

România literară

30

editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 31 Iulie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



Prozatorul Biedermayer: Slavici

un studiu de
Mihai Zamfir

p. 16-17,21



Poezii de Ileana Mălăncioiu

p. 8



Avanpremieră editorială

Semne de lângă drum de Ivo Andrić

p. 26-27

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu

Educația tinerelor fete



RECITESC „Madame Bovary” în seria de la „Le Figaro” și sunt oarecum surprins de caracterul etnografic, mai pronunțat decât mi-l aminteam, al romanului lui Flaubert. Nu doar scena nunții lui Charles cu Emma, dar felul de a se îmbrăca al bărbaților și femeilor, meseriile, obiceiurile, casele, zilele de târg, mai întâi din micile așezări rurale din Normandia, apoi din orașelul fictiv de lângă Rouen, căruia Flaubert i-a desenat harta înainte de a muta în el familia Bovary, îi furnizează romancierului materia primă pentru cel dintâi tablou naturalist din literatura franceză. Ediția explică în note de subsol cuvinte din idiomul popular normand de la mijlocul secolului al XIX-lea. Sunt curios să aflu dacă francezii din alte regiuni ale Franței, din aceeași epocă, știau ce înseamnă să bei *glorias*, cafele, adică, în care se punea calvados, sau că *enfle* era o boală a ugerului vacii, pe care țărani din Eure o atribuiau unei vrăji. Naturalismul e desigur la originea descrierii minuțioase a existenței unor oameni obișnuiți, în mijlocul cărora autorul însuși își petrecuse copilăria și adolescența. Nimeni până la el nu avusese însă ochi pentru prozaismul vieții de zi cu zi a unei tinere femei de condiție mijlocie din a cărei plictiseală cronică se va naște bovarismul.

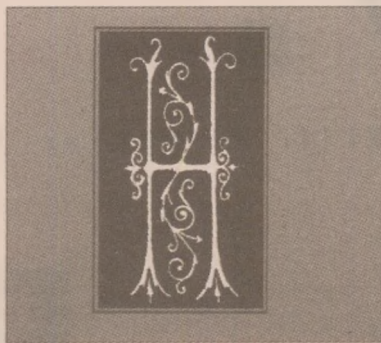
Al doilea lucru izbitor este caracterul polemic al romanului. Știam că Flaubert detesta romantismul. Nu mi mai aminteam însă ce formă perversă ia în „Madame Bovary” disprețul lui pentru literatura romantică. Educația Emmei se bazează pe citirea acestei literaturi. Bovarismul se naște așa zicând din excesul de romantism. E traducerea în viața reală a moralei romantice. „Elle se laissa donc glisser dans les méandres lamartiniens”, scrie Flaubert inventariind lecturile Emmei, de la „Paul et Virginie” la „Génie du Christianisme”. În astfel de scrieri, își descoperă Emma atât sămânța idealului ei de viață, cât și pe aceea a nefericirii de care nu va scăpa decât sinucigându-se. Polemica lui Flaubert vizează în definitiv o formă de educație din Franța vremii lui.

Uitasem și cum începe romanul, cu o oră de clasă, ca aceea de la începutul „Domnului Vucea” a lui Delavrancea sau din „Pedagog de școală nouă” a lui Caragiale, primii noștri prozatori naturaliști. Un elev nou sosit (e vorba chiar de Charles Bovary) e verificat de dascăl înainte de a fi repartizat în clasa potrivită cunoștințelor lui. Să nu-mi spuneți că e o întâmplare. Există cu siguranță o legătură între romantism și educația tinerelor fete din secolul al XIX-lea. Cei care și-au luat sarcina de a o pune în adevărata ei lumină au fost scriitorii naturaliști. Oare Zița din „Noaptea furtunoasă” nu e o Ema Bovary? ■



SALA DE
LECTURĂ

s u m a r



Cultura generală de Rodica Topor – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Ce-ați zice de un fan-club Cărtărescu

Revistele lui B.P. Hasdeu de Ștefan Ioanid – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Filosoful întrupării

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Un epilog

Poezii de Ileana Mălăncioiu – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Întâlnire Pascal-Descartes

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Ce frumos se joacă un erudit!

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Cercul Literar între două manifeste (II)

SALON LITERAR de Ioana Pârvulescu
Cuvântul și cuvintele lui Sebastian – pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
O iubire de poveste

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Prozatorul Bledermayer: Slavici de Mihai Zamfir – pp. 16-17

Remember de Al. Săndulescu – p. 18

În replică. Loturi și comploturi de Ștefan Cazimir – p. 19

Nicolae Țone și Nicolae Tzone de Ion Pop – pp. 20-21

München-ul – centrul cultural al Germaniei
de Mihai Canciovici - p. 22

Este europeană promovarea valorilor muzicale naționale
de Dumitru Avakian - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Singuraticul argentinian

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Basarabia mea

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ – pp. 26-27
Ivo Andrić - Despre frumos și creație
Traducere de Drăgan Stoianovici

Álvaro Solís traducere de Dinu Flămând - p. 27

Întâlnirea cu Dublul de Elisabeta Lăsconi – p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Came și vînt

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Liviu Ciocârlie – p. 31
Putter Prott

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, 4, 6, 8, 26, 27, 28, 30, 31),

SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU (pag. 9, 14,

16, 17, 18, 19, 20, 21), **NINA PRUTEANU** (pag. 3, 5, 7, 10,

11, 12, 13, 15, 22, 23, 24, 25, 29, 32).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Resturile zilei*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**

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

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 Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal 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

Imprinat 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



Cultura generală

ARTICOLUL domnului Dumitru Hincu din **România literară** nr. 25 a.c. referitor la dezbaterile din „Le Monde” asupra culturii generale este deosebit de actual și binevenit. El atrage atenția asupra multiplelor interpretări posibile și a multiplelor nuanțe inerente subiectului. Totodată aduce în actualitate un domeniu pe nedrept marginalizat, în condițiile în care dezinteresul și, mai ales, impostura în raport cu această „Cenușăreasă” ajung la cote din ce în ce mai alarmante.

Printr-o asociație de idei, articolul m-a determinat să mă refer la soarta culturii la noi astăzi și perspectivele continuei sale deteriorări, deteriorare ce vizează însăși esența sa antropologică. Îmi sprijin această afirmație pe două modalități de definire a culturii (fără a intra în meandrele acestei „infinite” teme). Dacă admitem că ea poate fi interpretată într-o manieră generală drept modul de viață specific unei comunități, transmis din generație în generație prin învățare sau, după Ralph Linton, „configurația generală a comportamentelor deprinse și a rezultatelor lor, ale căror elemente componente sunt împărtășite și transmise de către membrii unei societăți date”. Ne dăm seama de gravitatea situației în care se afla cultura noastră, chiar dacă definițiile nu vizează un moment al culturii, ci se extind pe un termen lung, cât de precar este modul nostru general de viață, în ce măsură el stă sub semnul pseudo și nonvalorilor, al incompetenței și imposturii. Cât despre configurația generală a comportamentelor, situația este cu atât mai îngrijorătoare cu cât modelele sunt cele dintr-o lume suburbană, transmise, din păcate, pe căile largi ale mass-mediei și chiar ale Internetului.

În privința necesității schimbării modului de viață și a comportamentelor, de regulă se invocă dificultatea și caracterul de durată al

acestor procese. Putem începe, însă, prin politica „pașilor mărunți”, prin măsuri simple, necostisitoare, dar care implică consecvență, până la elaborarea unei strategii de care astăzi nu se ocupă nimeni.

În cele ce urmează mă refer la câteva măsuri simple ce vizează încercări de stopare a decăderii culturii și care impun o anumită urgență, în fața ofensivei din ce în ce mai violente a unei contraculturi de tip inferior, agramată, violentă, ce sfidează adevăratele valori. În această direcție, activismul cultural promovat de Vianu ar putea fi un punct de reper.

Cred că Academia Română ar trebui să intervină măcar în legătură cu maniera în care este scâlcită limba română prin sfidarea regulilor de ortografie: de exemplu: șokant, Dănutz, «Neatza» – titlu de emisiune tv – sunt ofense aduse limbii. În acest domeniu nu se poate invoca libertatea de a scrie și trebuie găsite măsuri pentru a sancționa abaterile de la norme.

Avem mare nevoie de asemenea de promovarea adevăratelor modele, a elitelor din varii domenii. Emisiunea „Profesioniștii”, susținută de Eugenia Vodă, dar programată uneori la ore fără audiență este un bun reper, ce poate fi însă extins.

Cunoscând forța transformatoare a muzicii, a faptului că ea este un antidot al violenței, al tendințelor telurice din om, ce ne aduce seninătate, puritate și bucurie i se poate crea un loc celei de calitate, nu neapărat și în primul rând celei clasice în mediul nostru ambient, în metrou de pildă. Cum este posibil ca un post ca Tvrl cu o audiență atât de largă să nu aibă nici măcar o oră dedicată muzicii simfonice? Mi-aduc aminte de un experiment făcut de multă vreme cu lucrări de Mozart, prezentate însă drept muzică ușoară, care a câștigat o audiență deosebit de mare. Desigur trebuie luptat și cu prejudecățile.

Se pot iniția și nenumărate măsuri legate de cultura străzii, folosindu-se în această direcție cu o eficiență mult mai mare, chiar ca o regândire

a rolului poliției comunitare de a controla, îndruma și sancționa ceea ce se întâmplă pe stradă: huliganism, aruncarea deșeurilor pe jos, scrierea cu grafiti în locuri nepermise și chiar mutilarea fațadelor, murdăria lăsată de către câinii de companie, claxonarea stridentă etc. etc.

Țin minte că pe vremea îndepărtatei mele copilării, polițaiul era un factor ce îți asigura liniștea, iar singurul său instrument era fluierul ce-l auzai de departe. Astăzi întâlnești polițiști pentru paza manifestărilor indeobște sportive, polițiști ce patrulează doi câte doi în mașină și de multe ori polițiști neutri, surzi chiar la sesizările cetățenilor. Obligativitatea polițistului de a petrece câteva ore pe zi pe stradă în mod activ nu este o măsură prea complicată. Cere, cred numai puțin efort de organizare.

Totodată și controlorii RATB-ului pot fi îndrumați pentru a interveni în legătură cu un comportament civilizată al călătorilor (cedarea locurilor persoanelor în drept, intervenția în cazul convorbirilor telefonice lungi și stridente etc. etc.).

Asemenea probleme „mărunte” ar putea face și obiectul unor *talk-show*-uri diminuând emisiunile cu caracter politic devenite partizane, lipsite de o elementară logică, neprofesioniste și tare plictisitoare când nu sunt de-a dreptul revoltătoare. De ce, de pildă, asemenea emisiuni nu și-ar propune și discutarea obligației de a respecta regulile în toate domeniile vieții publice, știut fiind că orice civilizație se bazează pe acestea.

Nivelul modului nostru de viață a coborât atât de jos încât poate amenința însăși fibra noastră națională... Se impune să facem ceva!

Rodica TOPOR

In memoriam

Sergiu Grossu

UNIUNEA Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu durere trecerea în eternitate la data de 25 iulie 2009 a scriitorului **Sergiu Grossu**. S-a născut la Cubolta, în Basarabia, la 14 noiembrie 1920. Sergiu Grossu a fost autorul a numeroase lucrări dedicate istoriei recente a României, văzute prin prisma unui luptător pentru libertate, a unui anticomunist militant.

Condamnat în iunie 1959 la 12 ani de închisoare pentru activitate religioasă „ilegală” și pentru refuzul de a colabora, în plan literar, cu un regim ateist, Sergiu Grossu s-a expatriat împreună cu soția sa – Nicole Valéry Grossu – continuând activitatea sa în Franța. A editat, începând din octombrie 1971, revista **Catacombes**, al cărei scop a fost apărarea cauzei persecutaților din spatele **cortinei de fier și de bambus**. Sergiu Grossu a scris în franceză și în română, eseuri, proză literară, poezie. Prin dispariția sa lumea literară și cultura română a exilului suferă o grea pierdere.

„Obligația noastră – a românilor din exil – este ca viața ce-o avem de trăit pe pământul cotropit de forțele Răului și ale Noptii, să fie o viață de permanentă partășie cu Domnul, ca unii care, de pe dudul căutării, L-am auzit îndemnându-ne «Dă-te jos degrabă, căci astăzi trebuie să rămân în casa ta.» Torturați de nostalgia brazdei natale și logodiți cu destinul năprasnic al fraților noștri de-acasă, imperturbabil ancorați în islazurile de lumină ale Evangheliei, să luminăm împrejurul nostru, prin incandescența purității și a dăruirii de sine, pentru ca oamenii care se tem de Lumină sau o urăsc, să vadă că suntem cu adevărat născuți din ea și că luptăm pentru triumful ei. Să devenim, în întunericul veacului, explozii solare...” (Sergiu Grossu – *Evanghelia exilului*)



14.11.1920 - 25.07.2009



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



Mircea Mihăies

CONTRAFORT

ÎN ANII '80, abia așteptam să apară o carte de Mircea Cărtărescu pentru a-mi face dubla datorie de cronicar literar și admirator înfocat. Cărtărescu mi-a plăcut de la primul vers citit și-mi place și azi, când îi parcurg săptămânal articolele de ziar. Cu un astfel de scriitor e ușor să te declari adept al „criticii de identificare“! Am scris despre tot ce-a publicat până în 1990. În ultimii nouăsprezece ani n-am recenzat decât jucăria plină de farmec numită *De ce iubim femeile*. E oarecum ironic, pentru că autori precum Cărtărescu trebuie încurajați mai ales acum, când au pornit-o pe drumul gloriei. Adică pe drumul singurătății. Simt această absență de la datorie ca pe un abandon vinovat. E o eroare să-l lăsăm pe cel mai important scriitor român în viața pradă sictirului superior al condeierilor care se extaziază la cel mai plicticos făcător de fraze ce-și expune furunculii, dar se prefac a nu vedea proiectul copleșitor al operei lui Mircea Cărtărescu.

Îmi place Cărtărescu pentru că e strălucitor în absolut fiecare din segmentele creației. Nicolae Manolescu, primul critic care a avut intuiția valorii sale, ar fi fost fericit să-și rescrie cronică din 1981, la debutul în volum ca poet, extinzând-o și la proză, și la critica literară, și la jurnal, și la jurnalism. A făcut-o, de altfel, în capitolul pe care i-l dedică în *Istoria critică a literaturii române*. Când, în 1996, am alcătuit antologia *Totul despre Manolescu*, una din cele trei cronici literare care ilustrau cariera marelui critic a fost cea dedicată lui Mircea Cărtărescu. Fiecare cuvânt al ei mi se pare și acum valabil, de la expresivul portret din deschidere, până la verdictul ce anunță o fulminantă carieră:

„Acum trei ani, și-a făcut apariția la Cenaclul de Luni un student din anul al doilea de la «Româna» (cum e numită în limbaj studentesc facultatea respectivă), uscațiv, negricios, cu o față mică adunată parcă toată în privirea teribil de fixă. Nu părea nici stingherit, nici peste măsură de comunicativ. Știa desigur că-i precede un început de reputație literară și voia probabil s-o verifice. Auzisem de numele lui de la Ov. S. Crohmăniceanu, foarte entuziasmat de pe atunci în ce-l privește. A citit un singur poem, extrem de lung, cu voce nazală, mecanică și egală, fără efuziuni, dar care accentua versurile exact acolo unde te așteptai mai puțin. Abundent imagistic, chiar torențial, poemul a curs o vreme monoton, cam obositor, dar, după câteva zeci de versuri, a început să-și arate forța: deloc dezorientat sau flasc, din contra, tăios, lucid controlat, a mers până la sfârșit într-o *crecendo* care nu-ți permitea să respiri. Nu se prea putea analiza într-o ședință de cenaclu un astfel de poem. M-am mărginit eu însumi să semnalez originalitatea limbajului și să mărturisesc că m-am simțit, de la un punct înainte, ținut pe scaun de imaginația lirică a autorului.

Tânărul se numește Mircea Cărtărescu și a debutat de curând cu volumul *Faruri, vitrine, fotografii*, care, dacă ochiul nu mă înșală, promite un mare poet.“

Ochiul nu l-a înșelat pe Nicolae Manolescu. Și volumul de debut, și *Poeme de amor*, și *Totul*, și *Levantul* au confirmat speranțele puse cu câțiva ani înainte în autor. Marea surprinză a constituit-o opțiunea radicală a lui Mircea Cărtărescu pentru proză. Când am citit *Nostalgia* (în varianta originală volumul se numea *Visul*) am văzut în el mai degrabă o continuare a temelor poetice din scrisul de până atunci. Persistența în domeniul prozei și abandonul total al poeziei (inclusiv al proiectelor de traducere a poezilor-muzicieni Bob Dylan și Leonard Cohen) au indicat intrarea într-o nouă fază a creației.

Filonul liric n-a fost însă abandonat nicio clipă. El constituie chiar axa unei cărți precum *Travesti*, cea mai neînțeleasă, mai neglijată, mai puțin discutată dintre

Ce-ați zice de-un fan-club Cărtărescu?

prozele sale. Publicată în 1994, ea a căzut în penumbra dezinteresului general pentru literatură care caracteriza epoca. Anumite îndrăzneli privind „splendoarea și abjecția adolescenței“ – cum spunea un text de pe coperta a patra a cărții – au rămas necercetate, iar micul roman a primit nedreapta ștampilă a minoratului. Probabil că o lectură care să țină cont de ceea ce s-a petrecut în ultimii cincisprezece ani în literatura română ar arunca o cu totul altă lumină asupra erotismului cotropitor al acestei bijuterii.

Liric – la modul în care e și creatorul de viziuni trans- și intraplanetare Thomas Pynchon – e Mircea Cărtărescu și în marea trilogie *Orbitor*. Deși schema narativă și matricea stilistică se schimbă de la volum la volum, există pretutindeni un lirism expiator, un tremolo de fundal ce ține laolaltă, asemeni unei monturi, pietrele prețioase ale unor scene amprentate de visceral. Într-o cultură a efemerului, ca a noastră, e desigur dificil chiar pentru profesioniști să păstreze atenția trează timp de mai mulți ani (primul volum al trilogiei a apărut în 1996, al treilea în 2007). Inevitabilul plictis al unei culturi blestemată să nu-și depășească, mental, complexe, a făcut ca partea a treia a ciclului să fie tratată mai degrabă cu ridicări plictisite din sprânceană, decât cu ovațiile pe care le-ar fi meritat din plin.

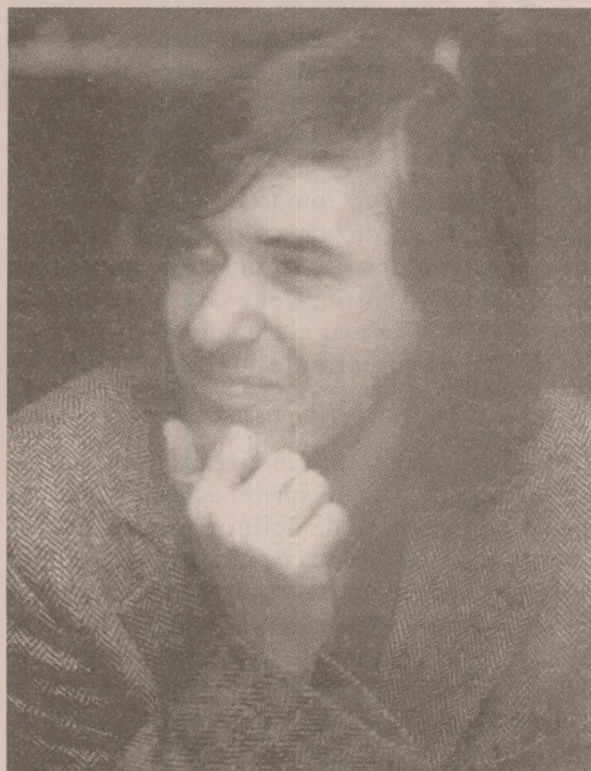
Orbitor. Aripa dreaptă relevă tocmai voința de întemeiere, gigantismul viziunii scriitorului. La un capăt (*Aripa stângă*), romanul e o cosmogonie, la celălalt (*Aripa dreaptă*) o distopie. Sfârșitul lumii, întrupat simbolic în anul 1989, nu e doar finalul unui drum, ci resorbirea istoriei în propriile interstiții. Scriitorul – centru și țintă al acestei povești bovarice despre întemeierea, mărirea și decăderea universului – e predestinat să scrie scenariul fantasmagoric al rătăcirii prin hăurile și excrescențele unei lumi care-l fascinează și-i provoacă, în egală măsură, oroare. Felul în care tratează un moment esențial din istoria recentă a României, evenimentele din decembrie 1989, reprezintă nu doar un exemplu de înaltă artă literară, ci și lovitură de trăznet a unei conștiințe vulnerabile de vulgaritatea existenței.

