduitoare de N. Steinhardt în *Jurnalul fericirii*, Adriana Georgescu în *La început a fost sfârșitul*, Lena Constante în *Evadarea tăcută*, Ion Ioanid în *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, Florin Constantin Pavlovici în *Tortura pe înțelesul tuturor*. Aceste scrieri, relevă Al. Săndulescu, „aparțin în primul rând istoriei, dar nu se limitează la aspectul acesta, el însuși extrem de important, ele încorporează și o altă valoare care o depășește cu mult pe cea documentară.“

Teodor VĂRGOLICI

REVISTE

● *Timpul*, nr. 2/2009. Iași. Redactor-șef: Gabriela Gavril. Colaborează: Bogdan Calinescu, Ovidiu Pecican, Victor Neumann (interviu), Gabriel Andreescu, Dorin Tudoran, Doris Mironescu, Bedros Horasangian, Valeriu Gherghel, Liviu Franga, Liviu Rotunesei.

● *Scrisul Românesc*, nr. 2/2009. Craiova. Redactor-șef: Floarea Firan. Colaborează: Gabriel Coșoveanu, Monica Spiridon, Ion Militaru, Ovidiu Ghidirmic, Constantin D. Popa, Irina Mavrodin, Adrian Cioroianu, Ion Buzera, Marian Victor Buciu, Ioan Lascu, Mircea Daneliuc (proză), Dumitru Radu Popa, Carmen Firan, Nicolae Manolescu (interviu).

● *Nord Literar*, nr. 2/2009. Baia Mare. Director: Gheorghe Glodeanu. Articole și cronici de Daniela Sitar-Tăut, Grigore Scarlat (despre volumul „Scrisori către fiul meu“ de Gabriel Liiceanu), Sălcu Horvat (despre Mircea Popa la 70 de ani), Dorel Todea (despre Nicolae Breban la 75 de ani).

● *Porto Franco*, ianuarie-februarie-martie, 2009. Galați. Redactor-șef: Sterian Nicol. Colaborează: Ana Dobrea, Liviu Grăsoiu, Leo Butnar (traduceri din lirica avangardistă rusă), Dorina Grăsoiu, Mihai Cimpoi, Mircea Vasiliu (amintiri din Brăila).

Jurnalul poetic filtrează la maximum realitatea și viața exterioară, savurând în schimb liniștea deplină a interiorului.

DISCREȚIA nu se numără printre însușirile obișnuite ale scriitorului român (și, ca să fim dreți, nici printre ale criticului). Dorința imperioasă de afirmare și legitumare simbolică, aviditatea după publicitate sunt cu atât mai dezoănate cu cât *rating*-ul culturii înalte a devenit insignifiant în raport cu cel al televiziunilor și al tabloidelor de divertisment grosier. Dacă extensia publică a scriitorilor noștri avea sens înainte de '89, când exista un public consistent pentru toate formele de literatură, astăzi, când numărul cititorilor de vocație s-a redus atât de mult, oferta promoțional-zgomotoasă a unor autori are un aer trist.

Îmi prefer pe aceia care își lasă exclusiv opera să vorbească, fără să se interpună profitabil între opera lor și receptarea ei; și care nu fac dulci presiuni asupra criticilor, măgulindu-i cu dedicații flamboaiante și probocându-i, apoi, în cazul unuia verdict negativ. Din specia aceasta rară, pe cale de dispariție, face parte și Ștefan Ioanid, un poet excelent, de puțin citit și cunoscut. *Et pour cause*. Nu figurează nici în *DSR*, nici în *DGLR*, nici în *Istoria* lui Alex. Ștefănescu, deși a publicat trei cărți de versuri înainte de Revoluție și două în ultimul deceniu.

La acestea din urmă se adaugă *Subteranele Fundației*, o plachetă ce continuă originalul proiect cu Anselmus din Canterbury: figură istorică extrasă din contextul ei și făcută să participe, ca un confesor și un interlocutor ideal, la poezia reflexivă a lui Ștefan Ioanid. Cu o notă de pedanterie, autorul face într-o pagină introductivă o listă a personajelor ce-i traversează cartea: „Pentru cine nu a citit ultimele două cărți ale mele, precizez că Anselmus s-a născut în Aosta, în 1033, și a fost Arhiepiscop benedictin de Canterbury. Erasmen și Claudiu există și acum. Locuiesc în Kronstadt. Primul pe Strada Castelului, al doilea pe Warthe. Nu i-am văzut de șapte ani.” La un moment dat, siluetele acestora încep să se confunde, după cum cuvintele din două versuri se amestecă: „De la un timp Anselmus/ am început să te confund/ cu mai vechiul meu prieten Erasmen/ tu ai trăit în Canterbury/ el trăiește în Kronstadt/ nu v-ai cunoscut niciodată/ decât prin aceste cuvinte/ pe care tocmai le scriu/ probabil că aici funcționează/ niște complicități obscure/ pe care un poet le știe foarte bine/ ca atunci în Alger când Albert/ era noapte și a avut revelația/ solidarității umane/ un necunoscut s-a apropiat de el/ cu o țigară între degete/ rugându-l să-i dea un foc/ «mica masonerie a focului»/ a notat mai târziu Camus” (19 februarie). Există în pemele dispuse diaristic, ca niște pagini lirice de jurnal, întrezărirea sau baremi iluzia conferenței, a fraternității și „complicităților obscure” legând moral oameni aflați la mare distanță istorică și geografică. Astfel, personajul central, eul cunoscător și cogitator, își va suporta mai ușor singurătatea.

Pe de altă parte, solitudinea nu e pentru el apăsătoare și nu doare efectiv. Ieșit când și când în afara spațiului intim, securizant, poetul resimte o ușoară agorafobie și caută un alt refugiu: subteranele unei

„Amicus Romaniae”

CU OCAZIA împlinirii a doi ani de la inaugurare, la Institutul Cultural Român din Lisabona a avut loc ceremonia decernării titlului onorific *Amicus Romaniae*. Acesta a fost instituit spre a evidenția personalitățile din lumea lisaboneză consecvent implicate în susținerea activităților ICRL, de la înființare și până în prezent. Din lista primilor laureați fac parte: Anabela Martins Baptista, directoarea pentru programele culturale de la Palácio Foz (impozant edificiu de secol 18 din centrul Lisabonei, unde ICRL a fost adeseori invitat să prezinte recitaluri muzicale); Álvaro Lobato de Faria, director coordonator al *Movimento Arte Contemporanea*, exeget al operei lui Brâncuși, prezent și la această manifestare cu un eseu despre marele artist; João Bigotte Chorão, membru al Academiei de Științe

din Lisabona și al Institutului de Filosofie Luso-Braziliana, locutor-invitat la aniversarea centenarului Eliade și lansări de carte sub egida ICRL (*Jurnalul portughez* de Mircea Eliade, traduceri din Gh. Ceaușescu și Dinu Flămând); Manuel Valverde – director al festivalului cinematografic *IndieLisboa*, unde România a fost prezentă anul trecut cu 35 de pelicule și 20 de realizatori; Mário Sena Lopes, director al Editurii *Guerra e Paz*, care a publicat cărți românești prin programul de traduceri lansat de ICR; Andrea Lupi, redactora emisiunii *Concerto Aberto* de pe canalul cultural RDP Antena 2, ce a difuzat câteva dintre concertele remarcabile propuse de ICRL. Din domeniul diplomației are binemeritat titlul de *Amicus Romaniae*: Lauro Moreira, ambasadorul Braziliei pe lângă CPLP (Comunitatea Țărilor de Limbă Portugheză); Laure Bourdarot, directoarea Institutului Franco-Portughez, și Jean-Paul Lefevre, atașatul cultural al Franței – ca mărturie a excelentei coabitări dintre ICRL și IFP în același edificiu, în beneficiul relațiilor culturale trilaterale româno-franco-portugheze; Gaspar Díaz, ministru plenipotențiar și atașat cultural al Spaniei în Portugalia, un activ susținător al inițiativelor ICRL. Au fost distinși și câțiva intelectuali de elită, ce și-au manifestat



comentarii critice

„Astăzi am avut/ o mare deziluzie/ de aproape două săptămâni/ mi-am propus să scriu/ măcar câteva cuvinte/ pe zi mai ales seara/ le-am scris/ și nu s-a întâmplat nimic// realul a rămas același” (14 ianuarie). Nu numai realitatea pune probleme, ci și *irealitatea*, solicitantă, epuizantă, provocând până la urmă reflexul de reclusiune al poetului: „Ceva nu este în regulă/ cu irealitatea, Anselmus/ în ultimele luni cineva/ mă silește să scriu// nu mai vreau/ este noapte/ vreau să dorm” (17 aprilie)..

În această formă concentrată, fără material verbal excedentă, aproape fiecare cuvânt este încărcat cu semnificație, îngreunat simbolic. Performanța notabilă a lui Ștefan Ioanid este de a da, pe lângă greutate intelectuală, o grație de stampă sau de *hai-ku* textelor sale. În cele mai bune cazuri, meditația profundă și lapidaritatea expresivă a enunțurilor și „concluziilor” se asociază: „În definitiv/ cât de puțin îți trebuie/ uneori să fii fericit/ câteva frezii străine/ aproape înghețate/ cumpărate dimineața/ care acum în bibliotecă/ fac parte din intimitatea/ ta plină de spaimă” (8 martie); „Cea mai mistică/ parte a omului/ era carnea// ea tindea mereu/ să nu mai fie” (22 martie); „În seara aceasta afară/ era un cer foarte clar/ și foarte uman// se vedea că cineva/ locuiește acolo” (2 aprilie); „Astăzi l-am visat/ pe tatăl meu/ mort demult// nu ne-am recunoscut/ decât după/ o mică ezitare” (3 aprilie). Sau, în fine, sfârșitul ultimei „intrări” din jurnal, de o retorică etalată, nu fără grație: „mereu am gândit așa poezia// ca pe o spadă rece și înmiresmată/ plină de propriul meu sânge// în definitiv de propria singurătate” (18 aprilie).

Dacă acestea sunt cele mai frumoase versuri ale plachetei, cele caracteristice (tot așa, într-o modalitate intensivă și cu o expresie fulgurantă) devoalează condiția poetului, legată indisolubil de cea a artei sale. Alegându-și cu o infinită grijă termenii lirici, autorul reflectează constant asupra capacității lor de iradiere semantică. Visează la „poemul dintr-un singur cuvânt”, revine frecvent asupra notațiilor mai vechi, corectând sau nuanțând cele deja spuse. Vrea să scrie „cu concepte senzitive/ deci cu lucrurile/ în starea lor cea mai pură”. Din această perspectivă, poemul perfect apare ca un „obiect spiritual”, o „monadă senzitivă”, una dintre materiile pe care oceanologii le studiază în apele lacului Lemano: „acele materii senzitive/ de fapt cele mai frumoase/ care nu vor exista niciodată”...

Lucrurile se leagă: discreția autorului ca autor se explică și prin natura poeziei pe care Ștefan Ioanid o scrie. Experiența lirică este una de căutat și de tatonat în deplină singurătate, departe de lumina reflectoarelor și de tribunele stadioanelor, înșesate de fani, care-i încântă pe alți autori. „Scriu pentru nimeni”, notează pe 9 aprilie diaristul, plângându-i-se de asta lui Anselmus. Iată o exagerare, căci *Subteranele Fundației* e o carte citită. Betiana, soția poetului-personaj; editorul de la Paideia; Dan Cristea, care semnează un text pe coperta a IV-a; eu...

Dacă îl numărăm și pe confraternul Anselmus din Canterbury, suntem deja cinci. ■

în mod concludent, prin acțiuni efective, sprijinul față de cultura noastră: muzicianul de talie mondială João Paulo Esteves da Silva; antropologul Daniel Perdigão, expert în raporturile româno-lusitane pe diverse planuri; Fernando Couto e Santos, eseist și investigator al literaturii române; Rodrigues Vaz, critic plastic, co-fondator al Televiziunii din Angola, propagator al culturii române. În fine, ca o deschidere spre o potențială listă de viitori *Amici ai României*, i-a fost atribuit acest titlu domnului Pedro Lapa, directorul Muzeului Național de Artă Contemporană Chiado, pentru disponibilitatea de a găzdui masiva expoziție *Culorile avangardei*, care va aduce în centrul capitalei portugheze exponate de la nouă muzee similare din România. În alocuțiunile lor, purtătorii noului titlu onorific au elogiat în unanimitate cultura română și felul în care este ea promovată în Portugalia de către ICR. Titlurile au fost înmânate de către directorul instituției, dr. Virgil Mihaiu. Cu aceeași ocazie s-a vizionat scurt-metrajul *Brâncuși – rădăcinile și ramurile*, realizat în ținuturile natale ale sculptorului de către cineștii portughezi Alexandre Martins și Nuno Miguel, cu susținerea instituției-amfitrion.

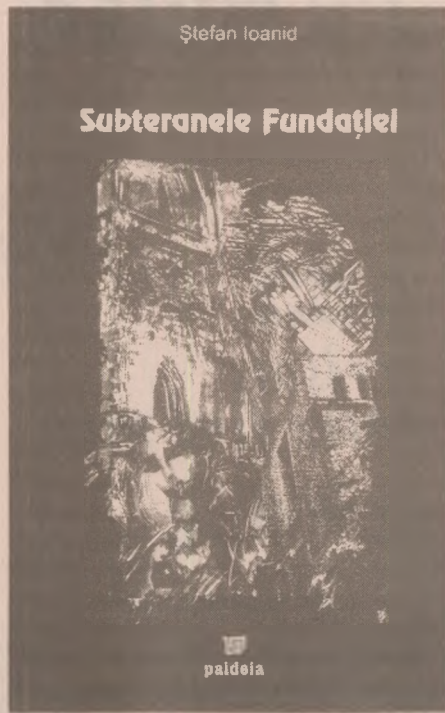
Simion Doru CRISTEA



Daniel Cristea-Enache

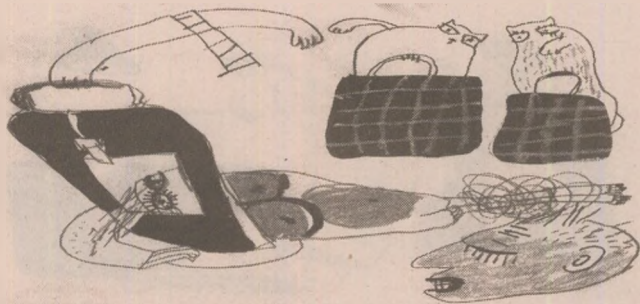
CARTEA ROMĂNEASCĂ

Jurnal de poet



Ștefan Ioanid, *Subteranele Fundației*, Editura Paideia, București, 2008, 80 p.

Fundații al cărei „arhivar” este timp de cincisprezece ani. Jurnalul poetic filtrează la maximum realitatea și viața exterioară, savurând în schimb liniștea deplină a interiorului. Când privirea se întoarce totuși spre realitatea înconjurătoare, aceasta își pierde contururile și devine... virtuală: „După multe zile/ astăzi am ieșit/ pe terasă erau acolo/ multe constelații umede/ care nu se născuseră încă” (11 ianuarie). Ca într-o proză a lui Ioan Groșan, scriitorul ar vrea să *pre-scrie* realul, să-l modifice prin cuvintele puse pe hârtie:



comentarii critice

DISCIPLINĂ de căpetenie al lui Noica, Gabriel Liiceanu îi e infidel în continuare. În epistolele transoceanice adresate fiului d-sale, autorul care odinioară nu ezita a-și tabuiza maestrul propune un amestec „impur” de absolut ideatic și de contingent psihologic și anecdotic, îndeajuns de îndepărtat de austerul model „paideic” noician. Dacă, după cum ni se confesează, gânditorul de la Păltiniș, simțindu-i „sălbăticia” inimii, își propunea a-i civiliza impulsurile de „bun sălbatic”, a-i domestici o „animalitate a spiritului”, ucenicul își dă în vileag retrospectiv o aprehensiune față de posibilul exces al operației: „Dacă mă uit acum în urmă, singura mea teamă este că a vrut să mă «civilizeze» prea tare, să mă împingă în punctul în care țipătul necioplit al inimii nu mai putea străbate dincolo de bunele maniere ale minții”. Spre a adăuga îndată o apreciere cât se poate de eretică: „Jurnalul de la Păltiniș, culmea ironiei, deși închinat unui filosof, povestea de fapt o aventură a inimii”, nefiind decât un „love story insolit”. Ce s-a întâmplat? Cum s-a produs o astfel de radicală schimbare? Fără a învedera cîtuși de puțin o propensiune religioasă, asemenea coechipierului d-sale, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu trece în tabăra iubirii. Iubirea ar fi fost și în momentul Jurnalului, o alternativă la un univers închis, deci o formă de protest. O subversiune împotriva sistemului totalitar, o „cursă” întinsă arhitecților unei lumi scelerate pentru că încerca a mutila firescul umanității: „Această iubire era subversivă nu numai pentru că una în jurul cuiva, ci și pentru că deschidea un drum al speranței către altceva decât lumea reală”. E invocat Empedocle în a cărui viziune, după ce ura umple pînă la saturație întregul univers, iubirea, dacă i se dă prilejul de-a se manifesta, termină prin a răsturna raportul, înstăpînindu-se pe lume. Calea de mediere a transfiguratoarei iubiri e una filosoficească. Eseistul nostru nu uită a-l aminti și pe Heidegger, emitentul unui termen „superb”: „Heidegger «descoperise» un «existentțial» (adică o cărămidă sau mai degrabă o piatră mai mare, care face parte din însăși temelia constituției umane) pe care l-a numit *Befindlichkeit* și căruia, pe românește, am putea să-i zicem «situație afectivă», felul în care suntem «dispuși» emoțional”. Grăbit a-și ilustra conversiunea, Liiceanu nu pregetă a-și nota feluritele dispoziții emoționale, unele cu o alură cvasifiziologică, dovadă a unui reziduu teluric ce impregnează „rațiunea inimii”: „Au trecut aproape două săptămîni de cînd doctorul-electrician Tim a umblat la siguranțele inimii mele. N-au mai sărit și sper să nu mai sară niciodată. Cînd gîndurile mi se întorc într-acolo, mă simt cuprins - cum aș putea să-ți spun? - ca într-un soi de «orgasm moral», de un val de recunoștință care-mi încălzește brusc pieptul”. La un moment dat ne întîmpină o secvență romanțioasă, în contul unei febrile atracții erotice din junețe: „Ziua a trecut în așteptarea misteriosului semn de la Imma. Nu s-a întîmplat însă nimic. Seara, m-am urcat în tren spre Helsingborg cu convingerea că bruta de Mario (ah, îi uram pe italienii!) o încuiasse pe sora lui într-o cameră pînă la plecarea mea. Eram zdrobit! Mi-o imaginam pe Imma închisă într-un mic dormitor (mobilat cu mobilă albă și verde Ikea), refuzînd să mînce și să bea. Am ajuns în Germania convins că viața mea nu va mai avea de-acum nici un sens”. „Poezia” patetică a situației de viață nu întîrzie însă a trece într-o teorie suficient de banală a concupiscentei: „Cît de ipocriți trebuie să fim, ca să nu recunoaștem că nimic nu este mai devastator în viața noastră psihică - și prin asta înțeleg că nimic nu ne poate bulversa în mai mare măsură - decât imaginația sexuală, neliniștea câinii”. Și cu o nuanță dură în plus: „noi, bărbații, aceste animale eterne, nu putem intra măcar o dată în somn fără să fi mîngîiat, cu ochii mișiți ai minții, un trup de femeie”. E citată cu satisfacție o vorbă din Jurnalul lui Barbellion: „Pentru mine femeia este *marea minune* a existenței”. Altfel spus, „Amorul e un lucru foarte mare”. Cît de apropiat poate fi Capitolul „idei suverane” de Stînca tarpeiană a clișeului!

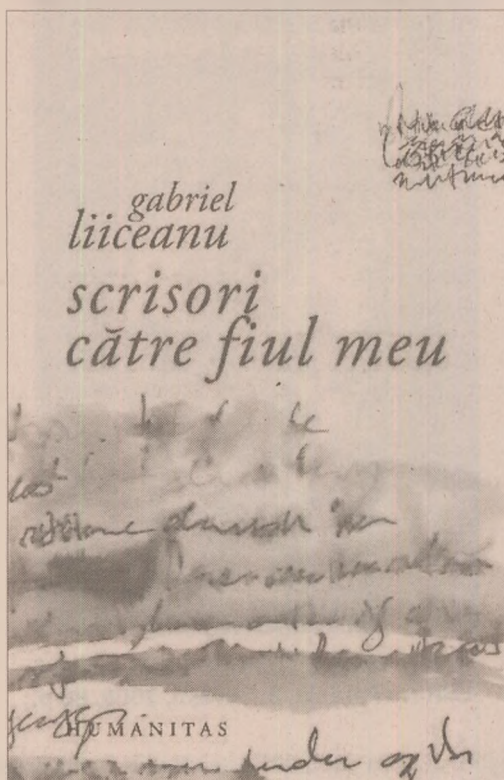
Din îndemnul pedagogic al lui Noica, succesul său răspunde în cartea pe care o avem în vedere unei tendințe de popularizare a filosofiei, atrăgîndu-i atenția, cochet, destinatarului „scrisorilor” asupra „riscului de-



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Dincolo și dincoace de Noica



Gabriel Liiceanu, *Scrisori către fiul meu*, Ed. Humanitas, București, 2008, 240 pag.

a avea un tată filosof”. Învățacelul devine astfel, la rîndul său, un învățator, străduindu-se a face „inteligibile și comestibile, abstracțiile devastatoare”, a reduce „prăpastia care despărțea limbajul filosofiei de cel obișnuit al oamenilor” și în acest fel „să împace filosofia cu lumea” cu scopul nu mai puțin decât a „convertirii

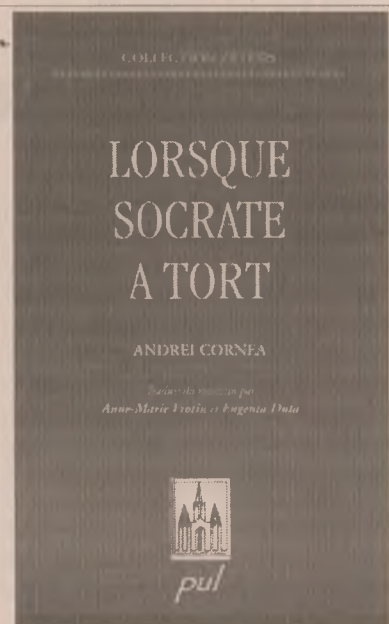
Fără a învedera cîtuși de puțin o propensiune religioasă, asemenea coechipierului d-sale, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu trece în tabăra iubirii.

tuturor la lumea filosofiei”. În consecință, ne oferă conpecte succinte ale unor sisteme de gîndire, *ad usum delphini*: „Iată, de pildă, piatra numită «Kant». Kant e primul care a încercat să despărțea o dată pentru totdeauna întrebările la care avem dreptul - pornind de la echipamentul cu care suntem dotați pentru a putea răspunde - de întrebările la care știm că, punîndu-le, nu vom putea obține un răspuns univoc”. Nu fără o săgeată anticlericală. Cînd vrei să răspunzi „netrucat” întrebărilor capitale, socotește eseistul, e necesar să-ți conservi libertatea față de ceea ce ai dori să-ți se răspundă. O idee dubioasă ar fi cea a „sufletului indestructibil”: „Avem afită nevoie să auzim asta și ajungem să-i iubim atît de mult pe cei care ne repetă asta, duminică de duminică, într-un loc anume făcut pentru cultivarea speranței! Ba chiar îi plătim ca să ne spună asta, ne ploconim în fața lor și le sărutăm mîna”. Heidegger e rezumat pe un ton sfătos: „N-aș putea să-ți spun dacă ai un tată fricos sau, mai degrabă, curajos. Dar dacă mă gîndesc uneori la asta este grație lui Heidegger, un filosof născut într-un orașel din Pădurea Neagră. Este primul gînditor care, la vîrsta de 37 de ani, a făcut deosebirea dintre spaimele cu chip și cele fără de chip”. În contextul de basm sunt inserate poze color. Ca să înțelegem „spaimele cu chip”, suntem invitați a ne imagina cum se simte autorul cînd trece, la o oră nocturnă, printr-un cimitir („mi-e frică de combinația dintre întunericul nopții și toate poveștile sădite în mine despre sufletele celor dispăruți”), sau cînd „doi oameni înarmați, pe o stradă pustie se apropie de mine”, sau cînd are de dat un examen greu: „mi-e frică de întorsătura pe care o va lua viața mea dacă nu-l voi lua”. „Disperării” cioraniene ori de altă sorginte i se opune un program „sănătos”, nu prea mult deosebit de cel al rețetelor optimiste din presa de tip magazin (încă o probă a faptului, defel liniștitor pentru condeiele cu har eseistic, că subțirile speculative se pot trezi lesne alipite la reflecția curentă, pragmatică): „1) să ne trăim sejurul acesta impus făcînd, clipă de clipă, lucruri cît mai plăcute, capabile să ne umple de bucurie; 2) să ne construim ceea ce în *Ușa interzisă* am numit «sistemul de iluzii» și, pe cît posibil, să nu ieșim din el”. În cazul în care ne abatem de la menționatele prescripții, zăbovind prea mult asupra gîndului vătămător al absurdului existenței, rezultatul n-ar putea fi decât catastrofal: „pentru că altminteri, dacă am sta clipă de clipă cu ochii ațintiți pe condiția noastră «penitenciară», am înnebuni, ne-am sinucide sau am face ca leneșul din povestea lui Creangă”. Morala bunului simț e decisivă. Paginile sunt constelate de aforisme cu aer poporan: „Rezultă de aici că binele se ține scai de noi de la naștere și pînă la moarte și că noi nu putem scăpa de el orice am fi făcut. Cu condiția, desigur, să fim capabili să-l deslușim ca atare și să-l scoatem, în orice situație, din ascunzătoarea lui”. Ceva din magisteriul condescendent-vulgarizator al lui T.Maioreescu se strecoară în liniile lui Gabriel Liiceanu, ca o detentă a unei mari ambiții care simte nevoia irepresibilă de-a se exprima „simplu”, povătuitor. ■

(va urma)

Andrei Cornea tradus în Canada

La editura Les Presses de l'Université Laval, Québec, Canada, a apărut versiunea franceză a cărții lui Andrei Cornea, *Cînd Socrate nu are dreptate*, apărută inițial la editura Humanitas, 2005. Traducerea, subvenționată de Institutul Cultural Român, este semnată de Anne-Marie Frotin și Eugenia Duță. Cartea a fost distinsă cu premiul **României literare** pentru cea mai bună carte a anului 2005.



Viena devenise la pragul dintre veacuri un topos fascinant, al cărui mod de a fi era râvnit și imitat pe tot întinsul Împărăției.

DE CULTURA central-europeană va fi vorba, așa cum se conturează, cu semnamentele ei identitare, într-o interesantă carte care vine să îmbogățească bibliografia, de pe acum generoasă, a domeniului. *Splendoarea decadentei. Viena 1848-1938* este titlul inspirat al culegerii de eseuri pe care tânărul și foarte productivul Ciprian Vâlcău, în calitate de editor, a publicat-o la, de asemenea, tânără și foarte productivă

editură timișoreană Bastion. Interesul celor opt autori reuniți între aceste coperte este focalizat pe Viena, cu predilectă insistență asupra strălucirii ei crepusculare din *La Belle Époque*. Dar cum Viena devenise la pragul dintre veacuri un topos fascinant, al cărui mod de a fi era râvnit și imitat pe tot întinsul Împărăției și nu numai, portretul care se conturează din asamblarea acestor eseuri devine reprezentativ pentru tot ceea ce numim azi *cultură central-europeană*.

Sunt investigate aici de autori diferiți, dar cu viziune comună, fenomene, moravuri și instituții tipice acestui spațiu, cu o deliberată insistență asupra expresiei pe care ele au dobândit-o în arele vizuale și în literatură. Într-o ordine care ofiterime se pare deloc întâmplătoare – începând cu ofiterimea imperială și încheindu-se cu fenomenul suicidar – cititorul e însoțit într-o captivantă incursiune în domenii, întotdeauna cu față și revers, care au dat prin interferența lor culoarea și specificitatea spiritualității vieneze, reverberată apoi până în depărtările „provinciilor”.

Primul eseu, semnat de Gabriel Kohn, „*Galben-negru până în măduva oaselor și dinastic până la exces*”. *Ultimul secol al ofiterului habsburgic*, poartă, cum se vede, un titlu cât se poate de elocvent, întemeiat pe un citat din Joseph Roth. Pornind de la constatarea că aparenta statoincie a rânduielilor Imperiului, simbolizate de longevitatea și popularitatea Împăratului, era asigurată de cele trei „armate” – a militarilor, a funcționarilor de stat (*beamtării*, cum le ziceau românii) și a clericilor – Gabriel Kohn evocă evoluția ostirii habsburgice doar atât cât era necesar ca să reveleze preeminența și importanța socială a corpului ofiteresc. Ofiterul a devenit model și ideal de realizare, „o figură luminoasă [...] capabilă să grupeze un set de comportamente exemplare”, totodată însă, din perspectiva habsburgică, de ceremonial, de cerimonial, a armatei și ineficiența ei practică, militară, soldele modice care obligau majoritatea ofiterimii să se îndatoreze, devenind dependentă de jocurile de „casino”, codul nescris, dar cu atât mai excesiv, al duelurilor, traumele instabilității provocate de frecvente și imprevizibile dislocări, rivalitatea tradițională dintre ofiterii de alte etnii și cei maghiari. Dar observația unui ofiter maghiar, după care armata austriacă „cunoaște tradiția eroismului, dar nu și a victoriei” poate să exprime, în esență, însăși ideea în jurul căreia Gabriel Kohn și-a structurat acest eseu pe care l-a încheiat cu o frază memorabilă: „Vechii fideli ai imperiului – ofiterii – sunt înlocuiți atunci când dispar, de noii fideli – oamenii literelor.”

Un amplu capitol al cărții este semnat de Eugen L. Nagy: *Un portret al burgheziei imperiale*. Autorul constată că numai prin înțelegerea importanței pe care a avut-o această clasă în epocă poate fi apreciată anvergura „efervescentei creative a culturii vieneze de sfârșit de secol nouăsprezece, cât și conflictele și tendințele centrifuge care au dus la destrămarea proiectului politic și social al monarchiei.” După a prealabilă proiectare a caracteristicilor burgheziei vieneze, Eugen L. Nagy îi enumeră tipurile și, în secvențe distincte, îi analizează idealurile – ofiterul și funcționarul – virtuțile: munca, proprietatea, cunoașterea, justiția și familia, în fine, moravurile, cutumele și stilul de viață. Cu o particulară insistență asupra importanței educației într-o epocă în care a apărut noțiunea de *parvenit*, numind tipul care

Portretul unei culturi

Ciprian Vâlcău (editor), *Splendoarea decadentei. Viena 1848-1938*, Editura Bastion, Timișoara, 2008, 284 p.



a ajuns la resursele materiale, dar nu și la normele identitare ale burgheziei, al cărei *savoir vivre* este opera exclusivă a educației. „Siguranța de sine în lumea bunurilor culturale – scrie Eugen L. Nagy – este însușită atât în timpul educației formale, cât și prin experiența creșterii într-o atmosferă adecvată, înconjurată de cultură și fiindu-i deschis accesul la înțelegerea acesteia. Responsabilitatea aparține, deci, în bună măsură părinților și ei aveau un rol imens în oferirea unei astfel de existențe culturale propriilor copii.” Principii revolte, nu-i așa, care ar putea da totuși de gândit guvernanților noștri, *y compris* abramburicilor care se tot perindă în van pe la Ministerul zis al Educației.

O contribuție oarecum mai „tehnică” este cea a lui Lukas Marcel Vosicky, *Arhitectul și etica muncii*, în care urmărește, de fapt, evoluția și influența arhitectului Adolf Loos în contextul epocii. Mult comentat și chiar controversat de numeroși cercetători, acesta apare ca o personalitate proeminentă a mediului cultural vienez, „adept al generalizării și purității” (William Johnson), raționalist „strict și puritan în arhitectură” (Carl E. Schorske), „antifeminist” (Jacques Le Rider), promotor și teoretician al „economiei comodității” aplicată la viața practică (Fedor Roth) etc. Desigur, o asemenea figură – mai era și boem excentric peste toate – capabilă a produce o teorie socio-economică a culturii, destinată burgheziei liberale, legată totodată de „lumea meșteșugărească”, a făcut valuri în epocă și continuă să suscite discuții asupra măsurii în care ideile sale își mai păstrează actualitatea. Iar în mare măsură și le păstrează, fie și dacă ne gândim doar la una dintre convingerile sale, care azi sună ca o profeție pe cale de împlinire: „În secolul douăzeci va governa global o *singură* cultură” (s. aut.). Realitate pe care Lukas Marcel Vosicky o confirmă în concluzia studiului său, când constată că „Pledoaria lui Loos pentru o cultură modernă, în care obiectul practic lipsit de ornamente ar trebui să exprime funcționarea echitabilă societății, a devenit dogma pieței libere, drept unic mecanism ce garantează funcționarea societății.”

De o factură aparte este eseuul semnat de Ilinca Iliaș, *Artistul și societatea spectacolului*, care se constituie într-o veritabilă minimonografie a Secesiunii. D-sa pomește de la definirea specificului estetismului vienez, pentru a configura toată complexitatea mișcării secesioniste ca fenomen de avangardă, aflat în relație cu prerafaeliții englezi, cu *les décadents*, cu simbolisții francezi și belgieni. E urmărit, de asemenea, cu o salutară grijă pentru nuanțe, efervescenta secesiunii și pasionala stărnită în epocă de artiștii secesiunii, ecurile sociale ale suportului lor teoretic – „aristocratizarea maselor” ca misiune a artei, bunăoară – precum și reverberațiile pe care le-au produs în posteritate. În fine, toată această elegantă dezvoltare poate fi percepută ca o structură concentrică în jurul unei fraze esențiale,



I e c t u r i

concluzie totodată a unui proces recuperatoriu recent: „Secesiunea reprezintă un caz particular al avangardismului european și [...] dacă îi lipsește componenta sfidătoare, ireverențioasă și dezideratul clar de *épater le bourgeois*, ea nu este mai puțin viguroasă decât toate aceste mișcări care sunt în mod constant asociate cu ruptura survenită în zorii secolului al XX-lea.”

Unul dintre fenomenele cele mai eclatante ale culturii vieneze a fost fără îndoială *Psihanalistul și descoperirea inconștientului*. Este chiar titlul capitolului în care Roxana Melnicu întreprinde o sinteză a celor știute din enorma bibliografie consacrată acestui fenomen și protagoniștilor săi. Cu o salutară importanță acordată intruziunii anecdotice în demersul său, care, altfel, poate, ar fi devenit fastidios, Roxana Melnicu realizează o retrospectivă captivantă prin accentul personal ce s-ar putea sintetiza în câteva fraze concluzive, precum aceste: „[...] psihanaliza parcurge un traseu „mitic”: începe prin a avea caracterul profan al unei întreprinderi burgheze, trece prin mitul eroic al aventurierului explorator al unor teritorii virgine și apoi îmbrățișează mitul biblic al unei misiuni de cucerire și convertire duse în numele unor porunci fără drept de apel.” O viziune, desigur, care poate fi discutată.

Unul este din cele mai captivante eseuri ale acestei cărți este *Fin-de-siècle café: Modernismul vienez și intelectualul de cafea*. Autorul, Sorin Tomuța, începe prin a contempla acuarea *Café Griensteidl* a lui Reinhold Völkel, pentru a dezvolta tema importanței pe care au avut-o în atmosfera culturală și în orientarea artistică a Vienei *cafeneaua și foiletonul*, inseparabile, considerate ca adevărate instituții ale vremii. Recurgând și d-sa la bine alese intruziuni anecdotice, Sorin Tomuța distinge patru „funcții” definitorii ale cafelei vieneze: (I) nucleu al noutății, adică, în contextul respectiv, al modernismului; (II) substitut al unui sistem de învățământ anchilozat și rupt de prezent; (III) agent al culturalizării nediscriminate social; (IV) promotor al comuniunii intelectuale.” Dar, dincolo de aspectul „solar” al cafelei, urmărit și regăsit mereu în literatură, Sorin Tomuța analizează și partea umbroasă a fenomenului, manifestată prin concentrarea în acest mediu a estetismului asocial cultivat de mișcarea Jung-Wien, apatia socială a artiștilor săi, preocuparea lor excesivă de „tematica psihologică”. Concluzia sub acest aspect e generalizatoare și gravă, dar veridică: „Imagii unei unitare și sursătoare și opace, metropolă a culturii și a traiului nepăsător, este pur și simplu un mit, o ficțiune înjghebată de artiștii cafelelor, rupți de frământările cotidiene.”

Că lucrurile stăteau într-adevăr astfel și Viena nu era doar un tărâm al *Gemütlichkeit*-ului și valsului, al cafelei cu capucino și tort Sacher, o vedesc și ultimele două eseuri ale culegerii, consacrate analizei a două fenomene sumbre: *Prostituția și piața dorințelor de Domenico Jacomo* și *Sinucigașii sau vremea nihilismului* de editorul volumului, Ciprian Vâlcău. Ambii autori constată că fenomenele pe care le abordează nu sunt specifice Vienei, în alte părți manifestându-se statistic mai expresiv, dar că în capitala Împărăției au unele caracteristici care le particularizează. Tocmai această specificitate este urmărită în ambele cazuri, autorii uzând de mijloacele istoriei, sociologiei, psihologiei etc., deci ale științei, în paralel cu decuparea din opere literare a reflecțiilor lor artistice. Rezultatul, de fiecare dată, nu e numai surprinzător, ci și tulburător, ca, bunăoară, în cazul suicidului, a cărui particularitate vieneză, una din ele, e numărul mare de personalități ilustre care au recurs la el într-o perioadă relativ scurtă.

Recitesc cele scrise până aici și constat că n-am reușit decât să enumăr descriptiv și simplificator câteva excelente eseuri care meritau, fiecare în parte, un comentariu separat. Calitativ omogene, ele alcătuiesc împreună ceea ce încercam să anticipez prin titlu: portretul unei culturi care, în vremea din urmă, interesează tot mai mult, revăzându-se încă noi și neașteptate. Cred că tocmai această și-a propus și editorul Ciprian Vâlcău. A reușit. Singura insatisfacție pe care am resimțit-o a fost cauzată de absența unor note biobibliografice însoțitoare ale numelor remarcabililor autori, despre care majoritatea cititorilor nu știu nimic.

Radu CIOBANU



comentarii critice

DANIEL VIGHI este fără îndoială unul dintre cei mai originali și seducători prozatori din generația optzecistă. Spre deosebire de mai toți colegii săi de contingent literar, Daniel Vighi are rădăcinile creației înfipte ferm în literatura mitteleuropeană. Acesta este dublat, în chip original, de un temperament cehovian, mereu capabil să intuiască adâncimile sufletului omenesc în gesturile cele mai banale sau în simpla enumerare a obiectelor care compun universul cotidian al personajului în cauză. Minunat povestitor în cărțile sale, dar și în viața de toate zilele, Daniel Vighi este ceea ce s-ar putea numi prozatorul prin definiție. Chiar dacă articolele sale politice și, în sensul mai larg, culturale, care îi poartă semnătura, nu sunt chiar o raritate în presa ultimilor ani.

Majuscule. Minuscule. Incursiuni literare este o carte poate surprinzătoare în bibliografia prozatorului timișorean. Ea reunește cronici literare, eseuri, articole de atitudine, evocări și chiar un scurt istoric al masoneriei, publicate din 1980 încoace. Prima întrebare care se pune este ce relevanță mai poate avea pentru cititorul de astăzi (re)publicarea, să spunem unor cronici literare apărute inițial cu aproape trei decenii în urmă? Cum în urmă cu ceva ani am parcurs o experiență similară, pot spune că este genul de carte care îi oferă autorul ei o mai bună cunoaștere de sine, din perspectiva evoluției sale artistice. După scurgerea a trei decenii de activitate literară, totul devine relevant: cărțile care i-au atras atenția, autorii pe care i-a simțit apropiați ca sensibilitate, tematică și forme de exprimare artistică, unghiurile din care, în anii de început ai carierei, privea și interpreta producțiile confrăților, propriul stil, în raport cu evoluția sa ulterioară. Este drept cele mai multe dintre cărțile recenzate sunt imposibil de găsit astăzi și puțini mai sunt cei care își mai aduc aminte de conținutul lor (să nu mai vorbim de faptul că între timp au apărut generații de critici literari care cu siguranță nu au pus niciodată mâna pe unele plachete și volume de versuri apărute la sfârșitul anilor '70 sau începutul anilor '80. Într-un fel, aceste recenzii readuc în actualitate un *air du temps* prăfuit, dar care le provoacă încă frisoane celor care le-au trăit. Mai mult decât atât, textele strânse în acest volum sunt însă importante din perspectiva evoluției în timp a scriitorului Daniel Vighi.

Primele recenzii și articole publicate la începutul anilor '80 pun în evidență un Daniel Vighi în ipostaza de elev silitor, destul de crispat, închis pedant la toți nasturii. Comentariile sale descriu cuviincios ceea ce trebuie, niciun fir de umor sau accent sentimental nu tulbură perfecțiunea încremenită a ansamblului. Totul este corect, dar complet lipsit de viață. Recitite astăzi, după aproape trei decenii, comentariile despre poezii de la cenaclul „Pavel Dan” sau despre poezia lui Vasile Dan seamănă cu florile uscate presate între paginile vreunui tom găsit la anticariat. Este limpede că nu aceasta era calea de urmat și, pe măsură ce simte tot mai ferm pământul de sub picioare, exegetul devine din ce în ce mai preocupat de stil. Libertățile stilistice devin tot mai îndrăznețe, experimentele se fac la lumina zilei, fraza ia turnuri retorice cam înalte pentru gustul nostru de astăzi, ca în aceste rânduri, din 1982, despre Vasile Pârvan: „Prezență austeră, aureolată de ritmul trudnic al meditațiilor profunde, Vasile Pârvan trebuie căutat în zonele de altitudine ale culturii noastre naționale, în spațiile ei trainice în care trăiesc – oneste, încăpățanate și nezgomotoase – ideile și atitudinile cele mari, greu de obligat la genuflexiuni imperative” (p. 35). Pe de altă parte, fragmentul este suficient de ambiguu pentru a putea fi citit și ca un foarte subtil început de frondă.

Primele semne ale scriitorului Daniel Vighi pe care îl știm astăzi apar într-un comentariu publicat în anul 1985 în revista „Orizont” pe marginea nulei *Calvarul*, de Liviu Rebreanu. Cu talent de prozator exegetul intră în pielea personajului, îi înțelege perfect dramele, speranțele și dilemele, îi intuieste substanța musiliană. Ceea ce trimite cu gândul spre prozatorul Daniel Vighi este nu atât fraza propriu-zisă, cât o anumită sensibilitate a privirii, dublată de o mare capacitate de a înțelege (din interior) comportamentul



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Violon d'Ingres?



Daniel Vighi, *Majuscule. Minuscule. Incursiuni literare*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2008, 366 pag.

personajului: „Înainte de război, David Pop duce o viață tihnită, lipsită de întâmplări capabile să-l scoată dintr-o inerție molatecă și indiferentă. Viața lui se suprapune unui fel de a fi care-l va plasa anonim și confundabil în provincia musiliană a omului fără însușiri. Zbuciumările nu-i plac lui David Pop și nu-i place nici munca. Mănat de ambiția tatălui său – un țaran dârș și muncitor – petrece ani mulți prin universitate fără să treacă examenele. Și doar ca să se poată înfățișa năsaudenilor într-o lumină favorabilă se apuca el și «trece cu bine» examenul de ofițer. (...) Militarul de profesie care dormita în dosul incapacităților și leneviei sale tihnite îl va arunca mai pe urmă – în vremurile războiului – în brațele unui destin nou” (p. 84). Mâna care scrie este a criticului. Peste umărul său se simte însă tot mai pregnant respirația prozatorului.

Dacă până la mijlocul anilor '80 comentariile critice ale lui Daniel Vighi (poate surprinzător pentru un prozator, cele mai multe dintre cele referitoare la scriitorii contemporani au ca țintă predilectă poezia) sunt corecte, dar destul de seci, din acest moment devin tot mai

Există adevăruri ale inimii pe care mintea nu le poate pătrunde. Sufletul de artist deschide uși în fața cărora rațiunea rămâne neputincioasă.

pline de sevă. Scriitorul a înțeles că proza și critica nu se exclud, artisticitatea devine evidentă, textele scrise atunci își păstrează și astăzi intactă prospețimea estetică. Primul text cu adevărat memorabil este cel publicat în *România literară*, în anul 1986, la moartea lui Virgil Mazilescu. Criticul îi lasă mâna liberă prozatorului care realizează un splendid portret călinescian: „Va mai fi răsărind, de bună seamă, pe ici pe colo – prin memoria prietenilor, ori, dacă nu, baremi în aceea a străzilor orașului – profilul unui bărbat adus puțin de spate, voinic în aparență și subred peste poate, rezistent și sfâșiat, nervos și tandru, cu o barbă de mercenar francez, cu o gentuță militară petrecută peste umăr, cu un obraz brăzdat de halucinația fumului de țigară, cu un glas tulburat de excese, recitând învăluitor și exact, spunând alte lucruri pe la te miri care mese și cotloane, ascultat de prieteni cu atenție sau cu plictiseală prost mascată, oferind altora argumente pentru a-l dezavua, instruindu-l aceștia, pe el și pe toți asemenea lui, despre înțelesul ascuns al eșecului” (p. 91).

Poate părea paradoxal, dar pe măsură ce prezența prozatorului se face mai bine simțită în spațiile exclusive ale criticului literar, eseistului și publicistului, textele câștigă în profunzime. Există adevăruri ale inimii pe care mintea nu le poate pătrunde. Sufletul de artist deschide uși în fața cărora rațiunea rămâne neputincioasă. Mai toate comentariile lui Daniel Vighi din ultimii ani dau măsura unui *esprit de finesse* imposibil de atins fără o implicare a ceea ce s-ar putea numi sensibilitate artistică. Evocările sale sunt produse de artizanat care ating deopotrivă spiritul și inima. Probabil puțini sunt netimișoreni care să fi auzit de unul dintre marii poeți boemi ai deceniului nouă, Gheorghe Pruncea, cel care își declama versurile prin cele mai sordide bodegi de cartier. Își amintește Vighi, cu admirația nostalgică a lui François Villon: „Și cipezării creștini care cărau cărbuni și lemne babelor din cartier îl urmăreau cu gura căscată de uimire și se scobeau în buzunare ca să-i mai plătească o halbă. În amintirile mele Gheorghe Pruncea este Boemul absolut. Îl văd stând ore în șir undeva la marginea trepidației lumesti ca să urmărească o vrabie fără un picior, alteori rătăcește pe străzi lateralnice și se extaziază în felul lui Cârlova în fața ruinelor de la turbină chezaro-craiască de pe Bega. (...) Între timp totul s-a schimbat: ani, avânturi, credințe, purități. Cei de atunci s-au pierdut definitiv. Le pot spune azi, în felul desuet romantic al lui Pruncea: «adio umbre vechi»” (p. 178).

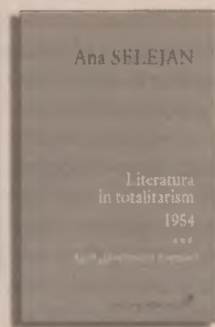
Inteligente și foarte bine scrise, eseurile lui Daniel Vighi oferă importante prilejuri de meditație (mai mult decât interesante sunt incursiunea în istoria Transilvaniei din perspectiva istoricilor maghiari sau gândurile despre lumea de azi), dar și clipe de reală emoție. Chiar dacă în scrisul său de factură mitteleuropeană predomină tonurile minore, Daniel Vighi este unul dintre autorii majori din literatura română a ultimelor trei decenii. ■

PUBLICITATE



www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Daniel Cristea-Enache
Timpuri noi
- Ana Selejan
Literatura în totalitarism. 1954. Anul „gloriosului deceniu”
- Alexandru Paleologu
Interlocațiuni
- Flavia Teoc
Kyrie Lex



Suplimentul
CULTURA Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de la Iași



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

Bungheală

articolul citat, din 1937), *a bunghi* ar proveni din pluralul formei regionale *bunghi* a cuvântului *bumbi* – metaforă pentru ochii măriți ai celui care privește atent –, așa cum *a se boldi* provine din *bold*: „S-a putut zice despre cineva că *se bunghește* sau *bunghește* ochii, adică îi face rotunzi ca niște *bunghi*“. Mi se pare mai probabilă această explicație, bazată și pe faptul că Dicționarul Academic (DA - Dicționarul limbii române, Tomul I, A-B, 1913) înregistra, la cuvântul *bumb*, varianta fonetică *bunghi*, iar la verbul *a bumbi* sensul „a se înholba, a se zgâi, a se bombi“: „Ochii cioroiului *se bunghiră*“. Cuvântul pare a fi fost la origine un moldovenism, răspândit apoi, prin argou, în celelalte regiuni. Nu degeaba îl găsim chiar în așa-zisul *Dicționar moldovenesc-românesc* al lui Vasile Stati (*a bunghi* – „a privi atent, a fixa cu privirea“).

În directă legătură cu sensurile verbului, derivatul *bungheală* înseamnă în primul rând „privire, pândă, observare“: „Cine-i cu *bungheala*?“ (Vasiliu, 1937). Folosit exclamativ, ar fi unul dintre cuvintele de atragere a atenției („privește, fii atent!; dă-ți seama, înțelege“): „*Bungheală la nasolu, că ne bunghește de la pandaimac*, spune unul dintre deținuți dacă se întâlnește cu un cadru din penitenciar“ (Nina Croitoru Bobârnice, *Dicționar de argou al limbii române*, 1996). Expresia *la bungheală* are înțelesul „la nimereală, la întâmplare“: „pur și simplu nu am avut nervi să citesc tot ce e scris aici și am zis *la bungheală* unul din nume“ (colecție.jurnalul.ro, 9.12.2007). Nina Croitoru Bobârnice (2003) înregistrează și formula *bangheală la nașpa* („alegere greșită, potrivire proastă“).

O circulație surprinzător de mare are astăzi și substantivul *bunghi*, intrat în câteva expresii: *a sta cu bunghiul* pe cineva sau ceva..., *a fi cu bunghiul* pe..., *a pune bunghiul*, *a da cu bunghiul* etc.... „a păzi, a observa, a pândi“. Astfel, *bunghi* substituie în multe expresii termenul *ostel* (*a fi cu ochii* pe...). Prima expresie, semnalată de Ion Moise, în 1981, e cea mai răspândită: „ca și cum toată lumea ar *sta cu bunghiul* pe fluxurile de știri“ (hyperliteratura.reea.net); „toată lumea *stă* cu urechea ciulită la radio și *cu bunghiul* pe televizor“ (impact-est.ro); „pentru că pe malul mării predomină pescărușii, *am stat cu bunghiul* pe ei“ (rhc.ro) „dacă bicla e „răsărită“, *tre' să stai cu «bunghiul»* pe ea ca pe butelie“ (ciclism.ro). Și celelalte sunt folosite destul de des: „Raul, tu continuă să scrii, suntem cu *bunghiul* pe tine“ (roportal.ro); „am tras cu *bunghiul* prin comentarii, îți pot spune că tu ești un privilegiat“ (xanadu.weblog.ro); „să trimită prin rotație burtoșii de generali *să dea cu bunghiul* la navele care intră și ies din strâmtoare“ (ziua.ro, 5.10.2008). Cuvântul – cu sensul „supraveghere, observare, atenție“ – apare chiar în paginile de știri ale ziarelor: „*Cu bunghiul* prin România“ (*România liberă* 20.01.2006); „Garda Financiară cu «*bunghiul*» pe afacerile SC Grup Media“ (*Cuget liber*, 2.02.2006). *Bunghi* aparține și jargonului vânătoresc – „Ochiul director (cel-cu care luați linia de ochire) va pica mai ușor pe cel denumit popular «*bunghiul*» din capul țevilor, atunci când țevile sunt juxtapuse“ (vanatorul.ro, 24.05.2008). E foarte probabil ca actualul *bunghi* să fie o formă refăcută, un derivat regresiv din verbul *a bunghi*; nu e însă cu totul imposibilă relația inversă, în care actualul *bunghi* să continue de fapt, neîntrerupt, varianta dialectală *bunghi*, înregistrată în DA ca singular refăcut din plural, cu sensul „nasture“, din care ar fi căpătat și sensul de „ochi (holbat)“.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Linia a cincea... (1968)

– preluare –

ĂTRÂNUL țicnit cu damigeana de vin negru în mână mă aștepta la linia a cincea, după ce ne dăduserăm jos din tren la Ventimiglia, gata să intrăm în Italia...

Rămăseserăm singuri în vagonul cu bănci galbene de lemn de pe vremea lui Garibaldi. Vorbeam într-o franceză pe jumătate italiană. El mă îndemna întinzând damigeana aia spre mine, să beau... Dar cum? Doamne ferește? cum, mă făceam că duc la gură recipientul plin de bale... cum? să-mi lipesc buzele...

Era pătat de vin negru de sus și până jos și așa, până s-a oprit trenul la vamă, l-am studiat stăpânindu-mi cu greu repulsia.

Dumnezeule mare, – îmi tot spuneam, refuzând cât se putea să duc la gură damigenuta aproape goală, după ce arătarea de om o ducea la gura lui flască și știrbă – Dumnezeule mare, îmi ziceam, aruncând pe furis priviri spre *Venus* răsărind din scoică, de pe reproducerea de pe peretele vagonului, spre *Apollo* și *Moise* și spre toți Zeii ce ni-i propunea *Renașterea*, și unde este... de unde se trage acest bătrân țicnit, – el și sora lui fecundă, *Diana Efasina*, madona păgână, cu triplul ei șir de mamele, cele trei șiraguri de țâțe mari ieșind din piept, și mai mici din brațe, din mamele turtite cu lei, cu țapi, tauri și albine pe corp luându-și zborul...

Deocamdată, abia am coborât din trenul de Marsilia, la Ventimiglia, intrarea spre Italia...

Vama este pustie. Mai am un ceas până să schimb trenul.

Înainte spre vamă, la fel de pustie, semn că sezonul s-a închis.

Coasta de Azur a rămas în urmă cu palmierii ei cu tot... Când încep să urc scările tunelului spre peron, mă opresc să-mi trag sufletul, ostenit.

Geamantanul meu are cam treizeci de kile. Abia îl mai duc...

Ajuns înaintea vameșului, care mă așteaptă și mă privește voios, fredonând o romanță – mă *predau!*, terminat de oboseală.

Vameșul se uită la mine vesel, îmi ia pașaportul, îl cercetează, în aceeași pustietate și cu aceeași veselie. Văzându-mă amarât, prost dispus de atâta cărat, spune:

- Dar vă numiți Constantin... aveți un nume de împărat... De ce sunteți așa de trist... *ma per che???* – se uită în pașaport, se uită și la mine, nu înțelege de ce, – *ma per che?*... Eram împăratul Bizanțului... și-atunci?...

Se tot uită în pașaportul meu...

Signor, i-aș fi spus... signor... Dar italiana mea era atât de subredă...

I-aș fi explicat românește:

Signor... când eram adolescent... strigam... recitam din Nerval: „*Rends-moi le Pausillippe et la mer d'Italia...*“

Și iată-mă, Signor, în Italia!...

Dar am tăcut. Tușesc de emoție la Ventimiglia cu ideea lui Constantin cel Mare sugerată de un vameș mai spirituos decât i-o cere meseria...

Mă îndreptă din nou spre linia a cincea, bine dispus, gândindu-mă la Bizanțul care îi uluieră pe cruciați... la talgerul celălalt al imperiului roman... și că dacă Bizanțul ar mai fi durat, – neocupat de turci –, până astăzi, noi, estul Europei, avându-l pe Platon, în timp ce apusul l-ar fi avut pe Aristotel, cu logica lui de fier... noi, *Levantul* cu Platon, dialecticianul Ideilor, am fi făcut parte azi din *Muzeul nemuritor*, departe de Italia, depășită... ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

VERBUL *a (se) bunghi* (cu variantele sale fonetice *banghi*, *bonghi*) are astăzi o circulație colocvial-argotică destul de intensă; de aceea e surprinzător că DEX și alte dicționare generale nu-l înregistrează (cum nu înregistrează, desigur, nici derivatele sale, în primul rând pe *bungheală*). Sensurile verbului, destul de stabile, asociază ideea de percepție vizuală activă (“a vedea, a privi”) fie, metonimic, cu funcțiile și efectele ei (“a supraveghea” sau „a descoperi”), fie, metaforic, cu procesele de cunoaștere și cu abilitățile practice. Cea mai veche atestare a verbului pare a fi (până la proba contrară) o formă de participiu – *bonghit* – înregistrată într-una din cele mai bogate liste de cuvinte argotice de la începutul secolului al XX-lea: V. Scîntee, „Din viața de pușcărie“ (în *Dimineața*, 21.11.1906). Cuvântul *bonghit* este glosat „prins la fapt“, deci ilustrează sensul „a descoperi“ al verbului. Atestările se înmulțesc prin anii '30, când verbul apare în multe articole care adună și comentează material argotic; e înregistrat sensul „a vedea, a privi, a observa“ – „Iartă-l, că te-a *bunghit*“ = „Jasă-l (părăsește-ți intenția), căci te-a observat“ –, la Al. Vasiliu, „Din argoul nostru“, 1937), dar și „a găsi, a descoperi“ („*L-au bunghit*“, la C. Armeanu, „Argot ieșean“, 1937). În aceeași perioadă (la V. Cota, *Argot-ul apașilor. Dicționarul limbii șmecherilor*, 1936), este atestată și construcția reflexivă a verbului, cu sensul „a-și da seama, a înțelege“, sinonim cu *a se prinde*, *a-i pica fișa*: „*Se bunghește* fraierul“. Și acest sens s-a păstrat până azi: „Am simțit ceva suspect... și la un moment dat *m-am bunghit*, dar era prea târziu“ (M. Avasilcăi, *Fan-fan, rechinul pușcărilor*, 1994: 25). Frecventă e în limba actuală și forma reflexivă *a se bunghi* (*la ceva* sau *la cineva*) „a se uita; a privi (cu atenție, cu curiozitate)“: „Încep să-și ferească buzunarele și să *se bunghească* la tine ca la un ciorditor“ (G. Arion, *Atac în bibliotecă*, 1983: 81); „*Ce te bunghești* așa...? N-ai auzit?“ (*Lucafașul*, 13, 1991). Un sens înrudit și dezvoltat firesc din cel de bază este „a înțelege; a ști“: „Da' și eu – ce minte proastă! -/ *N-am bunghit* că e nevastă“ (Miron Radu Paraschivescu, *Poezii*, 1973: 53); „Un bun prieten american care *nu bunghea* boabă românește“ (*Fraierul român* 14, 1991). De fapt, verbul popular-argotic copiază destul de fidel harta semantică a sinonimului său standard, *a vedea*; și acesta a căpătat, în registrul familiar-argotic, sensul de „a înțelege“ și chiar „a se pricepe la ceva“ (*Vede meserie! Le vede!*). Destul de ușor, de la „a descoperi“ se poate trece și la sensul „a nimeri, a reuși“, pentru construcția *a o bunghi*. Sensul „a supraveghea, a fi la“, pe care îl înregistrează dicționare mai noi (G. Volceanov, *Dicționar de argou al limbii române*, 2006) e, desigur, doar o variantă contextuală a sensului de bază „a observa“. Neobișnuită este doar glosarea „a fugi“, dintr-un articol mai vechi (V. Gr. Chelaru, „Din limbajul mahalalelor“, 1937), exemplificată prin enunțul „*Ai bunghit-o* din loc“. Sensul n-a mai apărut în alte atestări, așa încât s-a presupus că era vorba de o confuzie accidentală sau repetată cu verbul *a o zbughi*.

Etimologia verbului e controversată: Al. Graur, în „*Les mots tsiganes en roumain*“, 1934, a considerat că *a se bunghi* ar trebui legat de *zbanghiu* (< țig. *bango* 'estropiat'); Al. Ciorănescu, în dicționarul său etimologic, preferă această explicație, deși e destul de neconvincătoare din punct de vedere al legăturii dintre sensuri. După Al. Vasiliu (în

La despărțirea de Petre Stoica

Tandrețea față de lume

MURIT Petre Stoica. A plecat din nou dintre noi, de data aceasta definitiv.

Prima dată, cu mulți ani în urmă, înainte de 1989, s-a refugiat într-un sat de pe Neajlov, Bulbucata, preferând să se ocupe de treburi gospodărești (și, bineînțeles, să scrie) decât să ia parte la mascarada funestă care devenise viața publică în România.

Imediat după căderea comunismului, a venit în regim de urgență – ca și cum ar fi început războiul și ar fi fost chemat pe front – la București; a lucrat ca redactor la *Dreptatea*, a publicat un volum de versuri anticomuniste (el, autorul atâtor volume de versuri violent apolitice), *Piața Tien An Men II*, despre ce s-a întâmplat în 1990 în Piața Universității, a participat la demonstrații de protest împotriva revenirii la putere a foștilor lideri comuniști.

Apoi, a plecat pentru a doua oară din București, la Jimbolia, unde a înființat o fundație culturală româno-germană. Este foarte probabil că, dezamăgit de modul – lent și confuz – în care renaște societatea românească, a preferat să treacă la acțiune, într-un domeniu care îi era familiar, lăsând altora plăcerea de a vorbi la nesfârșit la televizor.

Pentru ca acum câteva zile (la 21 martie 2009) să ne părăsească irevocabil. Este infinit regretabil că a murit. Avea 78 de ani (împliniți la 15 februarie), dar încă putea să ne încante cu simplitatea rafinată a scrisului său.

*

Poet din generația lui Nichita Stănescu, intrat în mitologia literară a epocii, Petre Stoica și-a scris fiecare poem cu sentimentul inaugurării. Nu a fost niciodată blazat sau plictisit. Chiar și blazarea sau plictiseala le-a descris în cuvinte simple și pline de prospețime. Textele sale au o *virginitate* emoționantă (de neîntâlnit în scrierile poezilor tineri, care par să se fi născut versați și dezabuzați):

„Este o seară identică serii de ieri/ identică tuturor serilor din orașelul/ care ziua dansează ca o balerină cu un singur picior” etc. (*Poem idilic*).

*

Poetul transformă proza în poezie sub ochii noștri. Peisajul unui orașel de provincie, care unui poet „mizerabilist” de azi nu i-ar spune nimic, devine pitoresc-paradisac și iradiază un fin, abia sesizabil umor, în viziunea lui Petre Stoica:

„Bariera se ridică agale,/ căruțe cu păsări, cu fructe, cu mac/ intră în orașul mic, salutate/ de cocoșul cu trâmbița spartă.// Huruie storuri de case bogate/ și mâini dolofane așează-n ferestre/ plâpumi azurii peste care/ cresc norii pernelor albe./.../ Căruțele cântă din osii uscate/ și ajung în piața cu bidoane de lapte./ altele caută judecătoria de ocol/ unde țărani coboară/ și intră în curte cu biciul în mână.// Lângă monumentul cu vultur/ apar funcționarii lins pieptănați./ dispar în misterioasele coridoare/ împodobite cu genți și avize./.../ Din ceasul preturii cad smălțuri crăpate./ Aerul e dulce, de candel,/ bătrânul fotograf s-a prăbușit pe ziar/ și vorbește vorbește în somn.” (*Reședință de plasă*).

În mod similar, obiecte sau vietăți umile, dintre acelea care pot fi găsite în orice gospodărie țărănească și cărora în viața de fiecare zi nimeni nu le dă importanță, sunt aduse de poet în prim-plan și glorificate suav:

„Oare când a eșuat această navă spuneți-mi/ încât i se vede capul de cocoș de la proră/ era o mașină de călcat alimentată cu jar/ trecea imperială pe marea rufelor



albă/ pavilionul cu volanașe adia în briza venind/ din grădina mătasea valsa cu libelula-n verandă/ nimic nu sugera furtunile modei din zare/ când eșuase nava când o aruncase-n ungher/ talazul vieții tace amiralul beznei păianjenul/ și mașina de călcat se scufundă încet/ în adâncimi de rugină în memoria timpului/ discret absorbindu-ne” (*Mașina de călcat*).

*

Alteori, poetul procedează ca un magician, făcând poezie din nimic, din aer, din fantezii imponderabile, din amintiri volatile:

„Doamne cât de trist am fost aseară/ literele mele au luat-o razna prin ploaie/ m-a salvat în cele din urmă credeți-mă/ amintirea unei vieți trăite de mult/ eram șambelan la curtea coniacului/ scriam partituri de dragoste și iarna/ mă duceam la french cancan pe atunci/ stăpâneam și aerostate cu heliu parcă mă văd/ suflând în trâmbița deasupra orașului/ în prezent sunt un biet poet premiat/ cu frunze de urzici Doamne cât e de trist/ am fost aseară pe când alergam prin ploaie/ după ultima literă” (*Șambelan la curtea coniacului*).

*

Versurile de dată mai recentă păstrează foarte puțin din această voluptate ritualizată a descrierii. Ritmul lor are o precipitare dramatică care abia în finalul fiecărui poem se dizolvă în dezabuzare sau ironie:

„M-am întâlnit cu trupul meu gol în oglindă/ gol ca în ziua Judecății-de-Apoi// nu mai era zeu valsând pe netezimea mării/ nu mai era fulger în odihnă/ lângă trupul de femei gol/ nu mai era mândria arborelui meu genealogic/ nu mai era decât un spectru// i-am pipăit coastele genunchii sternul/ i-am pipăit atent/ întregul ornament de oase năruite// speriat de strigătul poștașului oprit la poartă/ trupul meu gol și-a pus halatul meu de casă// într-o târziu/ m-am apucat să-l citesc pe Blaise Pascal” (*Întâlnire cu trupul meu*).

*

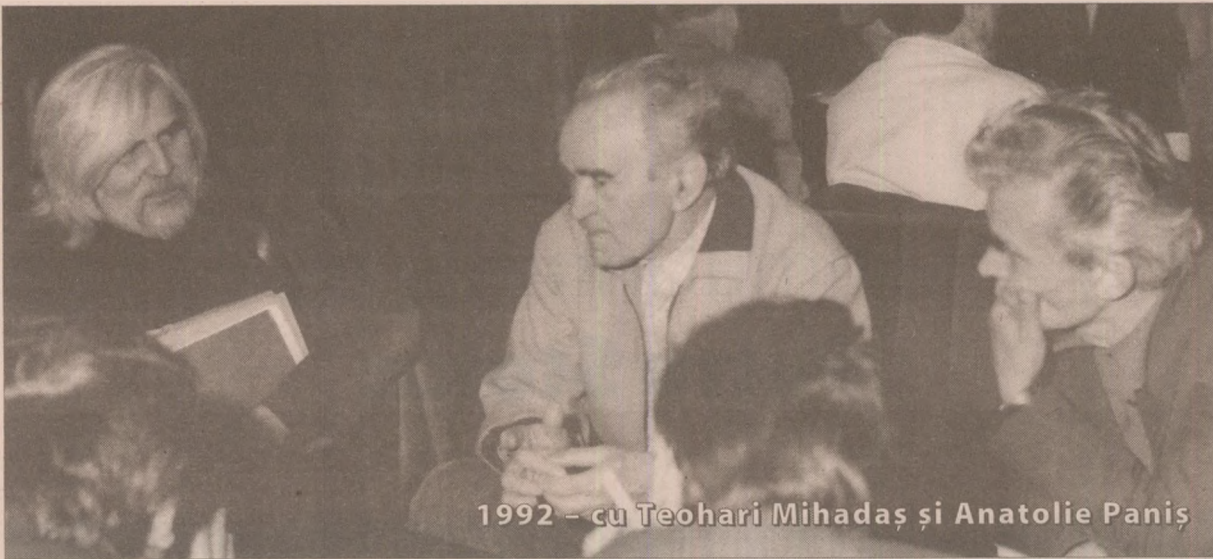
Lectura cărților lui Petre Stoica oferă o plăcere aleasă celui care are răbdarea să dea pagină după pagină și să întârzie asupra fiecărui vers. Un tânăr ar putea descoperi bucuria de a citi poezie parcurgând textele lui Petre Stoica, sobru-seducătoare, ca parfumurile franțuzești *for men*. Delicatețea acestor texte nu are legătură cu efeminarea, reprezintă un mod masculin de a fi tandru față de lume.