Piatră și nor – adică materie și spirit –, cartea reprezintă pentru Mircea Cărtărescu locul geometric al unei vaste rețele de viziuni și revelații. Discursul său e apăsător metaforic, dar, ciudat, e vorba de metafore alcătuite din imagini de-o banală pregnanță materială, aflate la îndemâna oricui. Fascinant e însă felul în care ele se coagulează. Asemeni pulberii stelare, paginile lui Cărtărescu oferă dubla viziune factual-imaginară a lumii în care ne-am trezit proiectați. Ca în *el aleph*-ul borgesian, trecutul și prezentul, viitorul și virtualul alcătuiesc substanța acelei orbitoare eternități spre care tind, de fapt, orice act de creație, dar și orice act al distrugerii creației: „În miezul nostru suntem nemuritori, pentru că ne-am întâmplat o clipă pe lume. Vom exista veșnic pentru că, o clipă, am existat. Carne noastră înspăimântată nu știe asta, dar o află târziu, prin pătimire și dezamăgire, prin cercetare și har, prin post și rugăciune, grupul de neuroni care, în craniul nostru, alcătuiesc homunculul ce-și zice «eu»“.

Această variantă estropiată a unei *apocalipsis cum figuris* populată de supraviețuitori ai lumii vechi pozând în arhangheli ai noului începe cu strigătul triumfător, ca într-o „victorie de la Samotrace“ de carton: „Tovarăși, dictatorul a fugit“, și se încheie cu revelația ororii. E vorba, de fapt, de istoria-mascaradă în care existența e sortită să baletzeze între infinite aspirații romantice și vulgare întrupări ale duhului în viața de zi cu zi:

„Ore și ore în șir masculii pitici asaltar matca gigantă, roiră în jurul florii ei de carne și miere cu o voință de profanare ce nu mai cunoștea limite. Pierzându-și răbdarea, ieșiră din rând și-o escaladară, agățându-se

Autori precum Cărtărescu trebuie încurajați mai ales acum, când au pornit-o pe drumul gloriei. Adică pe drumul singurătății.



de ie, de salbe, de crețurile fotei, migrându-i libidinoși pe sânii și pe gât, înmuindu-i veșmintele cu saliva și snaga lor. Îi pătrundeau pe sub mânecile bufante și leșinau amețiți de mireasma de mosc a subțiorilor ei, unde pielea făcea pliuri calde și moi. Se târau pe sub pânza aspră a iei ca să găsească mameloanele ca niște duche, ridicate de răcoarea din sală, să le îmbrățișeze și să le muște cu patimă. Și-ar mai fi ținut-o ei toată noaptea într-o destrăbălare venit din piață (tancurile trageau în plin în fațada Muzeului de Artă, unde teroriștii se baricadaseră și dădeau foc, din răutate, operelor marilor maestri), tânără femeie nu s-ar fi trezit cu un oftat prelung. Cei ce mișunau pe corpul ei statuar se aruncară în disperare pe podeaua de piatră și-o luară la fugă, ca niște gândaci de bucătărie speriați de-o rază bruscă de lumină. [...] Goliți de vlagă, bărbații providențiali își încheiară aglomerata și agitata zi trăntindu-se acolo unde se aflau și cufundându-se într-un somn greu, bătuit de coșmaruri. Spre dimineață îi deșteptă țipătul jalnic al unui coleg mai tânăr, care se ridicase-n șezut și privea-n jur cu ochi rătăciți: «Doamne, ce-am făcut! Am futut Revoluția română!» «Taci, bă, dracu!»; îi aruncă altul. «Ai visat! Acum culcă-te la loc!» Și toți își reluară horăiala.“

Astfel arată evenimentele istorice sub pana unui mare scriitor. Ca la Mallarmé, totul e destinat, calculat, blestemat să sfârșească într-o carte. „Conștiință și lumină“, așa cum o vedem în rândurile finale, pesonajele iluzorii ale cărții dispar altfel decât universul care le-a generat, într-o explozie autoextinctivă. Ele se aneantizează făcând implozie, adică asigurându-și energia etern orbitoare și etern generatoare a luminii cuprinsă de flăcări.

Îmi place Cărtărescu și pentru capacitatea unică de a reinventa romantismul. Nu luați în seamă limbajul adeseori tehnologic, de ultimă oră, desprins din goana internetului. Urmăriți altitudinea intelectuală, pathosul, forța întemeietoare a imaginației. În lumea românească de azi, doar Mircea Cărtărescu mai pare intimul marilor romantici bătutii de obsesii cosmologice. Cu ochi străini și goi, încercând de obsesii și suferințe, învestmântat în derizoria „mantie de pixeli“, el e continuatorul în contemporaneitate al marii și fragilei tradiții artistice vizionare a culturii române. ■

Oprișan a luat extraordinara inițiativă de a readuce la lumină revistele editate de B.P. Hasdeu, în reproduceri facsimilate, scanate și anastatice.

Revistele lui B. P. Hasdeu

ÎN MOD obiectiv, trebuie să recunoaștem că istoricul literar I. Oprișan s-a împus ca un eminent exeget al lui B. P. Hasdeu, meritând a fi elogiios apreciat. Pe lângă cele două fundamentale monografii, *Viața lui B.P. Hasdeu sau setea de absolut* și *Opera literară a lui B.P. Hasdeu*, I. Oprișan ne-a oferit un număr impresionant de ediții critice consacrate scrierilor plurivalente ale marelui nostru scriitor și cărturar, din domeniile creației artistice, istoriei, lingvisticii, folcloristicii și publicisticii. Spirit laborios, dăruiț cu pasiune și competență unei imense și dificile munci de cercetare în bibliotecă, I. Oprișan a luat extraordinara inițiativă de a readuce la lumină revistele editate de B.P. Hasdeu, în reproduceri facsimilate, scanate și anastatice, însoțite de substanțiale prefețe, note, comentarii și indicii. Este un veritabil act de cultură, al cărui scop principal este acela de a le salva de la deteriorare, prin deasa lor consultare în Biblioteca Academiei Române, și de a oferi cercetătorilor și celor interesați posibilitatea cunoașterii lor fără dificultăți. Contribuțiile majore ale lui I. Oprișan s-au concretizat, mai întâi, în readucerea în circulație, la Editura Vestala, a revistelor lui B.P. Hasdeu *Foaia de storiă română*, din 1859, și *Foița de istorie și literatură*, din 1860, pe care le-am prezentat în **România literară**,

nr. 7, din 22 februarie 2007, și apoi *Aghiută*, din 1863-1864, prezentate în **România literară**, nr. 21, din 29 mai 2009.

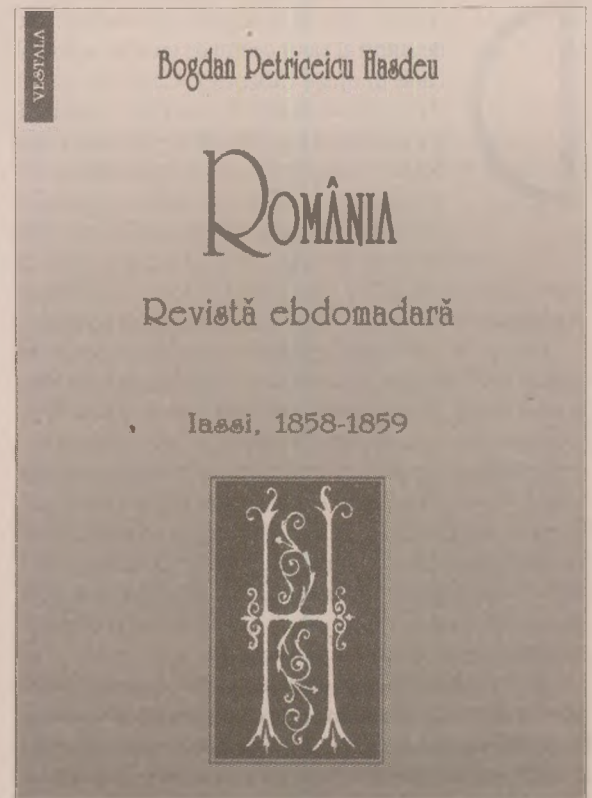
Recent, I. Oprișan a completat patrimoniul publicisticii lui B.P. Hasdeu cu încă două reviste deosebit de importante, apărute tot la Editura Vestala, și anume *România*, cu mențiunea „Revistă ebdomadară”, editată la Iași în 1858-1859, și *Din Moldova (Lumina)*, editată tot la Iași în 1862-1863. Prima revistă a fost tipărită în alfabetul de tranziție, pentru cititorul mai puțin inițiat putând fi astăzi, deseori, derutant, literele chirilice îmbinându-se, în același cuvânt, cu literele latine. De aceea, transliterarea textului original, în alfabetul latin, cu respectarea riguroasă a rândurilor, până la exactitatea despărțirilor în silabe de la capetele de rând, a implicat o maximă pregătire lingvistică, de care I. Oprișan a făcut o ireproșabilă dovadă. Reproducerea revistei *România* a implicat și o serie de surprinzătoare dificultăți, rezolvate însă cu deplin succes de către I. Oprișan, care precizează: „Spre deosebire de *Foaia de storiă română* și *Foița de istorie și literatură*, care au fost scanate după originalele păstrate – fie și în câte un singur exemplar – la Biblioteca Academiei Române, revista *România* a fost reprodusă după copia pe hârtie fotografică aflată în tezaurul aceleiași bibliotecii, fără a putea găsi nicăieri vreun exemplar original complet. Nu am putut afla, de asemenea, nici o informație despre data efectuării fotocopiei și fondul din care a fost procurat originalul reprodus al revistei.”

Deosebit de interesant și semnificativ este faptul că, apărând în 1858, în perioada pregătirii Unirii, B.P. Hasdeu și-a intitulat revista *România*, dând expresie unui ideal patriotic al neamului românesc. În prima revistă pe care o editează, relevă I. Oprișan, „pasiunea cu care tânărul debutant arde la flacăra marilor întrebări ale zilei, patosul cu care abordează mai ales problemele Unirii, tonul oracular-profec al articolelor, fac din *România* o revistă unică în epocă.”

Însufletit de hotărârile Convenției de la Paris, din 30 martie 1856, prin care s-a aprobat punerea bazelor unei noi organizări a Principatelor Române, printr-o nouă Constituție, B.P. Hasdeu scria, în primul număr al revistei, din 18 noiembrie 1858: „Măntinerea cu nestrămutare a bazelor constitutive a Convenției să fie dar de acum înainte deviza tuturor românilor, însuflați de iubire pentru țeara lor.” Într-un alt articol, de la începutul anului 1859, B.P.



istorie literară



Hasdeu sublinia că „cine ni s-a alege de domn, nu o va găci srigătul partidelor, ci o voință de sus, care, când timpul ei va fi sosit, însufleți-vă inimele deputaților prin sloboda-nțalegere și sfătuirea fiecărei dintre-nșii cu ceilalți ș-a tuturor împreună. Acea voință din sus nu ni va alege de domn p-unul din acei ce se sprijină de vuetul partidelor, impunându-se-nseși țerei, ci p-un român ce nu țintește la scaunul domnesc, însă, alegându-să, va primi-ncredințata lui povară cu frica lui Dumnezeu, va muri pentru sine și pentru rudele sale, pentru prietenii și cunoștințele, pentru dușmanii și răuvoitorii de-naainte, va-nviea pentru a să jartfi-n tot ceasul binelui țerei!”

Așa cum precizează I. Oprișan, B.P. Hasdeu a scos, în octombrie 1862, „cea mai importantă revistă a sa și una dintre publicațiile cele mai însemnate ale epocii: *Din Moldova* (al cărui titlu avea să-l schimbe, de la nr. 10/1863, în *Lumina*, spre a nu sugera în nici un fel vreo umbră de atitudine antiunionistă).”

Cuprinsul revistei, scris în alfabetul latin, a fost reprodus anastatic, prin scanare și procesare computerizată. Revista a avut un caracter dominant literar și istoric, pe lângă B.P. Hasdeu colaborând și o seamă de scriitori reprezentativi în acea epocă. În paginile revistei, B.P. Hasdeu a publicat 17 poezii, tragedia istorică *Răposatul Postelnic*, celebra nvelă *Duduca Mamuca*, proza artistică *Desfărarea lui Petru-Vodă Rareș*. Serialul *Mișcarea literelor în Eși* a constituit punctul unei noi direcții trasate de B.P. Hasdeu cu câțiva ani înaintea lui Titu Maiorescu, deschizând perspective cel puțin comparabile cu cele concretizate în *Convorbiri literare*. Dintre scriitorii epocii au fost prezenți cu poezii Vasile Alecsandri, V. Alexandrescu-Urechia, N. Beldiceanu, Vasile Pogor, Ștefan Vârgolici, iar C. Negruzzi cu *Studiul asupra limbei române* și Al. Papadopol-Calimachi cu *Originile dreptului în România*.

Pentru a facilita consultarea edițiilor critice anastatice ale revistelor, I. Oprișan a adăugat, la sfârșitul fiecăreia, *Cuprinsul revistei* în ordinea alfabetică a autorilor și în ordinea alfabetică a titlurilor, un *Indice de opere citate* și un *Indice de nume*.

Teodor VÂRGOLICI

FUNDATIA ANONIMVL prezintă

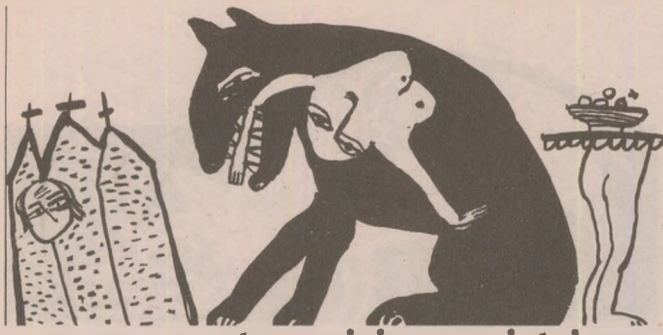
Cu sprijinul

Partener asociat

ANONIMVL
Festivalul Internațional de Film Independent

Delta Dunării - Sfântu Gheorghe
editia a VI-a
10 - 16 august 2009

Un festival pe nisip



comentarii critice

DINTRE cărțile apărute în jurul numelui lui Noica, cele mai stranii sunt cele scrise de autori al căror centru de greutate spiritual cade în afara filosofiei. Căci într-un fel sună o carte despre Noica când e semnată de un filosof și într-altul când vine din partea unui medic sau a unui pictor. De obicei, cu cât diferența dintre domenii e mai răspicată, cu atât nuanțele sunt mai neașteptate. Aproape îți vine să spui că potențialul de surpriză crește proporțional cu distanța care separă lumea lui Noica de cea a autorului respectiv.

Dar ce te faci când la mijloc e vorba de condeiul unui preot? Situația, departe de a fi simplă, se complică și mai mult, și asta fiindcă relația dintre filosofie și teologie este una de înrudire neîmpăcată: „înrudire“, întrucât odinioară amândouă disciplinele vorbeau despre același lucru: principiile ultime ale existenței; „neîmpăcată“, fiindcă, despărțindu-se mai târziu, cele două ramuri au adunat una față de alta un grad de adversitate nocivă. Și cum ura dintre rude poate fi mai devastatoare decât cea dintre străini, discordia dintre filosofie și teologie se perpetuează în dauna amândurora.

În al doilea rând, persoana unui preot aduce o virtute pe care filosoful, chiar dacă o respectă, nu o poate asimila în gândirea lui. E vorba de har. Harul unui preot nu desființează autoritatea unui filosof, dar o împinge în penumbră, relativizând-o. De aceea, dialogul nu se poate lega decât dacă amândoi se așază pe un teren de neutralitate: filosoful îi recunoaște preotului harul fără să-l problematizeze, iar preotul îi binecuvîntează filosofului vocația, încurajând-o. Altminteri totul se mărginește la o șuetă politicoasă între spirite ce nu pot comunica.

Cartea părintelui Dogaru, acum preot la biserica „Sf. Vasile cel Mare“ din Ploiești, reușește să depășească nu doar adversitatea tradițională dintre concept și har, dar izbuteste să ofere un exemplu de înrudire împăcată: căci dialogul cu Noica nu e circumstanțial și nici de politețe lustruită. Mai mult, preotul Dogaru recunoaște cât de mult datorează filosofului: „După douăzeci de ani, privind în urmă, simt ce urme adînci a lăsat acest om în sufletul meu. Datorită lui am început să mă iau în serios din punct de vedere cultural. Prin el mi-am descoperit cealaltă față a ființei: cea culturală, dincolo de cea religioasă. Prin el, am ajuns mai târziu să gîndesc complementar, să depășesc o anumită formă de gîndire dihotomică între teologie și cultură, mistică și filosofie. A fost începutul trezirii. [...] Și cu toate acestea nu l-am idolatrizat, deși mi-a fost model, mulțumindu-i lui Dumnezeu că l-am cunoscut în carne și oase. Pur și simplu acest om m-a salvat la timp. Retragerea lui... asta m-a făcut să-l caut. [...] Vedeam în retragerea lui nu numai gestul unei însingurări asumate, vedeam mai mult un refuz al unei Românie totalitare, confiscate de regim, un gest simbolic cu valoare soteriologică privitor la destinul culturii românești în pofida predestinării lui ideologice. Așa îmi explic de ce, pentru mine, devenirea întru ființă nu era doar un titlu filosofic, ci, mai ales, unul existențial.“ (pp. 47-48).

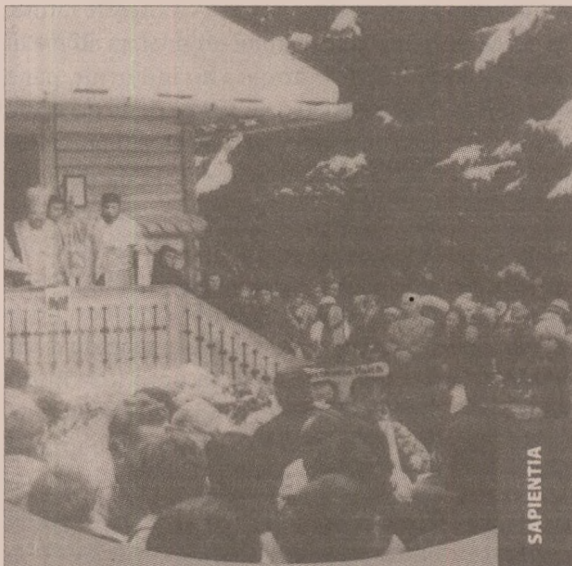
Părintele l-a vizitat pe Noica la Păltiniș între 1984 și 1987, dar însemnările așternute atunci pe hîrtie a șovăit să le publice numai decît. Simțea că rostul lor era întîi de toate unul personal, nefiind încă destinate uzului public. În fond, chiar detaliul că părintele a așteptat mai bine de 20 de ani să-și publice jurnalul spune mult despre motivațiile care l-au îndemnat pînă la urmă să-o facă. Dacă ne amintim că succesul *Jurnalului de la Păltiniș* al lui Gabriel Liiceanu a declanșat o modă a memorialisticii păltinișene, fiecare autor grăbindu-se după 1990 să-și vadă publicate amintirile legate de Noica, în virtutea unei logici impure care îi spunea că ceva din prestigiul mitului noician avea să se răsfrîngă asupra numelui propriu – dacă așadar realizăm că era mult mai greu după '90 să nu-ți publici notițele cu Noica decît să le dai tiparului, atunci înțelegem că jurnalul părintelui Dogaru nu păcătuiește prin graba dorinței de recunoaștere. Așadar, nu e vorba numai de faptul că un om al Bisericii vorbește despre un om al conceptelor, cum a fost Noica, dar, mai mult, că o face cu o întîrziere care-i dă un plus de credibilitate. În fine, perspectiva cărții e



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Filosoful întrupării



Constantin St. Dogaru
Constantin Noica
în amintirile și mărturisirile
unui preot ortodox

Editura PARALELA 45

Constantin St. Dogaru, *Constantin Noica în amintirile și mărturisirile unui preot ortodox*, Ed. Paralela 45, 2008, 144 pag.

dublă: preotul Dogaru vorbește despre filozof din interiorul învățaturii creștine, dar totodată vorbește dinlauntru sincerității sale de martor.

„Ce am învățat eu de la Noica? Am învățat multe: să mă opresc, să meditez asupra *cuvîntului*, să-l mut dacă pot în alt loc, să-i caut și să-i găsesc locul acela, să nu-l reduc la *vorba*. Să fiu serios, cinstit cu mine însumi, să nu profit, să nu încerc să manipulez prin cuvînt pe nimeni (*Fii tu însuți* – îmi spunea), preot fiind.“ (p. 45)

Dincolo de conținutul documentului care atare, jurnalul părintelui Dogaru ridică o problemă de interes strict speculativ. E vorba de felul cum autorul îl definește pe Noica: „deocamdată este singurul sau primul filozof al întrupării de la noi“. (p. 6) Afirmția o poți pune neîndoielnic pe seama „deformației profesionale“, adică pe seama înclinației firești pe care un preot o are în fața unui gînditor: să-l aducă cât mai aproape de partea teologiei creștine, atribuindu-i virtuți pe care nu le-a avut. Pe de altă parte, deși afirmația autorului nu se

Părintele l-a vizitat pe Noica la Păltiniș între 1984 și 1987, dar însemnările așternute atunci pe hîrtie a șovăit să le publice numai decît.

susține în literă, ea e plauzibilă dacă o judecăm în spiritul ontologiei lui Noica. Căci principiul individualității la Noica (cum și de ce apare o făptură individuală în lume?) poate îngădui și o astfel de interpretare creștină, una potrivit căreia generalitatea ființei divine capătă chipul sensibil al lui Iisus Hristos.

Și chiar dacă Noica, în cărțile sale, nu încurajează o astfel de interpretare, ea rămîne o ipoteză verosimilă. Și totuși, sunt alte afirmații ale lui Noica care contrazic această interpretare, de pildă, cea citată de părintele Dogaru din *Jurnalul de la Păltiniș*: „Cartea lui Iisus Hristos n-am îndrăznit niciodată s-o anexez cultural și simt că nu-i pot da numele meu“ (p.31). Dar părintele Dogaru, prin accentul creștin pe care îl dă filosofiei nicasiene, sugerează chiar o astfel de anexare. Căci dacă vezi în Noica un filosof al întrupării, atunci accepți implicit că a cuprins într-un fel cu mintea Evangheliile.

E foarte greu să faci din Noica un gînditor creștin. În chip explicit, așa ceva nu a fost, și asta în ciuda citorva afirmații disparate, ca de pildă cea din *Modelul cultural european*, potrivit căreia „Europa începe la 325, cu consiliul de la Niceea“ –, afirmație care pledează negreșit pentru o apropiere a lui Noica de creștinism către sfîrșitul vieții. Dar apropierea este indirectă și ea se desfășoară cu precădere în subsidiar. Chiar să fi vrut Noica să spună mai mult pe vremea comunismului, nu i s-ar fi îngăduit.

Apoi, mai e vorba de structura intimă a filosofului. Noica nu a fost o natură mistică, și rămîne o problemă deschisă în ce măsură a avut măcar o sensibilitate religioasă. Credința, dacă a avut-o, a trăit-o într-o formă discretă și nemanifestă, ca firul de pîlpîre a luminii de candelă, iar nu ca nimbul evident al lumînărilor ținute la vedere. Cei care l-au cunoscut îndeaproape vorbesc la unison de lipsa unei dimensiuni religioase în viața sa. Întrebat de tînărul preot (pe atunci Constantin Dogaru avea 30 de ani) dacă merge la biserică, Noica răspunde: „O, nu, demult. În tînerețe mergeam, dar, vezi, eu aparțin Bisericii indirect, în felul meu, prin fiul meu. Uite, eu sînt aici, în cămăruța asta, și un pic mai departe e «catedrala» mea. Acolo vreau să fiu îngropat, după rînduială. Antonie mitropolitul m-a ajutat să fiu aici. Suntem «vecini», așa ne salutăm cînd ne întîlnim.“ (p. 56)

Cum nu ne îndoim de autenticitatea mărturiilor din carte, nu ne rămîne decît să punem în acord ontologia lui cu o afirmație de genul: „Recunosc că teologia a fost umbra sau îngerul din spatele meu“ așa cum apare în jurnalul părintelui Dogaru. E drept, ea concordă cu amintita idee nicasiană din *Modelul cultural european* sau cu afirmația lui Noica din *Jurnalul de la Păltiniș*: „Nu cunosc alt divin în afara lui Iisus Hristos“, dar astfel de afirmații nu pot explica arhitectura ontologiei sale. Poate ar fi fost mai nimerit ca părintele Dogaru să scrie o anexă la jurnal în care să-și argumenteze ideea la care ține mult: Noica este un filosof al întrupării.

Oricum, cu sau fără substratul creștin al ontologiei nicasiene, ce avem azi prin acest jurnal este încă o dovadă a numărului mare de oameni asupra cărora filosoful și-a exercitat vocația modelatoare: prin cărți sau, ca în cazul părintelui Dogaru, prin prezență fizică imediată, Noica a fost un ferment cultural de excepție, un veritabil schimbător de destine.

Și dacă, vorba lui Hegel, spiritul este întrucît se manifestă, atunci spiritul lui Noica a fost întrucît a iradiat în uimitor de multe minți, unele aparținînd unor domenii situate la mii de leghe distanță de lumea filosofiei. Dar nu numai că a iradiat în ele, dar chiar le-a dislocat, imprimîndu-le o altă direcție și altă motivație în viață. Și, lucru remarcabil, iradierea aceasta a fost însoțită adesea de recunoștință din partea celor care i-au resimțit influența. O recunoștință nefestivă și lipsită de ipocrizie, o recunoștință explicită și convingătoare, ca cea arătată de părintele Dogaru într-o scrisoare trimisă la Păltiniș lui Noica: „Domnu' Noica, pentru mine Păltinișul nu înseamnă doar o stațiune climaterică aflată la 1450 m, în Munții Cibinului și la 43 km de Sibiu... Înseamnă mai mult: Constantin Noica, gînditorul de la Păltiniș, la care un biet popă de țară, dintr-un sătuc din Prahova, a avut curajul să urce, să vă cunoscă personal și mai ales să învețe să facă treabă, nu să se afle în treabă, atît cît a putut el!“ (p. 128) ■

initală

ând un psihoterapeut ca Ion Vianu aduce în discuție recursul psihanalitic, e sigur că nu o face doar de dragul metaforei.

INTERESUL unei cărți ca *Exercițiu de sinceritate* vine în primul rând din metodă și abia apoi din informație. De altminteri, însăși mărturia, expusă cu o întârziere de trei decenii, e livrată aici cumva sofisticat. În sensul că, pe parcursul reconstituirii faptelor, și mai ales a emoțiilor de atunci, evidența devine eventualitate. În loc de așa e, Ion Vianu îl preferă, cât se poate de rezonabil, pe *ca și cum*. (Iar aceasta în nici un caz din pricini retorice.)

Rareori am întâlnit preambul logic mai convingător formulat: „E mult de atunci. Oare știu adevărat cum eram? Oare nu sunt obligat să țin despre mine o legendă, să fabric un text care să semene cu un vis, pentru motivul bun că istoria personală – nu mai puțin decât istoria colectivă – devine vis, mit? De fapte nu mă îndoiesc, dar pentru gânduri nu pot să garantez. Reconstitui ca un psihanalist (subl. mea), ca un arheolog, cu multă răbdare, mințea mea de atunci“, se scrie cu falsă neutralitate la pagina 53.

Competența, invocată parcă pasager, nu lasă loc de îndoială. Precauțiile țin de bun simț, iar profesionalismul, de credibilitate. Când un psihoterapeut ca Ion Vianu aduce în discuție recursul psihanalitic, e sigur că nu o face doar de dragul metaforei. Scenariul analitic nu dă niciodată greș. (Lucrul se poate constata cu ușurință la lectură.) Merită reținut că autorului acestui *Exercițiu de sinceritate* îi e mai puțin la îndemână să-și amintească riguros data la care s-a decis, *à contre coeur*, să intre în Partidul Comunist decât, să zicem, să înțeleagă, prin raționament, motivele defectării unui coleg apropiat. Diferența de implicare în raport cu cele două episoade e sesizabilă la distanță de numai câteva zeci de rânduri. Numai cel de-al doilea însă, în ordine intimă, se cuvine reprodus (cel legat de cererea de adeziune fiind în prea mare măsură legat de evenimente exterioare):

„S-a petrecut însă un lucru care m-a mirat. P. a refuzat să-mi dea recomandarea. Mi-a spus că știa ce gândesc (gândeam ca el, deși el era mai pornit ca mine contra sistemului, mai înverșunat) și deci nu putea garanta pentru mine în fața Partidului, ar fi fost incorect din partea lui. Atunci cum era el membru de Partid? Aș fi vrut să-l întreb asta, dar m-am abținut. Am căutat un timp explicația pentru atitudinea lui și nu am găsit-o. Azi, cu o experiență mai mare în cunoașterea oamenilor, cred că principala lui motivație în a-mi refuza recomandarea a fost frica. Și-a spus: «Acesta e un tip cam independent, s-ar putea să nu fie prea pe linie la ședințe și apoi o să fiu frecat; de ce i-am dat recomandarea?». Pot să formulez și o ipoteză mai avantajoasă pentru P.; și-a spus: «nu destul mă murdăresc eu, ce să se mai murdărească și el?». Asta era în stilul lui și, de altfel, am avut indicații că raționa așa în legătură cu mine într-o împrejurare la care voi ajunge în aceste pagini.» (pag. 22)

Cum, necum, cererea era făcută. (Să notăm că întâmplarea se petrece în 1973, în preajma plecării lui Matei Calinescu din țară, ceea ce poate constitui o premisă a „relativismului moral“ de care, în câteva ocazii, Ion Vianu se învinovățește cu subliniată exigență.) Răspunsul cinic al unui activist, entuziasmat că din acel moment situația urma să depindă exclusiv de el, va genera din partea lui Vianu o adevărată întoarcere a armelor. Eliberat de tensiuni, acesta va intra într-una din cele mai indiferent luminoase perioade ale vieții lui. (Firește că faptul nu rămâne nelămurit psihologic.) Această seninătate intimă, asumată în cerc restrâns, stă la baza câtorva admirabile capitole din *Exercițiu de sinceritate*. Cei patru ani care separă greșeala tactică de exilul francez vor fi, sub toate aspectele, spectaculoși. Nici propunerea de colaborare cu Securitatea, refuzată de pe poziții de forță (din cele trei întâlniri, ultimele vor reprezenta simple parade de umilnă ale ofițerilor), nici inspecția la o clinică de psihiatrie din Poiana Mare, în care erau ținuți în cumplită mizerie internații politici, nici anchetele insistente și repetate la care solidaritatea cu Paul Goma l-au condus, nici excluderea, prin ședință publică, din catedră, nici măcar agresiunea fizică asupra fiului, Ștefan, menită să demoralizeze pe oricine, nu vor reuși să tulbure sentimentul de naturală superioritate al lui Vianu.

Într-un fel, această formidabilă rezistență se explică prin ceea ce numeam cu câteva paragrafe mai sus profesionalism. Lupta se dă între medic și felceri, între cel care-și supraveghează reacțiile și cei care nu știu decât să le stimuleze prin tortură. Relatarea

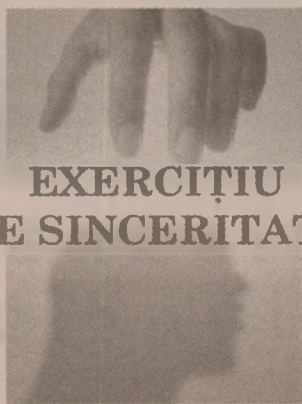


Cosmin Ciotloș

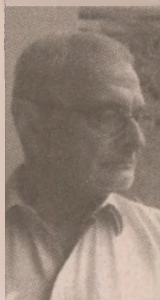
CRONICA LITERARĂ

Un epilog

Ion Vianu



EXERCITIU DE SINCERITATE



Ion Vianu

POLIROM

Ion Vianu, *Exercițiu de sinceritate*, Editura Polirom, Iași, 2009, 240 pag.

câtorva din numeroasele, dar neprecizate, ședințe de interogatoriu e pur și simplu savuroasă. Remușcările lui Vianu nu fac decât să accentueze ironia disproporției: „Am folosit o armă nepermisă, și nu îmi face plăcere s-o povestesc: fiindu-mi greu să dorm după câte o zi de excitație și luptă autodefensivă, luam la culcare un somnifer. O idee îmi venise, care mi-a fost de cel mai mare folos: trezindu-mă, dimineața, odată cu cafeaua, luam o pastilă de Preludine, un medicament moderator al apetitului, dar, în același timp, ca derivat al amfetaminei, un excitant psihic. Așa se explică faptul că eu, acuzat

REVISTE

● *Tribuna*, Nr. 164 (1-15 iulie, 2009). Cluj-Napoca. Redactor-șef: I. Maxim Danciu. Colaborează: Alexandru Vlad (editorialul „Scriitorii și politicul“), Ion Vlad (comentariu la volumul „Întoarcerea tatălui risipitor“ de D. R. Popescu), Ion Pop (eseul „Introducere în spațiul avangardei maghiare“, III). Mai colaborează cu eseuri, însemnări, articole: Ovidiu Pecican, Laszlo Alexandru, Lia Faur, Șerban Foartă (rubrica „emoticon“), Petru Poantă („Constantin Cubleșan - 70“), Ion Bogdan Lefter, Mircea Oprea, Radu Țuculescu.

● *Cultura*. Nr. 28, 16 iulie, 2009. București. Redactor-șef: Augustin Buzura. Scriu în acest număr: Augustin Buzura (editorialul „Valențele urii“), C.



comentarii critice

și lipsit de apărare, cu enormul aparat de represiune peste mine, gata să mă neutralizeze, am fost tot timpul, psihologic, cu moralul deasupra anchetatorului meu. El venea dimineața la birou cu ochii scoși de nesomn, de ședințe care se prelungeau noaptea (poate și de un sprit în plus), în timp ce eu, drogat în mod științific, eram în mare formă, cu verbul prompt, câteodată chiar tăios. Așa că bietul Cepraga, de la un moment dat încolo, hotărâse că tactica de tipul «ești în căcat până-n gât» nu era rentabilă și devenise constant politicoasă.” (pag. 142)

Istoria cu Goma, care l-a adus pe Vianu aici, are îndârțatul ei o întreagă grădina a cărărilor bifurcate. După ce ia cunoștință de diagnosticele cu substrat politic care se puneau, în epocă, celor incomozi, acesta publică, în *Viața românească* din noiembrie 1976, un articol intitulat *Psihiatrie, antipsihiatrie și hiperpsihiatrie*. Cenzura nu-l decriptează corect și-i dă, nonșalant, drumul. (Va avea ocazia să regrete neatenția atunci când textul de pricina va ajunge la Europa Liberă.) Sfatului de Monica Lovinescu și contrar opțiunii mai utopice lui său prieten Alexandru Ivăsiuc, Vianu va începe să-l frecventeze pe Goma. Decizia nu e lipsită de un anume tragism involuntar, căci lucrul se petrece chiar în zilele cutremurului din 4 martie 1977, când autorul *Racului* va sfârși sub dărâmurile blocului Scala.

Totuși, cea mai impresionantă depoziție a *sincerității* lui Vianu se referă la eliminarea din facultate. Rezumată în carte cu același calm imun la vendete, ea poate fi citită integral în *Addenda* care colecționează din arhivele CNSAS, pe lângă un număr de delațiuni, și stenograma judecătii publice la care a fost supus șeful de proiect (pe vremea aceea) Ion Vianu. Capetele de acuzare sunt halucinante. Iar răspunsul în fața propunerii de reabilitare condiționată, emblematic. În fond, e vorba de un exercițiu de demnitate care ar merita transcris integral (din lipsă de spațiu, îi voi reproduce numai finalul): „Astfel, prof. Predescu a susținut că eu am redactat capitolele pentru tratat sub orice critică. Eu însumi am arătat slăbiciunea acestor capitole. Vreau să spun însă că, din cele 4 capitole, numai unul a suferit corecturi. În orice caz, nu mi s-a spus niciodată că capitolele prezentate de mine erau nu sub orice critică, ci măcar slabe; dimpotrivă, de câte ori am scris ceva, am avut ecouri favorabile. Regret numai faptul că atitudinea mea a fost calificată ca antinațională. Nu pot accepta acest lucru. Sunt sigur că, alături de cei 11 vorbitori care au luat cuvântul, există foarte numeroși vorbitori virtuali care ar fi vrut să ia cuvântul, dar au fost zguduți de ce s-a întâmplat. Și, chiar punându-mă în afara persoanei mele, cred că această ședință a fost zguduitoare. De ce n-au fost și alți vorbitori? Va las pe dvs. să ghiciți [...] Tov. rector, vă mulțumesc foarte mult pentru posibilitatea pe care mi-ați dat-o de a mă reabilita, însă cu tot regretul vă spun că nu mai este posibil.” (pag. 223)

Și, după toate acestea, așa cum notează amar în noiembrie 2006, Ion Vianu a rămas încă, în comunitatea psihiatrică românească, un *outsider*. „Breslele nu suportă nici o ofensă“, conchide el la capătul unui splendid *Exercițiu de sinceritate* în care a știut să supună (cu atâta nuanță) irevocabilul doctrinar la testul relativului cultural. Tristețea urbană a cărții poate fi citită astăzi, măcar circumstanțial, ca un epilog însingurat al *Amintirilor...* scrise în 1994 împreună cu Matei Calinescu. ■

Stănescu („Revista revistelor“), Bogdan Duca („Despre o polemică din dreapta“), Daniel Cristea-Enache (cronică la volumul „Oameni obosiți“ de Andrei Bodiu), Al. Cistelean (despre Alice Calugăru), Eugen Simion (despre Constantin Noica), Mircea Iorgulescu (despre „Raport asupra singurătății“ de Augustin Buzura), Nicolae Coandă (despre I.D. Sîrbu), Dan Berindei („Din problemele Academiei Române“).

● *Tomis*. Nr. 472, iulie, 2009. Constanța. Director: Ion Țițoiu. Redactor-șef: Bogdan Papacostea. Colaborează: Sergiu Miculescu („Avangarda după Eugen Ionescu“), Luana Luban, Felix Nicolau, Alina Spănu, Ștefania Mincu, Claudiu Komartin, Teodor Dună, Mădalin Roșioru, Mihail Vakulovski, Paul Aretzu, Augustin Ioan, Daniel Clinci.