Poetul și capitalele literaturii

A M ÎNȚELES cu destulă greutate de ce, după ce se așezase atât de frumos în Bucureștii literaturii sau în Viena istoriilor imperiale începea să-și caute refugii la Bulbucata sau la Doclin, sate în care prietenii săi ajungeau cu uimire. Petrică imaginează mereu și rescrie, spuneau prietenii, sub semnul aceluiași imaginar greu de ținut sub control, Spații ale literaturii. Imaginează sau învie. Dacă satele retragerii lui defineau mai degrabă provizorate, ultima așezare, Jimbolia, trebuia să devină o altă capitală a scrisului. Prima întemeiere a fost **Fundația Germano-română Petre Stoica**, unde se desfășurau simpozioane, întâlniri, comemorări, aniversări ale Celor Mari ai Europei Centrale. Și a celor mari așezați aici, care erau, dar lumea a început să-i uite. Reinventa un spațiu al culturii, o topo-grafie care îi solidariza pe prietenii săi din Austria și cei din Germania cu cei de la **A Treia Europă** de la Timișoara și cu cei de odinioară, de la București. Începând din 1995 deveniseră bravi jimbolieni Max Demeter Peyfuss de la Viena, Laurențiu Ulici, Nicolae Prelipceanu și Dan Cristea de la București sau Walter Engel de la Duesseldorf sau Ion Barbu de la Petrița sau Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Robert Șerban de la Timișoara. Cum Jimbolia trebuia să existe și prin cei mari ai săi, a amintit lumii că aici a existat cea mai de seamă avangardă a literaturii prin Mihail Avramescu, Jonathan X Uranus pre numele său de odinioară. Fiindcă era vorba de o adevărată avangardă, a întemeiat **Cafeneaua Apunake**. Întâlnirile de la Apunake și Premiile Avramescu (le-au luat, până acum, Șerban Foartă, Cornel Ungureanu, Marcel Tolcea, apropiați, odinioară, ai preotului Avramescu) erau imaginate de el și de extraordinarul primar al Jimboliei, Kaba, mâna dreaptă a poetului la orice întemeiere.

Orgoliul cel mare a lui Petre Stoica era legat însă de **Muzeul Presei „Sever Bocu”**. Muzeul ar fi trebuit să devină unul dintre cele mai mari din Europa (și din lume, nu-i așa?) și, după investiția de energie și de înțelepciune

Alex ȘTEFĂNESCU



1992 - cu Teohari Mihadaș și Anatolie Paniș

a lui Petre, nu ar fi fost imposibil. După 1990 descoperise omul politic care ar fi putut să fie, se angajase în bătăliile național-țărăniști în care Banatul și Jimbolia aveau un sfânt: Sever Bocu. În adolescența sa Sever Bocu (anii patruzeci) conducea la Timișoara o publicație emblematică pentru Europa Centrală a presei scrise, „Vestul”. Murea la Sighet, bătut sălbatic de gardieni. Petre Stoica ar fi vrut, după 1990, să preia, la „Dreptatea”, mesajul lui Bocu. La Jimbolia, a dorit să-l eternizeze.

Bărbat al cotidianului în poezia sa, al reducățiilor succesive, Petre Stoica a dat, în ultimii ani, Cărțile locului – ale Jimboliei – care au devenit, în numele unei tradiții a scrișului, cărțile Simboliei. Sunt cărțile trecerii și ale senectuții. Scriam altădată că *Manevrele de toamnă* (1996) și *Insomniile bătrânului* (2000) ar încheia un ciclu al creației. Poetul invocă aici un loc anume, un topos bănățean, așa cum o făcea în primele sale cărți de succes. Arheologia nu mai descoperă o lume blîndă: peste ținut au trecut dezastrele prezentului. Lumea umilă a primelor cărți este condamnată: „afîtea ființe se ascund în hîrburi pînă/ și teoriile filozofice intra-n talazurile putrefacției.”

Manevrele de toamnă, *Insomniile bătrânului* marchează intrarea în timpul nefast al lumii, într-o kali yuga a răului atotcuprinzător. Provincia, protectoarea valorilor umile, e, de data aceasta, asasină lor.

Ca întotdeauna, Petre Stoica se bazează pe o topografie – pe Imaginea locului – pe care și-o asumă cu orgoliu. E locul lui, îl definește. Locul îi definește statutul poetic. E într-un oraș apropiat graniței. Cum polisemia funcționează, ne aflăm în apropierea celeilalte lumi, de unde sosesc mesajele stingerii. „Suntem vameși la granița dintre somn și nimic.” În stilul său de odinioară, retro, poetul devine cronicar. Scrie cronică unei localități de frontieră. Își scrie jurnalul exilului sau, mai bine, al viitorului său exil. Cronicarul e bătrîn, trăiește un intens proces de uzură. Resimte agresiunea vîrstelor. În șirul de dezastre, s-ar înscrie și cel erotic („acea întîmplare penibilă/

petrecută în ziua întîlnirii mele/ cu mîlul deghizat în femeie”).

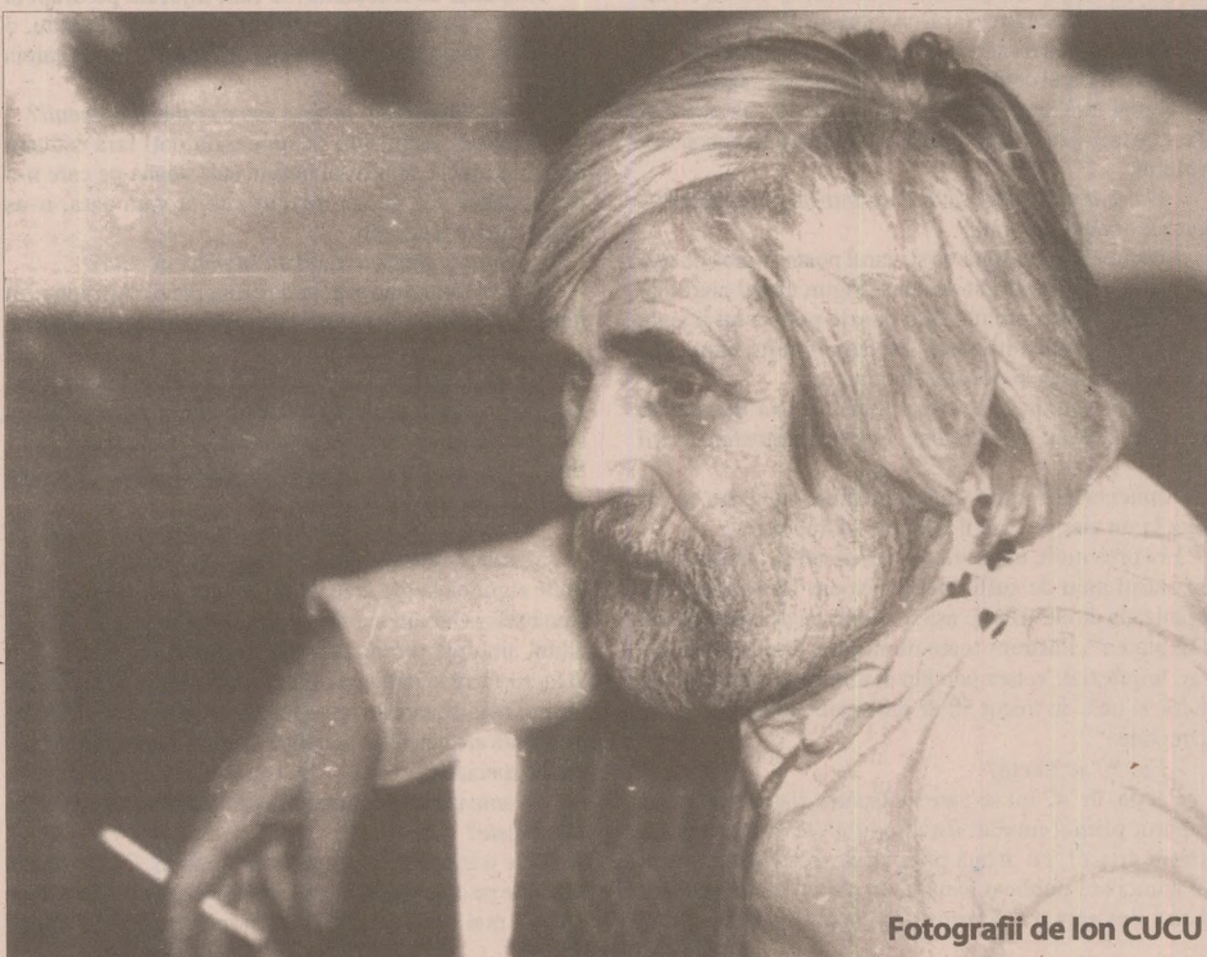
Textele respiră o adîncă resemnare. Petre Stoica scrie o poezie a senectuții, sprijinită pe aceeași figurație din poemele deceniului al șaptelea:

„Împăcare numele tău e bătrînețe // la ceasul amurgului culeg legume/ ud florile însetate de viață // cobor persienele aprind lumina/ mă așez la masă și fac socotelile zilei/ marele cîștig mi se repetă și acum/ singurătatea noblețea ei // și vine noaptea lungă visul/ care amestecă sîni sidexii cu tărîțe // împăcare numele tău e bătrînețe.”

În multipla desfășurare de sensuri secunde a titlului, am putea descoperi și semne din amurgul imperiului agonice, afit de legat de *manevrele de toamnă* ale personajelor sale esențiale: ofițerii, soldații, luptătorii. Orașele de odinioară își puteau trăi, cu mîndrie, trecutul: se umpleau de trecut. Orașul manevrelor de toamnă se golește de trecut. Se golește de sine. *Cronica bătrînului* evocă eșecul unei lumi – eșecul celui care scrie. Numește intrarea în mecanica goală a trecerii și a morții. *Manevrele de toamnă* e *Lecția de limbă moartă* a lui Petre Stoica.

În mai 2002 proiectasem cu Iosif Costinaș un film despre Petre Stoica – un film despre cum se naște o Capitală a lumii literare. Și cum se (poate) stinge o lume a literaturii. Petre era vital, energic, avea un șir de proiecte, cum să se stingă o lume a literaturii? Costinaș dispărea în luna următoare – pentru totdeauna. Nuțu Cărmăzan aflase de filmul despre Petrică și i-a rugat pe un student al lui, Ionuț Popa, să mă ajute. În 14 februarie Ionuț a filmat o Jimbolie ploioasă, rea, ca o Simbolie a stingerii. În 15 era ziua lui Petrică, Ionuț a amînat întoarcerea la București ca să filmeze. Urma ca Petre Stoica să-i dea (să ne dea) un telefon, filmul trebuia încheiat. N-a fost să fie, capitalele lumii și ale literaturii rămân acolo unde erau.

Cornel UNGUREANU



Fotografii de Ion CUCU

● Petre Stoica s-a născut la 15 februarie 1931 în comuna Peciul Nou din județul Timiș, ca fiu al lui Adam Stoica și al Mariei Stoica (născută Bertan). Alături de fratele său cu doi ani mai mic (Adam Stoica), și-a petrecut copilăria în diverse așezări de pe malurile Timișului și Bârzavei (acolo unde îi duceau obligațiile de serviciu pe tatăl său, comandant al unui pluton de gardă financiară).

După absolvirea Colegiului „Constantin Diaconovici Loga” din Timișoara, Petre Stoica urmează cursurile Facultății de Filologie din București, secția de germanistică. Alegerea secției nu îi aparține (i-a fost impusă de decan, conform unui plan de redistribuire a studenților), dar s-a dovedit fastă pentru formarea sa ca poet și pentru cariera de traducător.

În timpul studenției se împrietenește cu Modest Morariu și îi cunoaște pe Dimitrie Stelaru și Mircea Ivănescu, iar la scurtă vreme după absolvirea facultății (în 1954) este remarcat de Paul Georgescu și A. E. Baconsky.

Debutează cu o carte de versuri în 1957 (singura sa carte neconcludentă din punct de vedere estetic, dintr-o bibliografie impresionantă). În același an ia parte la constituirea spontană a unui grup de tineri pasionați de literatură, dintre care mulți vor deveni celebri (Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Modest Morariu, Mircea Ivănescu, Cezar Baltag ș.a.).

Corector la ESPLA și apoi la ELU (între 1954-1963), Petre Stoica devine redactor la *Secolul 20* (unde va lucra din 1963 până în 1972). În toată această perioadă publică numeroase volume de versuri proprii, care se bucură de succes, și contribuie la emanciparea vieții culturale din România comunistă traducând în limba română cărțile unor importanți scriitori germani.

Timp de mai mulți ani, trăiește apoi retras într-un sat de pe râul Neajlov, Bulbucata, cultivându-și grădina. După 1989, vine la București și face cu fervoare gazetărie, apărând democrația împotriva tendințelor de restaurare a comunismului.

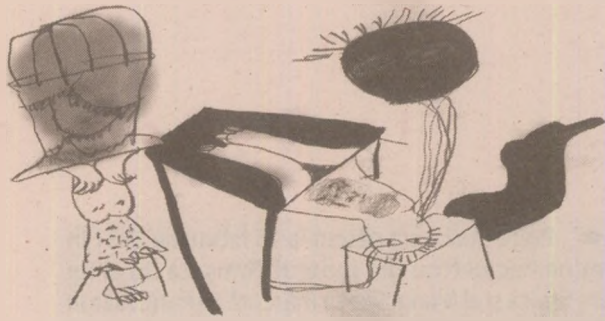
În ultimii ani de viață se stabilește la Jimbolia, unde conduce o fundație culturală româno-germană. Moare la 21 martie 2009.

● POEZIE. *Poeme*, Buc., ESPLA, 1957 ● *Pietre kilometrice*, Buc., EPL, 1963 ● *Miracole*, Buc., EPL, 1966 ● *Alte poeme*, Buc., EPL, 1968 ● *Arheologie blîndă*, Buc., Tin., 1968 ● *Melancoliei inocente*, Buc., EPL, 1969 ● *O casetă cu șerpi*, Buc., CR, 1970 ● *Bunica se așează în fotoliu*, Buc., CR, 1971 ● *Sufletul obiectelor*, Buc., Em., 1972 ● *Trecătorul de demult*, Buc., Em., 1975 ● *Iepuri și anotimpuri*, Buc., CR, 1976 ● *O nuntă de cenușă*, poeme de dragoste, Buc., CR, 1977 ● *Un potop de simpatii*, Buc., CR, 1978 ● *Copleșit de glorie*, Buc., CR, 1980 ● *Prognoză meteorologică*, Buc., CR, 1981 ● *Întrebare retorică*, Cluj, D., 1983 ● *Numai dulceața porumbelor*, Buc., CR, 1985 ● *Tango și alte dansuri*, Buc., Alb., 1990 ● *Piața Tien An Men II*, antilirice, Alb., 1991 ● *Visul vine pe scara de serviciu*, Buc., CR, 1991 (poeme scrise la București și Reșița în 1987) ● *Manevrele de toamnă*, Tim., Ed. Helikon, 1996 ● *Marea, pururea marea* (poem, ediție bibliofilă), Buc., Ed. Vinea, 1997 ● *Insomniile bătrânului*, Buc., CR, 2000 ● *Vizita maestrului de vîntătoare*, Buc., Vinea, 2002.

MEMORII, JURNALE, PUBLICISTICĂ. *Amintirile unui fost corector*, Buc., CR, 1982 ● *Caligrafie și culori*, Buc., CR, 1984 ● *Viața mea la țară* (însemnările cultivatorului de măr), Buc., CR, 1988.

ANTOLOGII DIN POEZIA ROMÂNĂ. *Efigiile naturii* (în colab. cu Mircea Tomuș), Buc., Min., 1971 ● *Orașul-fumicar* (orașul în lirica românească), pref. de Mircea Martin, Buc., Min., 1982 ● *Fluturi, păsări, cai...*, Buc., Min., 1983.

TRADUCERI ȘI ANTOLOGII DIN POEZIA UNIVERSALĂ. Georg Trakl, *59 poeme*, Buc., ELU, 1967 ● *Poezia germană modernă*, Buc., Min., col. „BPT”, 1967 ● *Poeți islandezi, finlandezi și suedezi*, în *Poezia nordică modernă*, Buc., col. „BPT”, 1968 ● *Poezia austriacă modernă* (în colab. cu Maria Banuș), Buc., Min., col. „BPT”, 1970 ● *Poeți ai expresionismului*, Buc., Alb., 1971 ● Ernst Toller, *Omul și masele*, Buc., Univ., 1972 ● Yvan Goll, *Noul Orfeu*, Buc., Univ., 1972 ● Georg Trakl, *Ruh und Schweigen*, Buc., Alb., 1972 ● Johannes Bobrowski, *Poeme*, Buc., Alb., 1974 ● Ernst Stadler, *Cuvîntare solemnă*, Buc., Univ., 1975 ● *Cîntece africane*, Buc., Univ., 1975 ● *Roza vînturilor*, Buc., Univ., 1977 ● Nikolaus Berwanger, *Trăiesc printre rînduri*, Buc., Ed. Kriterion, 1981 ● Georg Trakl, *Tînguiera mierlei*, Tim., F., 1981 ● *Ultimul spectacol*, 101 poeme, prefață de Cornel Ungureanu, București, Ed. Academiei Române, 2007.



i n m e m o r i a m

ÎN ANUL 2007, era noastră, în orașul Jimbolia, cunoscut pe vremuri mai bine sub numele de „Perla Banatului“, s-a întâmplat o minune despre care aproape nimeni nu dorește să știe. Poetul Petre Stoica împreună cu primarul maghiar Kaba Gabor au reușit să aducă pe lume al doilea muzeu al presei din Europa. Petre Stoica este, probabil, cel mai mare poet român în viață, în același timp, cel mai cunoscut traducător al poetului austriac Trakl. După '89 a fost ani de zile redactorul-șef al cotidianului „Dreptatea“, cu o activitate jurnalistică imposibil de cuprins în câteva rânduri.

Muzeul „Sever Bocu“ a fost ridicat cu infinite greutate, traversate cu un entuziasm demn de o țară mai iubitoare. Au apărut câteva articole în presă, prietenii s-au emoționat în mod decent, însă nici un for cu adevărat important din România nu a acordat atenția pe care Petre Stoica și-o merită. Între timp, realizatorul acestui proiect incredibil a cheltuit banii obținuți din toate premiile literare care nu au încetat să vină unul după altul, plus tot ceea ce a câștigat citind din poezia sa în țări străine.

Ceea ce ar fi constituit suportul unei bătrâneți senioriale, rămâne dăruit patriei, ar spera el, pentru o eternitate civilizată. În Muzeul Presei există ziarul din ziua în care a murit Eminescu și tot felul de alte rarități, cărute de la București la Jimbolia cu pași mărunți. Tot astfel au ajuns la Jimbolia pachete uriase de ziare descoperite prin garaje, subsoluri și alte locuri insalubre unde obișnuim să ne păstrăm trecutul. Petre Stoica, primarul Kaba și tot felul de alte persoane ciudate pentru lumea de astăzi așteaptă ca acest muzeu să rămână viu și speră pe tăcute că lumea jurnalistică se va bucura (măcar) cu adevărat de acest cadou... (ne)meritat.

Lucrurile astea prețioase, ziarele astea vechi, le țineam în bibliotecă. Le-am cumpărat pentru frumusețea lor, nu am avut gânduri concrete imediate. Bunăoară, vedeam „Albina românească“, zic, dom'le, nu găsești în fiecare zi așa ceva. Apoi mi-am spus: „Ce-ar fi să încerc și eu un muzeu al presei? Dar asta era, cum să spun, o chestie utopică, aproape că nu aveam curaj să mă exprim cu glas tare, de teamă că m-ar fi luat alții peste picior. Am stat eu, m-am frământat, făceam drumuri dese la București. De data asta căutam special presă, nu numai ce-mi plăcea, să fie acolo, de la „Realitatea ilustrată“ până la orice ziar vechi. Am început să adun și într-o zi îi spun primarului Kaba: „Uite ce gânduri am“. Primarul, care este foarte sensibil la orice inițiativă culturală și n-a respins nimic din ce i-am propus eu, primarul zic, de data asta, dom'le, s-a iluminat. Când am văzut că el este atât de încântat am prins și eu curaj. Am mai stat ce am stat o lună și am pornit. Vine într-o zi și zice: „Hai să mergem să căutăm o clădire“. Am găsit această clădire și, cum să spun, cam nebun primarul, s-a aruncat cu capul în jos pentru că nu a avut nici un leu. Am pornit la drum fără bani. Așa că am terminat acest muzeu, l-ai văzut cum arată, este de fason european. Ne-a costat aproape 6 milioane numai renovarea și mobilierul.

- *Banii ăștia nu includ și colecțiile tale de ziare.*

Nici vorbă. Tot ce am câștigat eu am investit în Inventarul acestui muzeu. Așteptam ca lumea să gândească: „E acolo la Jimbolia un nebun, care împreună cu alții a făcut al doilea muzeu al presei din Europa...“

- *Ce ți-a părut mai frumos, să visezi la presă, să lucrezi în presă, să colecționezi presă ori să faci un muzeu?*

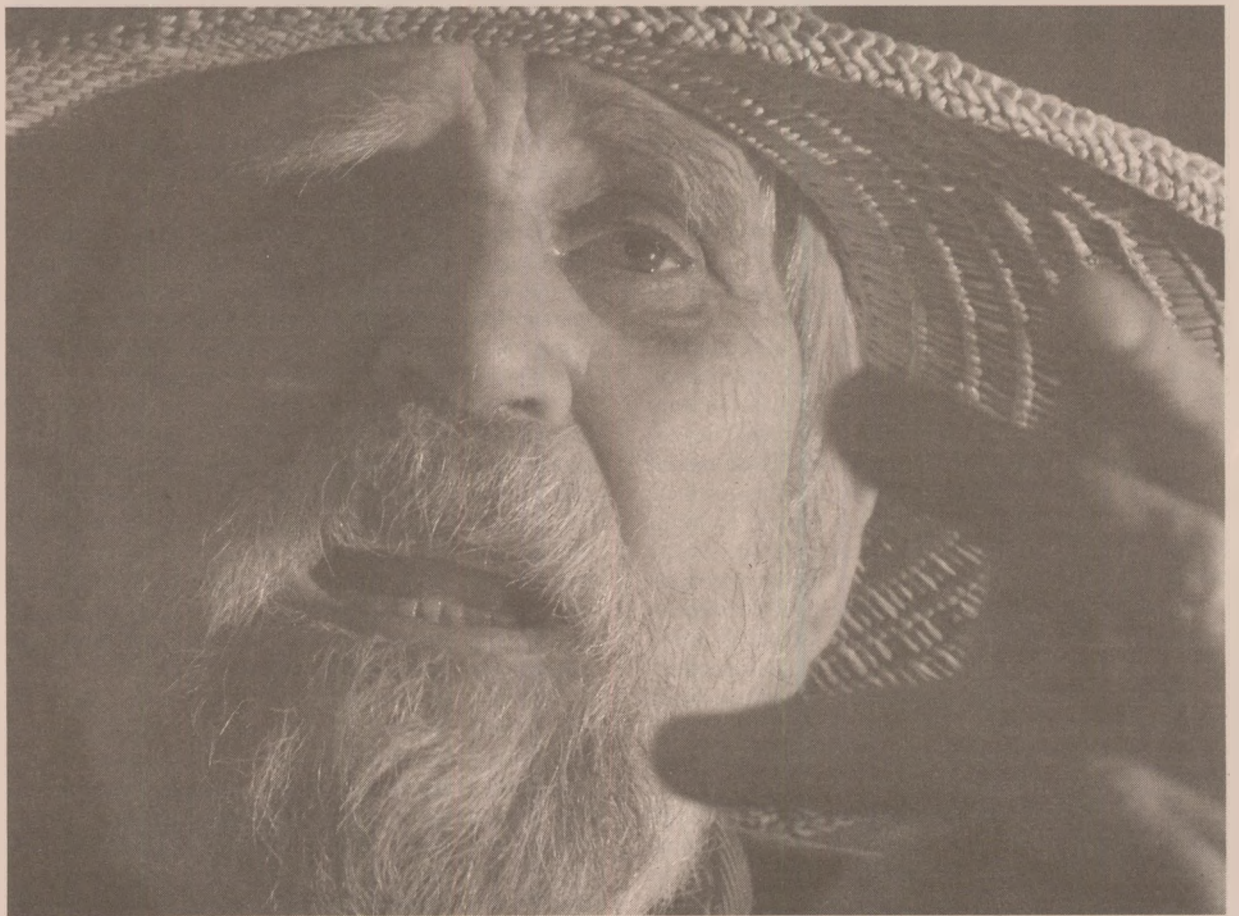
Interesantă întrebarea. Cu 10... nu cu 20 de ani în urmă aș fi vrut să lucrez în presă. Acum am lucrat în presă și am văzut ce eforturi fantastice cere presa și ce poate să fie o redacție uneori. Nu-i așa? Acum cel mai plăcut lucru este, sigur, să colecționezi, nu cere un efort fizic prea puternic, ci unul financiar. Cel mai greu este însă să organizezi un muzeu.

- *Când ai colecționat primul ziar?*

S-a întâmplat cu multe decenii în urmă. Cred că aveam vreo nouă ani. Pe masa noastră găseam 3-4 ziare la care tata era abonat. El nu prea avea timp să citească, citeam eu și de aici am prins gust pentru ziar. Mai cu seamă pentru „Universul“. La vârsta de 14 ani m-am dus la o tipografie cu un ziar, cum se spune, tehnoredactat de mine. S-au amuzat la ideea că vine un copil în șort cu o machetă făcută de el însuși. Asta a fost, de aici pasiunea mea pentru presă.

- *Ți se zicea micul jurnalist... așa-i?*

Ultimul interviu cu Petre Stoica



Nu, nu... Mi se spunea Jurnalistul, și știi de ce? Pentru că la Timișoara, vizavi de Loyd, era un chioșc tradițional, cum era în România pe vremea aceea. La chioșc era un evreu foarte simpatic, Szyilagy Bacsi, care era impresionat că vine un copil și cumpără toate ziarele, și cele comuniste, și „Dreptatea“. Veneau patru numere din „Dreptatea“, unul era al meu, ceea ce era de-a dreptul fantastic. Lumea se bătea pentru ziarul acesta. Mergeam, umpleam geanta, iar la oră, în loc să ascult lecția, eu desfăceam ziarul și citeam. Sigur că mulți profesori au observat. Unul mi-a zis: „în picioare“ că mai eram cu ziarul desfăcut. De aici mi s-a spus „jurnalistul“. Și azi mai întâlnesc, rar, câte un fost coleg de liceu, și zice: „Ce faci, jurnaliste?“ Ceea ce pe mine mă emoționează profund.

- *Dacă ar fi să alegi să te muți într-un ziar sau într-o poezie, unde te-ai muta?*

Ei, cum să spun, sigur că și ziarul poate să aibă poezia lui, așa că e puțin dificil de spus. Sigur, citind ziarul de două ori, ai epuizat totul. La o poezie poți să revii și de o sută de ori, dacă îți place. Pe lângă multe tâmpenii, în ziare, poți găsi și poezie. Eu am găsit.

- *Tu ai senzația că ți-a făcut bine să lucrezi în presă, te-a alinat, a schimbat ceva din atmosfera vieții tale?*

Atunci la începuturi. În primul rând, nu visam că voi lucra la un ziar pe care îl adoram. „Dreptatea“.

Era prea mult, era ceva... Cum să spun, „Dreptatea“ era ziarul meu de suflet pentru că am făcut parte din organizația de elevi PNT, așa se chema, și desigur, citeam „Dreptatea“. Păstram toate numerele. După aceea ele s-au împrăștiat, venea percheziția, trebuia să le punem pe foc și iată, au trecut 50 de ani și am ajuns din nou la „Dreptatea“.

- *Fix 50 au trecut?*

Păi da, în '47 mi se pare a dispărut ziarul, iar în '89 a apărut primul număr. Eu am publicat în numărul 3, primul articol, pe prima pagină, despre Iuliu Maniu. De atunci am publicat până la un punct, când a trebuit să mă despart de „Dreptatea“ din pricina acelor

veșnice certuri într-o redacție unde s-au strecurat și oameni care probabil au avut epoleți, oameni care nu aveau ce să caute acolo.

- *Consideri că ești un ins patriot?*

Da. Prin faptul că fac acest muzeu mă consider patriot. Și pentru că pun și presă idiș și presă germană și maghiară mă consider patriot.

- *Ce înseamnă România pentru tine?*

România ce înseamnă? O țară înjurată pe drept și nedrept, o țară cu multe defecte și cu multe calități, o țară unde am mormintele părinților, o țară în limba căreia scriu.

- *S-ar chema că o iubești sau că iubești oamenii?*

O iubesc, este, cum se spune, nu poți fără ea, cam așa, mai precis spus te-ai născut sub steaua pe care n-o poți părăsi. Eu m-am născut sub steaua asta, n-aș putea, fără ea, nu pot.

- *Dar te-ai gândit vreodată să pleci de aici?*

Nu. Mă întrebau toți, tu de ce nu pleci? Am spus, nu dom'le. Să știi că toamnă leșie pe mine și tot m-aș întoarce.

- *De ce?*

Nu știu, gustul apei. Bunăoară la Berlin am stat, am avut o bursă acolo de opt luni. După șapte luni, am simțit deodată că apa are alt gust. Și am zis: „Hai acasă“. Sigur, mi-era dor de prieteni în primul rând, aici erau aproape toți prietenii mei.

- *Muzeul acesta este pentru români sau pentru România?*

Muzeul acesta este pentru România. Pentru România, unde sigur că la ora actuală 60 la sută din inventar este românesc. Dar am și presă germană și mă străduiesc să adun, am deja promisiuni pentru presă maghiară. Am și lucruri foarte rare, maghiare, dar puține și vreau să fac chiar o manifestare cu presă maghiară, pentru că Jimbolia 11 la sută are electorat maghiar. Deci să vină și ei să vadă, cu un specialist.

- *Contează să faci muzeul ăsta chiar dacă nu știi dacă dăinuiește?*

Este o încercare, asta am vrut să spun. Ca și această fundație pe care am înființat-o bunăoară. Nu o poate duce nimeni mai departe. Chiar dacă vine unul, cum să spun



i n m e m o r i a m

eu, un germanist priceput. Să cunoști și literatura română, și literatura germană, să știi tot ce este aici, să ai grijă de cărți, e greu. Sunt atâtea lucruri pe care nici eu nu le mai găsesc. Am adunat în aniiăștia imens. Sunt multe colecții: colecții de numismatică, de filatelie, de ex libris, de cărți. Tot ce am câștigat am investit în inventarul acestui muzeu.

- Presa e un fel de a alunga nostalgia și un fel de a face fiecare zi foarte vie, așa e?

Presă... Eu nu am televizor, ai văzut...

- De ce nu ai televizor?

Trebuie să spun că sunt, poate, singurul din Jimbolia care nu are. Unii au spus: o să-ți aducem cu forța. Urâsc, am spus întotdeauna, bomba atomică și televizorul. În primul rând vorbesc de răpitul timpului...

Să luăm știrile de la televizor și să zicem că m-aș uita numai pentru știri. Televizorul nu-mi dă timp să gândesc. Să cântăresc un fapt. Totul merge foarte repede. Sunt amețit. Plus, poate nu atât asta, cât sistemul de manipulare. Am trăit cu toții a vedem ce înseamnă manipulare. De la revoluție, care a fost cea mai mare manipulare din Europa, să știi.

- Dar uite, presa nu-ți fură ție din timp?

Fură, dom'le. Dar asta este plăcerea să stă să mă opresc să meditez, să trag și eu câte o injură, să caut...

- E un fel de drog?

Iată cuvântul cel mai potrivit. Este un drog. Un drog pe care l-am cunoscut la cineva care și-a pierdut foarte mult din darul scrisului pentru că mânca presa.

Plus că omul este curios. O știre banală poate să-ți modifice gândirea.

- Oare pentru că vrei să știi ce trăiesc ceilalți ai senzația că faci parte dintr-o comunitate?

Dom'le, ai interesul să te plimbi, pe continent. Și ideea că te ancorezi, dacă e bine scris articolul și dacă e fotografia bine pusă la pagină. Eu mă localizez acolo pentru câteva minute. E o feerie pe care o poți trăi. Ideea că întorci pagina și acolo începe altceva. E o surpriză pe care o ai la un ziar foarte bun.

- Ți-a fost frică de ceva pe lumea asta?

Am trăit într-un iad pe care-l cunoști și... mi-a fost și nu mi-a fost... Am avut probleme cu Securitatea, am fost de câteva ori anchetat. În general pot să spun că moartea a alungat pe lângă mine.

- Ți-a fost frică de ea?

Eram înconștient, acesta era adevărul. La vârsta de 19 ani am terminat liceul, ca să vezi, ce naiv, nu naiv, ce nesocotit eram. Am terminat liceul și prin consemn, făceam parte dintr-o organizație secretă. Ne pregăteam, trebuia să nu știe nimeni că ne vom lua adio și că planificasem să plecăm în munți. Doar că eu m-am îmbătat și am întârziat cu 20 de minute.

- Asta a fost salvarea?

A fost salvarea, da. Pentru că am băut trei halbe cu trei romuri. M-am făcut praf. Și m-am trezit mai târziu, iar când am ajuns la locul secret de întâlnire nu mai era nimeni. Toți fuseseră umflați și au ajuns la Pitești.

Am avut întotdeauna câte un noroc. Să-ți mai dau un exemplu. După 23 august locuiam într-o zonă unde s-a mutat războiul. Trupele române luptau la Budapesta și noi eram încă sub ocupație germană. Unde plecau ei, lăsau mine care erau așa, cam cât un stilou. Eu eram copil, am găsit o mină și am pus mâna pe ea. A venit un miliar, mi-a dat peste mână, a luat-o el și a plecat. Cum m-am îndepărtat 2 metri am auzit o bubuitură. I-a scos un ochi, de fapt, o jumătate de față. Ceea ce îmi era mie destinat a ajuns la el.

- Ai o poezie și un volum intitulat „Sufletul obiectelor”.

Mi-au plăcut întotdeauna obiectele vechi. Erau făcute ca să existe, să supraviețuiască generațiilor. Înțelegi? Podul bunicii era plin de lucruri care trăiau 200 de ani. Astăzi se fac obiecte de unică folosință. Cele ale bunicii aveau o anumită frumusețe. Dar altceva vroiam să-ți spun. Sigur că-mi plăcea în pod să descopăr tot soiul de nebunii: cufărul bunicii, cutia cu etichete Hamburg, cataramă, funde, dantele. Acolo găseam tot felul de lucruri care mă fascinau. Era un univers, cum să spun, insolit. Există în poezia modernă un curent care se cheamă animism. Reînsuflețirea obiectelor. Ele trăiesc în măsură în care le pipăim. Și imaginația noastră începe să lucreze. Din clipa aceea ele prind viață, prind conștient.

- Muzeul tău este un fel de reînsuflețire a ziarelor?

Exact, exact. A lor și a mea în același timp. Muzeul îmi dă mie un tonus, iar acele bucăți de hârtie capătă viață din nou.

- Anul trecut te-ai întors de Crăciun la Jimbolia special pentru ca să-ți continui treburile legate de muzeu. În special să recondiționezi ziare foarte vechi. Ai spus atunci că pentru tine e așa, ca un fel de sărbătoare.

Da. Absolut. Primesc de la ele o aură. Mă gândesc prin câte mâini au trecut, câte destine sunt legate de acea sârmană hârtie.

- Cu care parte din Istoria României ți se pare că te potrivești, dacă ar fi să-ți alegi un timp în care să trăiești?

Aaaa! Categorical perioada interbelică. Perioada interbelică cu toate contradicțiile ei. Înțelegi? Pentru că începuse deja România să se modernizeze, începuse să apară clasa de mijloc. Te duceai cu leul la Paris și îl schimbai acolo. Nu trebuia să te duci cu valută.

Pentru că mă puteam mișca cum voiam, mă puteam duce când voiam, unde voiam. Tata spunea: „Termină liceul și te trimite la Paris, indiferent că vând 5 hectare pe an”. Așa gândea tata atunci. Și așa și puteai să faci. După aceea au venit anii aia de restricție când eu nu mai puteam să vin la casa părintească. Dincoace de Timișoara nu mai avea rost să vin, pentru că părinții erau deportați.

- Primele trei versuri care îți vin în minte, dintre cele pe care le-ai scris, care sunt?

Uite versul care mie îmi place atât de mult și pe care nu l-a sesizat nici un critic. Mi se pare că Ion Mircea a vorbit despre el. „Poemul. O furnică traversând nepăsătoare tăișul securii”. Nimeni nu a remarcat chestia asta.

- Ce relație ai cu timpul, în particular?

Acum am o relație foarte proastă.

- Ai declarat că ai avut o viață dementă.

Da. Eu nu m-am plictisit niciodată, n-am avut cum să mă plictisesc. Timpul întotdeauna a zburat la mine, dar acum parcă timpul stă pe loc, întrucât am o situație care nu-mi permite să fac nimic. Acum nu fac altceva decât să dirijez. Eu nu mai pot să citesc presa așa ca toată lumea, citesc cu lupa. E foarte greu.

- Ai un dialog cumva cu cei din fotografiile de pe pereții casei tale?

Când ai o familie risipită, care nu mai există, toți s-au dus, măcar sub forma asta să trăiască. Ca și obiectele vechi, deși mai am foarte puține lucruri care au supraviețuit. Am un obiect care stătea pe biroul tatălui meu. Îmi dă un fior, știu că degetele lui, ani de zile, l-au pipăit. Din păcate mi-au rămas foarte puține lucruri. Totul s-a risipit.

- Ești un tip luptător?

Când cred în cauză, atunci lupt ca un câine.

- Da? Pe viață și pe moarte?

Pe viață și pe moarte, când cred în ceva.

- Ai crezut în multe lucruri importante?

Un lucru important pentru mine era să fiu socotit poet. Să fiu scriitor român. Acesta a fost visul meu. Visul meu de când eram elev la școala primară. Mi se părea ceva cu totul ieșit din comun să fii scriitor. Mi se părea că ești un zeu.

- Când s-a împlinit?

„Femeie necunoscută
prin hazard
ajunsă în perimetrul
vieții mele de paznic al răntilor”

(Din Cronica bătrânului (II), fragment)

„spre dimineată adorm și visez
un crocodil care îmi aduce cadou de Crăciun
o diplomă pentru arta
de a spune vieții: destul!”

(Poem robust, fragment)

Când mi-a apărut prima carte, îți spun drept că am citit-o de o sută de ori, deși era proastă.

- Câți ani aveai?

Ei, aveam atunci 24 de ani. Cam târziu, dar, mă rog, nu contează. Publicasem înainte câte 6 poezii în „Tânărul scriitor” și în „Steaua”. Nu lasam revistele din mână cu ideea asta naivă că lumea știe, trecând pe stradă, că eu sunt autorul... Până acolo a mers nebunia. Argezezi spunea o chestie frumoasă – că fiecare carte nouă îți dă senzația că ești în ucenic care devine calfa curând. Asta este. Acum a apărut cartea asta, antologia celor 100 de poezii. Neputând s-o citesc, aproape n-am mai avut bucuria pe care am avut-o altă dată.

- Când te-am cunoscut eu acum doi ani, ai spus că ți-e dor de prietenii tăi care nu mai sunt.

Da. Mi-e dor. Trebuie să spun că vin de atâtea ori la București cu ideea că urc într-o mașină și încep cu Străulești și termin cu Belu sau invers. Sunt împrăștiati și părinții, și frații, și prietenii mei buni până la Cernica. Să mă duc la fiecare să pun câte o floare. Dar venind la București, mă prind cumpărăturile pentru muzeu și cele sentimentale trec după aceea pe loc secund, ceea ce este foarte grav.

- Întotdeauna o fost pe loc secund?

Nu. Când eram acolo era altă poveste, dar acum, când vin pentru trei zile așa se întâmplă. Nu știu când o să mai vin în București, dar în urmă cu 3 seri am avut o nostalgie a Bucureștiului nemaipomenită, cum nu am avut eu niciodată. Am început cu excursia primelor săptămâni ale provincialului care este student la Capitală. M-am gândit la acele străzi vechi și frumoase care nu mai există. Când eram cu Modest Morariu și ne plimbam și citeam. Mi-e dor de această babilonie despre care se vorbește, cum fratele meu care a murit în urmă cu doi ani, spunea: „Domnule, totuși este frumoasă și babilonia asta, uite ce blocuri înalte, ce-o să fie și din Bucureștiul acesta?” N-a avut niciodată o arhitectură unitară și poate de aia este și foarte frumos Bucureștiul. Trebuie să spun că niciodată, deci de când sunt la Jimbolia, și se fac curânt 13 ani, nu m-am gândit cu nostalgie la București. Numai la ideea că trebuie să ajung să fac aia, să fac ailaltă. Mi-am amintit ce spunea Ion Pilat, de ce îi place lui Bucureștiul: 1. că este Cișmigiul și 2. că este un oraș cu 365 de biserițe. Că mă obseda și m-am gândit la asta noaptea în șir.

- Merită România sau românii efortul asta al tău sau nu te-ai întreb niciodată dacă merită?

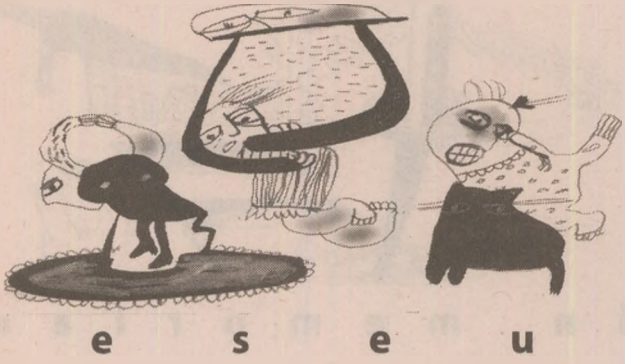
Să știi că m-am întreb de multe ori și cred că de meritat, merită. Ce faci cu nădejdea că va dăinui sau se va prăpădi? Pentru că avem un dar extraordinar de a ignora valorile, de a da cu piciorul în ele. Noi am pierdut valori imense în anii comunismului, case memoriale, biblioteci uriașe. Eu am asistat la dezastre inimaginabile, biblioteci fenomenale care au fost distruse. În 1951 eram student și zilier cu coșul împreună cu încă doi prieteni. Căram din curtea Academiei cărțile din biblioteca (mi se pare) lui Gheorghe Brătianu, a Reginei Maria și a Regelui Mihai. Erau cu toate copertile umflăte de apă. O nenorocire. Le-am aruncat pe toate în pivniță. Asta ne era sarcina: totul era să nu stea în curte. Astea sunt lucruri care au murit. Dar am auzit că altele au fost aruncate în râuri. Îți povestesc o chestie reală: în timp ce Călinescu făcea elogiul regimului, „Istoria literaturii române” a lui era arsă în curte la Fundație. Asta știi de la angajații de atunci, pentru că eu am lucrat acolo mai târziu. Ca să vezi ce chestie cinică.

- Despre fotografiile astea pe care le ții tu pe pereți, țin minte că mi-ai spus că mama ta e acolo și că e felul tău de a-i păstra de jur-împrejur.

Cum să-ți spun, câteodată mă gândesc la ei, mă obligă să mă gândesc la ei. Prin asta refac trecutul într-un fel. Am câteva fotografii cu mama. Atât de tare le-am ascuns pentru că nu vreau să mai văd. Dacă le văd plâng. Sunt în faza cam ultimă și are mama niște priviri atât de triste, ținându-mi mâinile așa pe cap, și cum se lasă pe umărul meu, încât atunci când văd fotografiile acelea îmi dau lacrimile. Pur și simplu sunt de o tristețe nemaipomenită și nu mai vreau să le văd.

Mihaela ȘCHIOPU și Ion BARBU

(interviu preluat din revista Unu, noiembrie, 2008)



OARE de ce un autor își alege un pseudonim pentru a-și publica creațiile? Care este motivul pentru care își alege un apelativ pentru a se prezenta lumii? Răspunsurile la aceste întrebări ne ajută să pătrundem în universul scriitoarei Ana Blandiana, pe numele său adevărat Otilia Valeria Coman, al cărui volum de nuvele *Proiecte de trecut*

(1982) îmi propun să-l analizez în acest articol. Folosirea unui pseudonim are o primă și logică explicație: prin intermediul acestuia, poeta debutantă încerca să se sustragă vigilenței cenzurii din cauza condiției sale de fiică a unui „dușman al poporului”, tatăl ei fiind preot ortodox, deportat timp de șase ani în lagărele create în timpul regimului lui Gheorghe Gheorghiu-Dej (1947-1964). Este foarte semnificativ faptul că scriitoarea și-a ales drept pseudonim numele satului ardelenesc unde s-a născut mama sa, creând astfel o rimă internă eufonică între Ana și toponimul Blandiana.

Descoperim în această denumire tema principală a literaturii sale: dorul pentru viața de la țară și obiceiurile satului, nostalgia după o existență a cărei rațiune de a fi era înrădăcinată în conștiința românilor prin intermediul idealurilor și al religiei – asociate în scriitura autoarei cu transcendentul – distruse odată cu venirea la putere a comunismului în România. Față de acest trecut descris cu duioșie în care exista o rază de speranță – de aici o primă posibilă interpretare a titlului *Proiecte de trecut* – prezentul sub dictatură se înfățișează ca un timp dezumanizat și dogmatic, marcat de imperative materialiste care își găsesc cea mai bună expresie în spațiul orașului.

La oraș, oamenii își trăiesc existența sub semnul singurătății, neîncrederii, lașității și oboselii – acest ultim cuvânt se repetă în mod insistent în paginile cărții, împreună cu multe alte cuvinte semnificative cum ar fi *coșmar* și *teroare*. Lipsiți de posibilitatea de a trăi într-o comunitate așa cum au făcut-o strămoșii lor, sunt mânați doar de ideea de a supraviețui, iar în tristețile lor existente „l'enfer c'est les autres”. Ar trebui să calificăm nostalgia Anei Blandiana – în sensul său etimologic „durere provocată de dorința de a se reîntoarce” – ca pe un dor de origini. Personajele sale sunt proiectate în mod continuu în spațiul copilăriei, acolo unde divinitățile autohtone românești erau bine protejate în fridele fiecărei case și unde „totul se afla la locul său”.

Nostalgia este descrisă de-a lungul a unsprezece nuvele (extraordnare) înrudite cu poezia. Nu degeaba autoarea s-a remarcat mai întâi pe plan liric unde, așa cum vom vedea pe parcursul acestui studiu, folosește simboluri și strategii pe care le va utiliza și în proză, ceea ce ne demonstrează unitatea și coerența creației sale.

Dintre toate textele aș dori să remarc nuvela „La țară”, dat fiind caracterul său paradigmatic pentru obiectul lucrării de față. Protagonista acestei nuvele începe prin a critica abandonarea formelor tradiționale de viață cu următoarele fraze: „Părăsirea ei nu era firească, dictată de legile drepte ale naturii, ci de interese și logici circumstanțiale, perisabile” (PT 49, PP 91). Oricât de mici ar fi obiectele din trecut pe care povestitoarea le găsește în casa bunicilor, aceste lucruri dețin o valoare în sine fiind în mod frecvent asociate cu cuvântul *onoare*: „Mosoare de lemn a căror ață se terminase demult, dar ele continuau să-și păstreze prestanța și cinstea care

Francisca Nogueroles Jimenez este profesor conferențiar la catedra de Literatură Hispanoamericană de la Universitatea din Salamanca și a predat în calitate de profesor invitat la diferite universități americane (Colombia, SUA, Mexic, Brazilia, Chile, Argentina) și europene (Germania, Franța și Italia). Ca autoare și editoare a publicat cărți – *La trampa en la sonrisa* (1995), *Los espejos Las sombras* (1998), *Literatura y alienación* (2000), *Escritos disconformes. Nuevos modelos de escritura* (2004), *Augusto Monterroso* (2004), *Contra el canto de la goma de borrar. Asedios a Enrique Lihn* (2005), *Epitafio del fuego* (2006) – și a scris peste o sută de studii despre literatura latinoamericană în care se remarcă interesul său special pentru narativa actuală și minificțiune, imaginariile culturale, relația dintre imagine, literatură și critica genurilor literare.

Francisca Nogueroles
Universidad de Salamanca

Ana Blandiana și nostalgia originii

li se acorda; cutii de metal (...) tratate cu toate onorurile datorate rangului lor (...); bancnote scoase din uz, valabile înaintea stabilizărilor” (PT 50, PP 97). Politica regimului comunist a condus la abandonul masiv al satelor iar protagonistă se confruntă cu un prezent în care recoltele se strică pe câmp. Astfel fructele putrezesc „fără să fi hrănit pe cineva, fără să fi folosit celui mai neînsemnat scop” (PT 54, PP 97), în timp ce „ceea ce omul atât de incomprehensibil părăsise, păsările preluau cu un fel de gingașă demnitate” (PT 55, PP 99). Concluzia nu poate fi mai devastatoare: în această situație, tinerii sunt „rupți din mecanismul implacabil al universului” (PT 62, PP 107).

La baza cărții *Proiecte de trecut* se găsește un context disforic și distopic marcat de lungă perioadă de violență și represiune pe care România a îndurat-o în timpul dictaturii comuniste. Ne aflăm în fața unei dure mărturii care – așa cum a semnalat Hayden White în legătură cu noile posibilități ale istoriei (White: 111) –, se înfățișează sub forma unui artefact literar.

Autoarea știe că are îndatorirea de a protesta dar acest lucru o istovește. Faptul acesta este sesizabil în ultimele rânduri din „Reportaj”, în care protagonistă își dorește să vorbească despre Paris – orașul care reprezintă evaziunea prin imaginație – fără a se simți constrânsă să depună mărturie (PT 104, PP 160). În același fel, în poezia „Metamorfoză”, povestitoarea își deplânge destinul și obligația de a fi luptat timp de prea mulți ani împotriva regimului:

Sunt
Ca o samântă-ngropată
Care nu vrea să se facă
Nici plantă, nici pământ. (*La cules de îngeri*, 76-77)

Și în „Cădere” se reflectă același efort pe care îl presupune continuarea luptei:

(...) îngerii cad
nu din păcat,
ci din oboseală (*La cules de îngeri*, 42)

Dar, în ciuda momentelor descurajatoare, obligația de a spune adevărul este prezentă în fiecare nuvelă, fiecare dintre acestea încheindu-se cu emoționante epifanii prin intermediul cărora ni se înfățișează o realitate pe cât de sordidă în prezent, pe atât de frumoasă în trecut. De aici putem întui o a doua interpretare a titlului oximoronic în care timpul viitor și cel prezent se îmbină pentru a neutraliza situația actuală sub semnul tiraniei.

În majoritatea acestor nuvele asistăm la o evoluție semnificativă: personajele întreprind o călătorie aparent banală dar în mod evident inițiată, care îi va face să-și schimbe viziunea asupra lumii. Este cazul delfinului care iese din apă pentru a muri și, în agonie sa, își dă seama de insondabila prostie omenească („O rană schematică”); al fetei care se întoarce la casa bunicilor săi și se înspăimântă când vede recoltele putrezite pe câmp („La țară”); al femeii care descoperă în aceeași situație semnificația unui costum mâncat de molii din copilărie („Rochia de inger”); al ziaristei care călătorește către o insulă în mijlocul Dunării și află că aceasta este susținută de cadavrele condamnaților care o construiseră („Reportaj”); al autoarei care este înșfăcată de un bețiv gigantic în fața indiferenței trecătorilor atunci când se duce într-un cartier îndepărtat la cumpărături („Imitație de coșmar”); al reporterei care se hotărăște să meargă în provincie pe urmele unei vechi legende care sfârșește prin a se transforma în realitate chiar în fața ochilor

săi („Biserica fantomă”); al actorului care călătorește cu trenul pentru a ajunge într-un sat ca să asiste la o reprezentație în tradiția teatrului popular prin intermediul căreia descoperă povestea vieții tatălui său dispărut într-un lagăr de concentrare („Lecția de teatru”). De asemenea în „Proiecte de trecut”, nuvela centrală în ansamblul cărții și cea care dă titlul volumului, niște nuntași sunt deportați în Bărăgan timp de mai mult de zece ani perioadă după care, o dată eliberați în atmosfera opresivă a României comuniste, regretă autonomia fostei lor existențe robinsoniene.

Prin tematica și structura lor, nuvelele prezintă un caracter unitar alcătuit astfel o adevărată colecție de texte integrate. În acest sens ne amintesc de *El llano en llamas* (1953), în care Juan Rulfo a descris deziluziile provocate de revoluția mexicană din 1910 și consecințele fatale ale acesteia. Revoluția a atras după sine depopularea zonelor rurale, distrugerea tradițiilor, pierderea simțului onoarei – mulți țărani au devenit haiduci – și a condus la un nou val de violență care se continuă și în zilele noastre.

Din acest punct de vedere, nuvelele care formează cadrul volumului sunt foarte semnificative. Astfel, „O rană schematică” ne avertizează asupra materialismului și ne invită să privim lumea cu ochi milostivi. Lectura acestui volum ne confruntă cu situații absurde provocate de prezentul distopic și dorința de a recupera vechile obiceiuri prin texte care examinează trecutul. „Biserica fantomă” încheie volumul cu un puternic suflu de speranță grație naturii sale fantastice. Această trăsătură a literaturii Anei Blandiana semnalată de critică drept una dintre caracteristicile definitorii ale prozei sale, permite autoarei să explice o realitate complet incomprehensibilă din punct de vedere rațional. Dacă ținem cont de faptul că Tzvetan Todorov a descris fantasticul ca pe „șovăirea unei persoane care nu recunoaște decât legile naturale și care se confruntă dintr-odată cu o întâmplare de factură supranaturală” (Todorov: 26) iar Julio Cortázar a sugerat că misterul „nu se scrie cu majuscule așa cum își imaginează atât de mulți scriitori, ci întotdeauna se află undeva între, într-un spațiu interstițial” (Cortázar 1980: 260), vom putea înțelege de ce Ana Blandiana integrează cu atâta tenacitate experiența fantastică în nuvelele sale. În starea de nesiguranță care definește viața sub dictatură, personajele sale sunt copleșite de o mirare care îi face să perceapă o altă lume, fapt semnalat de autoarea însăși în meditația cu care începe „Biserica fantomă”: „Există atâtea feluri de fantastic, încât nu e de mirare că unele dintre ele pot să treacă uneori drept realitate” (PP 314/PT 226)

Pe parcursul acestei căutări a unei alte forme de percepere a lumii, Blandiana apelează în mod repetat la o viziune adamică a copilăriei. Copiii percep realitatea așa cum este, fără ocolișuri sau idei preconceptive așa cum o face copilul din „O rană schematică” care vede în durere dovada autenticității delfinului. Ei formulează puține întrebări cum e cazul povestitoarei din „Proiecte de trecut” și apără ceea ce este adevărat precum copila emoționată de sat din nuvela „La țară”, care se joacă cu prietenele sale „de-a doamnele” și știe să aprecieze semnificația acestui cuvânt legat de niște valori de altădată.

Majoritatea nuvelor sunt povestite la persoana întâi pentru a putea exprima cu o mai mare profunzime subiectivitatea personajelor. Pe de altă parte, tensiunea creată de recursul la prospecțiunea narativă alimentează dimensiunea fantastică. Această senzație se intensifică atunci când personajele descoperă obiecte misterioase și ușor amenințătoare pe parcursul traiectoriei lor, obiecte care vor schimba în mod drastic perceperea realității



și care nu sunt definite decât după mult timp de la prima lor apariție în nuvelă: este cazul ouălor din „Zburătoare de consum” și a costumației din „Rochia de înger”.

Pe cât de sugestive pe atât de criptice, titlurile nuvelor amplifică atmosfera generală de nesiguranță așa cum se petrece în nuvela „Proiecte de trecut”. În aceeași categorie am putea situa „O rană schematică” – tresărire, „carnală” pe care o provoacă substantivul este contrabalansată de răceala adjectivului – „Zburătoare de consum” –, puține expresii se îndepărtează atât de mult de descrierea arhetipală și idealizată a unui înger (aici îmi amintesc că găsisem o formulare mult mai bună) – sau „Gimnastica de seară”, exemplu al repetatei umanizări la care sunt supuse aceste creaturi divine în opera Anei Blandiana.

În aceeași ordine de idei, trebuie să subliniem frecvența folosire a simbolurilor. Așa se întâmplă cu apa care inundă insula construită peste cadavre pentru a purifica ororile comise în „Reportaj”, biserica care zboară oferind o nouă speranță povestitoare din „La țară” sau lăcașul care plutește pe Dunăre la două sute de ani după presupusa lui scufundare în „Biserica fantomă”. Dar adevăratul leitmotiv simbolic al autoarei, așa cum am arătat mai înainte, este reprezentat de îngerii. Ei dau titlul volumului de poeme *La cules de îngeri* (1997) și în același timp numele antologiei de poezii care a apărut în limba spaniolă *Cosecha de ángeles* (2005). Îngerii sunt de asemenea protagoniști în „Zburătoare de consum”, „Rochia de înger”, „Lecția de teatru” sau „Gimnastica de seară”. Aș dori să remarc natura „înverșunată umană” – ca să folosesc frumoasa definiție a poetului spaniol Blas de Otero – a acestor creaturi mitice (foarte asemănătoare celei omenești). Faptul că le lipsește aura ne amintește de protagonistul nuvelei lui Gabriel Garcia Márquez „Un domn foarte bătrân cu aripi enorme” (1972). Îngerii sunt o reflecție a veșnic însetatei năzuințe omenești către transcendență. Așa cum autoarea însăși comentează în poezia sa citându-l pe Novalis „suntem mai strâns legați de nevăzut decât de văzut”.

O nuvelă extrem de semnificativă pentru critica Anei Blandiana la adresa gândirii materialiste „Zburătoare de consum” o are ca protagonistă pe kafkiana doamnă L., profesoară universitară care predă seminarul „Evoluția

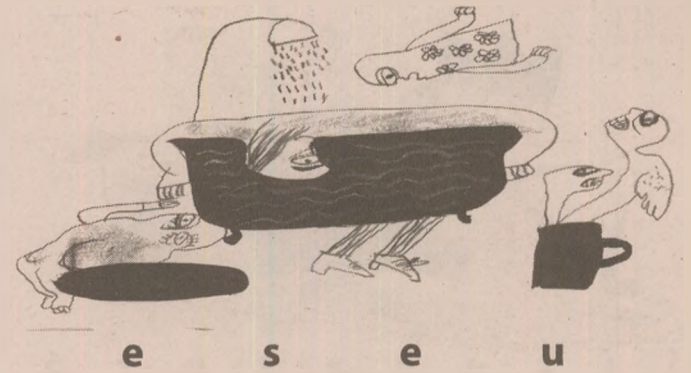
ideilor ateiste în gândirea europeană”, adeptă înverșunată a virtuților filosofiei materialiste: „ea nu putea avea niciodată lipsa de umor de a trece dincolo de realitate în căutarea unei soluții”. Iar puțin mai înainte, ni se spune că „întotdeauna fusese convinsă că absurdul își are și el logica lui” (*Proiecte de trecut*, 17,20). În fața acestui personaj caricatural, vocea narativă lansează afirmații contradictorii care ne aduc aminte de valoarea esențială a lumii onirice în viețile noastre: „Nu există raționamente mai perfecte decât cele desfășurate în vis” (*Proiecte de trecut*, 25)¹.

Doamna L. speră să-și îmbunătățească condițiile de trai crescând pui de găină în balconul său, sărăcia din România fiind foarte asemănătoare cu cea din alte regimuri totalitare. Astfel, Ronaldo Menéndez prezintă în *Bestiile* (2007) un profesor de Filosofia Artei care se vede obligat, la fel ca mulți alți cubanezi din zilele noastre, să crească un porc în baie pentru a putea supraviețui. Textul Anei Blandiana, plin de un umor grotesc datorită asemănării dintre profesoară și cloșca speriată, dobândește o nouă dimensiune atunci când din ouă se nasc îngeri, iar femeia, incapabilă să explice această minune, se vede obligată să-i ascundă. Este vorba de o situație asemănătoare cu cea din nuvela lui Julio Cortázar „Scrisoare către o domnișoară din Paris” (1951) în care un bărbat vomită iepurași și nu se arată surprins de extraordinara sa capacitate fiind preocupat doar de păstrarea curățeniei în apartamentul prietenei sale. Totuși, iepurașii încep să crească – ca și îngerii din nuvela Blandianei – ceea ce într-un anumit moment face necesară „revelarea miracolului”. Într-o viață pusă sub semnul violenței, represiei și cenzurii, exprimarea spaimei se face doar în mod indirect. Astfel se explică importanța alegoriei în textele Anei Blandiana, în care fiecare întâmplare generează multiple interpretări. Chiar dacă simbolică în metoda sa, *alos-agoreuo* înseamnă „a spune altceva”, iar alegoria ni se arată realistă în scopul și limbajul pe care le utilizează și ne permite să clasificăm nuvelele de față drept fantastice și testimoniale în același timp.

Alegoria modernă rupe coerența și ordinea pentru a ne înfățișa un univers fragmentat și pentru a frustra percepția oricărui sistem nou, ceea ce explică finalul deschis al titlurilor precum „Zburătoare de consum” sau „Imitație de coșmar”. În aceste nuvele, poate cele mai sumbre din volum, incertitudinea finalului obligă cititorul să ia atitudine față de întâmplarea descrisă. Acest lucru devine și mai evident în cea de-a doua nuvelă, o adevărată chemare la luptă în consonanță cu poemul său de început „Eclipsa” în care vocea lirică începe cu două versuri semnificative – „Renunț la mila greu ca la un viciu, / Cu mila sunt drogată de copil” – și conchide cu dorința de a se transforma din înger în diavol pentru a putea continua lupta: „Și-mi trece viața încercând să-mi cresc / La capetele aripilor unghii.” (*Cosecha*, 18-19).

Fiecare cuvânt generează multiple conotații și sugestii care fac ca momentele de tăcere să devină deosebit de expresive. Așa cum a semnalat Blandiana însăși: „Poezia nu e o înșiruire de întâmplări, ci o înșiruire de viziuni (...) Idealul devine să exprimi puțin, să sugerezi mult.” (*Spaima*, 143-144; *Cosecha*, 159). Astfel se întâmplă în „Lecția de teatru”, nuvelă cheie pentru a interpreta *Proiecte de trecut*, unde, prin intermediul unor reprezentări inițial absurde pentru persoana căreia îi sunt destinate, – actorul de la oraș care călătorește la țară – se dezvăluie semnificația înspăimântătoare a unor cuvinte. Sunt cuvinte care au legătură cu viața la țară, un mod de viață aproape uitat în realitatea lagărelor – *acasă, târziu, mare, gamelă* – și cuvinte care fac aluzie la represiune și consecințele acesteia – *uimit, stuf, pedeapsă, ridicat* –, la fel de înspăimântătoare precum cuvintele care paralizază de frică personajele din „Proiecte de trecut” și care se concretizează în numele Câmpiei Bărăganului, în verbul *a ridica* sau substantivul *Securitate*.

Deportarea este reprezentată în mod alegoric de către un înger și un diavol care, dacă la început sunt percepuți drept figuri grotești și violent machiate, mai târziu dobândesc o dimensiune mitică atunci când protagonistul înțelege în sfârșit ceea ce trebuia să i se comunice. Este vorba deci de încercarea de a descrie indescrisibilul, o problemă cu care s-au confruntat și alți autori care



au experimentat tirania în diferite colțuri ale lumii. Datorită specializării mele în literatura hispano-americană, mă văd obligată să insist asupra uimirii pe care mi-a produs-o asemănarea existentă între poezia Anei Blandiana și cea a scriitoarei argentinienne Luisa Valenzuela în *Aquí pasan cosas raras* (1975) și *El libro que no muerde* (1980), volume de povestiri scrise practic în aceeași perioadă, marcate de fantastic, absurd și denunțarea dictaturii lui Videla. De asemenea, scriitoarea uruguaiană Cristina Peri Rossi, autoare a magnificului protest contra tiraniei *El museo de los esfuerzos inútiles* (1983), semnaleză frica puterii în cartea sa *Indicios de panico* (1970) și formulează o afirmație pe deplin aplicabilă textelor care formează obiectul acestui studiu: „În vremuri de lupte teribile pentru putere (...) cuvântul nu mai denumește în mod direct lucrurile ci doar face aluzii la acestea, în virtutea capacității sale de a semnifica. Atunci, în loc să desemneze, simbolizează: evită și sugerează.” (Peri Rossi 1970, 13)

În încheiere vreau să remarc similitudinea existentă între Ana Blandiana și scriitorul argentinian Juan José Saer, cel care a reinterpretat fraza lui Joyce – „Istoria este un coșmar din care încerc să mă trezesc” – și a demonstrat că o literatură de caracter universal este posibilă numai prin depășirea unei experiențe traumatice:

Istoria, chiar și cea contemporană, este un coșmar din care încerc să mă trezesc pentru a contempla într-un mod mai profund realitatea în ansamblul ei și nu numai din a dimensiunii sale istorice. O contemplare, să zicem, a ființei ca un tot și percepută prin intermediul unei experiențe mult mai personale și mai profunde decât cea a simplului cronicar. Purificând experiența istorică, vreau să esențializez poziția mea în univers, în această totalitate alcătuită de mine și lume. (Saer, 77).

În consonanță cu Saer, Blandiana condamnă situația din țara ei dar, în ultimă instanță, reflectează asupra condiției umane și a momentelor ei de inflexiune – inocența, căderea, lașitatea, eroismul – și asupra morții satului care a devenit desuet în Europa din epoca globalizării.

Totuși, nu aș dori să închei această prezentare fără a aduce în discuție optimismul existent în *Proiecte de trecut*. Cartea se încheie cu o nuvelă bazată pe o imagine de factură epică: „biserica moartă” despre care vorbesc locuitorii Dunării de jos este în realitate vie, plutește pe ape și poartă în interiorul său doisprezece bărbați care, precum vechii apostoli, intonează cântece populare românești în numele libertății. În ceea ce privește preotul acestei biserici, conducător al luptei împotriva ocupanților austro-ungari, acesta continuă neclintit în pofida a două sute de ani de suferință. Salvarea s-a produs, deci, la țară, acolo unde se respectă și se înțelege mitul, ceea ce explică faptul că locuitorii săi așteaptă miracolul fără nicio umbră de uimire. Astfel, traiectoria bisericii purtate de ape reprezintă triumful spiritului, simbolizează victoria curajului printr-o imagine la fel de frumoasă și inedită precum cea a clădirii Palace d'Opéra care plutește pe Amazon în memorabilul film *Fitzcarraldo* (1988) al lui Werner Herzog.

¹ Întrebarea „De ce nu ați plecat?” adresată în mod insistent de către povestitoare unchiului său în „Proiecte de trecut” este simbolică pentru încremenirea vieții din acea perioadă, paralizie care a dus la situații aproape suprarealiste.

² Ana Blandiana, „Poezia între tăcere și păcat”, *Spaima de literatură*. București: Humanitas 2004, 151. *Cosecha de angeles*, 164.

³ Pe linia tradiției filosofice idealiste, Blandiana semnaleză importanța percepției în „Ochiul închis”: „Nu îndrăznesc să închid o clipă ochii / De teamă / Să nu zdrobesc între pleoape lumea.” (*Cosecha*: 32-33). Ca și Borges, creează un joc insistent pe baza dicotomiei între vis și realitate, așa cum se apreciază în frumoasa nuvelă metafizică numită chiar „Cel visat” și inclusă în volumul de față.



L i t e r a t u r ă

ÂND am ieșit dimineața din casă, am simțit că sunt urmărită. M-am uitat în toate părțile, dar nu am văzut nimic deosebit. Și totuși senzația că aș fi spionată prin binoclu sau prin cătarea unei puști nu mă părăsea. Un al șaselea simț îmi spunea că ceva nu este în regulă. Un freamăt ușor îmi ajunse la urechi. Am ridicat neliniștită privirea. Florile din curte străluceau multicolor în lumina soarelui de iulie și doar frunzele nucului se legănau încet deasupra grădinii. Am vrut să plec, dar ceva parcă mă pironise pe mozaicul terasei. Nu puteam să-mi dezlipesc privirea de la copac. Și, dintr-odată am înțeles ce se întâmplă. Printre crengile sale bogate am zărit câteva puncte strălucitoare, de o imobilitate stranie, care mă fixau insistent. Am deslușit, cu greu, siluetele mai multor corbi înghesuți unul lângă celălalt pe o ramură. Am avut senzația bizară că mă aflu în fața plutonului de execuție pregătit să-și facă datoria. M-am scuturat ca să îndepărtez asemenea gânduri culese, parcă, din filmele horror și am agitat brațele spre ei ca și cum aș fi vrut să-i lovesc. Brusc și-au luat zborul și s-au făcut nevăzuți.