Cele șapte vămi

Trec din țara vieții
În țara morții
Și înapoi,
Nimeni nu-mi cere
Cartea de identitate
Și nu-mi desface
Bagajul pe care
Îl port în spate,
Dar la fiecare
Din cele șapte vămi
Care n-au dispărut
Cineva toarce
Din vechiul caier
Rămas de mai an
Și trage cu ochiul
Pentru ca nu cumva
Trecerea asta a mea,
Neîngrădită de nimeni
Și de nimic
Dintr-o lume în alta
Să arunce totul în aer.

La Rhodos

Era luna lui Brumar, dar soarele parcă bătea
Din toate părțile când am ajuns în vechea cetate
Luată de valul de oameni veniți de peste tot
Și am coborât către mare, pe strada Socrate.

Nu știam cum se cheamă, dar am ales-o
Fiindcă e mai abruptă și mai îngustă decât cele
Cu alte nume celebre și între zidurile ei
Nu se pot vinde cercei sau mărgele.

Pe strada Platon treceau femeii bronzate
Umblînd în goană după suveniruri
Și am zîmbit la gîndul c-avea și el dreptate
Cînd spunea că poezii trebuie scoși din cetate.

M-am scos singură pe poarta Eleftherias și am privit
marea
Pîna cînd corăbiile mîinate de vînt s-au întors din bătălia
Pierdută aducînd înapoi o lume de umbre tristă
Și au intrat în port printre picioarele larg desfăcute
Ale Colosului care nu mai există

Moarta din apartamentul vecin

Moarta din apartamentul vecin
Se uită țintă la mine,
Aș fi vrut să-i închid ochii,
Dar mi-a fost teamă că vine
În odaia mea ca o oarbă



Ileana Mălăncioiu

Care pipăie zidul și trece
Din greșeală prin el.
Însă ea stă cuminte
Și-mi zîmbește senină.
E o moartă model,
Care știe cum să se poarte
Și ce mai e de făcut,
Atîta n-a prevăzut
Că în graba de a-i lua locul
Cineva o va scoate pe ușă
Chiar înainte de a se răci
Și pîna a doua zi
Va mai rămîne din ea
Doar un pumn de cenușă.

Sînge din sîngele meu

Stau într-o singurătate aproape desăvîrșită
Sînt pregătită să intru în lumea aceea
În care nimeni nu intră cu nimeni
Doar Îngerul Morții care profită că este

Cel mai slăvit dintre îngerii Domnului
Se apropie de mine și-mi spune
Tu nu ești singură, tu ești cu mine

Îngerul meu de Pază s-a îndepărtat
Ce să facă și el săracul dacă fratele său
Mai mare pune stăpînire pe tot

Du-te cu Dumnezeu, i-am spus încercînd
Să nu fac o tragedie din ce se petrece
Nu știam că era pe ducă și aștepta
Sînge din sîngele meu.

Acum, cînd mă apropii de sfîrșit

Acum, cînd mă apropii de sfîrșit
Aș putea să-mi spun liniștită
Pămînt ești și în pămînt vei merge,
Dar de unde atîta liniște
Cînd pămîntul a ajuns
Un fel de groapă de gunoi
Prin care scormonesc deopotrivă
Șobolani și oameni ca noi
Înzestrați cu două mîini
Și cu două picioare
Și cu materie cenușie ca pămîntul
În care, într-o bună zi,
Nu se știe ce sămînță aruncată aiurea
Ar mai putea încolți.

Vitrina cu sicrie

Începe o nouă zi, ceru-i senin
Dar strada e murdară și pustie.
La colțul ei un meșter trage încet oblonul
De peste vitrina lui cu sicrie.

Mă uit în ea de parcă ar trebui
Să îmi aleg eu singură modelul
Și toate au prea multe încrustații
Ori sînt prea lustruite pentru felul

Meu de a fi și a nu mai fi.
Niciodată moartea n-a fost mai vie
Și n-a semănat mai bine cu mine
Ca în vitrina asta cu sicrie

De unde atîta înțelegere

Stăm pe scaune alinate perfect
Mimînd înțelegerea lucrurilor spuse
Într-o limbă necunoscută
Numai tu, Iisuse,
Care ai cunoscut
Ca nimeni altcineva
Trădarea fariseilor
Și a cărturarilor
Ai mai putea spune
De unde atîta înțelegere
Cînd nimic nu este de înțeles
Dar tu stai acolo sus,
De-a dreapta Tatălui,
Unde ai fost așezat,
Și nu mai spui nimic
Fiindcă ai spus prin moartea
Și Învierea Ta
Tot ce era de spus. ■

Vestea asta e îndeajuns de senzațională, demnă să concureze noutățile zilei de azi..., chiar să le eclipseze, măcar pe unele dintre ele...



Scrisoare din Paris

Întâlnire Pascal-Descartes

M-AM ȘTIUT că Descartes și Pascal – trăind în același secol, al XVII-lea – au ajuns la un moment dat să-și încrucișeze pașii, să se vadă la față, ba să și vorbească pe îndelete, de două ori, o zi după alta, pe 23 și 24 septembrie 1647. Vestea asta e îndeajuns de senzațională, demnă să concureze noutățile zilei de azi..., chiar să le eclipseze, măcar pe unele dintre ele..., mă grăbesc să o transmit mai departe, poate că va interesa... Descartes era în trecere prin Paris în drum spre Olanda și a ținut neapărat să-l întâlnească pe ciudatul personaj de care auzise, „era foarte intrigat de lucrările acestui tânăr atât de excesiv“ notează François Bott într-un comentariu dedicat noului volum al operelor lui Pascal, din marea ediție în curs de apariție sub îngrijirea lui Jean Mesnard. Jacqueline – sora excesivului „tânăr“ – acceptă propunerea făcută printr-un emisar al filosofului curios de noi cunoștințe (revelatoare), o acceptă fără a-și mai consulta fratele, avansând o singură condiție – vizita să aibă loc la o oră rezonabilă, nu prea devreme, întrucât diminețile, Pascal, suferind fiind și fire ceva mai stranie (se mai întâmplă asta oamenilor de geniu...), vorbea cu greutate... Descartes manifestă înțelegere și își potrivește programul în funcție de ciudăteniile tânărului de douăzeci și patru de ani, pe care dorea totuși să-l cunoască, avea motivele lui (știa de pe atunci ce lumea avea să știe ceva mai târziu...), el însuși fiind la acea dată nu doar mai reputat, dar și mai vârstnic cu aproape treizeci de ani. Întrevederea s-a desfășurat în locuința lui Blaise și a lui Jacqueline (casa există și astăzi..., nu trec pe *rue Brisemiche*, pe lângă ea, așa, fără un fior), între 10h 30 și 12h – și s-a repetat a doua zi, la o oră – totuși – mai puțin potrivită specificului program pascalian, începând de la 8 dimineața. Jacqueline relatează despre ce anume s-au întreținut cei doi bărbați, tânărul Pascal și mai bătrânul inițiator al spiritului cartezian, despre ce credeți?, nu e ușor de ghicit, despre *vidul din natură*. Asta era tema care le stătea atunci „la inimă“. Se poate presupune că s-ar fi plictisit să vorbească despre altceva.

Aflu de această întâlnire dintre spiritul cartezian și spiritul pascalian, petrecută pe 23 și 24 septembrie 1647 chiar în vreme ce – răsfoind cu emoție volumul lui Marcel Mihaș (îngrijit și prefațat de prietenul său Valeriu Cristea) dau peste poemul intitulat de-a-dreptul: *Descartes*.

Scris în 1986, un an înainte de moartea (sinuciderea) poetului, unul dintre cei mai adevărați din România ultimelor decenii. Descartes – subiect de poezie... Depinde cui îi vine ideea, depinde pe mâna cui cade... Citind poemul, observi – ca să ajung din nou de unde am plecat, că spiritul cartezian nu respinge (suportă cu bine) o interpretare spiritualistă și „mistică“. O lectură întrucâtva pascaliană... De tipul celei propuse de Marcel Mihaș în poemul intitulat *Descartes*:

„Scriu: Gândesc, deci exist, și, scriind într-o doară / Mâna mea și stiloul – știu – există și ele: / Deci gândesc? Și-acest scaun, ce dă ca să moară, / Mai există: deci cugetă, prins în proptele? // Și fereastra deschisă, ca și plopu de-afară, / Și văzduhul ce-nuntru-mi tocmai foc îmi dădu, / Înainte de a-l stinge suflându-l pe nară, / Și luna, și soarele: ele cugetă? Nu! [...] Și-atunci? Ce rămâne, ce cugetă oare? Pentru toate acestea e nevoie de un zeu. [...]“

Am transcris din poemul lui Marcel Mihaș – intitulat: *Descartes*.

Lucian RAICU
1991



Emil Brumaru
CERȘETORUL DE CAFEA

Să intru-n măruntaiele cuvintelor...

Să intru-n măruntaiele cuvintelor,
Să pipăi crinul în lăuntru-lui
Plin de parfumul atotrăbdător,
Roua, ce nu-și dă miezul nimănui,
S-o lin rostogolesc în palma-mi grea,
Din fluturi mațele subțiri să zmulg
Și să le-afirm în prapuri scurși abia
De sîngele lor fraged. Și-apoi surd,
Cu nici un cîntec la urechea-n rană,
Să mă întorc iar blînd, în mîini c-o cană,
Și să-l întreb pe Dumnezeu, încet,
Despre fumiile din sticlele de-oțet
Și despre rîma ce se-ntinde, groasă,
Vînd melcului să-i fie roz mireasă
La temelia umedă de casă... ■

Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Mihai Beniuc, Serban Cioculescu - 1984



comentarii critice



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIATE

FSTE O plăcere să citești o carte de versuri de Cristian Bădiliță. El obligă poezia – atât de înstrăinată de ea însăși, în ultima vreme – să reîntre în definiția ei. Să redevină un mod de a încânta. Și o face cu grație, jucându-se, nu dând lecții. Scoate la iveală noi și noi poeme, cu candoarea unui copil care lansează, de pe o terasă, asupra lumii prozaice de jos, baloane de săpun.

Puțini critici mai sunt în stare să se apropie cu seninătate de versurile lui Cristian Bădiliță. Cu pamfletele lui violente, poetul le-a rănit multora sensibilitatea. Dintr-o nostalgie a dreptății absolute, el a făcut numeroase nedreptăți. Dar dacă ai o anumită larghețe sufletească, dacă poți să-l cuprinzi în mintea ta pe acest mereu surprinzător autor *cu toate manifestările lui*, nu se poate să nu vezi că el poartă o aureolă, a celui ales, și că intransigența lui furibundă, îndreptată uneori în direcții greșite, exprimă oroarea de mediocritate și impostura.

Istoric al creștinismului timpuriu, doctor al Universității Paris IV – Sorbona, cu teza *Métamorphoses de l'Antichrist chez les Pères de l'Eglise*, coordonator al traducerii *Septuagintei* în cadrul New Europe College, București, traducător el însuși din greaca veche și latină, Cristian Bădiliță este un erudit (cu toate că abia a trecut de patruzeci de ani). Un erudit cu gândire nervoasă, care reacționează instantaneu la provocările lumii și care uneori se sancționează și pe sine, necruțător (după cum reiese din paginile de jurnal), dar și un erudit visător-romantic, înclinat spre joc (după cum reiese din cărțile de versuri).

Ce frumos se joacă un erudit! Cu ce eleganță princiară! Și aproape toți erudiții se (și) joacă atunci când scriu literatură. Avem destule exemple în culturile lumii, de la Rabelais la G. Călinescu și de la Umberto Eco la Șerban Foarță. Sentimentul situației, ca autor, într-o istorie a literaturii, conștiința faptului că fiecare text nu este, de fapt, decât un *remake* al unor texte de altădată creează o detașare melancolică sau ironică sau burlescă față de scris. Literatura se transformă într-un joc de-a literatura.

Nota particulară a lui Cristian Bădiliță o constituie *persistența emoției* în actul ludic. Citindu-i versurile simți că este vorba de un poet care și-a rafinat sensibilitatea prin cultură și nu de un om cultivat care scrie și versuri.

Ce frumos se joacă un erudit!

Poemele sale din volumul recent apărut, *Fată frumoasă*, cu un subtitlu expresiv-pleonastic, anunțând folosirea simultană a două registre lirice, „poeme de dragoste și amor”, sunt de un patetism evanescent, de un patetism care nu poate fi dovedit și incriminat. Cum să poată fi considerat patetic un poet care el însuși ironizează patetismul, prin folosirea desuetului cuvânt „amor”, ca și prin alte metode, subtile, identificabile în aproape fiecare text?

Poetul recurge adeseori la o gesticulație șarjată tocmai pentru a da impresia că doar se joacă. Dar această gesticulație transportă intactă emoția și îl determină pe cititor s-o accepte, fără teama că va fi considerat naiv și demodat. E – la urma urmelor – doar un joc de-a literatura, la care participă și el!

„În noaptea asta, ultima din an,/ dă-mi voie să mă urc în turmul gării/ și ca un mare semn al exclamării/ să mă rotesc patetic pe cadran.“ (*Ucis din dragoste*).

Entuziasmul îndrăgostitului nu diferă de acela din poemele de dragoste ale lui Nicolae Labiș („Azi sunt îndrăgostit, e-un curcubeu/ Deasupra lumii sufletului meu“....), dar declarația directă este înlocuită de o ingenioasă punere în scenă.

Portretul făcut unei necunoscute, unei posibile iubite, întâlnite într-un tren are, la fel, o linie de caricatură tandră:

„Fată frumoasă din vagonul doi,/ de ești vreo navetistă, nu se cade./ Ai ochii migdalați și păr vâlvoi./ Miroși a cer albastru din Cyclade.// Te uiți la mine fără să mă vezi./ Privirile ți-s reci ca două șine/ Pe care nici un biet marfar nu vine./ Priviri de melancolic huhurez.// Stai beată lângă geamul care-ți duce/ Chipul absent în noaptea resemnată/ Și-ți faci doar la răstimpuri câte-o cruce.// Bilet nu ai, nici bani, frumoasă fată,/ Dar parc-ai fi nevasta unui duce/ În lumea proletară eșuată.“ (*Fată frumoasă*).

Romanța, cântec de lume, folclor citadin, poem livresc, diverse alte forme neconvenționale de poezie se combină liber în scrisul lui Cristian Bădiliță. Poezia lui face atingere „în treacăt” cu poezia lui Eminescu și a lui Miron Radu Paraschivescu, a lui Ion Minulescu și a lui Mircea Dinescu, fără să rămână însă tributară vreuneia din ele. Toate aceste texte evocatoare de alte texte se transformă pe loc în efluvii de lirism. Nu le poți analiza. Dacă iei din ele o mostră între degete ca să vezi din ce se compun, îți rămâne pe degetul mare și pe arătător o fosforescență greu de explicat:

Poetul recurge adeseori la o gesticulație șarjată tocmai pentru a da impresia că doar se joacă. Dar această gesticulație transportă intactă emoția și îl determină pe cititor s-o accepte.

Cristian Bădiliță



FATĂ FRUMOASĂ
Poeme de dragoste și amor

editura vinea

Cristian Bădiliță, *Fată frumoasă, poeme de dragoste și amor*, București, Ed. Vinea, 2009. 70 pag.

„Tu ai vrea copii, iar eu sonete/ Îți tot scriu de zece ani și-un pic./ Vrei soluții trainice, concrete./ Eu, din contră, nu ofer nimic// Care să-ți convină și să-ți fie/ O secundă, un minut pe plac:/ Beau sirop și mângălesc hârtie./ Frec manganul, răsucesc tabac.// Și din când în când, la vremuri grele./ Scot câte-un volum de poezie./ Precum cel de față,-un samizdat// Ce va fi urgent depozitat/ În garajul editurii mele/ Unde un nebun s-a spânzurat.“ (*Samizdat*).

Judecând după prima impresie, se poate vorbi, în legătură cu poezia de dragoste (și amor) din această carte, despre un pitoresc balcanic. Dar, dincolo de pitorescul balcanic, există un cult medieval al femeii, un spirit cavaleresc pe cale de dispariție azi (și care din această cauză pare livresc):

„Cerulea îți atârână de-o ureche/ (nici nu știu, sfioaso, câți ani ai?)/ tâmpile zeului sunt mai jos de genunchii tăi/ pasul blând mușcă iarba-litanie/ dacă ai spune, Doamne, un cuvânt/ oare nu l-ai spus, tremurând, cu buzele ei?“ (*Poem pentru a doua Evă*).

Este o plăcere să citești o carte de versuri de Cristian Bădiliță. ■

Erată

DINTR-O greșeală de tehnoredactare, articolul din numărul trecut, cu titlul *Ce rușine!*, a apărut fără ultimele rânduri și fără semnătura autorului Alex. Ștefănescu. Reproducem finalul aceluiași articol, în forma integrală:

„Ce suflet trebuie să aibă cineva ca să denigreze o asemenea realizare sau ca să îl denunțe pe coordonatorul lucrării pentru „faptele săvârșite”? Au fost multe acțiuni rușinoase în viața noastră publică de-a lungul anilor, dar aceasta le întrece pe toate. (Alex. Ștefănescu)“

CĂRȚI

- Alexandra Târziu, *Lista lucrurilor care obsedează*, roman, Editura Semne, București, 2009, 302 p.
- Constantin Vremuleț, *Zodia maimuțelor*, roman, Editura Saga, Cluj-Napoca, 2009, 328 p.
- Daniela Sitar - Tăut, *Valori și prezențe conjuncturale*, cronici literare, 2002-2008, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2009, 490 p.
- Virgil Nistru Țigănuș, *Umbra arsă*, versuri, Editura Academica, Galați, 2009, 108 p.
- Milorad Pavici, *Celălalt trup*, roman, traducere din limba sârbă de Mariana Ștefănescu, Pitești, 2009, 254 p.
- Franz Kafka, *Scrisoare tatălui*, traducere și cuvânt înainte de Andrei Zanca, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2009, 121 pag.
- Gheorghe Mocuța, *Istoria emoțiilor mele / L'histoire de mes troubles*, antologie bilingvă româno-franceză,

Editura Școala Vremii, Arad, 2008.

- Florin Constantin Pavlovici, *Frica și pânda*, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2009, 231 p.
- Anais Nersesian, *Personaje armenesti din literatura română*, Editura Ararat, București, 2009, 416 p.
- Iordan Datcu, *Tradiții din Maramureș*, Editura „Grai și suflet – Cultura Națională”, București, 2009, 228 p.
- Iordan Datcu, *Cartea de etnologie*, studii, articole publicate în revista „Răstimp”, Editura MJM, Craiova, 2009, 226 p.
- Prof. univ. Iulian Negrilă, prof. Vasile Dan, prof. Bianca Negrilă, *Dictionarul scriitorilor arădeni (sec. XIX - XX)*, Editura „Vasile Goldiș” University Press, Arad, 2009, 302 p.
- Vasile Man, *Barutu T. Arghezi, un spirit european, însemnări și convorbiri literare*, Editura „Vasile Goldiș” University Press, Arad, 2009, 122 p.

De facto, comunismul n-a cultivat politicul în înțelesul său pozitiv, de participare liberă a indivizilor la viața polis-ului, ci un pseudopolitic, al supunerii obligatorii la o ideologie abuzivă, la o putere uzurpată.



comentarii critice

MAREA ÎNCERCARE la care a fost supus Cercul Literar începe odată cu înstăpînirea regimului comunist. Cenzura devine tot mai necruțătoare, relațiile culturale cu Occidentul, accesul la informație în genere se diminuează treptat pînă la dispariție, întreaga viață culturală a țării e înjugată la carul unei propagande repulsive. România din interbelic, „în care se vindeau cele

mai multe cărți franțuzești“, după cum își amintește I.Negoieșcu, chiar cea din perioada studenției cerchiștilor, „în timp ce noi «Weimarizam» – cînd romantic, ca la Heidelberg, cînd modern ca-n Montmartre“, după cum se confesează amar-ironic I.D.Sîrbu, se retrage în perspectiva inversă a unui trecut fabulos. Ocupația străină aduce cu ea izolarea, suspiciunea, mizeria, marasmul unui provincialism impus. Orice încercare de opoziție, oricît de palidă, e sancționată drept o răbufnire a cosmopolitismului, o gravisimă abatere de la „linia“ axiomatică a partidului unic. Mentalitatea europeană, patronată de figura lui Goethe (într-un interviu din iulie 1997, Doinaș subscrie la poziția formulată de Karl Jaspers asupra „spiritului european“: „în sensul viziunii lui Goethe: trăirea în egală măsură a contrariilor, setea de a epuiza omenescul (în sens faustic), eficiența în aprecierea și respectarea Celuilalt (adică a alterității, fie individuale, fie naționale), simțul științific al iscodirii lucrurilor, oscilația între trăirea intensă (mistică) a Creștinismului și negarea lui de pe poziția unei religii a Rațiunii“), în numele căruia se articula demersul cercului, în atmosfera căruia s-au format și nădăjduiau a-și continua scrisul membrii săi, e prohibită, taxată drept un delict ideologic. Cei ce au trăit acele vremuri de restriște, pot realiza pe deplin zbroitorul dezacord între atari deziderate și realul sumbru al vieții, inclusiv sub aspectul său cultural, decăzut acesta din urmă în sinistră caricatură. Cosmopolitismului i se dă „onoarea“ de-a ocupa primul loc în rîndul celor „patru păcate capitale“ ce se cuvin combătute cu orice preț. Un semn în această direcție e oferit de o prelegere a lui Leonte Răutu, ținută în fața profesorilor și conferențiarilor de la catedrele de științe sociale ale Universității și Institutelor de Învățămînt Superior din R.P.R., tipărită în revista

Lupta de clasă și într-o broșură purtînd un titlu amenințător: Împotriva cosmopolitismului și obiectivismului burghez în științele sociale (1949). Asprul rechizitoriu pornește de la teza că atît cosmopolitismul cît și obiectivismul burghez ar constitui „forme dintre cele mai periculoase ale abaterii de la spiritul de partid în știință“, în temeiul învățării „dascălilor“ marxism-leninismului, ceea ce probează că avem a face cu un simplu import din U.R.S.S. Mostră: „Alianța sacră a capitaliștilor din toate țările, deasupra intereselor patriei pentru a lupta împotriva celor ce muncesc – acesta este adevăratul conținut al cosmopolitismului burghez“. Grotescul acestor primitive speculații se amplifică prin aceea că înșiși zelatorii specificului național sunt tîntuiți la stîlpul infamiei în numele cosmopolitismului: Lucian Blaga, ale cărui teorii „ascund putregaiul cosmopolit în carapacea verbiajului despre specificul național“ și Nae Ionescu, în ideile căruia „se ascundea una din cele mai periculoase forme ale cosmopolitismului“, după care sunt osîndiți „VI. Străinul“ (sic!) și Șerban Cioculescu, ultimul pentru o „încercare cosmopolită de a înstrăina și a prezenta drept «un produs tardiv al romantismului german» pe Eminescu“. O adnotare pe marginea broșurii lui Leonte Răutu, „Cameleonea“ cum i se zicea în culise, făcută de Henri Jaquier, unul din profesorii iubiți ai cerchiștilor (a fost și profesorul nostru), sună așa: „Trebuie să fii un evreu basarabean și cetățean sovietic, ca să simți din plin această primejdie“. I.Negoieșcu devine, în 1958, obiectul unui atac virulent în organul principal de presă al cîrmuirii, **Scînteia**, pentru „ditirambele deșănțate la adresa criticilor burghezi E.Lovinescu și Pompiliu Constantinescu“. Capete de acuzare ce ne amintesc diatribele presei din perioada Antonescu, dar cu diferențe capitale. Atacurile din **Porunca vremii**, **Neamul nostru**, **Gîndirea** se desfășurau în paralel cu textele de solidarizare, pe cînd articolele aparute în **Scînteia** nu puteau primi nicio replică, ducînd și la măsuri administrative și polițienești împotriva celor ajunși în colimatorul lor. Exemplu: judecățile asupra criticii ale lui I.Negoieșcu, „înfierate“ în **Scînteia**, au format una din acuzațiile aduse acestuia, în decembrie 1961, cînd s-a văzut condamnat la închisoare pentru „discuții dușmanoase“.

Nici așa-zisul „dezgheț“ promovat din 1964-1965 nu aduce o reală șansă de abordare a ideilor Cercului Literar. Cercetătoarea Ileana Vrancea evocă împrejurarea că, în toamna 1965, printre numeroasele concesii pe care a fost nevoită să le facă cenzorilor spre a-și putea

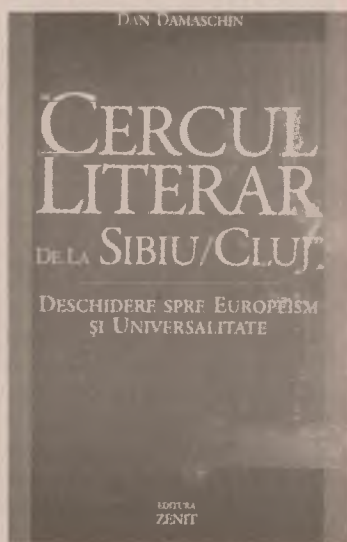


Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Cercul Literar între două manifeste (II)

Dan Damaschin,
**„Cercul Literar
de la Sibiu /
Cluj“.**
**Deschidere spre
Europelism și
Universalitate,**
Ed. Zenit, 2009,
452 pag.



publica monografia închinată lui E.Lovinescu, a fost „eliminarea paginilor referitoare la semnificația salutară a Cercului Literar de la Sibiu și la lipsa de teme a acuzațiilor **Scînteii** împotriva lui E.Lovinescu și a discipolilor lui“. Pentru a conserva măcar „menționarea **Manifestului** pentru prima dată după 1948 ca fenomen pozitiv“, a fost nevoie să solicite o audiență la directorul Direcției de propagandă și cultură a C.C. al P.M.R., același inchiștorial Leonte Răutu. După un deceniu, în 1975, abordarea **Manifestului** rămîne încă prohibită, autoarea menționată fiind obligată, în cuprinsul altei cărți, să recurgă la trunchieri și amputări de citate din criticii de stirpe lovinesciană. **Manifestul** nu mai poate fi retipărit integral decît în 1973, fapt umilitor, nefiresc, pe care-l consemnează I.Negoieșcu în **Scrisoare către Paul Goma**. Contextul antidemocratic nu i-a împiedicat însă pe unii cerchiști a se apropia de regimul totalitar, a-l sluji cu pana lor chiar și după oneroasele „teze din iulie“ 1971 ce au avut drept urmare o nouă „strîngere a șurubului“, conform scandalooasei paradigme maoiste. Se remarcă pe acest tărîm al compromisului N.Balotă, altminteri un remarcabil cărturar și un scriitor dăruit, care, prin numeroase comentarii publicate inclusiv în cea mai calificată presă de partid se manifestă drept unul dintre purtătorii de cuvînt principali ai ideologiei acestuia, într-o variantă doar ușor cosmetizată. Neașteptată cedare asupra căreia atît subiectul său cît și comentatorii d-sale au păstrat pînă acum tăcere. I.Negoieșcu în schimb, fidel crezurilor sale, suportă hărțuiri, șicane, interdicții ce par a nu mai avea sfîrșit. Cel mai important exponent al Cercului Literar devine astfel una din victimele de rang ale puterii comuniste ce cu impudoare se proclama „independentă și antidogmatică“ sub o glazură pseudonaționalistă. La înflînirile noastre, I.Negoieșcu îmi mărturisea următoarele, ca un laitmotiv: „mă simt străin în România, cu toate că alții ar trebui să se simtă străini într-o țară a cărei literatură am slujit-o zeci de ani, deși aveam dispoziția și mijloacele de-a mă ocupa de literaturile Occidentului ceea ce mi-ar fi adus mai multă recunoaștere. Răspłata e batjocura de care am parte după o viață de așteptări neîmplinite“. Consecvent poziției sale estetice și morale, criticul adresează, în 1977, o **Scrisoare către Paul Goma**, producție ce poate fi apreciată ca avînd o importanță egală cu cea a **Manifestului**, redactat tot de el, în

1943, față de care vadește o continuitate de substanță. Ambele scrieri exprimă tensiunea unei stări de urgență, reverberînd o criză ce s-a agravat cu mult peste ceea ce reprezenta în timpul ultimului război. Demagogia patriotardă, atît de opusă s-ar părea „internaționalismului proletar“, a dus la degradarea conceptelor de patrie și patriotism, la un carnaval al dictaturii ce încerca cu disperare a-și cîștiga popularitatea în acest chip mizerabil: „Ceea ce constituie, în schimb, pentru mine o problemă esențială este starea generală a literaturii române în clipa de față. Am trăit grozăvia acelor ani de după 1974, cînd cultura noastră a fost silnic desprinsă de contextul european firesc, valorile tradiției naționale falsificate sau chiar respinse și aruncate în urta groapă a neantului, iar orice efort de creație autentică, supus unei puternice presiuni de înstrăinare sau înăbușit în fașă“. Sunt adnotate în aceste cîteva pagini incendiare o seamă de carențe intolerabile ale vieții culturale, de cinice imixtiuni ale puterii în creația și existența scriitorilor: „Simptomatică, în primul rînd, s-a arătat prigonirea și apoi lichidarea unui nevinovat curent literar ca onirismul, curent care ar fi trebuit să dea, prin talentații tineri ce îl inițiaseră, minunate roade. Simptomatică a fost piedica ce s-a pus romanului d-tale (al lui Paul Goma), care era pe punctul de a fi publicat. Simptomatică a fost apoi în general înăsprirea cenzurii estetice, cea mai fatală pentru existența unei literaturi. Imediat după 1970, am ajuns la paradoxala situație în care clasicii, printre care luptătorii pentru libertate și demnitate națională de dincolo de veac, pașoptiștii, să fie supuși cenzurii politice în reeditarea textelor lor, iar noi, contemporanii, să suferim rigorile și ale unei cenzurii estetice. De aici pornind, n-a fost greu ca lucrurile să meargă atît de departe, încît înșiși clasicii noștri din secolul 19 și secolul 20 să treacă acum prin cenzura estetică a autorităților administrative“. Încă o dată rezultă din acest al doilea manifest al Cercului Literar, așa cum a fost denumită **Scrisoarea**, diferențele dintre dictatura comunistă și autoritarismul de dreapta, în defavoarea considerabilă a dictaturii comuniste. Dacă **Manifestul** inițial putea face apel la „spiritul critic în acțiune“, manifestul secund nu putea stabili decît sugrumarea spiritului critic, atît prin mijlocirea cenzurii și dirijismului cît și prin invazia nonvalorii promovate de autorități. Astfel I.Negoieșcu ajunge, el, estelut prin excelență, să denunțe „estetismul nostru respensabil“, căci duce, în momente de cumpănă, la torpoare, defetism, lașitate, fiind așa de adînc împlîntat în conștiință, „încît chiar și în exil, adică în libertate, prea mulți dintre scriitorii români nu mai găsesc în ei forța de a acționa radical, adică politic împotriva raului care face ca România, ca entitate istorică creatoare, să nu mai existe“. E o revanșă firească a politicului înțeles ca o dimensiune imprescriptibilă a libertății. *De facto*, comunismul n-a cultivat politicul în înțelesul său pozitiv, de participare liberă a indivizilor la viața polis-ului, ci un pseudopolitic, al supunerii obligatorii la o ideologie abuzivă, la o putere uzurpată. Alături de Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, I.Negoieșcu se plasează în acest fel pe poziția est-eticului. Reproșurile pe care le adresa unor confrăți pentru „dezangajarea“ lor păgubitoare apar coroborate cu notele emoționante ale unei autocritici vizînd eroarea de-a fi „subapreciat politicul“ și de-a nu-și fi dat seama că „o politică este și faptul de-a nu te manifesta politic, că abținerea de la politică este o politică“.

Cea mai onest orientată și mai amplu documentată scriere de pînă în prezent consacrată Cercului Literar, cartea lui Dan Damaschin e o teză de doctorat, purtînd un immanent aer academic, o sobrietate aulică. Nădăjduim că autorul său ne va înțelege dacă îi vom aminti că o foarte îmbelșugată materie a rămas în afara paginilor d-sale docte, acribioase, cu un partizanat bine filtrat. E vorba de teme precum relațiile dintre N.Balotă și I.Negoieșcu, nu numai în duhul concordiei ci și al unei competiții subiacente, mereu resimțite de autorul **Caietului albastru**, de anume colțuri umbrite ale vieții lui Șt.Aug. Doinaș, de „cazul“ I.D.Sîrbu, tratat mai totdeauna ca un „minor“, de alt „minor“, pe nedrept uitat, Dominic Stanca, de neobosită cozerie bonomă a lui Ovidiu Cotruș, de figura acelei amazoane livești care a fost Eta Boeriu, de poetul-fără-nici-o-carte, Ioanichie Olteanu, de raporturile cerchiștilor cu un tînăr asistent al studenției lor, Victor Iancu, ce ni s-a plîns de „ingrătitudine“ din partea lor, etc. etc. Altfel zis de o materie existențială și evenimentială foarte suculentă ce-și poate găsi expresia în biografie, portret, moralism și – de ce nu? – psihanaliză, materie care, neîndoios, se va revărsa cîndva pe atari canale ce o așteaptă cu paciență. ■



salon literar

(continuare din numărul trecut)

Destinatar: Marta Petreu

AM AJUNS, dragă Marta, la pledoaria de apărare finală. Folosesc metafora pentru că Sebastian era avocat. Principala mea rezervă la cartea ta e următoarea: deformează metodic realitatea. Nu te pui în prezentul *lui* și nu acorzi cuvintelor înțelesul pe care îl acordau interbelicii. Exemplul cel mai simplu din zona politică sunt cuvintele *democrat* și *democratic*, între care, de altfel, se creează confuzie. „Democrat“ avea, în limbajul gazetăresc al vremii, o semnificație diferită de cea de astăzi, iar când dai citate în care Sebastian e antidemocrat – laitmotiv al cărții – altceva trebuie înțeles decât am fi tentați: cuvântul *democrat*, uneori și *democratic*, avea în cele mai multe contexte, conotația *socialist, marxist*. Nici *liberal* sau *revoluție* nu erau prea aproape de ceea ce înseamnă azi, ca să nu mai vorbim de *dreapta* și *stânga*, noțiuni mereu greu de suprapus cu programele unor partide care se consideră astfel. Dar nici nume ca Mussolini sau Zelea Codreanu nu aveau încărcătura de azi, după cum nici I.G. Duca nu devenise martirul unei cauze bune, cum îl știm, ci era omul aflat la putere și care, să spunem, tocmai suspendase o gazetă care-l criticase, *Facla*. Ziariștii aveau dreptul să-l critice, ca pe orice alt om. Încă nu se întâmplaseră grozaviile, oamenii nu știau exact cu cine au de a face, își dădeau cu părerea, la fel ca azi, unii erau mai rapizi și mai adecvați în concluzii, alții nu. În aceeași ordine de idei, a încărcăturii unor cuvinte, exemplul cel mai simplu din zona personală: îl ironizezi la un moment dat pe Sebastian că vorbește de „coama leonină“ a lui Nae Ionescu, ca și cum asta ar implica o adorație specială. Or, formula era pe atunci, când cei mai mulți bărbați purtau părul dat pe spate, un clișeu și îl întâlnim, de pildă, în descrierea lui André Breton – Maurice Nadeau ne spune că era celebră „coama lui leonină“ – așadar nimic prea personal aici. Ironizezi continuu, dar efectul e opus celui scontat de tine.

M-am lămurit, pe măsură ce am avansat în lectură, unde e problema: nu atât în omisiunea informațiilor (uneori e și aceasta), cât în faptul că pe cele care îți convin le dezvolt și le amplifici adjectival, le faci *vizibile* și le deformezi în favoarea ideii tale, iar pe celelalte, care-l ajută pe Sebastian, care te dezminț, le consemnezi atât de în treacăt și de neconvingător, uneori răsturnate în defavoarea lui, încât devin greu sesizabile pentru un cititor neavizat. Tocmai de aceea cartea ta mi se pare un joc manierist plin de capcane. Faci de multe ori ca articolele semnate de Nae Ionescu – și din ele sunt scoase numai anumite lucruri, dar asta e altă discuție – să cadă în răspunderea lui Sebastian. Când citezi din articole, e jale, totul capătă altă valoare decât a textului pe care l-am citit în ziar. Ceea ce nu înseamnă că nu există *influența* lui Nae Ionescu sau afecțiunea, prietenia lui Sebastian pentru Nae Ionescu – pe acestea nu le neagă nici un om de bună credință. Oricum, fără ghid, fără să știi în detaliu lucrurile, poți să te lași amăgit de *trompe l'œil*-ul din tabloul tău. Valul acuzator și repetițiile fac din *Diavolul...* tău mai mult un text liric veștejitor, decât unul academic. Mă voi opri acum numai la două întrebări incomode care sunt mai mult sugerate decât formulate carte. Să încercăm să le cristalizăm totuși.

1. De ce a scris Sebastian, un evreu, la *Cuvântul*, care azi, în mintea cititorilor, e doar un ziar de extremă dreaptă? Dacă am înțeles bine, răspunsul tău e: fiind ucenicul lui Nae Ionescu, era și el de extremă dreaptă moderată. Ce-o mai fi și asta? Să vedem. În subcapitolul „Sebastian, un extremist de dreapta moderat“ afirmi că „lectura articolelor lui“ arată „fără nicio puțință de tăgadă“ că Sebastian, influențat adânc de personalitatea și de ideologia lui Nae Ionescu, a devenit antidemocrat și «revoluționar», încadrându-se în extrema dreaptă. Nu a fost legionar – a fost doar un *extremist de dreapta*. Și, cum extremismul însuși are grade sau intensități diferite, Sebastian a fost un extremist de dreapta moderat“ (p. 126, s.m.). Spui și tu că formula sună aberant, „dar reflectă realitatea articolelor sale“. Bănuiesc că cei mai mulți dintre cititorii cărții n-au avut posibilitatea să meargă la sursă. Ar fi fost deci firesc să prezinți *Cuvântul*, altfel spus contextul: un ziar care, până în toamna lui 1933, era un cotidian „independent politic și de informație“, fondat de Titus Enacovici, un inginer, condus de un grup de patru care au îndatoriri egale și poartă în mod egal răspunderea: Titus Devechi,

tergi un cuvânt, suprimi o paranteză, greșești o virgulă - și iată că nefericita pagină care ți-a picat în mâini spune exact ce ai vrut tu să spuni. (Mihail Sebastian, *Cum am devenit huligan*)



Ioana Pârulescu

Cuvântul și cuvintele lui Sebastian

matematicianul Octav Onicescu, Dem. Theodorescu și Nae Ionescu, după cum spune chiar acesta din urmă în articolul *De zece ani* din numărul aniversar, din noiembrie 1933. Ei scriau *à tour de rôle* editorialele. Să-i vedem, tot în 1933, pe câțiva dintre cei de la ziar, din toate compartimentele: în redacție, Ion Călugăru și Paul B. Marian, evrei ca și Sebastian, ca să nu-i pomenesc decât pe cei mai cunoscuți azi; în administrație, Hanna Rösner, S. Ludvig, Didi Iancovici, C. Vabram și doi armeni, Zareh Lorenian și N.K. Claudian; apoi directorul tehnic al imprimăriilor, Carol Rohstein, linotipistișii Carol Eidam, Jack Francisc, paginatorul de noapte Salvetz Ion. Proporția evreilor exclude deci posibilitatea ca ziarul să fi fost, până la acea dată, antisemit și de extremă dreaptă. Cei 7 ani de conviețuire cu „călăii“, alt laitmotiv al poemului tău, sunt, în fond, ani normali de stagiul la orice gazetă. E vorba așadar numai de câteva luni discutabile, de fapt. Pe prima pagină scria, mai des ca Sebastian, Perpessicius, iar Eliade scria articole culturale care ar putea fi publicate, cu onoare, în orice ziar democratic (în sensul de azi) din 2009. Nu-i așa că articolul semnat de Sebastian în același număr aniversar, pe care îl dai ca probă de laudă a extremiștilor, de complicitate cu diavolul, articol cu titlul *Familia „Cuvântul“* capătă în acest context alte semnificații? Firește, „familia“ îi desemnează pe toți membrii redacției, nu numai pe alogeni. De altfel oricine a lucrat într-o redacție știe că aceasta seamănă cu o familie: fiecare are păreri diferite, le semnează în nume propriu, dar între membrii unei redacții (inclusiv cei de la „tehnic“, mai puțin vizibili, dar esențiali, precum și colaboratorii apropiați, la care el face referire în articol) e un soi de rudenie. Cât despre articolul pe care îl socotești un panegiric, el are tonul cel mai firesc, la o aniversare.