Am răsuflat ușurată și m-am pregătit de plecare. În stradă am simțit cum reîncepe coșmarul. În fața mea, trotuarul era presărat cu pene negre. Parcă lipiți de asfalt, fulgii fremătau, încercau să se ridice, să-și ia zborul, dar trecătorii îi călcau în picioare și ei rămăneau acolo, ca prinși în capcană. Un vânt rece îmi trecu pe lângă urechea dreaptă și am văzut cu coada ochiului o pasăre neagră care mă depășește razant și se așază pe gard la câțiva metri distanță. Unul din corbii din nuc, mi-am zis, și am strâns cu putere cureaua genții pe care o purtam pe umăr, ca să fiu sigură că mă pot apăra dacă îndrăznește să mă atace. Ochii lui erau sticloși ca două mici lunete atârnate asupra mea. Cum de mă recunoaște dintre atâția trecători? m-am întrebat dar mi-am văzut de drum, încercând să trec nepăsătoare pe lângă el. L-am depășit. Răsuflu ușurată. Prea devreme. Un cârâit puternic a străpuns fierul gardurilor și am auzit în spate fâlfâit de aripi și croncănituri. Am fugit. Calcăm peste penele lipite de asfalt și mă întrebam cum de mai sunt acolo, când trecuseră deja două zile de când s-a întâmplat să lovesc pasărea... Aparuse din senin, mi-a tăiat drumul de parcă ar fi vrut să mă oprească și să-mi atragă atenția. Am atins-o cu oglinda retrovizoare din stânga, nu aveam viteză, mă pregăteam să intru în curte și totuși am atins-o, iar o mulțime de pene s-au risipit pe jos. Corbul avea pe creștetul capului o pată albă. Atât am observat în timp ce s-a făcut nevăzut.

*

Priveam pe geam. Grădina și curtea mi se păreau teritorii îndepărtate, la care ajungi doar atunci când te hotărăști să deschizi larg ușa casei, să cobori scările și să pășești în iarbă moale sau pe dalele late de beton. Gardul viu, tăiat scurt, separă pomii fructiferi de straturile de flori care înconjoară casa. Stăpânul acestui teritoriu este Cuți, un câine de statură mijlocie, cu o blană neagră și creț, un exemplar foarte reușit pentru rasa „maidanez”. Inteligent, harnic, curajos și luptător, nu lasă nici un intrus să-i calce teritoriul. Străbate în pas alergător laturile grădinii delimitate de garduri și tufe crescute după placul lor, într-o devălmășie care îmi amintește de câmpurile

Doina Cetea

Corbii

copilăriei. Câte surprize nu mă așteptau prin ierburile înalte...

Reveria îmi este întreruptă de zgomote ciudate. Un lătrat amenințător, apoi un scâncet jalnic amestecat cu cârâituri din ce în ce mai puternice se auziră din grădină. Am deschis ușa spre terasă. Șase corbi, am apucat să-i număr repede, se repeziseră asupra câinelui croncănind agresiv, îl loveau cu aripile, îl ciupeau de blană cu ciocurile lor lungi și negre, căutându-i ochii și botul. Cuți se culcase la pământ și cu labele din față își acoperise capul. Corbii îl atacau din toate părțile cu aripile larg desfăcute. Hâș! Hâș! Strig și-mi ridic brațele amenințător. Nici nu m-au băgat în seamă, atât erau de prinși în atac. Prind o mătură din apropiere. O învârt prin aer de câteva ori ca să-i sperii. Fără rezultat. Mă cuprinde frica la gândul că nici nu mă bagă în seamă și că își văd mai departe, cu inverșunare, de războiul lor. Caut ceva să-i lovesc și din iarba abia crescută apuc o piatră pe care o arunc în ușa de metal a garajului. Un huruit se revărsa asupra grădinii. La auzul zgomotului asurzitor, corbii s-au oprit. S-au întors spre mine, m-au măsurat o clipă cu ochii lor rotunzi, apoi și-au luat leneș zborul, rotindu-se de câteva ori pe deasupra capului meu, după care s-au așezat din nou unul lângă altul pe creanga nucului de unde mă supravegheaseră și dimineața. Cu teamă să nu mă atace, m-am apropiat de câine, dar el a țâșnit ca din pușcă sub terasă, ascunzându-se în cel mai întunecat colț. Agit din nou brațele spre corbi, strig și aud un croncănit slab dinspre tufe. Mă aplec curioasă, bănuind că acolo ar fi putut rămâne o pasăre. Croncăniturile și fâlfâitul de aripi din nuc s-au înțetit brusc. În fața mea, printre ierburi, doi ochi rotunzi ca două hăuri negre, o gură ca o despicătură de stâncă. Aș fi vrut să plec, dar nu reușeam să mă desprind. M-am aplecat cu mâna întinsă și desfăcută ca să pot prinde pasărea, când am simțit ciocul ascuțit și ghiarele sfâșiindu-mi carnea mâinii drepte. Picuri mari de sânge cădeau pe iarbă și dispăreau în pământ. Ochii corbului se făceau tot mai mari, tot mai mari și deodată mi-am amintit...

*

...Într-o vară, cu mulți ani în urmă, eram copil, stăteam pe malul râului umflat de o ploaie torențială și priveam apa involburată care aducea cu ea cotețe cu găini, porci, ba chiar și mobilier prădat de prin colnițele oamenilor. Deasupra capului meu se învărtea agitat un stol de corbi. Aveau cuiburile aproape de pădure, într-un fag înalt. De câteva ori am tot încercat să ajung acolo sus, să le văd de aproape ouăle, dar de fiecare dată, aproape de vârf, puterile mă părăseau și începeam să alunec încet, încet spre poalele copacului. Odată, cu o creangă, am reușit

Am avut senzația bizară că mă aflu în fața plutonului de execuție pregătit să-și facă datoria.

chiar să ating marginea cuibului, dar m-am speriat și am renunțat pentru că din el a căzut în iarbă un ghemotoc negru. Au încercat și prietenii mei, dar nici ei n-au izbutit. Într-o zi, când ne întorceam acasă, am văzut corbii cum ciuguleau dintr-o mortăciune. Nu ne-am apropiat. I-am lăsat să se ospăteze în voie. Cârâiau, se loveau cu aripile și nici nu ne-au băgat în seamă. Pe malul apei, unul s-a așezat pe o creangă de arin din apropierea mea. Avea penele lucioase, iar pe cap – un smoc alb. Numi era frică de păsări, așa că l-am lăsat să mă privească în voie. Era mare, arăta ca un cocoș din curtea noastră. Mi-am întors privirea spre el pentru că stătea nemiscat și am simțit cum fiori reci mă învăluie. Smocul alb de pe cap străluci o clipă ca și cum ar fi fost nins. Alțeva nu mai știu, pentru că, pe nesimțite, sub mine, apa năvalnică a săpat o vâgaună neagră. Malul s-a surpat și ochii corbului mă trăgeau tot mai adânc spre fundul râului. Mă rostogoleam printre bolovani și nisipul îmi intra în gură. Ochii îmi erau larg deschiși și am văzut în apa tulbure crengi și lemne care mă loveau din toate părțile. Simțeam usturimi la genunchi și la mâini și auzeam cum strigă moartea din ascunzișurile întunecate ale torentului. Nu știu cât a durat, dar am reușit să țâșnesc la suprafață și m-am agățat de creanga unei sălcii. Deasupra capului, auzeam croncănituri și fâlfâit de aripi, iar pe lângă mine, în apă, continuau să se rostogolească victimele puhoiului. M-am tras încet spre mal, plină de nisip și nămol. Am căzut în iarbă. Abia respiram. Rochița era ruptă, din zgârieturi curgea sânge, ochii mă ustureau îngrozitor. Mirosul ierbii și al florilor, atât de puternic după furtună, m-a trezit și m-am sprijinit în mâini, încercând cu greu să mă ridic. Tremuram din tot corpul, de spaimă și de frig. Eram încă în genunchi când m-au înconjurat corbii. Cel mai puternic dintre ei s-a apropiat încet de mine. Mă privea fix, de parcă ar fi vrut să-mi spună ceva. Avea pe creștet smocul alb care strălucea rece, înghețat. Am întins mâna să mă apăr. Și-a desfăcut aripile de atac, când m-am prăbușit peste el. Îl simțeam cum se zbate să scape dar, cu ultimele puteri rămase, îl apăsam în pământ, din ce în ce mai adânc. M-am trezit în pat. Aveam febră mare și în pumn țineam strâns o pană neagră...

...Mi-am revenit din amintiri când am văzut corbul care a ieșit din capcana crengilor mici ale gardului viu și, în salturi scurte, s-a îndepărtat clatinându-și capul puternic pe care strălucea un mic smoc alb. Era rănit, iar ghiarele și ciocul îi erau înroșite de sângele meu. Mă durea mâna și parcă și genunchii mă dureau, frisoane reci îmi străbăteau tot corpul. L-am recunoscut. Era corbul pe care îl loviseam cu mașina. Era corbul din copilărie pe care l-am apăsat în pământ. Mă urmărea să-și recapete pana? Acum înțelegeam totul. Am alergat spre casă să o caut. Îmi aminteam că o păstrasem din nu știu care tainic imbold și că o pusesem într-o carte, ca semn. Am găsit-o. În curte se făcuse liniște. Cei șapte corbi, înșirați pe creanga nucului continuau să mă urmărească în tăcere. Am aruncat pana în aer. Se ridică ușor, apoi curentul de aer o purtă peste gardurile vii. Corbul rănit se desprinsese de lângă ceilalți, o prinse din zbor cu ciocul și se făcu nevăzut.

Noaptea am visat că din umărul stâng mi-a crescut o aripă neagră, strălucitoare. ■

calendar

9.03.1878 - s-a născut Elena Farago (m. 1954)
9.03.1887 - s-a născut Ion Buzdugan (m. 1967)
9.03.1906 - s-a născut Radu Boureanu (m. 1996)
9.03.1907 - s-a născut Mircea Eliade (m. 1986)
9.03.1913 - s-a născut Bözödi György (m. 1990)
9.03.1920 - a murit Haralambie Lecca (n. 1873)
9.03.1925 - s-a născut Dimitrie Păcurariu (m. 2002)
9.03.1931 - s-a născut Vitalie Tulnic (m. 1973)
9.03.1932 - s-a născut Rusalina Mureșan (m. 2001)
9.03.1936 - a murit A. de-Herz (n. 1887)
9.03.1947 - s-a născut Serafim Belicov
9.03.1961 - a murit Cezar Petrescu (n. 1892)
9.03.2001 - a murit Petre Ghelmez (n. 1932)

10.03.1856 - s-a născut Petre Dulfu (m. 1953)
10.03.1879 - s-a născut D. Caracostea (m. 1964)
10.03.1920 - s-a născut Traian Lalescu (m. 1976)
10.03.1930 - s-a născut Rodica Sălăgeanu
10.03.1935 - s-a născut Bokor Katalin
10.03.1993 - a murit Dan Simionescu (n. 1903)
10.03.2004 - a murit Mihai Ursachi (n. 1941)
11.03.1891 - s-a născut Ion Pillat (m. 1945)
11.03.1907 - s-a născut George Potra (m. 1990)

11.03.1919 - s-a născut Petre Bucșa
11.03.1920 - s-a născut George Radu Bogdan
11.03.1923 - s-a născut Grigore Tănăsescu (m. 1997)
11.03.1929 - s-a născut Florin Vasiliu
11.03.1932 - s-a născut Iosif Naghiu (m. 2003)
11.03.1936 - s-a născut Dumitru Ciobanu
11.03.1991 - a murit Octav Sargețiu (n. 1908)
11.03.1992 - a murit Nicolae Țic (n. 1929)
11.03.1999 - a murit Vlaicu Bârna (n. 1913)
11.03.2007 - a murit Vasile Dima (n. 1921)
11.03.2009 - a murit Matilda Caragiu-Marioțeanu (n. 1927)

12.03.1913 - s-a născut Alexandru Bardieru
12.03.1925 - s-a născut Rodica Sfințescu (m. 2008)
12.03.1925 - s-a născut Constantin Chiriță (m. 1991)
12.03.1929 - s-a născut N. Tertulian.
12.03.1936 - a murit G. Ibrăileanu (n. 1871)
12.03.1937 - s-a născut Nicolae Bilețchi
12.03.1941 - s-a născut Mircea Angheliescu
12.03.1965 - a murit G. Călinescu (n. 1899)
12.03.2009 - a murit Mihai Ungheanu (n. 1939)

13.03.1891 - s-a născut Felix Aderca (m. 1962)
13.03.1900 - s-a născut Grigore Popiți (m. 1980)
13.03.1928 - s-a născut Mihai Murgu (m. 1985)
13.03.1935 - s-a născut Liviu Damian (m. 1986)

13.03.1935 - s-a născut Romulus Rusan
13.03.1936 - s-a născut Alexandra Indrieș (m. 1993)
13.03.1937 - s-a născut Vasile Severin
13.03.1940 - s-a născut Dragomir Horomnea
13.03.1976 - a murit Sergiu Dan (n. 1903)
13.03.1991 - a murit Dan Constantinescu (n. 1921)
13.03.2005 - a murit Puiu Enache (n. 1928)

14.03.1854 - s-a născut Alexandru Macedonski (m. 1920)
14.03.1888 - s-a născut Al. Mateevici (m. 1916)
14.03.1911 - s-a născut George Drumur (m. 1992)
14.03.1919 - s-a născut Alexandru Paleologu (m. 2005)
14.03.1920 - s-a născut Pavel Bellu (m. 1988)
14.03.1921 - s-a născut Alexandru Struțeanu (m. 1996)
14.03.1929 - s-a născut Paula Diaconescu (m. 2005)
14.03.1937 - s-a născut Széprétti Lilla
14.03.1955 - s-a născut Marta Petreu
14.03.2004 - a murit A.I. Zăinescu (n. 1939)

15.03.1831 - s-a născut Pantazi Ghica (m. 1882)
15.03.1905 - s-a născut Ernest Bernea (m. 1990)
15.03.1929 - s-a născut Neboișă Popovici
15.03.1949 - a murit Gh. Brăescu (n. 1871)
15.03.1977 - a murit Tudor Măinescu (n. 1892)
15.03.1996 - a murit Vasile Speranția (n. 1941)
15.03.1996 - a murit Ovidiu Zotta (n. 1935)

roblemele iscate de libretul spectacolului *Femei* ridică o serie de întrebări.

Dar cea mai mare întrebare este de ce Gheorghe Iancu a acceptat să preia conducerea Baletului Operei Naționale București, dacă nu avea nici timpul nici dispoziția necesare să se ocupe de această companie.



a r t e

O serie de întrebări fără răspunsuri

Ă TE ÎNTORCI pe firul anilor până la momentul primei întâlniri cu un dansator, devenit ulterior și coregraf, este un demers care scoțând din uitare imagini estompate, le fac să-și recapete prospețimea. Pe dansatorul Gheorghe Iancu l-am cunoscut în anii șaptezeci, într-o dublă ipostază, mai rar întâlnită, de interpret la fel de bun al unor partituri clasice cât și al altora moderne. La Opera Română putea fi admirat pentru linia sa, de o mare puritate, din *Pasărea albastră*, solo-ul din *Frumoasa din pădurea adormită*, de Piotr Ilici Ceaikovski sau pentru calitățile sale tehnice și interpretative în rolul lui Danilo din *Floarea de piatră*, de Serghei Prokofiev, ambele în coregrafia lui Vasile Marcu, și, în același timp, plastica sa corporală, de factură modernă, era pe deplin pusă în valoare în recitalurile lui Miriam Răducanu. Astfel, în 1975, în cadrul unui ciclu inaugurat de Filarmonica „George Enescu”, al dialogului Muzicii cu Dansul, în care emisari ai celor două arte erau Anatol Vieru și Miriam Răducanu, a dansat *Sonata pentru violoncel solo*, având-o ca parteneră pe Raluca Ianegic, iar în 1977, consemnam în paginile **României literare**, despre „foarte tânărul și în același timp maturul Gheorghe Iancu”, care în *Recitalul de poezie și dans*, de la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, interpreta piesa *Linsaj*, creată de Miriam Răducanu. După 1978, când s-a stabilit în Italia, veștile despre cariera sa au fost sporadice și întâmplătoare: mi-a parvenit nr.26 din 1985 al revistei *Balletto Oggi*, care era închinată „balerinului român, devenit celebru în Italia ca partener al lui Carla Fracci” și altor artiști „emigranți” din România, respectiv pedagogului Gabriel Popescu. Mult mai târziu, aflată în 1998 în Italia și cunoscând-o pe Sonia Biacchi, directoarea Centrului Teatral de Cercetare din Veneția, am aflat – și am consemnat din nou în paginile acestei reviste – despre cea de a doua ediție a spectacolului *Synthesis*, reluată în regia și coregrafia lui Gheorghe Iancu și prezentată cu mare succes la Wolfsburg, în 1996. Era vorba de o reconstituire după creația lui Oskar Schlemmer, din al doilea deceniu al secolului XX, de la Bauhaus.

Reîntâlnirea cu Gheorghe Iancu, de astă dată în postura de coregraf, s-a petrecut cu ocazia invitării sale pentru a remonta capodopera lui Piotr Ilici Ceaikovski, *Lacului lebedelor*, în primăvara anului trecut, la Opera Națională București. Reconfigurarea acestui spectacol a dat naștere la o seamă de nedumeriri, dintre care cea mai importantă consta în lipsa de unitate de stil a lucrării, deoarece în ansamblul ei, pur clasic, configurat însă cu o minimă fantezie, înserase două duete neoclasic-moderne, bine concepute – care am presupus că îl reprezintă ca stil – dar care nu aveau nici o legătură cu restul. De curând, Gheorghe Iancu a montat din nou pe scena Operei Naționale București un spectacol de balet intitulat *Femei*, pe un libret care îi aparține, după Anton Pavlovici Cehov și pe un colaj din muzica compozitorilor Serghei Rahmaninov, Dmitri Șostakovici, Igor Stravinski, Paul Hindemith și cântece religioase rusești. Conceput în stil neoclasic-modern,



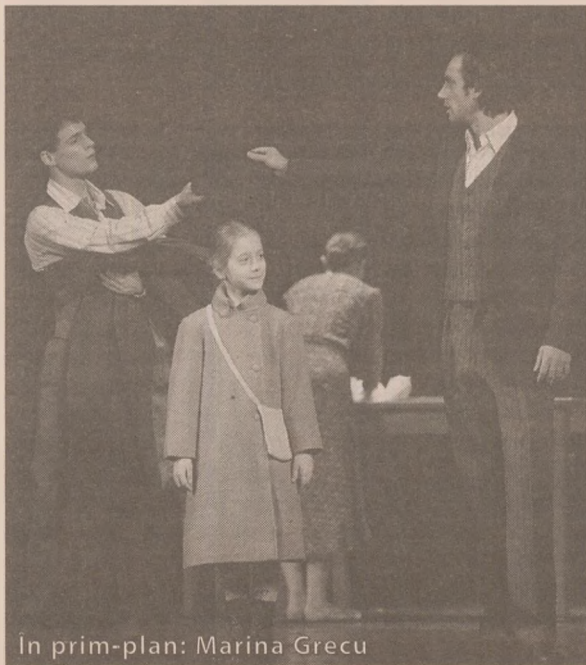
Adela Crăciun și Alin Gheorghiu

spectacolul este reluarea unei creații realizate inițial în anul 2002, pentru Teatrul Maggio Musicale Fiorentino, din Florența. Pasajele coregrafice cele mai împlinite valoric, atât în concepție cât și în interpretare, sunt cele două duete ale eroinei principale Mașa - Adela Crăciun – primul cu Soțul – Alin Gheorghiu – și al doilea cu Amantul – Gigel Ungureanu. Acestora li se adaugă dansul cu iz expresionist al bocitoarelor de la înmormântarea Soțului, moment bine susținut și de costumele realizate de Luisa Spinatelli, din a cărei scenografie mai este de reținut și cortina cu pădurea de mesteceni. Dintre cei trei buni interpreți, pomeniți mai sus, merită o mențiune specială Alin Gheorghiu, pentru căldura insuflată fiecărui gest și pentru concentrarea asupra liniei rolului nu numai în momentele de dans ci și atunci când personajul pe care-l interpreta trecea dramaturgic în plan secund, într-o margine a scenei – mod de a-și urmări continuu rolul pe care nu l-am mai întâlnit decât la Alina Cojocaru. Încă două perechi, Bianca Fota, în rolul Sofiei și Laura Blică Toader, în rolul Varvarei, alături de partenerii lor, Silviu Tănase în Feodor și Valentin Stoica în Alexei, s-au achitat bine de rolurile lor, dar ele au fost banal construite ca niște exerciții clasice de sală, exceptând finalul piesei. Dar acest final și întregul libret ridică multe semne de întrebare. Există mari diferențe între declarațiile coregrafului de la conferința de presă, privind sursa de inspirație și semnificația pe care a dorit să o dea lucrării sale și ceea ce s-a văzut pe scenă. Gheorghe Iancu a afirmat că s-a oprit asupra povestirii lui Cehov *Femei* pentru că, spre deosebire de altele, era dinamică și îi permitea astfel înscenarea ei. Problema este că nu am reușit să găsim nici în culegeri, nici în dicționare o povestire cu acest titlu. Mai prudent, în programul de sală scrie că libretul este după Cehov. Unde apare însă o discrepanță majoră între intențiile declarate și ceea ce rezultă din urmărirea spectacolului coregrafic este în semnificația întâmplărilor povestite. Coregraful a spus că a dorit să evidențieze mentalitatea barbară a multor bărbați care-și maltratează partenerile, întrucât Mașa este bătută până la urmă și de soț și de amant. Dar, cel puțin soțului, luat în căsătorie fără a fi iubit și care, întors din armată, își găsește nevasta în brațele altcuiva, i se pot găsi circumstanțe atenuante. Soluția Mașei, care oscilează între soț și amantul care nu o mai vrea, este să își otrăvească soțul, după care va fi închisă. În mod bizar, amantului i se face atunci milă de fetița Mașei și a soțului mort și o ia în grijă sa. Dar aceasta este cea mai mică dintre ciudațeni, posibil totuși de motivat printr-un soi de remușcare. Ceea ce nu mai poate avea însă decât explicații patologice este că alte două femei, Sofia și Varvara, ascultând povestirea Amantului, se hotărăsc să urmeze exemplul Mașei și, fără motivații evidențiate în vreun fel de libret, își otrăvesc și ele soții. Ceea ce este însă de-a dreptul oribil este finalul, în care reapare în scenă, singură, copila Mașei, interpretată de micuța Marina Grecu, care ține în mână un pahar cu otravă și face același gest ca și predecesoarele ei mature. Așa

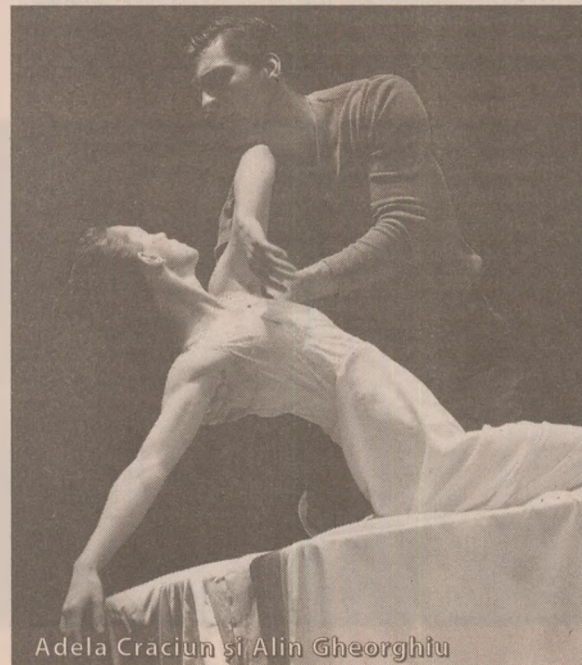
va face deci și ea în viitor. De ce? Concluzia firească ar fi că Sofia, Varvara și copila au în sânge crima – deci nici o legătură cu intențiile declarate de coregraf, chiar din contră. Am prezentat, la rece, ce este mai reușit sau mai puțin reușit în diferitele partituri coregrafice ale lucrării lui Gheorghe Iancu, dar ele nu pot fi despărțite de întregul piesei. Dar, în definitiv, un creator are dreptul deplin să-și exprime părerea despre femei, chiar dacă faptul le poate oripila pe spectatoarele. Nu are rost însă ca, din motive de „corectitudine politică”, să-și mascheze intențiile reale în spatele unor pseudomotivații inventate și plasate ca acoperire, în avans, pentru simplul motiv că maltratarea femeilor este astăzi un subiect agreat.

Toate aceste probleme iscate de libretul spectacolului ridică o serie de întrebări, fără un răspuns limpede. Dar cea mai mare întrebare, însoțită de o tot atât de mare nedumerire, este de ce Gheorghe Iancu a acceptat, cu aproximativ un an în urmă, să preia conducerea Baletului Operei Române București, deși nu avea nici timpul și nici dispoziția necesare să se ocupe de această companie. În toată această perioadă nu a stat în țară nici măcar un sfert din acest timp, lăsând-o ca înlocuitoare pe balerina Roxana Popescu, din ansamblul Operei. Și în acest răstimp situația trupei s-a degradat masiv. Repertoriul de balet s-a redus la două sau trei titluri, ceea ce face ca în prezent o serie de soliști să nu mai poată să-și ia leafa, nemaivând acoperire în numărul de prestații necesar. Un solist a plecat la o trupă din Anglia și, mi s-a spus că, alți cinci vor pleca să danseze pe un vapor. Lefurile fiind modeste, dacă nu există nici motivații profesionale, balerinii nu au motive să mai rămână în țară. De stric este foarte ușor să scrii o structură instituțională sau de orice alt fel, dar de reabilitat va fi foarte greu. Dacă Gheorghe Iancu venea doar să monteze în România și pleca apoi la treburile lui, totul ar fi fost fără mari consecințe negative. Am fi constatat doar că nu este tot atât de bun coregraf pe cât de bun dansator a fost și la această constatare se oprea totul. Nefast pentru bunul mers al oricărui domeniu de la noi în țară este însă faptul că nimeni nu dă socoteală când un lucru nu iese așa cum ar fi trebuit să iasă. Gheorghe Iancu a fost angajat fără concurs, fără prezentarea unui proiect de management, numai pe intuiția directorului general al Operei, intuiție care a dat greș. Următoarea întrebare la care, de asemenea, nu se poate răspunde este de cât timp va avea nevoie Baletul Operei Naționale București pentru a reintra pe un făgaș normal.

Liana TUGEARU



În prim-plan: Marina Grecu



Adela Crăciun și Alin Gheorghiu



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

DUPĂ o întrerupere de 11 ani, Stere Gulea revine în primplan cu un lungmetraj, întreprindere deopotrivă riscantă și incitantă, mai ales că regizorul are o cinematografie respectabilă și o reușită incontestabilă în *Moromeții* (1988). O parte din filmele sale reprezintă ecranizări ale unor romane, *Castelul din Carpați* (1981) după romanul omonim al lui Jules Verne, *Vulpe – vânător* (1992) după romanul Hertei Müller, *Încă de pe atunci vulpea era vânător* sau *Ochi de urs* (1984) după nuvela lui Mihail Sadoveanu, pentru a nu mai vorbi de *Moromeții* lui Marin Preda, primul volum. Gulea este unul dintre puținii regizori care s-au apropiat cu o anumită delicatețe de lumea rurală, fără a o falsifica grosolan, păstrând un naturalism bine temperat și inclusiv un film evident tezist precum *Iarba verde de acasă* (1977) are o stranie candoare, o anumită naturalețe care nu decurge din intriga de doi bani – un tânăr vrea să se întoarcă învățător la țară și dă cu piciorul unei cariere „respectabile”, dar mic-burgheze la oraș – ci dintr-o stare pe care locurile o comunică și care amână tradiționala idilă cu învățătoarea. Este acolo ceva mai grav, prezența morții în plin elan vitalist, iar regizorul știe să încheie filmul pe o notă poetică deloc disonantă. Atât *Vulpe-Vânător* cât și *Stare de fapt* (1995) probau o încercare a regizorului ca și a colegilor de generație de a valorifica trecutul recent și traumele unei identități rănite. În absența unei alternative, până la apariția cineaștilor din noul val, era tot ce se putea viziona decent, iar Stere Gulea a fost unul dintre puținii regizori alături de Lucian Pintilie care au încercat o priză la cotidian fără a aluneca în distopii metaforizante și simbologiei incompreensibile sau dimpotrivă pe panta unei vulgarități isterice. Din păcate, revăzute astăzi cele două filme par iremediabil date, li se vad cusăturile, stângăcia în încercarea de a regăsi firescul chair și absurdist al „stării de fapt”. În mod cert, însă, o reușită mi se pare documentarul *Piața Universității – România* (1991) care din cauza tot a unui „Escu” a rulat numai trei zile în loc de șapte fiind scos urgent din cinematografe. În ciuda unui patetism inerent, filmul a devenit document, punându-te în contact cu atmosfera incendiară de atunci, un film care a țintit bine și a lovit percutant. Probabil că revenirea lui Stere Gulea datorează ca imbold tinerilor furioși din noul val, ca și ei Stere Gulea vine cu o poveste

Weekend cu mama (2009); Regia: Stere Gulea. În rolurile principale: Adela Popescu, Medeea Marinescu. Gen: Drama. Premiera în România: 20.03.2009. Durata: 90 minute. Produs de: MediaPro Pictures. Distribuie în România de: MediaPro Distribution.

Tablou de familie

de familie. Poate că nu întâmplător, tema filmului este aceea a unei întoarceri. Luiza (Medeea Marinescu) revine din Spania după aproximativ 17 ani, țară unde are o familie, doi copii, pentru a-și revedea fiica, pe Cristina (Adela Popescu), lăsată în grija familiei surorii sale la vârsta de 3 ani și jumătate. Între timp, Cristina și-a părăsit familia, a avut și un copil abandonat unui cămin, are și un prieten, Glonț (Tudor Istodor), traficant de droguri, un cercel în buză și unul în nas, o figură emaciată de *emogirl*, niciun viitor și cosumă heroină în draci. Din acest punct începe acțiunea de recuperare a timpului pierdut și a acestei fiice rătăcite de către mama responsabilizată tardiv. Cu tact, aceasta reușește s-o smulgă mediului toxic și s-o facă să accepte o cură de dezintoxicare și se întrevăd zorii unei existențe fericite în Spania în familia largită: mamă, fiică, nepoată. Visul se sfârșește brusc când intervine Johnny (Adi Vasluianu), cap al mafiei comerțului cu stupefiante, care-i răpește copilul pentru prelevare de organe, iar Cristina ajunge într-un sicriu cu tot cu bunele intenții. Cu acest final care se dorește cumva imprezizibil, Stere Gulea a încercat formula unui realism crud, o felie de viață servită în sânge cu o surpadoză pe final luată à sec, dedramatizat, așa cum probabil l-au inspirat filmele lui Cristi Puiu și Cristian Mungiu. Filmul are însă destul de multe hibe și acestea nu întârzie să-și facă efectul, plecând de la scenariul prost construit, nereliabil în privința motivațiilor care aduc personajele într-o anumită situație, scenariu pe care l-a lucrat împreună cu dramaturgul Vera Ion. De la început nercedabilă este apariția mamei după ceva mai puțin de două decenii pentru a se interesa de soarta Cristinei, este puțin probabil că în tot acest răstimp să nu-și fi vizitat fata sau să nu fi dorit s-o vadă. Cusut cu ață albă este și dezinteresul tatălui, Felix (Florin Zamfirescu), prorector de o suavitate înduioșătoare împinsă spre infantilism imecilizant; el întinde o carte ca un fel de carte de vizită fiicei regăsite, o carte care are drept subiect cazul ei. Ni se cere să credem că în tot acest răstimp singura grijă a tatălui, în afară de aceea de a-și face o carieră, a fost să-și transforme fiica abandonată într-un studiu de caz. Încă odată, este puțin probabil acest dezinteres chiar și pentru cineva absorbit în asemenea măsură de studiile științifice, cu atât mai puțin pentru o poziție care presupune abilitați politice și diplomatice, numai naivitate nu, cum este funcția de prorector. Este lăsat în aer trocul dintre Luiza și Glonțu, prietenul Cristinei, deși cei doi ajung la un acord, numai data și locul livrării banilor urmând a fi comunicate. Filmul este axat pe trei planuri care reprezintă trei generații și în același timp trei niveluri ale filmografiei lui Gulea. Generația vârstnică este reprezentată de către bunic

Filmul lui Gulea nu este un rebut și descoperi pasaje de cinematograf autentic, chiar dacă izolate, poate și pentru faptul că există o onestitate liminală a acestui regizor, onestitate care conferă deschidere artei sale.