Ziarul conținea de toate (mă raportez doar la ultimele două luni din anul cel mai dificil politic, 1933): articole culturale și de interes general despre activitatea editorială a momentului, despre arhitectură, despre serviciul de comunicație pe apă, despre activitatea sportivă la O.N.E.F., despre istoricul Ministerului Justiției, fapte diverse cât cuprinde, rubrica feminină a doamnei „Ma Mie Lola“, știri de tip magazin ilustrat, de pildă despre viața animalelor, de la pisică la elefant, glume, reclame, „secretul siluetei“, reportaje de tip „Cum se căsătoresc oamenii“, comentarii de artă plastică, filme etc. Nimic din toate acestea nu are culoare politică. Iar politicul e extrem de amestecat, dacă nu chiar confuz, interpretabil, așa cum se văd lucrurile când n-ai încă distanță față de ele. Nu sunt numai articolele lui Nae Ionescu, în ziar, acesta scrie cam o dată, de două ori pe săptămână – dar și el are poziții care se schimbă în permanență. Într-un număr e laudat, de pildă, pe larg, Titulescu, pe o pagină e criticat Duca, dar pe alta, din același număr, e citat fără omisiuni discursul său de la Radio, sau, altă dată, e preluat din *Le Temps*, fără rezerve, un articol în care e laudat „noul guvern liberal Duca“. I se ia apărarea primarului Dobrescu, care rămâne, până azi, unul dintre cei mai buni primari ai Bucureștiului, și care fusese eliberat din funcție fără motiv întemeiat. Cine ar citi neprevenit un număr oarecare din *Cuvântul*, să zicem numărul aniversar de 100 de pagini, n-ar putea obiecta mai mult decât împotriva oricărui ziar, din orice epocă. În numărul de Crăciun din 1933, chiar înainte de suspendare, semnează, între alții, Tudor Arghezi, Claudia Millian (soția lui Minulescu)

și Liviu Rebreanu. Nu era deci chiar atât de clar pentru cei de atunci că revista e nefrecventabilă. Azi găsim, desigur, în ultima perioadă a ziarului articole inadmisibile, dar suntem după judecata istoriei, când faptele, tulburi atunci, s-au limpezit. Am găsit și o declarație a lui Zelea Codreanu în care spune că va răspunde la violență cu violență, dar e dată ca un soi de drept la replică, și e în contextul în care multe ziare luau poziție împotriva violenței intervențiilor jandarmilor față de legionari (încă o dată, cuvântul avea altă încărcătură în 1933). Însă tu falsifici realitatea și spui (p.228) că Sebastian uită, în jurnal, „că a fost coleg“ cu Zelea Codreanu. Nu, Marta, *n-a fost coleg!* Există un legionar care a intrat în redacție, doar în ultimele două-trei luni, Vasile Marin. Dl. Z. Omea explică de ce toți redactorii rămân pe loc după apropierea lui Nae Ionescu de legionari, petrecută abia în vara lui 1933: „Nimeni n-a plecat, socotind, probabil că e o tactică de moment care nu va dura“ (*Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, p. 227).

În șapte ani de scris nu chiar zilnic, dar de vreo două-trei ori pe săptămână, Sebastian are, poate, vreo cinci articole discutabile, eventual blamabile, din vreo mie. La *Cuvântul* scria de toate, iar în politică era de cele mai multe ori împotriva încălcării legii (era student la Drept, apoi avocat) și împotriva violenței. Articolul citat de tine, *Omul cu revolverul*, chiar asta e, un articol *împotriva violenței* și mă uimește că îl citești pe dos. Cu o asemenea lectură, orice cuvânt poate deveni un cap de acuzare. În genere, mi se pare că nu detectezi antifraza, ironia (așez autoironia) folosită frecvent de Sebastian, și transformi în acuze lucruri ce ar trebui luate *cum grano salis*. Poate că ideea unui corespondent al lui Caragiale, de a pune asterisc după frazele ironice are totuși o justificare, ca să nu intre omul în bucluc. Uneori e mai grav: când nu detectezi, în registru grav de data asta, antifraza din articolul lui Sebastian despre faptul că evreii trebuie să sufere, că asta ar fi rostul lor. Lucrul e spus cu tristă ironie, nu serios! Și chiar dacă ar fi serios: depinde și *cine* o spune. De la psalmist la Yehuda Halevi, să spunem, ideea aceasta e dezvoltată adesea în literatura evreilor.

Îi taxezi stilul tranșant, uneori dur, și îl pui pe seama aroganței și a influențelor directorului. Or, era stilul epocii în gazetărie, mai ales în cea politică. Îți citez părerea unei specialiste în Sebastian și în perioada interbelică, doamna Dorina Grăsoiu, pe care tu n-o incluzi în bibliografie, deși cartea *Sebastian sau ironia unui destin* apărută încă în 1986, cu toată cenzura epocii, e de neocolit în orice studiu serios pe această temă: „mai toți reprezentanții generației '27 au debutat ca gazetari, cu foiletoane, reportaje pe pagina întâi a vreunui cotidian: *Cuvântul*, *Ultima oră*, *Politica* etc. E greu de precizat dacă «deformați» de disciplina scrisului zilnic – ce impunea cultivarea faptului brut și presupunea stilul concis, clar, nu «frumos» – au rămas, din acest motiv, adepții autenticității și ai anticalofiliilor și-n propria beletristică sau, dimpotrivă, formați deja la școala unei astfel de literaturi, gazetăria n-a făcut decât să le accentueze înclinațiile“ (ed. cit., p. 145). Un asemenea mod dilematic de a pune problema precum și pomenirea unor păreri diverse lipsesc cu totul din cartea ta. Sebastian își exprimă adesea repulsia față de viața politică, față de politicieni pe care, la fel ca presa de azi, îi consideră – pe toți – incapabili, corupți etc. Iată un citat de mare actualitate: „Pentru cine politica este, ca pentru noi, în primul rând un spectacol (un spectacol moral și psihologic fără pereche) criza constituie de-a dreptul o voluptate. Caci, dacă e adevărat că prostia este singurul humor de care e capabil omul politic, atunci politica nu are mai mult humor decât în desfășurarea unei crize“ (*Meditație despre criză și automobile*, 12 noi., 1933). Sau altul, la fel de actual: „Pe noi puțin ne interesează dacă directorul unei școli este liberal, țărănist, lupist, argetoienist... Ce ne interesează este să fie director. Și pentru asta ar trebui, o dată pentru todeauna, schimbat sistemul“ (*Liceul și clubul politic*, 30 noi., 1933). Sau, un fragment pe care tu îl califici drept „răsfățat“, așa cum ironizezi toate adevărurile lui Sebastian: „Ne ocupăm de cea mai imundă funcție a prostiei omenesci: politica. Trăim în atmosfera ei, discutăm cu eroii ei, ne luptăm cu stăpânii ei. Tot ce spune cel din urmă dobitoc de stat suntem obligați să știm [...] Și toate acestea cu răbdare, fără revoltă, fără repulsie, oprind în noi gustul violent de a lăsa baltă toate mizeriile acestea, pentru a ne întoarce la cărțile, la preocupările noastre nepolitice“. De ce nu le accepți și pe acestea? De ce nu-l crezi *niciodată*? Iată ce spune Sebastian, în 1934:

A cita un text este o operație de răspundere intimă.
**Alte sancțiuni decât propria ta conștiință - când dă
 Dumnezeu să fie - nu există. (Mihail Sebastian, Cum
 am devenit huligan)**

„Vreau doar să amintesc – pentru că toată lumea a uitat – că ziarul *Cuvântul* a fost antihitlerist și că până în noiembrie 1933 [în ian. 1934 a fost suspendat, n.m.] atitudinea sa nu numai că n-a cunoscut în acea privință vreo schimbare, dar s-a afirmat cu violență polemică dintre cele mai crunte. Am avut toți câți scriam în pagina întâi a ziarului dreptul, libertatea și bucuria de a studia farsa germană și de a o denunța [...] și vă asigur că de acest drept am uzat“ (*Cum am devenit huligan*, ed. cit., p. 292). Are destule articole anti-Hitler (nu știu cum reușești că și pe acestea le întorci împotriva lui, pe motiv că e și poziția lui Nae Ionescu – cu atât mai bine!) și câteva, destul de ambigue, mai degrabă de partea lui Mussolini (care nu era deloc antisemit, pe-atunci!). În presa momentului din România și din toată lumea vei găsi asta. Ziarul, numit încă și azi în gracă *ephemerida*, e menit să trăiască o zi, opinia din el nu e gravată în piatră, e, prin convenție, trecătoare. Realitatea zilnică are altă formă decât cea istorică. Importantă e bunăcredința, iar eu n-am detectat la Sebastian altceva. Alunecări da, greșeli da, dar nu ticăloșie.

Sebastian discută rămânerea lui la *Cuvântul* în 1933 și dau citatul pe care tu – tocmai pe acesta – îl omiți: „Personal, am încercat de două ori să lămuiesc lucrurile. O dată, plecând. (Era în dimineața în care apăruse ciudatul articol *Și un cuvânt de pace* – noiembrie 1934 [sic! E vorba de 1933, n.m.] care părea mai mult un cuvânt de război.) I-am spus deschis profesorului tot ce aveam pe suflet și i-am cerut dezlegarea de a pleca“. Răspunsul lui Nae Ionescu: „*Cuvântul* antisemit? *Cuvântul* fascist? Nu simți că e absurd?“ (ed. cit. p. 294). Ca să verifice, Sebastian scrie articolul *Ion Trivale*, de elogiul al evreilor, și anume în armată, ca și în literatură: „Peste câteva zile, publicam în prima pagină, spre stupefarea antisemiților, articolul *Ion Trivale*. Situația mi se părea acum pe deplin clară“ (ibid.). Din acesta, publicat în ultima lună de la *Cuvântul*, de ce nu citezi? Cartea ta e făcută din adevăruri unice, dar reluate mereu, enunțate în formulări de tipul „e clar că...“, „e fără echivoc“, „sigur că...“, „vădit“. Pentru tine o fi clar, pentru mine mai puțin.

2 De ce a publicat prefața? Răspunsul tău: din masochism, din supunere față de „stăpân“. Iată: „romanul este unul, repet, de dragoste și supunere a discipolului în fața «stăpânului»“. A daugi, legat de conținutul prefeței, „adică, la o declarație masochistă, un răspuns de stăpân sadic“. Pentru răspunsul tău îți iei o seamă de „argumente“ din relația între personajele din romanul *De două mii de ani*, într-o halucinantă și totală echivalare cu persoanele din realitate. Întreabă pe orice romancier ce raport există între personajele dintr-un roman și posibilele lor modele din realitate și dacă echivalările sunt la scara de 1: **L**. Chiar dacă ai vrea asta, ca romancier, n-ai avea cum să reușești. Dau un singur exemplu, dar ele sunt numeroase: „Simultan cu sclavia, pentru alter egoul lui Sebastian apare însă și o compensare: eroul este sclav, dar nu al oricui, ci sclavul unui mare spirit [...] așa că se simte foarte bine ca supusul lui Blidaru, pentru că alături de acesta...“ etc. (p. 134). De unde concluzia: „Din aceste citate și situații romanești se văd clar câteva lucruri. Se vede, în primul rând, relația de dependență masochistă în care s-a prins Sebastian“. Mai tragi și o a doua concluzie, că autorul și-ar fi mutat problematica din articole în roman (ce ar fi rău în asta?) și în fine: „În al treilea rând e clar că Nae Ionescu și Sebastian așteptau împreună marea răsturnare, ca să poată clădi, de asemenea împreună, căci pe deplin compatibili, pe «cenușa» lumii vechi, lumea cea nouă «un nou pământ»“. Iată că din situația unui personaj de roman tu vezi, și încă clar, masochismul autorului. Și, complet aiuritor, dintr-un personaj de roman, Blidaru, tu stabilești comportamentul modelului său din realitate. Chiar și în psihanaliză ai putea, *dacă ești specialist*, și încă unul talentat, să deduci doar ceva nesigur, discutabil, despre autor, dar nu și despre modelele personajelor! Or, tu stabilești comportamentul lui Nae Ionescu din personajul Blidaru!

Și, cel mai grav lucru, dragă Marta, nu-i dai cuvântul lui Sebastian să se apere. Fiindcă nu pot să cred că nu te-a izbit în *Cum am devenit huligan* următorul paragraf: „Nu știu cum îl cheamă pe eroul romanului meu. Nu l-am întrebat până acum. Totuși, o parte din critică l-a denumit cu de la sine putere, după o sugestie a prefeței, Iosef Hechter. [...] Pomind de la acest nume, s-a stabilit caracterul autobiografic al cărții. Iosef Hechter e Mihail Sebastian. Eroul cărții se cheamă Iosef Hechter. Deci eroul cărții e Mihail Sebastian. Silogismul e scurt și identificarea



Redacția ziarului desenată de V. I. Popa în *Cuvântul*, nol. 1933. În rândul de jos: I. Călugăru, M. Sebastian, Mac Constantinescu, M. Eliade, V.I. Popa

complectă. Ea a dus și la alte descoperiri detective. S-a răspândit zvonul că, fiind autobiografic, *De două mii de ani* e un roman cu cheie. Pentru fiecare personaj s-a găsit câte un echivalent în lumea bucureșteană. Am aflat astfel că Abraham Sulitzer e cutare, Pîrlea cutare, Vieru cutare, S.T. Haim cutare, Dronțu cutare... Îmi dau seama că e inutil să protestez împotriva unei astfel de curiozități barbare și inventive. Nu e roman pentru care să nu circule câteva perechi de «chei». Gust de indiscreție, gust de inițiere în culise, gust de mahalagism literar“. (*Cum am devenit huligan*, ed. cit. p. 336).

Dar să revenim la chestiune. De ce a acceptat Sebastian prefața? Autorul însuși a dat un răspuns, din nou trecut cu vederea: fiindcă el însuși a cerut-o și fiindcă n-a vrut să-și cenzureze profesorul. Și fiindcă pentru el important era că asemenea pagini au fost scrise, publicarea fiind o chestiune secundară. Răspunsul meu e altul: din eleganță maximă, e un fel subtil de a da peste nas unuia care te ponegrește. E un gest de noblețe și o chestiune de curaj să accepți să publici așa ceva despre tine. Poate că și din speranța că autorul prefeței își va da seama cât l-a nedreptățit. Se pot da (și s-au dat) și alte răspunsuri. Ar fi fost cinstit să le pomenesti. Dacă tot cauți răspunsuri psihologice, ai fi avut unul în mărturisirea pe care i-o face el lui Baltazar într-o scrisoare din 31 iulie 1931: „Leg foarte greu o prietenie. Dar o pierd și mai greu. Un prieten pierdut e un fel de a mă despărți de mine însumi, e un obraz al meu care se duce și pe care mai târziu n-am să-l cunosc în lume“. (Camil Baltazar, *Contemporan cu ei*, București, EPL, 1962, p. 170). Prietenia bărbătească, rezistentă în timp, pe care Sebastian o căuta la Baltazar, la Eliade, la Camil Petrescu, la Nae Ionescu e un sentiment uman firesc. De ce nu există și pentru tine? Sebastian era om, înainte de a fi evreu sau român sau asimilat, așa cum și Ionescu era om, înainte de a fi, el, francez sau român sau amândouă la un loc. Că unii țin mai presus de orice la calitatea de om, la prietenie, că ei se deschid pur și simplu spre ceilalți pare de neînțeles pentru tine.

Este ciudat și că din toate mărturiile lui Camil Baltazar, zeci de pagini pline de căldura prieteniei, elogioase, reușești să alegi, să confecționezi, mai punând de la el, mai de la tine, o frază cu un portret negativ: „Bunul său prieten Camil Baltazar l-a socotit la rândul lui «oareșicum pedant» și purtând veșnic «o mască», «o față olimpiană» care-i ascundea «frenetica instabilitate» și pesimismul“ (p. 78). Cine nu l-a citit pe Baltazar rămâne cu senzația că acesta e portretul-lemnă lăsat de el posterității. Cum de n-ai ales și o contragreutate, dau una din alte câteva zeci: „În critica noastră literară, care la noi se practică de cele mai multe ori cu o quasibună-credință și cu o memorie prea des amintitoare de ranchiune și cancere personale, Mihail Sebastian aduce o noblețe de ținută, o bună credință și o onestitate care nu se resimte niciodată de o susceptibilitate personală“ (Camil Baltazar,



s a l o n l i t e r a r

Evocări și dialoguri literare, București, Ed. Minerva, 1974, p. 260). Când Arșavir Acterian spune că ar vrea să cunoască un jurnal intim al lui Socrate, Cezar, Novalis, și imediat apoi, dar în altă înșiruire ale „unui Mircea Eliadé, Emil Cioran, Stendhal, Sebastian, Horia“ etc. îl califici pe Arșavir în „turmentare vădită“ pentru că Sebastian ar fi pasămite pentru el „un reper de personalitate la nivelul lui... Socrate“. Dar a dori să citești pe de o parte un jurnal al lui Socrate și pe de alta, cu aceeași îndreptățire, pe al unui coleg de generație nu implică echivalarea pe care i-o impuți tu, cu ironice puncte de suspensie. Ce manierism logic e aici, Marta?

DOUĂ VORBE despre receptare, în speranța că vor fi alții care s-o discute pe larg (capitolul *Sebastian, un caz de receptare mistificată*, chiar „profund mistificată“, formulare pe care o repeți, după metoda semnalată, adică descântecul). Aici te incluzi și pe tine, pentru că ai scris despre Sebastian fără a merge la bibliotecă „să verificăm ce a publicat tânărul ziarist vreme de șapte ani“. Iar cei care, presupui tu, au citit, au avut bune motive să ascundă ceea ce pentru tine e adevărul îngrozitor: „Mistificarea a fost dusă la bun sfârșit după 1990, prin complicitatea [ce termeni polițienești folosești mereu!, n.m. I.P.] celor care au știut adevărul, dar fie l-au tacut, fie au scris neadevăruri pioase și conjuncturale. Mi-e greu să cred că Z. Ornea, care știa totul despre interbelic, nu știa cum stau lucrurile cu Sebastian; în orice caz, situându-se pe linia neadevărului...“ Și așa mai departe, continui în acest ton, acuzând-o și pe doamna Cornelia Ștefănescu, menajându-l doar pe Vicu Mândra („nu-i bag de vină [sic!] editorului că a adus lucrurile din condei“). Și eu cred că Z. Ornea știa: știa exact ce a spus și nu vedea lucrurile ca tine. Iar mie mi-e greu să cred că n-ai avut la dispoziție, ca orice cercetător al lui Sebastian, bibliografia întinsă pe zeci de pagini din cartea doamnei Grăsoiu, în care sunt consemnate articolele lui Sebastian de la *Cuvântul* (dacă sunt scâpări, sunt neglijabile, sunt scâpări, nu sunt omisiuni voite cu țintă politică. Desigur, în 1986 o discuție deschisă pe temă era exclusă.)