(Gheorghe Dinică) retras la țară și izolat de familie mai ales că personajul este construit într-o relație antagonică cu ginerele său, Sandu (Ion Sapdaru), întreprid, rapace, versatil și mai ales veridic. Cu bunicul este recuperat registrul *Moromeților*, personajul este introdus printr-o poză mediativă ieftină și artificială de carte poștală, rezemat în coada cazmalei precum ciobanul mioritic în ciomag. Reflecțiile sale cu privire la inefabilul gust al cepei de la țară reiau pe un nivel trivial tema autenticității și regăsirii originii deznăscuțelor. Cu familia surorii Luizei regăsim filonul exploatat în *Stare de fapt* și *Vulpea vânătorul*, cu un cotidian cenușiu, mizerabilist, claustrofobic care se preta foarte bine unei tratări în cheie neorealistică. Al treilea registru este unul în care Gulea experimentează, cel din serialul TV *Haecker* unde a realizat ultimul episod, aducând în primplan o adolescență pentru care *vivere pericolosamente* a devenit slogan și pentru care Cristina și Glonț sunt martori exemplari. Reușite aici sunt câteva cadre psihedelize luate având pe fundal un tapet oribil cu o lume de guzani enormi, ca niște sacerdoți impenitenți ai unei mese negre. Și aici se poate observa accentul apăsător, exagerarea, ca în scena de întânire la metrou, undeva într-o budă decorată excesiv până la nevroză cu graffiti. Regizorul a încercat fără succes să îmbine armonice toate aceste registre de sensibilitate cu corespondent în filmografia sa anterioară, obținând ricoșeuri și scrâșnete kitschizante din inaderența lor. Stere Gulea merge pe traseul poveștii de cartier cu droguri, sechestrări de persoane, violență, construind un *policier*, un *thriller* modern, fără prea mult balast psihologico-filozofic, din fericire, însă mult prea apăsător încât să preia controlul filmului lăsând în spate celelalte povești care, în schimb, capătă un iz melodramatic de telenovelă. Bunicul pare decupat dintr-una din ele – unul dintre cele mai proaste roluri ale lui Gheorghe Dinică –, la fel și o parte din discuțiile neispirate dintre mamă și fiică, unde se strecoară și o serie de truisme covârșitoare. Pe fondul acesta, *policier*-ul autohton pompează energie filmului, însă și aici Gulea strică finalul dedramatizându-l necreditabil în raport cu evoluția în crescendo a evenimentelor și a tensiunilor. De foarte multe ori ai sentimentul că regizorul își uită o clipă o parte dintr-un personaj pentru a se ocupa de celălalt, iar atunci când îl reia, îl reia din alt punct. Acest efect al fracturării acțiunii, al defazajelor se simte pe tot parcursul filmului creând impresia unui montaj deficitar. O altă problemă, aș zice deloc minoră, o am cu sunetul și coloana sonoră, sunetul este prost, iar selecțiile muzicale nefericite alese în raport cu situațiile, sunt balade rock care nu au pur și simplu ce căuta în scene de oarecare cruzime a decupajului realist. Din păcate, lirismul necontrolat aduce în scenă kitschul care ia locul poeziei lăsând locul falseturilor. Filmul lui Stere Gulea, un regizor respectabil a cărui operă cinematografică nu poate fi trecută cu vederea, probează însă blocajul în care se află vechea generație cu regizori ca Dan Pița, Mircea Danieliuc, care nu au reușit să traverseze granița dintre lumi, fatidicul an 1989. Revenirile lor au același aer datat, împiedicat, o lipsă de naturalețe la care se adaugă șarjările, exagerările inutile, prețiozitățile sau dimpotrivă un expresionism vulgarizat precum la Mircea Danieliuc. Filmul lui Gulea nu este un rebut și descoperi pasaje de cinematograf autentic, chiar dacă izolate, poate și pentru faptul că există o onestitate liminală a acestui regizor, onestitate care conferă deschidere artei sale. ■



viziune austeră, de sorginte protestantă, se construiește exclusiv din voluptatea pură a silogismelor.



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

ÎN CARTEA SA atât de neobișnuită, apărută la Postdam în 1931, Müller & Kiepenheuer Verlag, pe numele ei adevărat *Kunstideologie – Stabilität und Aktivität im Kunstwerk*, adică *Ideologia artei – stabilitate și acțiune în creația artistică*, în care stabilitatea și acțiunea au mai degrabă înțelesul de static și activ, Hans Mattis-Teutsch face o adevărată radiografie a universului artistic, a creativității ca act asumat, pornind de la enunțurile unei pedagogii elementare. Tonul apodictic și propozițiile scurte, respirația intelectuală sacadată, eliminarea oricărei discursivități care ar putea să învaluiască ideea și să amortizeze impactul, fac din textul, dar, mai ales, din subtextul cărții, aproape un vehicul al transcendenței, un cod definitiv al unei lumi revelate. Introducerea, de fapt o succesiune de patru propoziții, sintetizează glacial, aproape neomenesc, nu atât o ideologie, cât o atitudine în fața căreia se suspendă orice argument contrariu.

Așadar:

„Această carte prezintă bazele artei noi. Ea surprinde trecerea de la arta pasivă la cea activă. Forma artistică labilă se transformă în formă artistică stabilă.

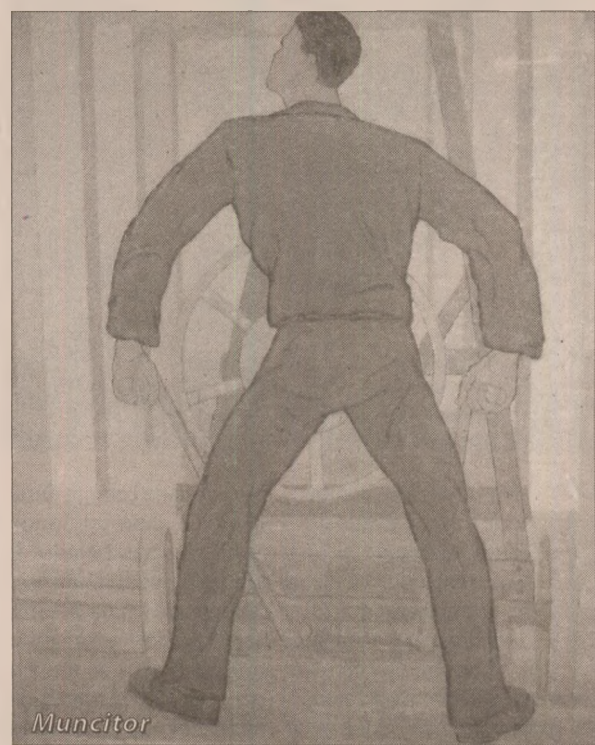
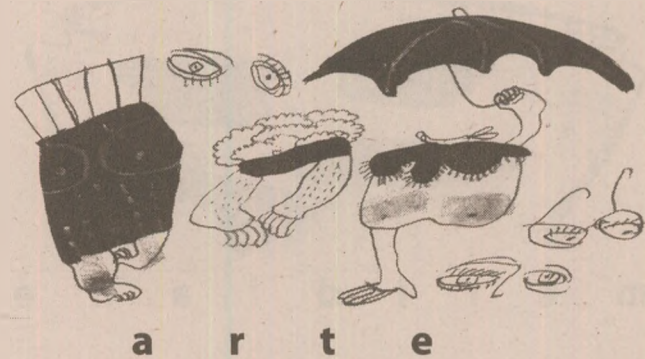
Arta

Reprezentarea plastică a participării la viață.“

Reperle acestei situații atât de tranșante față de sensul creației artistice, față de nevoia imperativă de schimbare a perspectivei, dar și aspirația către stabilitatea formei, chiar și cu prețul sacrificării farmecului particular al lumii, se sprijină exclusiv pe dinamica gândirii, pe proiecții mentale și pe contemplația exclusivă a cerului interior. În această viziune angelică, născută, adică, în afara oricărei fiziologii, fie și aceea a sensibilității acceptate, forma artistică se dematerializează, părăsește principiile gravitației și devine parte dintr-un nesfârșit discurs al esențelor. O viziune austeră, de sorginte protestantă, se construiește exclusiv din voluptatea pură a silogismelor. Nu omul particular, nu căutările sale în tridimensional, nu respirația cârnii sufocate sub propriile-i poveri pot fi găsite în reveriile artistice ale lui Mattis-Teutsch, în imaginarul său inepuizabil, ci abstracțiuni desăvârșite, concepte imaculate al căror destin tainic este actul întrupării. *Ideologia artei* devine, astfel, un vast tratat despre epifanie. Noțiuni precum: verticală, orizontală, acțiune, repaos, înălțime, stabilitate, excentric, concentric, rotație, punct, centru, mișcare, linie etc., etc. ies abrupt din virtualitatea lingvistică, din convenția lor lexicală, și se preschimbă în imagini, în arhitecturi, în repere senzoriale. Într-un mod paradoxal și greu de reprezentat în cadrele unei imaginații de tip fabulatoriu, pictorul reface aici, prin Cuvânt și prin Linie, adică prin instrumentarul absolut al Creației celei dintâi, lumea, firea întreagă, mișcarea și umanitatea. În discursul său global, acest episod al *Ideologiei artei* nu este unul teologic, de tip doctrinar, unul care închide viața în corsetul dur al instituției, ci echivalentul în epură al istoriei Genezei. De la nașterea formei prin apariția unui punct, de la extensia lui în linie prin mecanismul tainic al mișcării, de la structurarea primei imagini și pînă la tentația ei irepresibilă de a se desprinde și de a se înălța și pînă la enunțurile de tip etico-metafizic sau mesianico-social, gen: *Arta reprezintă epoca în formă vizibilă; ea transmite cultura vremurilor noastre sau Arta propagă ideologia epocii sau Dominanta culturii este întotdeauna de natură colectivă, sau Arta reprezintă spiritul colectiv în mod individualizat, sau Natura, o creație a naturii – opera de artă, o creație a vieții, sau*

Forma artistică a epocii noastre se înfățișează nuda, fără somptuoșități, ea este purtătoarea adevărului și a purității etc., etc. se dezvăluie un parcurs impresionant în care se angajează fără precauții o devoțiune de misionar, o conștiință de geometru, o mână de meșteșugar și o enormă predispoziție ludică, aceea care motivează insașiabil nevoia combinațiilor și a nesfârșitelor ipoteze.

După mai bine de un sfert de secol de la editarea *Ideologiei artei*, mai exact după douăzeci și opt de ani, Hans Mattis-Teutsch revine cu un nou text teoretic, și anume cu *Reflecțiuni asupra creației artiștilor plastici în epoca socialistă* sau, mai pe scurt, cu *Realismul constructiv*. Rămăs în manuscris pînă astăzi, cel puțin în ceea ce privește traducerea sa în limba română, pentru că în limba maghiară el a apărut deja, acest text a fost cercetat parțial de Mircea Deac în cartea sa *Mattis Teutsch și realismul constructiv*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985, carte în care se și publică vreo câteva fragmente, și de Mihai Nadin care îl amintește în contextul discuției despre *Ideologia artei*, în prefața la varianta românească a acesteia, Editura Kriterion, București, 1975. Dictat în limba germană și redactat în aceeași limbă de către eleva și colaboratoarea sa, pictorița Irina Lukász, *Realismul constructiv* este finalizat, așa cum se înregistrează, cu o rigoare nemțească și ea, într-o notă de la finele textului, în ziua de 18 decembrie 1959, adică în ultimul an al vieții artistului. Deși acest text se așază într-o continuitate perfectă cu *Ideologia artei*, cel puțin în ceea ce privește construcția lui, dinamica intelectuală și codul stilistic, el se detașează, totuși, de aceasta, prin natura observațiilor și prin finalitatea analizei. Dacă într-un sistem teoretic mai larg, *Ideologia artei*, cea care privește nașterea și rațiunea adîncă a formei artistice, ar putea fi socotită secvența ontologică a gândirii artistului, *Realismul constructiv*, prin orientarea sa netă către componenta morală a creației, către înțelegerea și explicarea existenței noastre individuale și colective prin analiza expresiei artistice, se definește mai curînd ca o componentă gnoseologică. În fapt, Hans Mattis-Teutsch, în mod real un intelectual de stînga, în sensul stîngii democratice europene, are o nevoie fundamentală, în plină stalinizare a României – ca o ironie a sorții, chiar ca locuitor al orașului Stalin – și în plină ofensivă a realismului socialist, de o rediscutare teoretică a unui parcurs artistic deja realizat, și de acclimatizare a unor argumente estetice deja verificate. Mutarea accentului de pe umanismul absolut, luminos și abstract, pe unul circumstanțiat social și politic, nu constituie nici o abdicare de la principiile inițiale și nici o concesie făcută imperativelor clipei. Luîndu-și ca țintă absolută cadrele socialului, adică existența individuală și colectivă într-o anumită perspectivă ideologică, economică și politică, pictorul încearcă să argumenteze necesitatea înțelegerii actului creator ca act de construcție, ca formă de intervenție rațională și decisă dincolo de orice conjunctură. Calificarea curentelor mari din istoria artei – *naturalism, clasicism, idealism, romantism, impresionism, cubism, futurism, constructivism, suprarealism, realism* – drept forme repetitive, recurente, în dinamica existenței societății umane, afirmația că „tema este socială, forma e real constructivă” sau că „omul social este condus prin artă spre o viață superioară, spirituală și sufletească...” sînt doar câteva dintre încercările de problematizare largă a creației în funcție de reperul absolut al timpului, devenit un simplu stereotip, și anume omul. „Prin ce trebuie să vorbească omului arta plastică a acestui timp?” se întrebă Mattis-Teutsch, și tot el răspunde: „Prin tematica umană-estetică-sufletească – într-o formă care reușește să-l redea pe omul spiritual în cel mai frumos și cel mai mareț, din punct de vedere estetic, moment al existenței”. Și iată cum în plină retorică



realist-socialistă, în plină iconografie a muncii, a eroismului declarat și a umanismului de paradă, pictorul teoretizează marea umană ca proiecție estetică și pledează pentru un umanism al esențelor, și nu pentru ridicarea particularului la rang de principiu. După cum, în aceeași perspectivă, el demontează subtil ponciful tehnicii, al muncii concrete, în beneficiul creației simbolice care nu se erodează și nu se epuizează:

„Tehnica se consumă, spune el, și este consumată. Valoarea ei este uitată.

Creația tehnică înseamnă evoluție, înseamnă colectiv.

Arta nu poate fi consumată, valoarea ei este eternă.

Arta creează pentru spiritul sufleteș.

Creația artistică este spontană, individuală.

Arta a fost un bun obștesc.

Tehnica a devenit un bun obștesc.

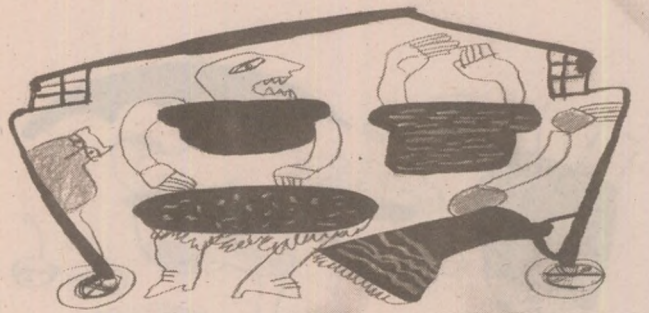
Care este menirea artelor plastice în epoca tehnica accelerată?

De a reduce omul la el însuși – de a-i stimula siguranța și liniștea prin fenomenele optice ale artei plastice, de a-i îndruma simțul estetic, prin frumusețe, către viața interioară.

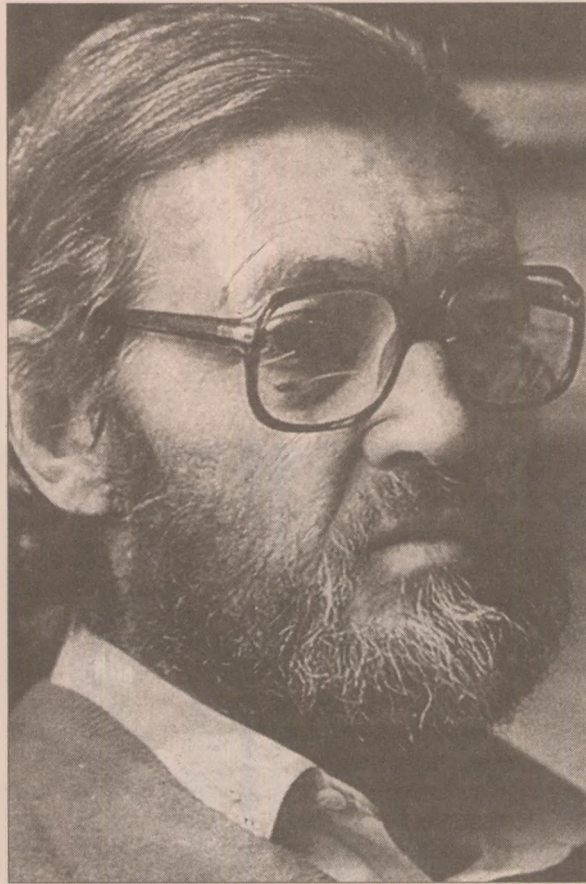
Sufletul în artă se bazează pe simțire.

Sufletul în artă se bazează pe rațiune.”

Toate aceste aserțiuni, făcute cu un amestec de siguranță și de precauție, pregătesc, de fapt, un amplu exercițiu al continuității în opera lui Mattis-Teutsch, așa cum și din punct de vedere teoretic se poate observa o continuitate perfectă cu spiritul și, uneori, chiar cu formulările din *Ideologia artei*. Iar cum spațiul cel mai fertil pentru acest experiment nu-l puteau constitui nici reveriile așezate la limita simbolismului cu spiritul jugendstilului de la începutul secolului, și nici exploziile turbionare, amestec de impulsivitate expresionistă și delicate efuziuni lirice, din anii douăzeci, singura componentă stilistică aptă pentru o resuscitare formală într-o perspectivă afirmativă și eroică este aceea a constructivismului din anii treizeci. De aici se alimentează direct și se afirmă cu o enormă stăpînire de sine și programul teoretic, dar și ampla demonstrație practică a *Realismului constructiv*. ■



m e r i d i a n e



Eseu

Julio Cortázar, scrisori de dragoste

și tainic. Ascultați-l: *Ea stă și suferă pe undeva. Întotdeauna a suferit. E foarte veselă, adoră galbenul, pasărea ei e mierla, ceasul ei noaptea, podul ei Pont des Arts.* Ce este de căutat aici? Felul în care Maga este dintru început o făptură neliniștită și neliniștitoare, creatoare a unor stări de așteptare a ceva neclar, neștiut. Nocturnă și boemă. Numai că povestea aceasta de dragoste este din start imposibilă sau măcar întretăiată de obstacole: *Și iată că abia ne cunoaștem și viața și începuse să urzească tot ce trebuie pentru a ne despărți.* Dar tocmai aici stă provocarea: iubirea, dacă e imposibilă, măcar te face să încerci să încalci imposibilul. Horacio Oliveira și Maga au, însă, de la început ceva în comun: sunt patafizicienii (amatori) și înțeleg excepțiile din viața lor ca pe un lucru firesc. Pentru ei nu există un pattern, un canon, o matrice, un borcan cu clor: sunt specializați în a atrage magnetic excentricul, extravagantă, fantasticul din realitatea cotidiană.

Pe cerul înstelat al conștiinței lui Horacio Oliveira, personajul-cheie din *Șotron*, există ceva apăsător: diferența hamletiană între a face și a nu face (nicidecum între a fi și a nu fi!). Renunțarea, abandonul (auto-abandonul), iată tema obsesivă a intelectualului existențialist în secolul XX! Iată un individ care ar putea să fie fericit, dar nu poate. Sau nu vrea? Ardoarea anunță arderea, consumarea, sfârșitul; dar acest lucru se întâmplă în logica naturală a lucrurilor. Apoi mai este ceva: a gândi prea mult înainte de a acționa.

Dar tot Oliveira este bărbatul care scrie cea mai frumoasă epistolă de dragoste (a se vedea capitolul 7) către femeia pe care nu o iubește (pretinde el). Voi transcrie aici doar finalul scrisorii: *mâinile mele încearcă să îți se adâncească în piele, să-ți mângâie necuprinsul părului în timp ce ne sărutăm de parc-am avea gura plină de flori sau de pești, de mișcări vii, de aromă nedeslușită. Și dacă ne mușcăm durerea e dulce, și dacă ne sufocăm într-o efemeră și cumplită sorbire simultană a respirației, moartea aceasta instantanee e frumoasă. Și nu-i decât o singură salivă și un singur gust de fruct părguit, iar eu te simt tremurând lipită de mine precum luna în apă.* Oare așa simte un bărbat care nu iubește? Atunci e un sfânt pervers. Un pervers hieratic. Oliveira descrie sărutul ca pe o stază de viață moarte, în care opușii sunt dizolvați. Cât despre femeie, aceasta nu mai e o femeie anume (deși ea rămâne și așa ceva, identitatea ei nu piere), ci o entitate cosmică, *luna în apă*. Simplă și mântuitoare.

Maga și Oliveira, eroii lui Cortázar din *Șotron*, rătăcesc prin Paris, iar detaliile rătăcirii lor sunt întotdeauna neobișnuite, dar într-un sens lipsit de grandoare și gravitate. Viața este făcută mai degrabă din bucăți minuscule de mozaic spart decât din bucăți uriașe de marmură. Să comunicăm cu peștii din acvariile expuse pe stradă era una din plăcerile celor doi iubii, pentru că o asemenea plăcere îi scotea din timp, prin intermediul detaliului și nu al întregului. Dragostea este percepută prin gesturi mici și simple, nu prin tragism și cutremur (e un timp anti-dostoievskian, s-ar spune): Oliveira se gândește (în timp ce și simte) la cât de important este, de pildă, să îți ții de talie iubita. Rezonarea sa, însă, este complicată ca un verset filozofic: *Și aceasta putea fi o explicație, un braț înlănțuit o talie subțire și caldă, în mers se simțea jocul ușor al mușchilor ca un limbaj monoton și stăruitor, un limbaj îndărătnic, te iu-besc te iu-besc te iu-besc. Nu o explicație: verbul singur, a iu-bi, a iu-bi. „Iar după verb totdeauna vine copula”, gândi în termeni gramaticali Oliveira. Dacă Maga ar fi*

Nu e deloc de mirare că dragostea este definită prin nedefiniție ori prin gesturi simple dar misterioase.

MI PLACE să scotocesc prin romane celebre după epistole de dragoste! Poate că e și un fel de joc de-a șoarecele și pisica sau un pariu pe care îl fac eu însămi cu celebrii autori pe care îi scotocesc. Sau poate fac lucrul acesta pentru că eu însămi am scris câteva îndelung lucrate epistole de dragoste în literatura pe care am publicat-o până acum. Nu știu exact. Dar caut scrisorile cu pricina atât de flămândă și pasionată încât, dacă m-ar vedea cineva, ar spune că ar trebui să fii sedată ca să mă potolesc. Ei, bine, o puzderie de scrisori minunate și încălcite de dragoste se găsesc în romanul *Șotron (Rayuela)* de Julio Cortázar: eu nu am să le inventariez pe toate, ci doar câteva dintre ele.

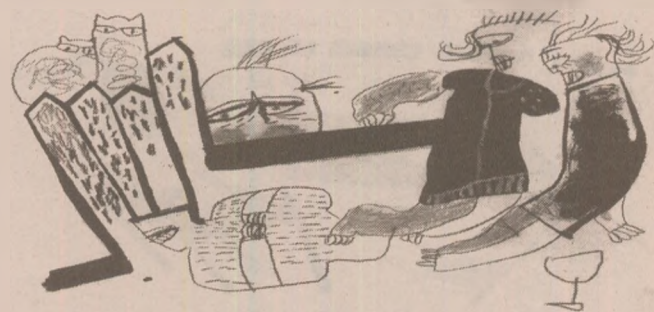
Îmi place cea dintâi lumină a Parisului, așa cum o înfățișează Cortázar: *de culoarea scrumului și a măslinilor*; ea se zărește astfel doar peste fluviul Sena și dintr-odată cartea aceasta primește un sens crepuscular, neliniștitor. E limpede că o dragoste nefericită se va potrivi cu aceste culori ale timpului de după ardere și de după coacere. În opoziție cu ele, chipul femeii Maga este transparent și delicat. Și, pornind de la acest chip, Horacio Oliveira caută o femeie pe care a iubit-o, pe care încă o iubește și pe care a părăsit-o. Cam așa se petrec lucrurile întotdeauna, din pricină că oamenii vor mai degrabă să fie nefericiți, ca să poată tânji după fericire, decât fericiți, ca să nu mai poată tânji după nimic! Dar povestea dintre Horacio și Maga este și povestea unui oraș, a unui spațiu melcoid, plin de poduri, care îi fac să se găsească pe cei doi iubii, deși căutarea lor reciprocă este întortocheată și deloc lineară: *Umblam fără să ne căutăm, dar știind că umblam ca să ne găsim.* Și nu e deloc de mirare că dragostea este definită prin nedefiniție ori prin gesturi simple dar misterioase, întretăiate de varii nuanțe ale abandonului. Explică Oliveira: *și ceea ce noi am numit dragoste n-a fost poate nimic altceva decât atât, eu stând în picioare în fața ta, cu o floare galbenă în mână, și tu ținând două lumânări verzi, iar timpul ne sufla pe chip o ploaie molcomă de renunțări și despărțiri și bilete de metrou. N-a fost poate nimic altceva decât atât. Cuvântul atât este cel neliniștitor aici. Decât atât. Ce fel de atât, cât de atât? Atât.*

Oliveira introduce de la început o hartă personală a Parisului prin care rătăcește și ne rătăcește (acesta-i jocul lui principal cu cititorul, să-l încălcească pe străzi): străzile sunt nuclee proustiene pentru contactul lui cu proiecția femeii Maga. Dar chiar numele femeii este înzestrat cu o lumină tulbură și misterioasă, adecvată pentru străzile de rătăcire prin Paris: Maga adică Magiciană, Vrajitoare? Nu vom afla exact niciodată. Poate că numele femeii este prea explicit. Dar portretul ei este succint

putut înțelege cât de tare îl exaspera să se supună brusc dorinței, *zadarnica supunere solitară* spusese un poet, atât de caldă talia, părul acesta ud pe obrazul lui, aerul Toulouse Lautrec al Magai mergând cuibărită la pieptul lui. *La început a fost copula, a viola înseamnă a explica dar nu întotdeauna și invers. Să descoperi metoda anti-explicativă, că acest te iu-besc te iu-besc este axul roții.* Nu inima vorbește, ci trupul; dar trupul vorbește și în limba inimii sau pe înțelesul acesteia. Metoda anti-explicativă? Oare așa se numește, prețios spus, instinctualitatea? A nu raționa, a nu fi lucid în legătură cu verbul a iubi (silabisit exact, așa cum o face Oliveira) ar oferi, intuiește acest bărbat iritant de complicat și aproape imposibil, o libertate mai mare de concretizare a dragostei. Ar lăsa dragostea în afara constrângerilor de dogmă și prejudecăți. Dar atunci nu riscă dragostea să fie doar dorință, adică ... *zadarnica supunere solitară?* Oliveira nu are marcaje exacte în acest sens, dar nici nu vrea să pună singur marcaje: el doar simte (deși pretinde că mai degrabă gândește).

În atmosfera boemă pariziană, fără Maga (cea pierdută, abandonată, alungată, părăsită), alcoolizat și însingurat, dar securizat întrucâtva de o spumoasă *causerie* între intelectuali anti-sistem, Horacio Oliveira (personaj atroce și aparent anti-emoțional) o poate iubi în sfârșit necondiționat pe Maga (sau mai exact poate admite că o iubește): *Oh, iubirea mea, mi-e dor de tine, mă doare lipsa ta peste tot, mă doare pielea, gâtul, fiecare respirație, simt cum neantul îmi cuprinde pieptul unde tu nu mai ești.* Minunat spus, într-adevăr. Dar de ce simte el atât de târziu acest lucru? Pentru că Maga este inima lui: nu în inima lui, ci este inima lui. De-aici toată peregrinarea prin care Parisul, preschimbând în femeie nu e altceva și altcineva decât însăși Maga, ivindu-se mai întâi pe rue de Seine, apoi pe Quai de Conti, apoi pe Pont des Arts, Faubourg Saint-Denis, canalul Saint-Martin și tot așa.

Există memoria trupului senzual și există memoria inimii: Oliveira o are pe cea dintâi și mare parte din amintirile sale sunt scene teribile de dragoste până în unghii. Memoria inimii depinde, însă, de felul în care Maga însăși l-a acceptat și îngurgitat pe Oliveira, acceptând să devină inima lui în locul gol pe care bărbatul îl avea acolo. Coapse, guri, păr, ascunzișuri sexuale, toate acestea sunt indicii concrete ale dragostei pe care Oliveira s-a chinuit atâta vreme să o nege. Dar, după ce a părăsit-o pe Maga, lucrul pe care s-ar putea spune că are din plin dreptul să îl practice este să își amintească și, da (ce lucru nebarbătesc, *sic!*) să suspine și să regrete: *Între mine și Maga crește un desiș de cuvinte, abia dacă ne despart câteva ceasuri și câteva străzi și acum chinul meu se numește chin, iubirea mea se numește iubire... Cu trecerea timpului voi simți tot mai puțin și-mi voi aminti tot mai mult, dar ce e amintirea dacă nu limbajul sentimentelor, un dicționar de chipuri și zile și parfumuri ce revin precum verbele și adjectivele în cursul vorbirii, luând-o pe furii înaintea lucrului în sine, a prezentului pur, întristându-ne sau învâțându-ne prin substituție, până când propria noastră ființă ajunge și ea să fie substituită, fața care privește în urmă deschide ochii larg, adevăratul chip se șterge încet-încet ca în pozele de demult, și oricare din noi se preface dintr-o dată în Janus. Cititorul să îmi îngăduie acest citat prelung, întrucât el își are rostul său, după cum se va vedea în cele ce urmează. Iubirea poate fi numită, deci, doar după abandonarea ei (nu și pierderea ei), aceasta este taina filozofică a lui Oliveira. Nu poți să recunoști lăuntric*



meridiane

și oficial lucrul esențial, decât după depozitare, întrucât printr-o asemenea recunoaștere îl investești cu o formă de eternitate încrustată și concentrată. Lucrurile nu stau, totuși, neapărat astfel: Oliveira descrie mai sus tocmai felul în care amintirile au o oarecare valabilitate temporală până când acestea se diluează și dispăre ca orice pe lumea aceasta. Supraviețuim prin substitute, crede Oliveira, prin simulacre. Și prin rupturile de personalitate de tip *Janus bifrons*. Dar aceasta nu este, oare, o formă de maladie? Să te autosubstitui prin ceva care ai putea fi tu, fără să fii!

Cine și ce este Horacio Oliveira, personajul-cheie al lui Cortázar (un bărbat într-atât de interesant încât, precum în legile lui Murphy, poate fascina doar o singură femeie sau niciuna)? El însuși spune despre sine, la un moment dat, că știe ce este pentru că știe exact ce nu este... Un moralist incurabil și cu destule cusururi de moralist amoral, înspăimântat de pasiune tocmai întrucât dorește ca ea să îl devore și să îl lase mai liber ca niciodată, totodată, dar unde s-a mai văzut așa ceva? Pasiunea nu are cum să ofere libertate, nici măcar pe sfert, darmite în total. Moralist amoral, sceptic, caustic, dar și melancolic, metaforic, suav, atunci când nu îl vede și nu îl aude nimeni. Și în capitolul 93 din romanul *Șotron* nu îl aude nimeni. *Dragostea mea, nu te iubesc pentru tine nici pentru mine nici pentru amândoi împreună, nu te iubesc fiindcă sângele m-ar îndemna să te iubesc, te iubesc fiindcă nu ești a mea, fiindcă te aflu de partea celalaltă, acolo unde mă inviți să sar și eu nu pot face saltul, fiindcă în străfundurile posesiunii nu ești în mine, nu te cuprind, nu trec dincolo de trupul tău, de răsul tău, există ceasuri când mă muncește gândul că tu mă iubești (cum îți mai place să folosești verbul a iubi, cu câtă ușurință îl lași să cadă peste farfuria și peste cearceafuri și peste autobuze), mă chinuie iubirea ta care nu-mi servește drept pod, căci un pod nu se susține dintr-o singură parte, niciodată Wright și Le Corbusier nu vor face un pod susținut dintr-o singură parte, și nu mă privi cu ochii aceștia de pasăre, pentru tine operația dragostei e atât de simplă, ai să te vindeci înaintea mea și cu toate că mă iubești cum eu nu te iubesc.* Care este viciul de fond și ticul acestui bărbat complicat: de ce să iubești cât de cât firească când o poți face sucit, labirintic, neconform cu realitatea, inadecvat, indisciplinat (cuvântul nu este potrivit, căci dragostea nu are cum să fie disciplinată, o știm cu toții), illogic ș.a.m.d. Oliveira spune *te iubesc pentru că nu ești a mea*, adică te iubesc atâta vreme cât nu poți fi a mea, fie fiindcă nu vreau eu să fii a mea (știind care este logica jocului amoros și a prezumțiilor), fie fiindcă este imposibil să fii a mea, datorită a tot felul de obstacole, între care cel mai important este chiar voința și neputința lui Oliveira. Principalul obstacol: felul său de a se chinui singur, fără să fie masochist neapărat. Sau cel puțin fără să fie un masochist clasic. Temător la cuvintele mari (mai cu seamă la cuvântul iubire) și de aceea zeflemitor, rău de gură, chiar dezonorat, dar fals indiferent și melancolic incurabil. Maga, femeia iubită părăsită de Oliveira, știe toate acestea și îl primește așa cum este. Acest lucru este cel mai greu de suportat de către un bărbat: să știi că ești imposibil și, totuși, chiar și așa să fii iubit de femeia pe care pretinzi că nu o iubești, dar pe care știi sigur, de fapt, că o iubești. Oliveira este chinuit de gingașa și uriașa iubire a Magai; dar în această urieșenie zace și puterea de a se vindeca a Magai, abandonată de Oliveira. Iubirea, mai spune Oliveira, înseamnă, la nivelul cutumelor burgheze, a te căsători cu femeia pretins iubită, a o alege. Dar, susține (culmea, de data aceasta logic!) Oliveira, a iubi nu are cum să însemne a alege: în iubire nu alegi, nu optezi, ci ești ales de o forță care nu poate fi cântărită, măsurată, logicizată, disciplinată. *Ca și cum în iubire ai putea alege, ca și cum n-ar fi un fulger care te frânge și te lasă întins, legat de mâini și de picioare, în mijlocul curții.* Este invers, insistă Oliveira. Exact invers: ești ales, dar nu alegi. Ceva (și nu cineva) te alege, se năpustește asupra ta, dar nu e faptură omenească. Și iată cum pe nesimțite, Oliveira ajunge de fapt la definiția inițială a femeii Maga la începutul romanului *Șotron*: iubirea este destin. Ce paradox, nu-i așa?

Ruxandra CESERANU

Jan Koneffke

Miriapodul

Greu e, Doamne – ce zici, oare? – s-aibi o mie de picioare: treispe, dacă mi se rup, alte nouăzeci, în grup, la spanac, vor să mă ducă, alte-optzeci vor la lăptucă, patru ș'cinci (îmi ticăie inima!) șonticăie, optșpe dorm sau mă înțeapă, unora, un soi de apă turbure le curge, – eu bănuie că din calcaneu...

Veșnic să ridici o mie de picioare! Baremi mie, Doamne, dă-mi, prin colb sau rouă, nouă sute nouă j'nouă!

Cameleonul

Soarta bietelor lacerte de copac e că-s incerte la culoare, -n zori îs roz, verzi, când umblă prin rogoz, albastrii în lac, și sure printre blocuri gri... Obscure, dacă plouă, -n ceață spelbe, târguind, li-s, ca în selbe, solzii: policromi și-n febră; fac dungi albe lângă zebra.

Pe ecran, dacă se plimbă, repede culoarea-și schimbă, amețindu-le, de luna până luni, televiziunea.

Cameleonul, – când, cu alte fiare, -n cerurile-nalte, între îngeri, va să suie –, poți să-l iei de unde nu e,

căci nici sângele de sevă rece, nu i-l știi de-adevă...

Kakadu & Papagai

Un kakadu și-un papagai se gâlceveau în legătură cu ai și u, cu u și ai, ținând-o într-o-njurătură: măi, pagagu! băi, kakadai! ești gaipaka! ești dupaga! io, gaipudu?! tu, dukapa!



aș, dupagai!
uș, pakadu!
marș, dupadu!
șiț, pakapa!
zât, gaidudu!
huo, dudupa!

Nemaiavând ei încotro se-mpacă, nu mai scot un mau, șocați că u se face o, iar ai – mai (p)lat decât un au.

Amici îs domnul Kakado, de-atunci, și domnul Papagau.

Domnii Prostea și Tâmpu

Locuiau unul lângă altul, se confundau unul cu altul: ocheti groși, ambii, gambe scurte, în lesă, doi căței de curte.

Pute, în camera-i de sus, a grajd, dom' Prostea va fi spus despre dom' Tâmpu, – ce-a clocit un gând: Miroase-a ou clocit la Prostea. Ambii-aveau, zic zău, dreptate, dar le pica rău.

Într-un incendiu, de mai an, s-au războit pe o găleată cu apă și au ars avan, cu tot cu creier și cu pleată.

I-au pus alături, în sicrie; pe dubla piatră, -n aur, scrie: Pe drept își dorm, aici, și domnul al prost, și ala mai tâmp, somnul.

Molia

Molia sprintenă, -ntre molii mai molâi, pe nume Molly,

hâmesită ca un rob a găsit un garderob,

garderob cu multă lână lână, mai ales, bătrână,

iar bătrâna lână-i până moare cea mai bună lână.

Molia sprintenă, -ntre molii mai molâi, pe nume Molly,

a făcut în lână găuri fără fund ca niște hăuri,

hăuri de privit în ele ca, nopți lungi, la telestele.

Molia sprintenă, -ntre molii mai molâi, pe nume Molly

înlemni când unul capul și-l vârf, scrutând dulapul,

și se încurcă în, groasă, lână veche bine roasă

printre umerase, -n zbor, dând din aripi fără spor

Molia sprintenă, -ntre molii mai molâi, pe nume Molly:

„Bonă ziua”, zise, „Molly îmi zic prietenele molii;

vin zburând de printre boarfe să fac rând între eșarfe:

le descure ca pe bobine, înțelegeți că-i a bine.”

Molia sprintenă, -ntre molii mai molâi, pe nume Molly,

de cum s-a re-nchis dulapul, roade far' s-o doară capul.

Versiune românească:
Ildikó GÁBOS

și
Șerban FOARȚĂ

27



m e r i d i a n e

Principiul alternanței

Două romane apărute la o distanță de un deceniu unul de celălalt, *Stigmatul Casandrei* de Cinghiz Aitmatov (1995) și *Morții incozoi* de Subcomandante Marcos și Paco Ignacio Taibo II (2005) ajung la noi, traduse la un interval de o jumătate de an, ambele în colecția „Raftul Denisei”, Editura Humanitas fiction. Provenite din spații culturale situate la mari depărțări, romanele au în comun surprinzător de multe aspecte: meditație gravă privind forța răului, viziunea întunecată asupra diverselor forme de distrugere ce au ca țintă om și societate, țări și mediu natural, prezentul insuportabil și viitorul sumbru al civilizației.

Tot atât de interesantă se dovedește simetria construcției epice, opțiunea pentru formula binară și alternanța relativ constantă a două planuri narrative: două destine urmărite în căutări ce interferează la un moment dat, sfârșite ambele printr-o moarte violentă – manipulată ca să devină spectacol mediatic profitabil politic (*Stigmatul Casandrei*); alternanța anchetelor politice și ideologice duse la bun sfârșit, într-un perfect paralelism, de fabuloșii detectivi creați într-o concurență debordantă, cu umorul negru și sarcasmul răvășitor (*Morții incozoi*).

Autorii lor se aseamănă ca prezentă activă în schimbările contemporane. Cinghiz Aitmatov este binecunoscut cititorului român prin două romane zguduitoare, apărute până în 1989, și reeditate ulterior: *O zi mai lungă decât veacul* (traducere Ion Covaci și Denisa Fejes) și *Eșafodul* (traducere Nicolae Iliescu). Romanele sale spargeau coaja realismului socialist, iar scriitorul a fost o personalitate angajată în ieșirea la lumină a marelui colos sovietic: consilier al lui Mihail Gorbaciov, ambasador al URSS la ONU, al Rusiei la Bruxelles, pe lângă UE și NATO, reprezentând apoi propria țară, Kirgistan.

Ceilalți doi scriitori sunt eroi de poveste, ca și felul cum au scris cartea. Subcomandante Marcos nu-și arată chipul, nu-și declară identitatea: purtător de cuvânt al EZLN (Armata Zapatistă de Eliberare Națională) din Mexic, autor a peste 20 de scrieri. Iar Paco Ignacio Taibo II s-a născut în Spania, familia a părăsit țara din cauza dictaturii lui Franco, a ajuns în Mexic. Aici s-a afirmat ca romancier și poet, ca istoric și jurnalist, tradus în peste 30 de țări.

Ideea scrisului „la patru mâini” a avut-o Subcomandante Marcos, iar ziarul *La Jornada* le-a găzduit dialogul, în foileton, vreme de mai multe luni. Așadar un roman ce se scria „în văzul tuturor”, ca o reacție în lanț, un capitol provocând nașterea altui capitol. Toate capitolele impare îi aparțin primului autor, cele impare celui de-al doilea. Subtitlul indică tonul hâtru: „lipsește ce lipsește”, tot așa cum subtitlul aitmatovian semnaleză orizontul mitologic și filosofic: „din eresurile secolului XX”.

Și dacă în cazul lui Cinghiz Aitmatov se poate vorbi chiar de nenoroc, pentru că s-a stins în iunie 2008, când începuseră demersuri care l-ar fi propulsat între candidații serioși la Premiul Nobel, în cazul autorilor din Mexic, apariția în românește are parte de o fericită coincidență: romanul primește Premiul marelui public la Târgul Internațional de Carte („Salon du livre”) de la Paris, desfășurat între 13 și 18 martie 2009.

Călugărul cosmic și futurologul american

Condiția personajelor din *Stigmatul Casandrei* trimite limpede la credință și la știință ca două căi de salvare a omului și a civilizației. Robert Bork este futurolog, cunoștințele sale acumulate din varii domenii îi dau posibilitatea unor predicții. Întoarcerea cu avionul din Europa în America marchează începutul aventurii sale tot mai precipitate: vede în largul oceanului cârdul de balene pornite parcă pe un traseu magnetic, află de la soția știrea care declanșează fierberea întregii lumi: mesajul transmis Papei de „călugărul cosmic” Filotei prin intermediul ziarului *Tribune*.

Acțiunea are tumura unei avalanșe: întâi reacționează Robert Borck, prins în jocul politic al unui candidat prezidențial, apoi șeful de campanie al acestuia, tânărul Anthony Junger, mulțimi tot mai agitate intră într-o frenezie ucigașă, demonstrațiile cuprind mapamondul. Victimele sunt cei doi, Borck și Filotei, iar Anthony

Răul și Răii lumii



Cinghiz Aitmatov, *Stigmatul Casandrei*, traducere din rusă de Elena Abrudan, Editura Humanitas fiction, București, colecția „Raftul Denisei”, 2008, 252 pagini

Subcomandante Marcos și Paco Ignacio Taibo II, *Morții incozoi*, traducere din spaniolă de Cornelia Rădulescu, Editura Humanitas fiction, colecția „Raftul Denisei”, 2009, 226 pagini



Junger devine moștenitorul lor, fiul rămas să le propovăduiască ori să le împlinească ideile. Planurile alternează, interferează până se ajunge la un zig-zag tot mai strâns.

Epica se dovedește doar pretextul pentru dezbateră ideilor care îl frământă pe scriitor la sfârșit de secol XX. Răul din om macină lumea, iar descoperirea lui Filotei nu face decât să avertizeze că omenirea a intrat într-o fază a autodistrugerii. Filotei a descoperit razele-sondă care fac vizibilă o pată pe fruntea femeilor însărcinate, semnaland că feții care au darul premoniției refuză să se nască, să intre într-o existență nefericită. Iar de la an la an numărul casandro-embriionilor crește neîncetat, pentru că degradarea lumii s-a accelerat.

Cine este Filotei? Un om de știință sovietic, biolog propulsat în spațiu în cursul unei expediții științifice, rămânând pe o stație orbitală de unde își începe experimentul. Se autodeclară „călugăr cosmic”, iar concluziile cercetării sale îl înspăimântă mai întâi pe el, de aceea și vorbește de o erezie. Alegerile și dilemele sale sunt preluate de Robert Bork. Cei doi reflectă impasul în care au ajuns la sfârșit de secol XX știința și credința, reacția în lanț pe care o declanșează arată două chipuri ale omului pus în fața neantului: „homo americanus” și „homo sovieticus”.

Omul american apare aici reprezentat prin ipostazele esențiale, care influențează și decid viața unei țări sau a planetei: politicianul-girueta, care își schimbă opiniile după „vântul” ce bate dinspre alegători, jurnaliștii prin informații abundente curgând pe toate canalele de televiziune și din paginile marilor ziare, savantul ieșit din zona strictă a specializării ca să își explicitizeze mesajul pentru publicul larg. Ultimul, singurul capabil să estimeze clar proporțiile tragediei este sacrificat de mulțimea furibundă.

Omul sovietic este sugerat prin figurile tutelare, Lenin și Stalin, stafiile ce bântuie nopțile piața din

Așadar un roman ce se scria „în văzul tuturor”, ca o reacție în lanț, un capitol provocând nașterea altui capitol.

fața Kremlinului („două căpățâni într-o căciulă”), activiștii abili știind să dirijeze tot, inclusiv proiecte secrete, savantul care se joacă de-a Dumnezeu, producând fetești-X, perfect programați să crească fără familie și identitate, să materializeze „omul nou”, eliberat de legături afective, dominat doar de apartenența la o ideologie îndusă de timpuriu.

Secolul XX, în viziunea lui Cinghiz Aitmatov, rămâne până la sfârșit secolul maselor ce își arogă puterea: futurologul american este linșat public, iar „călugărul cosmic” înțelege că descoperirea lui și mesajul adresat omenirii este prematur pentru a fi înțeles. Surdă și oarbă, omenirea nu vrea să știe că se îndreaptă spre dezastru, că ignoranța și răul o distrug impregnându-se în codul genetic al fiecărui individ.

Detectivii năzdrăvani

Nu doar Răul, ci și Răii dau substanța celeilalte cărți, *Morții incozoi*. Dacă *Stigmatul Casandrei* conturează o „conte philosophique”, *Morții incozoi* este o comedie. Trăznită, neagră și amară. Și aici punctul de plecare îl constituie tot un mesaj, ori mai curând, șir de mesaje lăsate pe robotul telefonic de către Jesús María Alvarado, deținut politic, despre care se crede că a murit asasinat îndată după ieșirea din închisoare. Dezlegarea unui astfel de mister, ca „revenirea din morți”, reclamă doi anchetatori.

Iată așadar o pereche de detectivi: Elías Contreras, comisar în trupele de gherilă, zapatist, vorbăreț și aparent naiv, Héctor Belascoarán Shayne, detectiv rafinat șlefuit în capitală și plin de autoironie. Adică insul provincialul și omul orașului își intersectează investigațiile într-o radiografie a vieții unei țări, surprinsă în toate nenorocirile ei: corupția și cinismul clasei politice, dramele „amarăștenilor” din mahalele ori sate, masacrele ordonate chiar de oamenii puterii și lupta gherilelor.

Se naște treptat un roman postmodern trepidant, ritmul alert are drept concurență neloială o cascadă a poantelor și a situațiilor de un comic împins încet-încet spre absurd. Inserțiile de nume reale, de momente ale conflictelor ce au frământat Mexicul de multă vreme, dau narațiunii o densitate extraordinară. De la o pagină la alta răzi singur, te-apucă plânsul, și iar răsul, și iar plânsul. Rareori sintagma lui Nichita Stănescu, „răsu-plânsu” mi-a revenit mai des și intens în memorie ca la citirea acestei cărți.

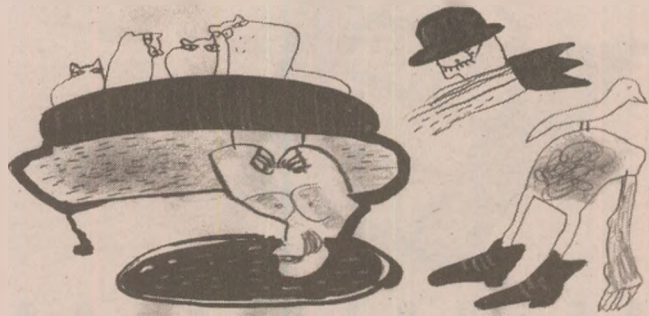
Evenimente din istoria Mexicului, figuri politice se amestecă într-o devalmășie savuroasă cu altele fictive: mai mulți inși recunosc într-un Bin Laden citind comunicate pe ecranele televizoarelor un vânzător de tacos, ajuns actor în filme porno, Clubul Calendarului Rupt are membrii care-și plimbă ciudățeniile și opțiunile poliției ori sexuale din multe colțuri ale lumii, echipa specială însărcinată cu misiuni delicate și dificile se numește „Nimeni” ș.a.m.d.

Intertextualitatea domnește în *Morții incozoi*: scriitorul Manuel Vásquez Montalbán și al său ilustru detectiv Pepe Carvalho sunt invocați deseori, cu mărturiile pe care le aduc, fragmente din lirica lui Cernuda și a altor poeți mai puțin cunoscuți. Parodia și pastașa răsar de la o pagină la alta, de la celebra sursă „Gâtlej adânc” la note sau informații codificate, de la vârtejul de acte și fișele individuale la pleiada aluziilor culturale.

Apogeul îl oferă jocul pluriperspectivist din „Capitolul IX”: Răul și Răii sunt văzuți pe rând de personalități reale, de scriitori și de personaje imaginare: Federico García Lorca și Magdalena, Don Quijote și Sancho Panza, Doña Socorro și Pedro Miguel (ziarist la ziarul mexican *La Jornada*), Chapis, Leonard Peltier (amerindian, deținut), așa numitul Morales, Angela Y. Davis, Mumia Abu Jamal, comandantii Esther și David, scriitori ca Jose Revueltas, Pablo Neruda și Manuel Vásquez Montalbán, cei doi detectivi.

Morții incozoi se citește pe nerăsuflăte, cu ritmu-i îndrăcit, cu detectivii lui năzdrăvani, iar cititorului nu-i rămâne decât să admire formidabila eficiența a scriiturii postmoderne și caleidoscopul amestecat al registrelor stilistice. *Stigmatul Casandrei* produce altă uimire: ușurința cu care un mare autor traslează granițele între distopie și parabolă, între filozofie și mitologie în spațiul aceleiași povești.

Elisabeta LĂSCONI



m e r i d i a n e

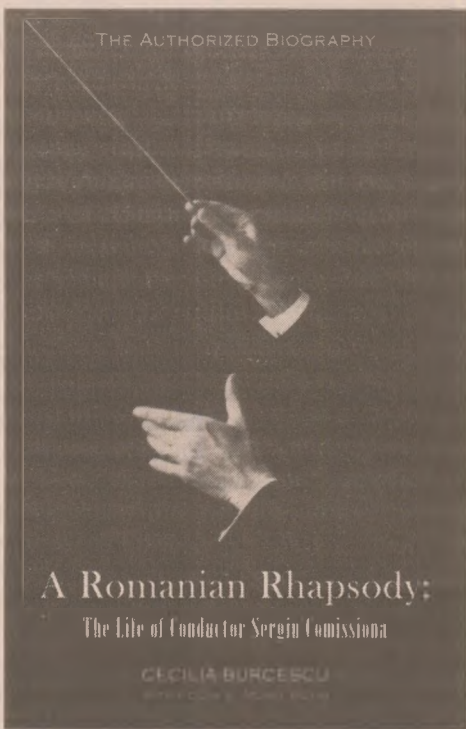
Premiu pentru traducere

● Secția de critică literară a Uniunii Criticilor din Norvegia acordă anual trei premii: cea mai bună carte de literatură pentru adulți, cea mai bună carte pentru copii și tineret și cea mai bună traducere literară. Pentru 2008, acest ultim premiu a fost acordat lui Steinar Lone pentru traducerea în norvegiană a cărții lui Mircea Cărtărescu *Orbitor. Aripa stîngă*, apărută la Ed. Bokvennen.

Juriul și-a justificat alegerea astfel: „*Orbitor. Aripa stîngă* e prima parte a trilogiei, parțial autobiografică a lui Mircea Cărtărescu, scriitor contemporan din România. Într-un stil încărcat de emoții și nuanțe, copilăria și adolescența lui Mircea la București sînt descrise astfel încît universul pierdut al primilor ani, cu toate fanteziile ciudate, revelațiile și stadiile de schimbare apar clar ca sticla pentru cititor [...] Interesul profund al lui Steinar Lone pentru cultură și istorie în general și pentru acest scriitor român în special contribuie fără îndoială la redarea stilului original al lui Mircea Cărtărescu și la recrearea arhitecturii literare complexe a *Orbitorului*“.

Biografia lui Sergiu Comissiona

● Sub titlul *A Romanian Rhapsody. The Life of Conductor Sergiu Comissiona*, la editura canadiană Xlibris a apărut biografia autorizată a marelui dirijor, semnată de profesoara de origine română Cecilia Burcescu, stabilită din anii '80 la Vancouver. Rod al colaborării dintre biograf și subiectul ei, pînă la dispariția maestrului,



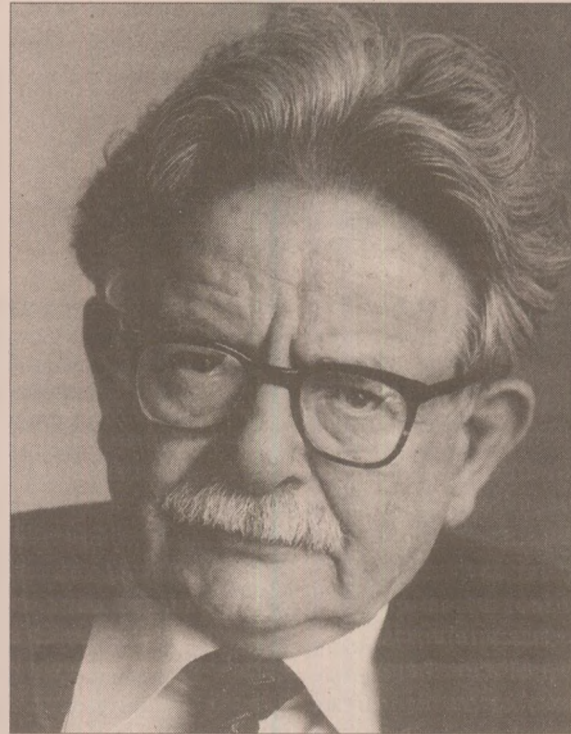
cartea îi reconstituie cu minuțiozitate și talent literar copilăria fericită într-o familie mic burgheză de evrei din București, adolescența sub spectrul antisemitismului fascist și tinerețea în timpul dictaturii comuniste care repudia și reprima muzica și arta burgheze în numele proletcultismului. Viața lui Sergiu Comissiona se schimbă radical după ce părăsește România, emigrînd în Israel și apoi trăind și lucrînd în Anglia și Suedia, înainte de a se stabili în SUA. Cartea îi urmărește cronologic și analitic cariera, de la violonist într-o orchestră la dirijor de renume internațional, folosind atît mărturiile lui, cît și ale celor care i-au fost apropiați, omeneste și profesional, insistînd asupra strînselor lui legături cu rădăcinile românești, cu prietenii și colaboratorii din țara de origine. Mai mulți muzicieni de renume, între care violonistul Victor Costanzi, dirijorii Larry Livingston și Murry Sidlin (care semnează postfața volumului) și-au exprimat aprecieri superlative cu privire la munca Ceciliei Burcescu.

Dustin Hoffman despre Mungiu

● Venit la Paris cu ocazia intrării pe marile ecrane franceze a comediei romantice *Last Chance for Love* de Joel Hopkins în care deține rolul principal alături de Emma Thompson, Dustin Hoffman a acordat un interviu publicației „A nous“. Dustin Hoffman – care are la activ două Oscar și un César de onoare – a spus că e văzut ca un actor „de modă veche“, moda anilor '60-'70, cînd rolurile nu erau „jucate“, ci trăite, cînd nu orice manechin putea ajunge star, iar Actors Studio forma „actori de caracter“. Cum sînt Emma Thompson și el. Scos cu litere mai mari, în centrul paginii, e un citat despre „son dernier choc de cinéma“. Care nu e altul decît filmul românesc *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile* al lui Cristian Mungiu: „Este extraordinar, aproape perfect în onestitatea lui, în economia modului de a spune povestea și de a juca al actorilor. Poate că e și acesta un film «de modă veche», atunci?“

Elias, Veza și Georges

● În 2003, în pivnița lui Georges Canetti, fratele lui Elias, a fost găsit un pachet cu scrisori trimise între 1934 și 1959 de scriitor și soția lui, Veza, și care, publicate în volum, constituie un uimitor roman epistolar, nu doar un document literar prețios. Scriitorul de limbă germană și origine sefardă, născut în Bulgaria în 1905 și naturalizat britanic, laureat cu Premiul Nobel pentru literatură în 1981, și-a publicat între 1977 și 1985 o amplă autobiografie, de fapt un roman autobiografic în trei volume – *Facla în ureche*, *Limba salvată* și *Jocul privirilor* (traduse în a doua jumătate a anilor '80 de Elena Viorel la Editura Dacia, într-o versiune cam neglijentă) – dedicate acestui frate, dispărut în 1971, la 60 de ani, Vezei, care murise în 1963, și celei de a doua soții, Hera, cu care se căsătorise la 66 de ani și care îi dăruise o fiică. În completare la cele trei volume cu subtitlul comun *Povestea vieții*, scrisorile sînt un fel de jurnal pe două voci, o mărturie despre cosmopolitismul european al cărui strălucit reprezentant a fost Elias Canetti, dar și povestea de dragoste a unui trio ciudat. Corespondența, din care nu s-au păstrat decît scrisorile Vezei și ale lui Elias (răspunsurile lui Georges s-au pierdut sau au fost distruse) începe în 1934, la Viena, cînd autorul *Orbirii* se însoară cu Veza, mai în vîrstă cu 8 ani decît el și pe care inițial nu o iubise, căci era îndrăgostit fără speranță de Anna, fiica Almei și a lui Gustav Mahler. Georges locuia pe atunci împreună cu mama lor la Paris, unde studia Medicina. Acest tînăr sensibil și fragil, devenit un strălucit specialist în tuberculoză și apoi contaminat el însuși de la bolnavi, homosexual și cultivat, era iubit cu tandrețe de fratele mai mare, Veza, care-i făcea confidențe despre infidelitățile soțului, a sfîrșit prin a se îndrăgosti de Georges. Admirabila epistolieră, roasă de frustrări și înspăimîntată de spectrul bătrîneții, își dorea imposibilul completitudinii: „Singurii zei pe care-i cunosc, artistul și medicul, sînt providențial frați și asta ar fi putut să fie o fericită coincidență dacă medicul, făcîndu-și apariția, nu mi-ar fi tăiat iubirea în două.“ Scrisorile sînt, de asemenea, și cronică a unei vieți de exilați. În



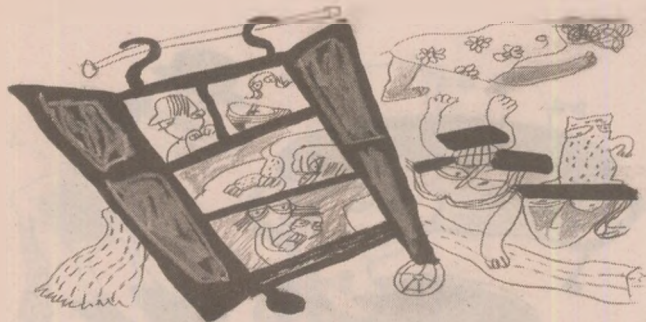
1937, Elias și Veza părăsesc Viena pentru Londra, unde trăiesc în sărăcie. În 1935, apăruse și trecuse aproape neobservat romanul *Orbirea*. Luptînd pentru a-și impune opera literară, exilatul Canetti cade adesea pradă unor crize de revoltă, cînd ambițiile lui se izbesc de zidurile unei realități adverse. Se zbate pentru a obține avansuri și traduceri, lucrează la vastul studiu *Masă și putere* și trăiește cu ajutorul financiar al lui Georges. Depresivă, Veza îi povestește cu amărăciune acestuia „stregăriile“ soțului și își mărturisește dragostea pe care continuă să i-o inspire cumnatul. Timpul și vîrsta calmează însă tumultul pasional, după cum arată ultima scrisoare, datată 1959, cînd Veza avea 62 de ani. Volumul *Veza și Elias Canetti – Scrisori către Georges* a fost considerat de critică o revelație și tare ne-ar plăcea să-l putem citi și în românește.

Fabrica de vise

● Pînă la 25 mai, la Muzeul de Artă Modernă din Paris poate fi văzută o amplă retrospectivă Giorgio de Chirico (1888-1978) sub genericul *Fabrica de vise*. Tablourile pictorului italian au fost foarte dificil de reunit – explică în „Le Monde“ directorul muzeului, Fabrice Hergott și curatoarea expoziției, Jacqueline Munck – fiindcă „muzele au devenit mai reticente în a împrumuta lucrări, iar colecționarii privați pun condiții tot mai greu de îndeplinit“. Retrospectiva nu poate fi văzută decît în această primăvară și numai la Paris, în ciuda cererilor altor muzee din diferite țări de a o găzdui, căci proprietarii care au acceptat să se lipsească de tablourile lor pentru patru luni, din februarie pînă în mai, nu vor să le prelungească absența din colecții. În plus, De Chirico are o particularitate ce agravează situația: opera lui e divizată, după cum se știe, în două perioade foarte inegale ca lungime și celebritate. Prima, din 1913 pînă prin 1925, care cuprinde peisaje cu perspective stranii și naturi moarte ermetice, este foarte apreciată (Breton vedea în De Chirico un precursor al suprarealismului), lucrările avînd cote între 20 și 30 de milioane de dolari. Unele dintre ele n-au fost expuse niciodată pînă acum (anumiți colecționari privați care le-au împrumutat au dorit să rămînă anonimi), altele provin de la muzee din Sao Paolo, Osaka, Stuttgart și Londra. Acest prim De Chirico, admirat universal, se opune detestabilei reputații a operei create începînd de la mijlocul anilor '20 și pînă la moarte, în care a multiplicat hibridările de stiluri, i-a copiat pe Rafael, Tițian, Rubens, Guardi și Courbet și a negat modernitatea susținînd superioritatea artei vechi. Pinzele emblematice ale acestei perioade, socotite fără valoare, n-au fost achiziționate de muzee, ci dispersate în colecții particulare. Fundația Giorgio și Isa de Chirico, stabilită la Roma, a servit drept intermediar pentru a se da de urma lor și a păstrat discreție asupra proprietarilor (cei mai mulți, italieni bogați care și-au împodobit saloanele cu ele). „Am găsit la particulari, lucruri inimaginabile,

stupefiante, de mari dimensiuni – pe care vizitatorii vor avea surpriza să le descopere în *Fabrica de vise* – atentate la adresa oricărui consens artistic. Lui Giorgio de Chirico nu-i păsa de ce cred alții. E o formă de nebunie și de aceea opera în ansamblu apare ca o enigmă – sau ca o capcană – spune Fabrice Hergott. Cele 170 de pinze ale retrospectivei atrag zilnic la Muzeul de Artă Modernă din Paris o mulțime de vizitatori. Pe lângă catalogul de 360 de pagini al expoziției, s-au reeditat la Ed. Flammarion *Memoriile* pictorului, publicate în 1962, în care denunță „acest grup de leneși, de tineri de bani gata și de abulici care și-au spus pompos ei înșiși suprarealiști“ și în care nu e mai blînd nici cu galeriștii, criticii, muzeografilor și colecționarii (cu excepția amatorilor italieni „care i-au iubit sincer pictura“).





actualitatea



Constanța Buzea
POST-RESTANT

EL MAI DIFICIL lucru spuneti că vi se pare a comunica prin intermediul cărții, a face o carte cunoscută (când merită), mai ales când ești profesor într-un oraș de provincie și îți faci meseria „cu asupra de măsură”, alcătuiind cu tot dragul o personalitate pozitivă, intelectuală, creativă, a celui ce te privește zilnic cu ochi „cât istoria patriei”. Nu-ți mai rămâne timp prea mult pentru tine... Și iată cum, petrecându-vă viața în fața clasei de copii, simțiți nevoia să vă temeți, puțin zadarnic, pentru ecoul cărților dvs. în masa lor și în fiecare în parte, mai ales în fiecare în parte. Adevărul cred că este de prevăzut în timp. Pe el nu-l veți controla, mări, modela, stăpâni la nivelul prezentului, dacă acesta vă interesează cumva. Mulțumindu-vă pentru *Pelerinul* și pentru cartea pentru copii, imi rezerv bucuria de a vă reîntâlni prin intermediul cărților. (*Maria Baciu, Botoșani*) ☒ Promisiunile lirice inspirate de Bogdana Filip și prilejuite de acele prime poeme pe care m-ați făcut să cred că sunt ale unei tinere din Nord, la început de drum, s-au rarefiat în mesajele următoare, mărturisindu-mi că alta vă este vârsta și că stați solid pe fapte de viață lungă și activitate literară sub alt nume, câteva plachete de versuri. Cum mi le-aș mai putea urma pe ale mele, între care cu drag un debut în situația nou dezvăluită, fără să comit un fals? Recunoașteți singură într-un mesaj recent: „E drept, nu mai sunt debutantă la cinci volume publicate, dar de aici din provincie, când nu ai relații literare în afară, nu a auzit nimeni important în domeniu de tine, și mai ales la vârsta mea, chiar dacă trimiți materiale cărți la redacțiile diferitelor reviste literare, nu te prea bagă nimeni în seamă. Or, mi se pare firească dorința de a te vedea publicat și în reviste de importanță națională, din diferite centre literare mari, nu numai în cele locale. Mă bucură într-adevăr ce mi s-a întâmplat acum, la anii pensiei, că nu am ratat de tot

întâlnirea cu poezia, la modul direct, creativ. Regret timpul pierdut, timpul firesc și obișnuit pentru logodna cu cea mai desăvârșită dragoste”. Stimată doamna, parcă v-am spus visătoare că fiecare nume/pseudonim atrage după sine un destin sau altul după cum este mai bine ales, după cum sună și impune în public, încă de la început, puterea lui vie. Așa cred, așa am verificat în timp. Nu sunteți dvs. Bogdana Filip. A fost un mic truc de verificare care nu putea rezista fără să nu se răzbune, să se întoarcă, să se zvârcolească. Că revenind la numele din realitate și la vârsta reală, nici poemele ființei care sunteți astăzi nu se potrivesc cu visul țesut în jurul celui alt nume. Iată cum bine spuneti și adevărat: „Suntem ai timpului și timpul e în noi, dar gândul, trăirea ce prinde substanță în cuvânt și se transformă-n poezie te eliberează în angoasă, îți dă libertatea a-l sfida, de a te simți în stare să-l ignori. Atâta vreme cât mai poți arde la flacăra poeziei, cât îți mai dă bucuria de a te revanșa, alta, fără mască într-un *joc secund*, te poți simți tânăr, fără vârstă.” Mi-ați trimis de curând 12 poeme, pe care B.F. nu le-ar fi scris sub această formă sau nu le-ar fi scris deloc. Ele vă aparțin și sunt ușor inferioare valoric astăzi, aceleași poezii pe care le-ați fi scris și le-ați fi dat drumul în lume să zicem acum 30-40 de ani. Bogdanei Filip i-aș fi fost îndatorată imens, dumneavoastră însă nu. Sunteți un om cu cărți, cu o experiență, nu vă pot da sfaturi, nu mă pot prefăca că vă receptez ca pe o debutantă. Vă rămâne să continuați a scrie cu drag și pasiune, ca în tinerețea dvs. cu prospețimea de-atunci, și să nu vă considerați neluată în seamă în provincie, când a fi și acolo un nume este greu, aproape imposibil. Scrișul dvs. este frumos, și voi ilustra această afirmație, iată, cu *Râu fără nume*: „Stam ghemuită pe un vârf de drum/ ce cobora și-n spatele și-n fața mea,/ dar eu voiam să urc./ Doi sori vedeam acum,/ la capete de drum,/ și nu știam din care parte/ se făcuse ziua, de unde începusem/ lungul drum – pod arcuit/ peste un râu fără de nume./ Zăvorâtă eram, adunată în mine,/ de o parte și alta – nimic./ Cețuri, vânturi, opace destine./ Zadarnic privirea îmi căuta/ vreun perete de munte -/ în spațiul deschis dintre lumi,/ eram cuvântul/ ce-l spulberă vântul”. Bun este și poemul, dedicat lui Grigore Vieru, dar voi transcrie în final pe cel despre păstorirea melcilor: „Privind în adâncul din mine,/ tulburi limpezimea zilei cu/ mâna ce-mi mângâie chipul./ Ne sfâșie tăcerea clopotului./ Atâm de limba lui trupul/ trecutelor ore, punte între/

pământ și cer./ Tu caută locul în care putem/ trecem vadul luminii spre/ tărâmul în care totul/ curge întors./ Acolo îmi voi scrie poemul/ păstorind melci”. (*Rodica Dragomir, Baia Mare*) ☒ Avea dreptate domnul Manolescu. Unele din poeziile dvs. sunt deosebit de frumoase, nemaiaudând, din delicatețe, că grosul ar fi altfel. V-am răspuns de multe ori la *Post-Restant* cu înțelegere pentru situația de sănătate în care vă aflați parcă de-o viață, partea cea bună a lucrurilor, dar și eșecurile arătându-le în citate, pentru ca dvs. să vă orientați corect în propriul lirism inegal. V-ați mângâiat scriind la fel de inegal, tiparind cu sponsorizări haotice cărți-brosuri, care n-au avut ecoul dorit, visând ca poezia să vă propulseze printre cei cu un statut sigur. Ați rămas însă siderat și lovit când acum vreo doi ani un critic necruțat vă arată slăbiciunile doar, citând o cantitate enormă de metafore, desființându-vă jocul poetic, pe care vi-l percepe depășit, nesatisfăcător. Dar vin și vă întreb ce trecere, ca judecători în ale poeziei, au medicii care vă tratează? Aceștia, ca să vă întrețină o stare de bine, vă conving că unele din poezii sunt „adevărate opere de artă”. Aceasta vă euforizează pe moment, după care vă regăsiți la fel de singur, derutat de îndoile și fara perspectiva. Vă revedeți cartea pe care abia ați tipărit și imi spuneti într-o scrisoare recentă: „Fără să clipească acum aș scoate 15 poezii din ea, care nu au nici cea mai mică valoare. Acum le-aș reface iar câteva le-aș elimina. Și totuși, în carte sunt vreo zece sau chiar 15 poezii cărora nu li se poate schimba nimic și în care fiecare cuvânt e la locul său. Ca de obicei m-am grăbit. Și nu știu de ce am o obsesie a sfârșitului. Nu știu de ce să mă apuc din nou. Sunt deja bătrân. Dacă ar fi să mă iau după domnul critic ar trebui să mă las și de poezie. Eu știu că am scris numai ceea ce am simțit. Eu nu mai înțeleg nimic din viața și literatura asta. Sunt singur, sunt bătrân și bolnav, am pierdut toate bătăliile...” Părerea pe care încerc să v-o dau este să vă găsiți liniștea în scris, să vă echilibrați ca și până acum scriind, și scriind suficient de mult și de atent. Mult, ca să aveți din belșug de unde alege o nouă carte, să nu vă mai grăbiți. Citiți și scrieți cu încredere că nimeni n-a exagerat când a spus că unele din poeziile dvs. sunt foarte frumoase. Defectele poeziei pe care o scrieți dați-le de-o parte și păstrați numai ce este cu adevărat bun. Nu vă mai grăbiți, ca apoi să vă pară rău și să vă căiți în zadar și prea târziu. (*Ioan Hada, Cavnic*) ■

F XISTĂ o nehotărâre a frumuseții, pe care frazele o împart cu persoanele. E, tot așa, o încăpăținare de-a nu-ți crede decât propriilor ochi, neașteptând explicații. Despre amândouă dă mărturie *Remember*, scurta proză poetică a lui Mateiu Caragiale, publicată în 1924, la Cultura Națională.