Problema e alta: pentru tine „mistificare“ înseamnă că nu aderă cu toții la adevărul tău: Sebastian de extremă dreaptă în politică, masochist (în sensul clinic) în dragostea ridiculizată față de Nae Ionescu. Doamna Dorina Grăsoiu, în cartea ei onestă și cu o documentație fără cusur, socotește destinul lui Sebastian nu tragic, ci ironic. Cartea *Diavolul și ucenicul lui...* o confirmă strălucit, ține de ironia sortii. Cine și-ar fi închipuit că cea mai nedreaptă carte la adresa lui Sebastian va fi scrisă după apariția *Jurnalului* și într-o epocă tolerantă, în care nimeni nu mai avea de împărțit ceva personal cu el?

În încheiere câteva citate adunate de pe o singură pagină concludivă, 255. Sublinierile îmi aparțin:

„n-a fost nici un etern democrat, nici o victimă inocentă“,

„și-a îndreptat atenția și delicatetea strict spre cercul lui de prieteni și de aliați“

„Nu a fost o victimă inocentă, ci a fost victima foștilor lui complici“,

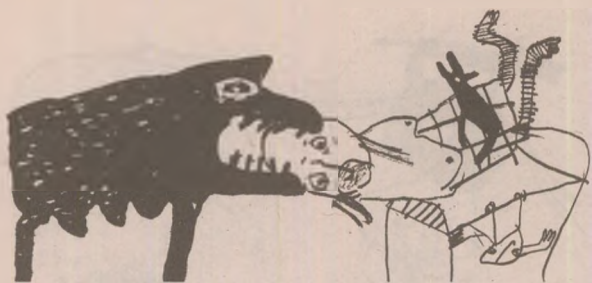
„cunoscându-i îndelungata compatibilitate cu calăii“, „un caz de fidelitate masochistă față de primii și singurii oameni pe care i-a socotit prieteni“,

„a considerat că [...] a făcut, prin cronicile lui literare, operă de «ecarisaj moral». Inducem de aici că se considera hingher, că pe scriitorii români îi socotea câini vagabonzi, iar cultura română, un sat al câinilor fără stăpân!“

Eu, una, am rămas fără grai. La asemenea fraze, nu mai are rost să replic.

M-AM STRADUIT să fiu limpede, să-ți aduc contraargumente răspicate, ceea ce nu e ușor la o carte la care aproape fiecare paragraf ar trebui discutat. Puteam să-ți imit tonul și metodele psihanalitice, dar am refuzat o asemenea cale. De ce ai ales-o tu nu pot, în ruptul capului, să înțeleg! L-am apărut pe Sebastian cum am putut eu mai bine. În caz că n-am reușit să fiu convingătoare, vina e a mea, nu a lui. Dacă tu crezi în continuare că analiza ta e perfectă, incontestabilă, atunci nu-ți pot ura decât ca, într-un viitor oarecare, o altă Marta Petreu să-ți analizeze ție viața și scrisul, exact așa cum ai făcut-o tu, aici, cu Sebastian.

Cu tristețe, una din cititoarele cărții *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*. ■



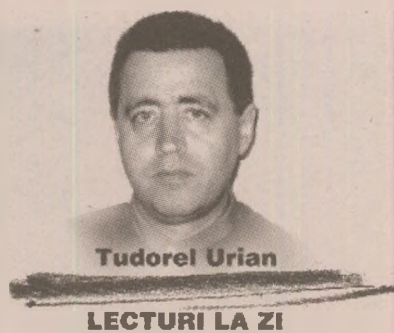
comentarii critice

DE O BUCATĂ de vreme când spui Emil Brumaru toată lumea are în cap doar niscaiva dulci porcărioare erotice, dacă nu de-a dreptul promisiunea unor iminente desfătări pornografice. Rafinatul și foarte senzualul degustător al aromelor din cămară și bucatărie, neobositul cântăreț al fructelor, legumelor, borcanelor bine stivuite nu se mai ascunde după cireș. Spune direct, fără ocolișuri ceea ce avea de mult pe suflet. *Voyeur* învederat stă cu ochii pe femeia hiperbolizată, felliniană, în imaginarul uimit, pervers și speriat ca al unui puști de 12 ani, își imaginează sexualitatea ei dezlănțuită cu fervoarea adolescentului care a răsfoit prima revistă porno. Perversitatea versurilor bătrânului *satyre* - referință obligatorie pentru poeții din ultima generație, lectură de taină pentru jupânele mai coapte, prilej de antologice grimase pentru criticii esteți - stă nu atât în imaginile erotice pe care le expune publicului fără nicio pudoare, cât în stropii (scuzați!) de inocență care pătează puritatea uneori dezgustătoare a tabloului. Ce i-a adus venerabilului scriitorului Emil Brumaru această nouă dar solidă reputație de maestru-pornograf? Și bune, și rele. Statutul de patriarh al poezilor tineri, titularul incontestabil al scaunului de onoare la toate festivalurile și reuniunile literare, vânzări foarte bune (chiar și cei care în public strâmbă din nas cumpără și mai trag cu ochiul acasă prin cărțile sale), succes la poete și cititoare de toate vârstele, dar și abonamentul de veșnic finalist la premiile literare, pentru că, nu-i așa, onorabilii specialiști din juriu nu pot să premieze pornografia, chiar dacă sunt convingși de valoarea autorului în cauză.

Basmul Prințesei Repede-Repede nu schimbă fundamental datele literaturii lui Emil Brumaru din ultimii ani. Chiar dacă, la prima vedere, distanța dintre acest volum și, să zicem, *Submarinul erotic*, pare de domeniul anilor lumină, în realitate ambele indică același tip de sensibilitate poetică. Atâta doar că acolo femeia și sexualitatea erau privite din perspectiva curiozității maladeive a unui spirit adolescentin, în vreme ce aici erotismul este cel care se insinuează pervers, abia simțit, precum șarpele biblic, în lumea copilăriei. Pentru ca lucrurile să fie clare din perspectiva cititorului, autorii volumului *Basmul Prințesei Repede-Repede*, Emil Brumaru și Veronica D. Niculescu anunță, chiar pe copertă, că scrierea este „o poveste pentru adulți.” O poveste pentru adulți avându-l drept co-autor pe Emil Brumaru trimite orizontul de așteptare al cititorului gard în gard cu *Povestea poveștilor* lui Ion Creangă. În mod surprinzător, amplasamentul real este în altă parte, mai aproape de cartierul lui Alfred Jarry și al său rege Ubu. Mă întreb dacă fără această importantă precizare de pe coperta volumului, basmul putea fi citit și altfel, ca o poveste pur și simplu, accesibilă inclusiv copiilor. Am în vedere în primul rând ambiguitatea de conținut și de limbaj specifică basmului. Iar răspunsul la această întrebare mi se pare mai degrabă a fi unul pozitiv. Compusă din fragmente de versuri și proză, povestea are doi autori: Emil Brumaru și Veronica D. Niculescu. Prima tentație a cititorului este aceea de a-i atribui lui Emil Brumaru fragmentele lirice, iar Veronicăi D. Niculescu partea de proză. Nu știu dacă în realitatea lucrurile au stat așa, dacă cei doi au schițat un plan sau au lucrat la voia inspirației, cert este că textul se leagă foarte bine, fiind, până la urmă, o demonstrație de virtuozitate stilistică, adevărată desfătare pentru cititor.

Ca toate basmele tradiționale, povestea imaginată de Emil Brumaru și Veronica D. Niculescu se axează pe o călătorie inițiată. Din îndepărtata Franție, Pitic Bun pornește spre Lentmania, țara în care prințesa Repede-Repede își aștepta ursitul. Pe drum, precum Harap-Alb, Pitic Bun își va găsi mai mulți tovarăși de călătorie care, la un moment dat, își vor dovedi

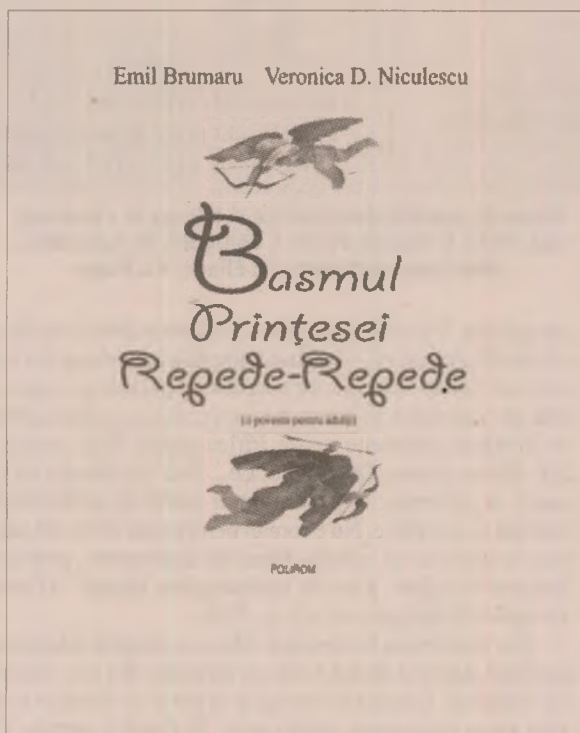
Voyeur învederat stă cu ochii pe femeia hiperbolizată, felliniană, în imaginarul uimit, pervers și speriat ca al unui puști de 12 ani, își imaginează sexualitatea ei dezlănțuită cu fervoarea adolescentului care a răsfoit prima revistă porno.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

O iubire de poveste



Emil Brumaru, Veronica D. Niculescu, *Basmul Prințesei Repede-Repede* (o poveste pentru adulți), ilustrații de Mircea Dumitrescu, Editura Polirom, Iași, 2009, 138 pag.

utilitatea. În plus el va fi ținut la curent cu viața și dilemele prințesei Repede-Repede prin intermediul scrisorilor pe care le găsește în palaria unei ciuperci. Precum Penelopa, prințesa Repede-Repede este pețită de fături apocaliptice din lumea basmului. În focatele asalturi nu duc însă la niciun rezultat, pentru că armele ei de apărare, imaginate de Emil Brumaru, sunt infailibile: „A fost odată o prințesă./ Repede-Repede-o chema./ Într-un castel pustiu trăia./ Veșnic întinsă-n catifea/ Sub baldachinul ce i-l țese/ Păianjenul zis Tra-la-la!/ Veneau balauri s-o pețescă/ Și cârduri lungi de zmei urâți/ Din țara Marelui Nagât./ Dar ea-i primea făcând făt-făt/ Din coapsa-i alb dumnezeiască./ Le da cu tifla și cu-n părț./ Și chiar se transforma în broască/ Ca să-i alunge de la ușe...” (p. 5) Dincolo de acest cadru general, autorii dezvoltă o mulțime de povești colaterale: iubiri imposibile ce trimit cu gândul și la

problematica *Luceafărului* eminescian, chiar și în registru ironic (Cățeloiul și Ciupercuț, Repede-Repede și Rechinica, O elevă și balaurul Șaptecapete), aventuri de tot felul. În plus, scriu pagini aproape existențiale despre singurătate, speranță, iubire, așteptare. Locurile pe care le străbate Pitic Bun în drumul său spre Lentmania au denumiri simbolice, fapt ce clarifică și mai mult substanța inițiată a călătoriei. Ajuns la destinație, Pitic Bun are revelația existențială a drumului parcurs: „Pitic Bun începu să urce cât de repede putea și, tot înaintând pe scările legate cu panglici, străbătea cu o viteză uluitoare, din nou, întreaga lor poveste, însă de astă dată de la sfârșit spre început. În stânga și în dreapta lui alți pețitori se chinuiau să urce. Dar piticul nu se uita la ei, nici în jos, ci doar cutreiera repede povestea, uluit chiar el de toate prin câte trecuseră. Iată din nou Dealul Răbdării și al Plictiselii, și-apoi pe cel al Rodului, și-al Dragostei, cu tot cu înnegurata Vale a Îndoielii, și Dealul Jocului, și-al Dorului, și-al insuportabilei Singurătăți...” (p. 130)

Între fragmentele în proză și cele în versuri există o mare compatibilitate stilistică. Cei doi autori comunică foarte bine, se simt între ei, coordonarea este perfectă, totul seamănă cu performanța unor pianști care interpretează o partitură la patru mâini. Cuvinte insolite (unele inventate de autori) sunt folosite cu toată dezinvoltura, situații de factură suprarealistă te fac să simți starea carnavalescă din Ubu Roi și să îți amintesci de grotesurile sale aventuri, ludic cu trimitere directă la cotidian răsare de acolo de unde nici nu te aștepti. Un dialog dintre Smeagolița și Dublu B (unul dintre cei doi scribi împuterniciți să scrie epopeea călătoriei lui Pitic Bun) face cu ochiul spre Emil Brumaru, al cărui ID de messenger este hobbitul: „- N-ai auzit, spuse Dublu B, fiindcă suntem apariții mai noi și încă n-am ajuns în cărți, deși suntem aici de câteva zeci de ani. Pentru un astfel de loc, e puțin. Ei bine, eu cândva am fost hobbit./ - Hobbit decăzut? se miră Smeagolița, căci oricine știe că smeagolii nu sunt altceva decât hobbiți decăzuți./ - Nu, nu, mai degrabă unul decadent... Iar înainte de asta, am fost chiar om. După ce m-am așezat aici, la casa mea, și-am devenit povestuc, mi s-a spus Dublu B, în onoarea celor doi B pe care îi purtam cândva în nume. Dar prietenii îmi spun simplu, BB.” (p. 72)

Basmul Prințesei Repede-Repede este jocul de-a literatura al unor oameni maturi, exercițiu ludic și artistic cvasi-gratuit care duce uneori la neașteptate adâncimi existențiale. Înainte de a-l seduce pe potențialul cititor textul este un exercițiu de comunicare și seducție reciprocă a co-autorilor săi. O scriere lejeră ca un sprîț de vară, adresată deopotrivă copilului și perversului care - mărturisit sau, mai degrabă, nu - coabitează în fiecare dintre noi. ■

PUBLICITATE

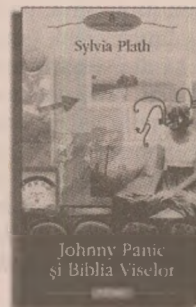
www.polirom.ro

■ Sylvia Plath
Johnny Panic și Biblia Viselor

■ Julio Cortázar
Cât de mult o iubim pe Glenda

■ Seria de autor „Valeriu Anania”
Amintirile peregrinului apter

■ Claudio Moreschini
Istoria filosofiei patristice



Suplimentul
CULTURA Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



Constantin Toiu
PREPELEAC

Hamu' și praștia

— reluare —

FBINE să repetăm azi articolul ce deschide volumul al patrulea al rubricii PREPELEAC, apărut în 1998 la editura *Cartea românească*...

Este vechea zicală pe care tinerele generații nu o mai folosesc. Îndemnul, când te apuci de o treabă grea, să capeti curaj, să învingi o piedică anevoie de trecut.

Pe vremuri, o rosteau școlarii, chemați la tablă să rezolve o problemă, să facă o analiză gramaticală.

Atunci, cu frica în sân, își șopteau: „Hamu' și praștia!”. Să aiba cutezanța necesară...

Mi-am adus aminte de această formulă de înfruntare a spaimei, auzind într-o zi o cucoană mai în vârstă, energică, zicându-și-o cu glas tare, plecând după cumpărături.

Întâi, mi-a venit să râd. De concretețea... de senectutea vorbei, în raport cu tehnica modernă de luptă.

Pe urmă, am cântărit felurimea, ciudațenia, hazul, precizia zicerilor noastre legate de grozăviile, comicările starilor traite și numite de înaintași, pe care noi le preluaram, în alte condiții, însă cu aceeași agerime a limbii...

Este limba, ... limbajul... o armă de apărare, ca și de atac?...

Este! Neîndoielnic, este. Numai că efectul ei de distrugere, ori de apărare, biruind urgiile, nu poate fi socotit cu exactitate.

NATO, teribila putere armată mondială, nu știm dacă are în arsenalul ei și filologi. Nu traducători, doar... Se pare că, în anumite momente ale existenței terestre, ar conta și graiul păsărilor, stăpâne pe invizibil, și care, corect tradus, ne-ar avertiza la timp, ferindu-ne de prăpăduri...

Un cuvânt greșit talmăcit sau interpretat poate să ducă la catastrofă... Cu semantica nu-i de glumit.

O expresie de bucurie, luată drept una de alarmă, ori o negație lipsă, ori o afirmație pusă anapoda pe telexuri, în computere, ar fi în stare să ducă la dezlănțuirea unui război nuclear.

În Cuvânt, în Logos, zace echivalentul energiei înspăimântătoare descoperită de om...

Dar nu a fost la început, ... la Facerea Lumii, – Cuvântul, Logosul?...

Sigur, roboții, sistemele de siguranță ar țipa numaidecât Eroare!... Vorbă greșit înțeleasă...

Catastrofa ar fi evitată.

Atâta că tehnica se poate (??) înșela cu o fracțiune de secundă...

Aici se arată... este important rolul filologului specialist, hiperînzenstrat introdus în consiliile armatei ce aruncă asupra întregii planete o umbră infrișătoare.

De pildă, filologul român, ... fiindcă NATO ar avea și un român consilier, – într-un moment de mare tensiune militară...

Dacă, în acel moment, prin absurd, s-ar înregistra la serviciile NATO ce-și zicea cucoana bătrână plecând după cumpărături... *Hamu' și praștia!*... iar la Serviciul de ascultare s-ar fi auzit rostită de cucoana bătrână formula aceasta enigmatică (căci ce putea să însemne HAMU' dacă nu diviziile de cavalerie sau PRAȘTIA, dacă nu rachetele sol-aer!...)... deci *alarmă absolută*...

Atunci, noroc că angajaseră un românaș, filolog la Universitatea din București, care le-ar fi strigat:

Stați!... că e invers... formula în română înseamnă când te temi de ceva... nu, nu-i un semnal distructiv, fiți liniștiți, e un țipăt de desnădejde... când apar niște scumpiri... când omul ajunge la ananghie, ... prețurile au luat-o razna, ... impozitele s-au mărit... chestii de-astea, n-aveți grijă, nu ne ataca, dimpotrivă noi suntem atacați.

Și Statul Major NATO ar răsufli ușurat.

Și noi, care eram cu degetul pe butonul armei atomice globale, – s-ar fi dus naibii totul...

De atunci, din *Calculatorul general face parte și HAMU' ȘI PRAȘTIA* – dar așa, de sanchi, să nu se sperie lumea... ■



Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Suferință și pedeapsă

DISCUȚIILE din ultimele două săptămâni, legate de diplomele produse de „Universitatea Spiru Haret” la forme de învățământ neautorizate, au scos la lumină destule situații aberante, total îndepărtate de ceea ce presupune cu adevărat învățământul, pe orice treaptă. Faptele sunt grave în sine și prin consecințe, pentru că ele riscă să conducă la compromiterea ideii de învățământ și la devalorizarea tuturor diplomelor: din păcate, când un sistem permite simularea studiilor universitare într-o verigă a sa, se pune la îndoială credibilitatea întregului. Un sistem de învățământ are efecte îndelungate în timp și e bazat pe prestigiu, nu pe logica comercială a profitului; vocile alarmate nu reprezintă concurența invidioasă, ci reacția firească a unei bresle care își apără standardele și legitimitatea.

Acestea fiind spuse, cred că, dincolo de gravitatea situației, sunt instructive sutele de comentarii apărute în aceste zile pe internet. În spațiul public, instituția în culpă a produs un discurs juridic prin care s-a apărut, interpretând formulări, invocând raportul dintre mai multe reglementări etc. Discursul de apărare al unor foști și actuali studenți a atins însă alte chestiuni, mai serioase și mai interesante. Dar tocmai acest discurs are câteva constante semnificative și îngrijorătoare, care spun multe despre atitudinile și mentalitățile actuale. Așa cum era de așteptat, cei acuzați (că au căutat calea ușoară, că au dorit doar o diplomă etc.) își găsesc autojustificarea în viziunea negativă asupra lumii („toți fură”, „la alții e și mai rău”). Unei lumi prezentate ca definitiv corupte, i se opune obiectivitatea „tehnicii moderne”: „calculatoru de la Spiru nu cere mită” (realitatea.net). În plus, se aduce ca argument decisiv mărturia personală a efortului depus. Iar în acest argument se întrevede o imagine îngrijorătoare asupra învățaturii: școala e prin definiție grea, distruge sănătatea și tulbură mințile.