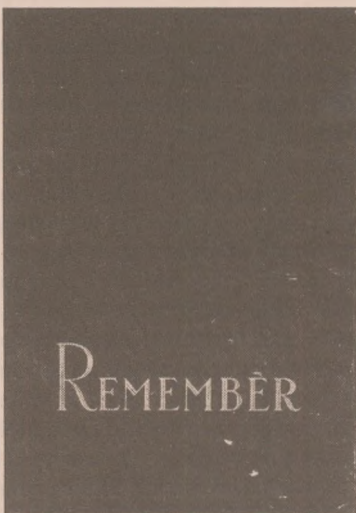
Nu sînt multe de spus despre această filă dintr-un carnet de boală. O amintire vagă, pentru a cărei lămurire ce, de bună seamă, ar strica-o, nu se întreprinde nimic. Întîlnirea, hilară în drama ei, dintre superficialitatea sprintară a balului și atrocele fapt divers, moartea mirosind deopotrivă a răzbunare de mahala și-a farsă întunecată a unui destin de castă, ale cărui secreteucid.

Destule referiri la o frumusețe neverosimilă (a Berlinului, în primul rînd), tumate în frumusețea încărcată, parfum de flori funerare, a stilului, presară preludiul acestei vechi închipuiri, ori, poate, întîmplări. Știuta convenție, a muzeului care copiază aleile orașului cu osteneala cu care boala ține pasul cu viața, prilejuiește întîlnirea. E, dandy-ul rătăcit printre cadre ale maestrilor flamanzi, calcul retușat, iertat de păcate, al unui portret? Și-a vîndut el viața și greșelile pe-această tinerețe de alabastru? Cine poate ști.

Rudă, pesemne, îndepărtată cu acel Eduard căruia i s-au atribuit scrierile lui Shakespeare, purtînd „numele de neam al svăpăiaților conți de Oxford”, Aubrey de Vere își poartă alabastrul sîngelui la vedere, păstrînd, din alcătuirea lui zilnic refăcută, cînd pe-o mîna, cînd pe alta, șapte safire de Ceylan. Și, nobilă morbidețe, o mireasmă grea de garoafă. Construit după desen, nu ratează nimic din prescripțiile codului leonin: nici dezinteresarea de viața altora, nici curtarea spiritelor, nici nefireasca discreție în care acoperă un trecut abia de vreo 20 de ani, pîrînd, însă, a se întinde pe mai multe existențe. O enigmă care nu provoacă, ci, asemenea tuturor cărților – care cititor, în fond, nu se mulțumește cu ce află despre personaj, căutînd mai departe? – se

Prin anticariate

Confuzii



închide într-un aristocratic pact de neagresiune: „o vecinicie să ne fi întîlnit, tot mai lesne i-ar fi scăpat lui o destăinuire decât mie o întrebare. Dealtfel nici nu țineam să aflăm ceva: ce mă privea pe mine?”. Să fi crezut, naratorul acestor rînduri, scriind pentru poza, de bună seamă, că e mahalagesc să fii interesat, și rafinat să te abții? Tot ce se poate, de vreme ce, pentru un om liber, într-un oraș liber, văzînd și îngăduind multe, curiozitatea de a pîndi o arătare ciudată, semănînd a femeie, dar avînd inelele și mirosul lui sir Aubrey de Vere, e taxată drept „josnică”. Și, totuși, cu neputință

de stăpînit, pentru aristocratul discret, rîvnind însă la fojgăiala de certitudini ale celor din plebea multe știutoare, trăind cu voluptate, de-a valma, viețile tuturor.

Intră, însă, repede la loc, în convenționala *societate care întoarce capul*, pe undă aceleiași frumuseți confuze, stîrnită de duhuri rele, lîncede, fricoase. Albastre. Se dezice, nevinovat, de mortul despre care nu știe nimic, nici măcar dacă este cel care pare. Sau dacă a fost. „Parcă ieri, parcă niciodată.”

Distanța de la Berlin la București e granița dintre aceia care nu au poftă să afle, și aceia care găsesc o explicație pentru orice. Se poate ca moartea de pe Sprea să nu-și afle țîlc pe Dîmbovița? De bună seamă că nu. Amintirea purtată, solemn, de o mireasmă, e năclăită în zațul autoateștiutor al lui *stai să-ți spun eu*. În finalul bucureștean al lui *Remember*, Caragiale-fiul îl întîlnește pe Caragiale-tatăl. Punînd, însă, cel dintîi, stavilă unei lumi pe care și cel din urmă a disprețuit-o discret. Berlinul lui, al bătrînului, e, însă, Berlinul amicului „limbut peste măsură și în felul lui hazliu” dintr-o bombă bucureșteană. Un loc unde se petrec multe, care pot fi discutate nerușinat, cu pic de sfială față de taină. „Îți va părea ciudat”, am urmat, «dar, după mine, unei istorii, frumusețea îi stă numai în partea ei de taină; dacă i-o desvălui, găsesc că își pierde tot farmecul. Împrejurările au făcut să întîlnesc în viață un crâmpei de roman care să-mi împlinescă cerința de taină fără sfârșit. De ce să las să mi-l strici?»”. Așadar, o polemică este acest *Remember*, cu toți cîți actualizează amintirea prin intrigă, stricîndu-i rostul cel mai frumos, și o jucată despărțire de propriile gene.

Cît despre Aubrey de Vere, el poartă numele pe care Renașterea engleză îl găsea ascuns într-o anagramă, citită ca *tibi nom de Vere: mente videbori*. Adică, *vedemă cu mintea*. Așa încît viața și moartea lui nu pot fi decît una din scilpitoarele confuzii ale minții.

Simona VASILACHE



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



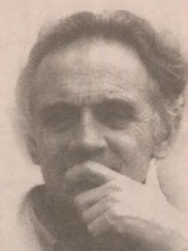
Cristian Teodorescu
LA MICROSCOP

Inspecția

SE TREZEȘTE maiorul Scipione cu inspecția unui general de la București. Era cu regimentul la instrucție la buza dealului dinspre Tortomanu. Tocmai ce dăduse ordinul de atac. Începuse trupa să urce dealul și el, de jos, striga la comandantii de companie să-și miște oamenii mai repede. Și apare generalul de la Marele Stat Major, cu doi colonei și opt ofițeri inferiori. Veniseră de la cazarmă cu două furgoane de la manutanță. Sufla un vînticel care le aruncase pe drum praf în ochi și pe uniforme. Sare generalul din furgon și se apropie de el. Scipione îl cunoștea de cînd nu era decît colonel, iar el căpitan, de la o chermază de la Cercul Militar. Colonelul de atunci avea reputația că știe tot ce se mișcă în lume ca dotare, tactică și strategie. Citea revistele militare din Franța, Anglia, Germania și din America și rapoartele spionilor lui Moruzov. Politicienii nu-l înghițeau din cauză că îl bănuiau că dă informații ziarelor. Se spunea că nici generalul Antonescu, șeful României, nu-l mai agreea în ultima vreme, deși recunoștea, în particular, că nu se putea lipsi de el. Cînd îl vede, Scipione odată întepenește în poziția de drepti. Generalul îi face semn cu mîna să nu exagereze. Acesta era privilegiul stat-majoriștilor inteligenți, nu-i interesa cum îi salutai, dar dacă te prindeau că n-o faci cum scrie la regulament, ăta erai. După ce primește îngulmirea să treacă la „de voie”, Scipione îl întreabă pe general dacă nu l-ar interesa să conducă acest mic exercițiu de asalt. Nu era cazul! zice generalul. Atunci, cu permisiunea dvs, vom continua. Cînd ajunge trupa la mijlocul dealului, Scipione își lasă oaspeții și o ia la fugă pe deal, cu pistolul în mîna. Și începe să-i îndemne în sus pe soldații rămași în urmă. „Mișcă-te, mă, că te împușc!” Tot regimentul știe că maiorul nu-și încarcă la aplicații pistolul cu gloanțe oarbe, ci de luptă. Tuturor li se făcuse frică de pistolul amenințărilor lui, la aplicații. Parcă intraseră dracii în Scipione. După ce cucerește regimentul vîrfului dealului, a urmat simularea retragerii din fața inamicului, cu o coborîre de-a-năratelea, ca broaștele, de pe deal și cu Scipione alergînd de la o companie la alta pe coasta dealului așa cum mai tot făcuse de cînd începuse să instruiască la sînge regimentul. Își adună apoi în coloană Scipione companiile pe cîmpul de lîngă deal, pornește cu trupa spre cazarmă și trece cu soldați și ofițeri pe lîngă generalul de la Marele Stat Major doar cu cîntec, fără să bată talpa. Răcnește apoi din frunte, să-l audă și *tabacherele* din coadă „Pas alergător, marș!” și o ia la fugă spre cazarmă, suflînd în fluier, să le dea cadența. apoi se întoarce și continuă să alerge, cu spatele, aproape la fel de iute, de parcă îi promisese

Dumnezeu că nu-și rupe gîtul. Calul lui Scipione fugea lîngă el și necheza nedumerit, pînă s-a plictisit și a pornit în galop către grajd, cu coada ridicată. „Ăsta mîncă primul!” strigă un soldat de la compania întîia și i se rostogolește vorba, din gură în gură pînă la ultimul pluton din coloană. Mai cădea cîte unul și-l culegea de pe jos furgonul sanitar, dacă nu mai era în stare să se ridice.

Cînd ajunge Scipione în *biuroul* lui din cazarmă, închide ușa cu cheia și se întinde pe jos, să-și revină. Așa i se întîmpla în fiecare zi. Oboseala îl ajungea brusc de-abia după ce rămînea singur. Se simțea stors. Dar după ce stătea cîteva minute cu spinarea lipită de dușumea sărea în picioare și se ducea să se spele de praf împreună cu soldații. Încă nu trecuseră cele cîteva minute și ciocănește cineva în ușa și dă s-o deschidă. Nu era generalul, cum se aștepta, ci un locotenent obraznic, trimis de general să-i anunțe apariția. Scipione îi ordonă: „Culcat!” Locotenentul se hlizește la el, convins că Scipione l-a luat drept ordonanța lui. „Culcat, locotenent!” Se întinde ofițerașul pe jos, pieziș, să-și poată întinde picioare pe coridorul îngust. Cînd se pregătea maiorul să-l facă de doi bani, fără să-i spurce haina militară, apare și generalul, cu un zîmbet de trecere în revistă. Îi spune locotenentului să se ridice, ca să-i facă loc. Îl primește Scipione în birou și închide ușa. „Foarte bună aplicație, dle maior! Mi-a plăcut și cum a întonat regimentul cîntecul.” Adică nu i-a plăcut că n-a trecut regimentul în pas de defilare pe lîngă el, l-a completat în cap Scipione. Generalul îi aflase și trecutul și opiniile, înainte de a veni aici. Dueluri, afirmații nepotrivite pentru un comandant de regiment, acte de insubordonare comise recent, dar, constatase azi, un talent ieșit din comun în instruirea trupei. Era regretabil că dl maior nu fusese avansat locotenent-colonel și că la București avea o reputație mai degrabă proastă. Generalul venise să-i aducă o reparațiune lui Scipione: increderea de a-i instrui și pe rezervații care vor fi mobilizați. „Domnule general, înțeleg că vreți ca regimentul meu să plece fără mine!” „Doar pînă la granița cu rușii. Manevră de intimidare, dle maior!” „Și cînd se va întîmpla asta?” „Miine seară dl colonel Nițulescu va prelua trupa și se va deplasa cu trenul, la granița.” „Eu nu-mi las oamenii pe mîna acestui Nițulescu, cît o fi el de colonel.” „Dle maior, colonelul Nițulescu a luptat pe front, generalul Prezan l-a remarcat!” Atunci, cu tot regretul, dle general, el își prezenta demisia! „Dle maior, cînd am venit în inspecție aveam două posibilități. Să vă trimit la graniță și colonelul Nițulescu să vă ia locul, ori viceversa. Dacă te trimit pe dumneata, cine îi mai instruieste aici pe rezervați și pe răcani?” „Dle general, trupa nu pleacă fără mine! Sau plec și eu din armată!” ■



Livius Ciocărlie
DIN CARTEA CU FLEACURI

Nu și nu!

EAȘA O DEZORDINE în cameră și în capul meu, încît, după propria mea teorie, ar trebui să produc o capodoperă neîntîrziat.

De atâtea buline roșii, cartierul arată ca o buburuză. Îl traversezi cam cutremurat.

Călinescu: „Poeziile d-lui Bacovia au o mare înrudire cu acelea ale lui Traian Demetrescu.” Oricît ai contextualiza și ți-ai spune să te fi văzut pe tine atunci!, parcă e prea mult. Bacovia îi apare ca un Tradem mai convențional. Îl tratează în tandem cu Tafrați, pe care îl găsește mai artist.

Au trecut 18 ani, așa că m-am maturizat. Nu sufăr să se discute politică în raza, nu prea lungă, a urechii mele. Bine, am înțeles; spun, ăsta și cu ăsta sunt răi. Care este bun? Cum nu mă adun cu oricine, nu primesc răspuns.

Radu Petrescu: „... în caietele acestea sunt dator să dau socoteală despre mine...” Ideea că așa avea o asemenea datorie mă face să zămbesc. Aș scrie despre orice altceva dacă aș ști s-o fac.

De câte ori mă înhață câte unul și îmi stă, cu orele, pe cap, mă simt ca o gînganie cu acul înfipt între elite, într-un insectar.

Pe măsură ce-i crește contul în bancă, un om despre care spuneam, stereotip, „știe să se poarte”, devine tot mai grosolan.

Ieri, L. la noi. Ne demonstrează, a cîta oară?, că trăim, românii, tot mai prosper. Cred că ar fi timpul să ne oprim.

Mă învîrt jumătate de oră în jurul telefonului, deși e la perete, și mă decid în sfîrșit să-i telefonez lui Mircea Martin ca să-l rog să scrie referatul la o ultimă teză din parohia mea. Suntem noi prieteni, dar el e supraocupat. Culmea e că acceptă. L-am apucat pe Dumnezeu de picior. Nu de alta, dar orice telefon dat mă costă ore din viață, iar unul ca ăsta săptămîni.

Radu Petrescu se întreabă dacă să se bucure sau să se întristeze că nu e înțeles. Ca artist, ar fi trebuit să se bucure. Un novator înțeles imediat nu e cine știe ce. Ca om, e mai greu să nu te întristezi. O întrebare ar fi cum să te simți cînd o carte evident novatoare e bună de aruncat la coș. Nu spun despre cine e vorba. Sunt timid.

Călinescu: „... numai criticii poeziilor au înțeles cu adevărat poezia.” E ce am spus nu mai știu cînd, contrazicînd nu mai știu pe cine. Am să caut. (Vezi, să nu găsești!, trebuia să-mi spun.)

Ziuă începe bine. Aflu că au murit, la interval de trei zile, Monica Lovinescu și Paul Miron.

Au urât-o îngrozitor. R.M., om nu lipsit de merite, dar răsfățat al regimului, a născocit că ea, măruntă și zveltă, era enorm de grasă. Doar-doar, am să mă scîrbesc.

Ne ducem să-l întîlnim pe Nicolae după curs. Degeaba îi spun lui T că dacă *Istoria critică* e în tipografie, tot n-am cum să-mi mai ameliorez situația. Ea, nu și nu!

„Nu refuzi nicio treabă, da' le faci așa de prost!... -Nu se cădea pentru ca să observi!”

În viața individului nu există reguli, există numai hazard. Cine își impune reguli trăiește ca un automat. Într-o măsură mai mare sau mai mică, toți ni le impunem. Viața se trăiește și împotriva ei. Ca să putem trăi, trebuie să fim și morți.

Ca să trăiesc cum îmi place, ar trebui să renunț la orice vanitate. Vorba flacăilor din filmele americane cînd li se propune paternitatea:

nu sunt pregătit.

Zile inadmisibil de complicate. Că acolo nu m-aș duce, că pe ăla nu se face să-l refuz...

Cînd e un meșter în casă, mă vîr în cotlonul meu și obosesc de, pînă ce pleacă, sunt frînt.

Abia acum aflui înțelesul unei secvențe de la Istanbul. Eram la un prînz cu rectori și prorectori. Tocmai luase Premiul Nobel Pamuk. I-am întrebat dacă sunt mîndri. S-a făcut tăcere. „Sunt unele probleme...” mi-a spus unul. Am înțeles că făcusem o gafă, nu pricepeam în ce consta. Astăzi știu: Pamuk a declarat public că turcii ar trebui să-și ceară iertare pentru genocidul armean.

Acum și Deliu Petroiu. Moartea e harnică, nu e nimic de făcut.

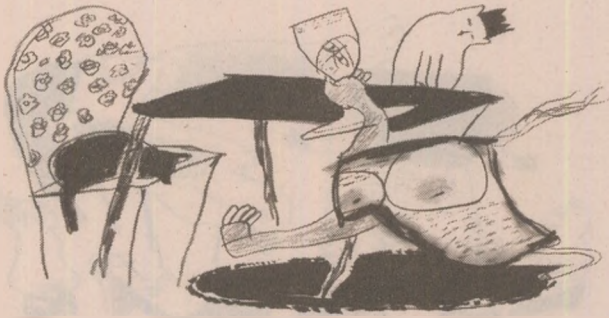
Era un om subțire, deși nu fertil. Îi închin o vorbă spusă, cred, de el. De el sau de mine, nu mai știu. Eram în Retezat, la cabana *Pietrele*, la ghișeu de repartizare. Acolo, administratorul reflecta îndelung înainte de a se hotărî. „Ăsta parcă joacă șah, a spus, să zicem, Deliu. Din cînd în cînd dă și câte un pat.” Sau a spus-o el și mi-a plăcut mie sau am spus-o eu și i-a plăcut lui.

Scrisoare de la cei doi Prexl. El împlinește 80 de ani. Incredibil! Într-adevăr, nu mai e nimic de făcut.

Călinescu nu se mulțumește, cum făceau cei mai slabi de înger la diverse manifestări pentru Ceaușescu, să scrie o pagină de tîmăieri despre harul oratoric al lui Carol al II-lea. El îi închină un studiu, o analiză pe text. La aniversarea *Gazetei matematice*, regele spune: „Urarea pe care v-o fac este ca acești 40 de ani împliniți să se împlinească de 40 de ori.” Entuziasmat, exegetul exclamă: „Ei bine, cum poți măguli pe niște matematicieni decît făcînd un calcul?” Evident! De cum vede un semn al înmulțirii, matematicianul se și simte măgulit. În plus, augustul personaj a și introdus formula „îmi iau angajamentul”, pe care noi o atribuiam, anacronic, altor mari oratori.

În conferința lui de la Teatrul Național, Mihai Șora spunea că dacă în anii de liberalizare de după 1964 noi am fi fost marxiști, lucrurile ar fi luat alt curs. Nu s-ar fi putut pentru că prea puțini se formaseră, ca el, în spirit marxist. Puțini dintre aceștia erau reformiști. Iar noi, cei mai mulți, eram ostili. N-am fi putut decît să devenim marxiști de circumstanță, cum s-a și întîmplat prin intrarea masivă în Partid în 1968. N-a schimbat nimic. Nu discut cît de bun sau de rău e marxismul. Fapt este că marxism deschis la minte n-a putut să existe decît în Ungaria, fiindcă fusese revoluția, care îi speriasse pe ruși. Au acceptat reformismul de silă bucuroși. Cînd au încercat și ceilalți, care nu aveau în urmă o revoluție, n-au reușit. Fără sacrificiu, de care n-am fost capabili, nu s-ar fi putut. Și fără muncitori.

Astăzi am o zi virtualmente foarte încărcată. Se împlinesc 100 de ani de la înființarea Societății Scriitorilor. La ora 11 trebuie să fiu la Uniune, unde se oficiază aniversarea. De dus, nu mă duc. Sala e atât de mică, încît abia or să încapă președinte, prim-ministru, oameni cu funcții, comitet director, consiliu, cameramani, jurnaliști. L-aș sili pe omul meu să-mi găsească loc. La ora 13 trebuie să fiu în fața Uniunii, de unde un autocar ne va transporta la iarbă diplomatică, să ne veselim. Nu mă duc, pentru că de ce să mă duc? ■



actualitatea

Andrei Pleșu față cu forumiștii

Un articol plin de bun-simț, calitate pe cale de dispariție în lumea noastră, scrie dl Andrei Pleșu în *ADEVĂRUL* din 18 martie, *Scurt sondaj printre internați*. Asemenea tuturor celor care au rubrică în cotidiene, dl Pleșu trebuie să suporte comentariile anonime din josul paginii. Deși încet-încet ziarele încep să ia măsuri și să mai selecteze mesajele forumiștilor pe care unul dintre Cronicarii noștri le-a comparat mai demult cu subsolul *Țiganiadei* (rugăm recitiți epopeea), ele continuă să polueze presa românească. De ce să polueze? Pentru că cei puțini care scriu acolo nu sunt „un eșantion reprezentativ” al celor mulți care citesc. Trebuie să ai o anumită structură psihologică și, probabil, vechi frustrări școlare ca să simți nevoia să faci pe deșteptul comentând de sus (deși ești jos) absolut orice. Oameni nevorbiți, probabil! Însă ei sunt singurii care se văd, din păcate. Mai poți descoperi ici-colo și câte un om de caracter, luptător singular care încearcă să se opună valului de injurii și țipete. Nu atât inteligența este problema acestor comentatori, credem noi, ci cei șapte ani de-acasă.

Dl Pleșu încearcă să înțeleagă de ce un mecanism al democrației funcționează atât de prost la noi: „Oricine are dreptul să-și asume un rol în perimetrul acestei piețe. Dar cu condiția minimală a însușirii unui instrumentar adecvat și a unor reguli de joc cât de cât civilizate. Oricine are voie să joace fotbal. Dar nu oricine poate năvăli în teren, dacă tot ce știe e să se agite și să șuteze brambura”. Cum arată lucrurile la alții? Cu totul altfel: „În privința asta, comentariile care apar în marea presă occidentală par să aparțină altei specii: comentatorii înțeleg să-și semneze textele, ziarul face o selecție riguroasă care nu îngăduie mârșăria, atacul la persoană, imbecilitatea agresivă, iar subiectul fiecărei intervenții nu e, de obicei, autorul articolului comentat, ci strict tema lui”. Până și pe internet, o lume virtuală unde totul ar putea fi european, civilizată, ieșim în evidență, și nu în bine: „La noi, lucrurile pendulează între bașcalie, arțag și vulgaritate. Până la urmă, comentatorii se încaieră între ei, subiectul dezbaterii e uitat, părerea se transformă în injurie. Evident, nu toți sunt la fel. Există, de pildă, categoria celor care par plătiți să intre în hora, ori de câte ori pe pagina de ziar apare un anumit nume. Îi recunoști după promptitudinea și monotonia reacției lor”. Ca în matematică, verificarea corectitudinii acestor observații a venit imediat. A se vedea comentariile opărite din josul paginii.

De citit!

Poate că apropierea primăverii are într-adevăr un efect benefic și pentru scris, cum spune tradiția literară sau poate că o fericită coincidență l-a făcut pe Cronicar să-și cumpere de la același chioșc două lunare – numerele pe martie – de citit în întregime. E vorba de *IDEI ÎN DIALOG* și *DILEMATECA*. Din cea dintâi, nu ratați *Dosarul T.S. Eliot* alcătuit de colegul Mircea Mihaies, la care mai contribuie Dana Crăciun, Calin-Andrei Mihaiescu și Pia Brânzeu, cu un minunat grupaj din poezia lui Eliot tradus de Șerban Foarță și Adriana Carmen Racoviță. Un articol ancorat în prezent, despre *Iertare și ironie*, scris cu ironie, dar fără să ierte orbirea, de Roger Scruton, *Ispitițiile* lui H.-R. Patapievici și *Despre greșeli și eșecuri* de Solomon Marcus, care caută și fața pozitivă a greșelii, în genere „asimilată cu o infracțiune”. ● În *Dilemateca* o anchetă atrăgătoare realizată de Marius Chivu: „Ce scriitor(i) ați invita la un chef imaginar?” Răspunsurile reprezintă un adevărat banchet în bibliotecă. Cronicarul are însă două obiecții generale. Prima: în fond cei întrebați au răspuns, în majoritate, la altă întrebare, legată de autorul preferat, unde cuvântul *autor* înseamnă *cărți*.

ochiul magic



Nu s-au gândit neapărat la omul dindărătul lor, pe care, adesea, e mai bine să nu-l cunoști prea de aproape, dacă vrei să-ți rămână intactă admirația pentru carte. A doua: autorii în viață aproape că nu există în răspunsuri, o fericită excepție făcând Doina Ruști, care spune foarte bine că, dacă benchetuiești doar cu autori morți, nu mai e chef, ci “o vizită la muzeu, o lecție de istorie ori un mod simandicos de a mă scuza că nu sunt în stare să-mi las carnea în iureșul vieții”. Despre raportul carne-carte e și rubrica lui Răzvan Petrescu, iar autorul ar merita, crede Cronicarul, premiul pentru publicistică. Îndărătul scânteierilor de umor, vervă, inteligență se află și un demers pe cât de serios, pe atât de necesar: demitizarea și desființarea cărților care mizează pe trei lucruri: sex, sex și mai ales sex. Ele vin cu recomandări elogioase „carte genială”, cum se întâmplă și cu *Fete* de Nic Kelman, apărută anul trecut la Editura Trei, căreia i-a venit rândul la bisturiul critic al lui Răzvan Petrescu. Foarte frumoase și însemnările de călătorie exotică din miriapodicul Hong Kong ale lui Radu Niciporuc.

Stilul lui Breban

Revista *CONVORBIRI LITERARE* găzduiește în numărul din februarie 2009 un atrăgător studiu („Teme ale creației la Nicolae Breban”) semnat de Marian Victor Buciu. Concentrat și convingător, textul oferă o lectură plină de câștiguri. Iată o mostră despre stilul lui Breban: „Marea dificultate a fost să-și descopere sau să-și inventeze un tipar, o matrice, sau o paradigmă lingvistică, sintactică, o obsesie frastică. Fraza actuală, dezvăluie el, datează abia de la 28 de ani, de la a treia variantă a *Franciscăi*. Abia atunci a pus capăt imposturii și, devenind ceea ce era, corectându-și inhibiția pînă la – cum s-a dovedit în romanele din urmă – limita exhibiției, și-a descoperit postura stilistică și, în fond, creatoare: «păream inteligent și scriam dezlinat ca un cretin, păream cult și ma exprimam alandala, ca o varză.» Breban posedă o matrice frastică, obținută după mulți ani de căutări. Fraza rămîne amprenta recunoscută de autor. Și aici are modele. [...] Propune și impune «frază melc», fraza răsucită, aidoma umanității, tipologiei și lumii sale constant vizate. Breban își definește fraza ca fiind întoarsă spre cititor și scriitor. Ei bine, este o frază de tip poetic, prozodic, vers însemnând în sens originar tocmai «întoarcere». Al doilea înțeles al frazei întoarse, dincolo de cel poetic, este de natură retorică: apropierea comunală cititor-scriitor. Să ne amintim că P. Valéry acorda cititorului o importanță creatoare egală cu a autorului: cel din urmă posedînd în plus doar talentul

expresiei artistice, ultima, fundamentală condiție de autor. Stilul rămîne primordial: «evoluția unui spirit este în primul rînd stilistică». Breban nu este un stilist nativ, ci unul construit. El devine ceea ce este: un nordic. Sudicii au limba, nordicii au problemele. Natura sa e reflexivă. Gîndirea îi modelează expresia. În termenii săi, gîndirea e stăpînul, maestrul, iar expresia, sclavul, ucenicul.” Recomandăm cititorilor tot articolul.

Declinul unei literaturi

Am primit la redacție revista *ALKEMIE. REVUE SEMESTRIELLE DE LITTÉRATURE ET PHILOSOPHIE*, numărul 2 din noiembrie 2008. Deși scrisă în întregime în limba franceză de o gamă de autori aparținînd arealului european și sud-american, revista *Alkemie* își are sediul la Sibiu. Directorii revistei sunt Mihaela-Gențiana Stănișor și Răzvan Enache. Din consiliul științific fac parte Magda Cârnelci (Roumanie), Ion Dur (Roumanie), Ger Groot (Belgique), Arnold Heumakers (Pays Bas), Carlos Eduardo Maldonado (Colombie), Simona Modreanu (Roumanie), Eugène van Itterbeek (Belgique), Constantin Zaharia (Roumanie). Cronicarul a reținut articolul lui Eugène van Itterbeek („La littérature est-elle en péril?”) pe marginea cărții lui Tzvetan Todorov („La littérature en péril”), volum ce se înscrie în dezbateră generală pe care articolul lui Don Morrison („In search of lost time”) din 21 noiembrie 2007 (din *Times* în ediție europeană) a declanșat-o în Franța. E vorba nici mai mult nici mai puțin de declinul pînă la extincție al culturii franceze, un declin de care francezii refuză să ia act în virtutea unui bovarism cultural care amenință să-i destrame. Astăzi, trei sferturi din romanele care apar în Franța sunt facile, previzibile și zămislite după o rețetă de care s-a abuzat pînă la sleire. Și cel mai grav este că literatura franceză nu mai inspiră sentimentul valorii. S-a ajuns într-un punct în care oboseală cronică a unei culturi altădată dătătoare de canon seamănă tot mai mult cu sfîrșitul unei paradigme literare. Eugène van Itterbeek trece în revistă coordonatele acestei decăderi și, chiar dacă nu împărtășește scepticismul alarmat al francezilor, are luciditatea de a indica punctele vulnerabile ale culturii contemporane.

Un glas tare slab

Un articol pe cât de avizat, pe atât de pesimist semnează, în nr. 12 din *CULTURA*, istoricul Dan Berindei. Intitulat *Monumentele istorice*, el punctează starea deplorabilă nu doar a monumentelor ca atare, ci și a politicii patrimoniale destinate, în teorie, a o îmbunătăți.

O mică paralelă cu Occidentul pe care pretindem a-l urma ca model: „Când la o reuniune științifică, la sfîrșitul anilor șaizeci ai veacului trecut, am fost invitat de organizatori la un spectacol la Opera din München, mi-am exprimat cu naivitate și cu neștiința celui care trăise pînă atunci dincolo de «cortină» surpriza că frumosul edificiu nu fusese distrus de bombe, pentru a mi se răspunde că mă aflu într-un edificiu nou, realizat însă după planuri, cu grija unei reconstituiri cât mai veridice”.

La noi? Ceea ce deja știm: „Când nu se obțin aprobările necesare cu mijloace «colaterale», există și metoda de a deteriora monumentul, inspirată de pretextul demolării bisericii Enei cu trei decenii în urmă! – prin distrugere parțială sau incendiere, pentru ca apoi dispariția să fie «legitimată» și deținătorul să poată trece la operația speculativă plănuită”.

În acest vesel carusel al „modernizării”, glasul Comisiei monumentelor istorice este „tare slab”, aproape inaudibil...

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2009

România literară

Talon de abonare începînd cu

- abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume Prenume

str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....

sector..... localitate..... cod poștal..... județ.....

telefon

Începînd cu 1 ianuarie 2009, 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. Valentina Vlădan, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