Într-o frapantă diferență față de limba de lemn corporatistă, a interviurilor de angajare, în care optimismul este obligatoriu, în care nu există dificultăți, totul fiind „provocare” și „autodepășire”, tonul discuțiilor despre învățământ e unul de lamentație și obidă. Dezbaterile on-line par să conțină un permanent ecou din vorbele babei evocate exact acum 70 de ani („Tot mai înveți, maică?”, în *Jurnalul literar*, I, 26, 1939) de G. Călinescu: „Greu și cu dumneavoastră până isprăviți cartea. O să dai examenele și ai să scapi de ponos”. Agitația politică creată în jurul acestei

teme a avut la bază, cel puțin în primul moment, aceeași viziune tradițională asupra învățaturii: grija ca studenții „să nu sufere” presupunea efectul inevitabil dureros al studiului și al examenelor.

Un corpus extins, alcătuit din sute de comentarii postate între 10 iulie și 25 iulie pe site-ul HotNews, ne oferă suficiente mostre din modul de reprezentare a studiilor în imaginarul colectiv actual (pentru ușurința lecturii, am corectat tacit erorile sau neglijențele de ortografie și punctuație din mesaje). Învățul are efecte fiziologice: „eu *mi-am rupt oasele* la o universitate”, „am învățat *de mi-au ieșit ochii din cap*”; „pt licență am învățat *de mi-au sărit capacele*...” – și e nociv pentru sănătate: „eu am învățat o grămadă (...), *mi-am tocit nervii și sănătatea*”. Studenții sunt marcați de povara învățaturii și de cantitatea eforturilor depuse: „*învățam pe rupte ca să luăm examenele*”, „să știți că se învață *pe rupte* la ID”, „trebuie să înveți o *grămadă*”, „lumea *chiar se stresa să învețe*”; „Eu am învățat *ca un nebun*”; „La USH se obține o notă *cu sudoarea frunții*” etc. Timpul petrecut cu învățul e prezentat hiperbolic, ca o perioadă de chin și uzură: „Cunosc persoane care *au tocit pe brânci*”; „Degeaba *îmi tocesc eu coatele pe băncile facultății și învâț*, că tot nu sunt corecți profesorii de la stat” etc.

În același timp, discuțiile on-line arată cât este de răspândită în continuare, chiar printre cei mai tineri, reprezentarea învățării ca memorare. Ca și în cazul mai vechii discuții despre nocivitatea publicării pe internet a subiectelor de bacalaureat, opinia publică majoritară pare să considere că învățarea pe de rost a unor rezolvări e, în sine, meritorie și suficientă: „Dar gândiți-vă, chiar și cel... «care nu știe să facă acordul între subiect și predicat» trebuie să învețe, măcar cuvânt cu cuvânt, răspunsurile”. Examinarea prin teste-grilă, postate din vreme pe site-ul facultății, nu e considerată, de mulți, un simulacru de evaluare, ci o formă serioasă și obiectivă: „Când se afișau grilele, erau fffffffffffffffff grele, dificil de rezolvat, ne plimbau prin toată materia”; „Pentru un 7 sau 8 trebuie să stăpânești materia, mai ales la unele materii care au completări și unde, dacă ai greșit o literă sau un semn de punctuație, ți se anulează răspunsul – fapt care nu cred că se întâmplă la stat -!”; „Grilele cu cuvinte de completat sunt extrem de dificile, căci nu se pot folosi alte cuvinte sinonime, deci trebuie să cunoști fffff bine materia!”. Din păcate, în hațișul discuțiilor actuale, tocmai criteriile de bază sunt ignorate: se presupune că toată lumea știe ce înseamnă a învăța. ■

Prozatorul Biedermayer: Slavici

FXISTĂ puțini autori în secolul al XIX-lea românesc a căror poziție în canonul literar să fi fost, pînă astăzi, atît de fluctuantă ca aceea a lui Ioan Slavici. Citit de obicei doar din obligație, prozatorul ardelean face parte dintre acei autori extraordinari a căror valoare a rămas mereu ascunsă din cauza unei esențe de acces dificil, ca și din cauza prejudecăților critice, a aparențelor ce nu incită la lectură. Perceperea eronată a operei sale are o lungă istorie: ea începe cu debutul autorului și persistă pînă astăzi. Slavici a fost considerat un fel de „Creangă ardelean”, din cauza basmelor culte pe care le-a scris și din cauza unor vagi asemănări tematice – cu toate că nu există, estetic vorbind, nici o legătură între Creangă și el; apoi a trecut drept prozator „realist” tipic, „descriptor” al vieții sociale, atunci cînd așa-numitul „realism critic” era în căutare de exemple românești: în fine, a fost prezentat drept un scriitor etnicist, preocupat exclusiv de problematica satului ardelean și a Ardealului în genere: tot atîtea piste false, tot atîtea chei de lectură ce nu se potrivesc.

În realitate, Slavici rămîne unic în peisajul prozei noastre. Nu a avut nici un precursor, nu îi identificăm, cu cea mai mare bunăvoință, nici un înaintaș pe terenul literaturii române: fără urmași veritabili, a lăsat în urmă doar cîțiva imitatori. Ivirea lui, pe terenul literaturii române, este inexplicabilă. În cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Slavici inaugurează la noi proza de observație socială și conectează astfel proza românească la cea europeană contemporană. O dată cu el, autobiografia lirică, proza poetică ori romanul de tip balzacian încep să dateze; cu el, proza românească se europenizează, devenind contemporană cu ceea ce se scria în restul continentului.

Slavici descinde din cu totul alte surse decît cele românești. Dacă micile sale încercări de extremă tinerețe (precum piesa de teatru *Toane sau vorbe de clac*) au un aer etnologic și chiar seamănă puțin cu scrierile lui Ion Creangă, prozatorul ardelean se găsește rapid pe el însuși și își identifică ușor drumul propriu. Format în umbra lui Eminescu (studii de filozofie la Viena, în 1869, o dată cu mentorul său; plecare din Capitala habsburgică la 1872, în același an cu Eminescu; din nou lingă Eminescu la Iași, în 1874; venise împreună cu Eminescu la București, în redeacția „Timpului”), Slavici înfățișează intenționat un profil șters. Cînd Eminescu se îmbolnăvește, emulul său părăsește Bucureștiul și se întoarce în Ardeal. Prozatorul l-a idolatrizat pe Eminescu pentru că el însuși descindea din aceeași zonă a culturii europene ca și poetul. Aflat la ani-lumină distanță de metafizica Luceafărului, Slavici a absorbit în maniera sa – tacticoasă și modestă – lecția eminesciană, oferind după aceea un produs literar original și neașteptat.

Absolut inexplicabilă prin literatura română care a precedat-o, proza lui Slavici devine însă explicabilă prin referire la o cu totul altă zonă a literaturii europene, mai familiară autorului decît cea românească: este vorba de literatura de expresie germană. Romantismul de fază a doua și spiritul Biedermayer a produs în Germania, dar mai ales în Austria, spre jumătatea secolului al XIX-lea, un tip inedit de proză ce și-a pus amprenta pe o bună parte a literaturii epocii. De inspirație fundamental romantică, dar posesoare a unui stil ce transcende deja romantismul, această proză începe să exalte valori umane pînă atunci neglijate: bucuria de a trăi în acord cu principiile vieții creștine, apologia familiei și a spiritului familial, împăcarea cu existența așa cum ni se oferă ea, împlinirea datoriei ca realizare etică supremă. Acțiunea se petrece într-o lume de aparențe sociale modeste, printre oameni simpli și săraci, la țară, în mici orașele, în colectivități izolate. Intenția permanentă a autorilor pare să fie aceea de a surprinde tragismul în cele mai neașteptate circumstanțe, demonstrînd contrastul ce există între condiția socială umilă a personajelor și bogăția lor sufletească nebanuită.

Idealurile înfățișate mai sus au fost slujite de autori care scriau în limba germană, dar proveneau din cele mai diferite zone ale Imperiului Habsburgic. Karl Emil Franzos (1848-1904), podolian, zugrăvea în povestirile sale lumea de la granița de Nord a Moldovei, iar una dintre cele mai cunoscute nuvele ale lui, *Kossuth*, se desfășoară la Suceava și în împrejurimile orașului; Jakob Julius David (1859-1906), morav, își face din exaltarea spiritului și a obiceiurilor provinciei natale tema principală a prozelor, între care și capodopera *Hanna*. Marii maestri ai momentului, Adalbert Stifter (1805-1868) și Gottfried Keller (1819-1890), proveneau și ei din regiuni mai degrabă excentrice, Stifter din Boemia, iar Keller din Elveția.

Ceea ce îi unește pe toți sunt nu doar tematica și

atmosfera generală a scrierilor, ci și orizontul geografic: născuți departe de Capitală, majoritatea au trecut prin Viena, unde au studiat ori au rămas un timp, s-au întors în locurile unde văzuseră lumina zilei, și au început să scrie într-o limbă germană specifică, uneori ușor colorată regional; nuanțele slave ale lexicului lor au doar semnificație estetică, nu revendicativă. Prozatorii austrieci „provinciali” se considerau mai presus de toate cetățeni ai Imperiului, slujitori fideli ai Împăratului și ai unui ideal cosmopolit de esență luministă. Le-a rămas străin naționalismul, ura față de alte popoare sau pomirile centrifuge: acestei generații de scriitori austrieci de diferite naționalități, dar de limbă germană, îi lipsește complet furia identitară ce va face mai tirziu atîtea victime.

Proza de factură specială scrisă de ei spre jumătatea secolului al XIX-lea desfășoară o narațiune extrem de simplă, apropiată de banalitate; în nuvelele lui Ferdinand von Saar (1833-1906) ori Ludwig Anzengruber (1839-1889), acțiunea merge direct la țintă, cu o finalitate etică afișată, cu personaje lipsite de pitoresc și reprezentînd mai degrabă arhetipuri (femeia pură, femeia pierdută, bătrînul înțelept, tînărul naiv, trădătorul); structura acestor proze e mai apropiată de cea a basmelor decît de nuvela romantică sau socială. Limbajul, bogat în termeni concreți, posedă o pastă lexicală groasă, țărănească, de mare autenticitate, dar fuge de strălucirea formală.

Pretutîndeni natura joacă rol esențial. La marele Adalbert Stifter, cele mai impresionante pagini din *Brigitte*, *Bărbatul fără urmași* ori *Granitul* rămîn cele consacrate naturii, în tablouri de mare somptuozitate; dar și la prozatori aflați cu o treaptă mai jos, natura, muncile cîmpului ocupă un loc privilegiat – ca la Peter Rosseger (1843-1918) sau la Ludwig Anzengruber. Natura de aici nu mai are nimic din pitorescul romantic, din peisajul sălbatic unde intelectualul citadin venea să-și calmeze neliniștile; nici un detaliu naturalistic nu este lipsit de funcție precisă; descrierile de natură ascultă mai degrabă de ritmul muncilor agrare, pentru că autorii mărturisesc o viziune utilitară asupra lumii. Niciodată la ei nu va fi admirată natura în sine.

Există oare printre prozatorii austrieci de la mijlocul secolului al XIX-lea vreunul care să fi constituit, pentru Slavici, punctul de plecare? Fără a ne putea opri asupra unui autor anume, observăm că prozatorul nostru descinde din toți aceștia împreună, mai precis din atmosfera culturală pe care ei au creat-o. Scriitorul ardelean a luat contact cu literatura în clipa cînd autorii amintiți mai sus dădeau tonul prozei austriece; el va participa, conștient sau nu, la universul lor comun. Născut într-o provincie a Imperiului, precum Stifter sau Franzos, Slavici a trecut ca și ei prin Viena, fără însă a rămînea acolo; ca și Ferdinand von Saar, a compus narațiuni lineare, simple, cu resort etic profund, glorificînd valorile tradiționale, așa cum fac doar basmele; ca toți prozatorii austrieci Biedermayer, a scris în limbaj suculent, autentic și regional, dar rămînînd străin de cultul cuvîntului în sine; universul său rural este cel al lui Anzengruber ori Rosseger. Dar, ca și la aceștia, țirgușorul și lumea meșteșugarilor îi sunt la fel de familiare. Fără voia lui, Slavici sintetiza o lume germanică ce pătrundea prin el pentru prima dată pe teritoriu românesc.

Dacă nici unul dintre prozatorii austrieci contemporani nu se află evident la originea lumii literare imaginate de Slavici, spiritul – în același timp țărănesc și cosmopolit

– al autorului român a refăcut, în românește, lumea de factură Biedermayer originară din centrul Europei. Un Adalbert Stifter, concomitent spirit metafizic și excepțional stilist al limbii germane, trebuie să fi reprezentat pentru Slavici modelul intangibil: raportul dintre Stifter și Slavici ne apare similar cu cel dintre Novalis și Eminescu, dintre modelul tutelar și realizarea lui românească. Încă de la primele proze publicate de Slavici, Titu Maiorescu îi intuise acestuia exact lumea literară înrudită: doar astfel se explică încrederea totală pe care criticul a acordat-o tînărului autor ardelean și tenacitatea cu care a insistat ca nuvelele lui să fie traduse în germană, întregîndu-l astfel pe prozatorul român universului său natural: Maiorescu i-a prezentat Reginei Elisabeta nuvela *Popa Tanda*, cu sugestia ca însăși Regina să o traducă; pînă la urmă o va traduce Mitte Kremnitz, alături de nuvela *La crucea din sat*; e de presupus că și varianta germană a altor nuvele, precum *Moara cu noroc*, s-a datorat tot insistențelor lui Maiorescu.

SLAVICI a încercat la început să scrie teatru (surprindem un incontestabil talent dramatic și în nuvele), a schițat cîteva proze de ambianță folclorică, a prelucrat chiar și cîteva basme populare, însă vocația lui se afla în cu totul altă parte și s-a lăsat ușor identificată: la vîrsta de 26 de ani compune prima nuvelă cu sunet propriu și cu univers narativ original bine configurat, *Popa Tanda*; peste încă doi ani îi apare în „Timpul” prima capodoperă, *La crucea din sat*, pentru ca la vîrsta de 32 de ani să fie autorul uneia dintre cele mai reușite nuvele românești, *Budulea Taichii* (publicată în „Convorbiri literare”). De acum încolo, lumea ficțiunii lui Slavici are hotarele bine trasate. În interval de aproximativ un deceniu și jumătate, se succed cele mai bune bucați ale autorului, într-o suită niciodată repetată mai tirziu: *Moara cu noroc* (scrisă în 1880), *Pădureanca* (1884), *Vecinii II* (1892), *Mara* (1894). Volumul *Novele din popor* (1891) și volumele de *Novele* (1892-1896) cuprind esențialul moștenirii lui Slavici și marchează maturizarea spectaculoasă a prozei românești.

După afirmarea ca prozator al lumii ardelenice, Slavici își manifestă dorința, poate legitimă, de a-și lărgi arija tematică: „ieșirea” din Ardeal echivala, în ochii lui, cu dobîndirea statului de prozator complet. Încă din nuvela *O viață pierdută* (1877), scrisă în tinerețe, contrastul dintre Ardealul natal și lumea bucureșteană luase formă dramatică. Ce-i drept, tematica citadină îl atrăsese și cu alte ocazii pe Slavici (bunaoară în *Crucile roșii*, nuvelă de tinerețe mai degrabă parodică), dar acestea reprezentaseră simple intermitențe; lumea înfățișată era cea a micului țirg ardelenesc, foarte apropiat de sat. Cînd peisajul citadin pe care scriitorul îl are sub ochi devine cel al Bucureștiului, tonalitatea prozei se schimbă radical: *Mitocanul*, *Gogu și Gogușor*, *Comoara* etc., publicate începînd cu 1895, modifică nu doar tematica și decorul, ci și structura internă a narațiunii. Tot către acea dată, prozatorul se aventurează și pe terenul romanului istoric, unde eșecul stilistic devine patent. Limbajul originar, unitar și frust, se împănă treptat cu neologisme deplasate, pe care Slavici le utilizează fără acutul simț al limbii de pînă atunci. O dată cu ultimii ani ai secolului al XIX-lea, tematica bucureșteană a prozei, șovăielile de limbaj și caderea în poligrafie îl îndepărtează definitiv



pe Slavici de universul pe care el însuși îl crease. Ieșit din lumea ideală a Ardealului, din teritoriul său mitic, prozatorul depune armele. E de altfel curios cum testul valorii unei proze de Slavici posedă și o coordonată lingvistică netă: marile sale realizări sunt scrise în limbajul inventat o dată cu *Popa Tanda* și ulterior perfecționat. Când întâlnim în textul lui Slavici neologisme de origine franceză, uneori și barbarisme recente, semnalul indubitabil al mediocrității literare ne întimpină, ca un avertisment – iar confirmarea vine imediat. Moștenirea lui literară se concentrează în seria de capodopere publicate între 1880 și 1895, în miraculosul deceniu și jumătate de mare proză.

EEA CE frapă de la început în opera lui Slavici este misterioasa Voce care povestește acțiunea. Cine e povestitorul? Ce statut are el la începutul povestirii și ce statut dobândește pe parcurs? Iată incipit-urile a trei capodopere, două dintre ele compuse pe parcursul „perioadei fericite” dintre 1880 și 1895:

„Ierte-l Dumnezeu pe dascălul Pintilie! Era cîntăreț vestit și murăturile foarte îi plăceau. Mai ales dacă era cam răgușit, le bea cu gălbenuș de ou, și i se dregea organul, încît răsuna ferestrele cînd cînta „Mintuiește, Doamne, norodul tău” (...). Pe părintele Trandafir să-l țină Dumnezeu! Este om bun; a învățat multă carte și cîntă mai frumos decît chiar și răposatul tatăl său, Dumnezeu să-l ierte! și totdeauna vorbește drept și cumpanit, ca și cînd ar citi din carte” (*Popa Tanda*, 1874);

„De-mi părea bine?

Dar se-nțelege-că-mi părea bine.

Cînd mi-l aduc aminte pe dînsul, mi se desfășoară înaintea ochilor întreaga lume a tineretelor, cu toate farmecele ei acum pierdute pentru totdeauna; și nici unul dintre noi toți, care împreună am trecut prin acea lume, nu poate să gîndească la tineretele sale fără ca să-i treacă, așezat, retras și întotdeauna înțelept Budulea Taichii pe dinaintea ochilor” (*Budulea Taichii*, 1880);

„Fă trei cruci și zi „Doamne-ajută!” cînd treci pragul casei, fie ca să ieși, fie ca să intri, căci lumea din întîmplări se alcătuieste, iar întîmplarea e noroc ori nenorocire, și nimeni nu știe dacă e rău ori bun ceasul în care a pornit, nici dacă va face ori nu ceea ce-și pune în gînd. Busuioc însă, bogătoiu, era om care știa ce voiește” (*Pădureanca*, 1884).

Dacă „vocea” din *Popa Tanda* este cea a unui martor anonim al întîmplărilor, dacă cea din *Budulea Taichii* este vocea unui personaj, cel mai bun prieten al lui Huțu, eroul principal, „vocea” din *Pădureanca* ori cea din *Mara* („A rămas Mara, săraca, văduvă cu doi copii, sărăcuții de ei, dar era tînără și voinică și harnică, și Dumnezeu a mai lăsat să aibă și noroc”) nu mai poate fi determinată cu aceeași precizie: pe măsură ce narațiunea avansează, vocea naratorului misterios se transformă în instanța supremă a povestirii, în echivalent al „corului” din tragediile antice. În această voce auctorială se conține toată arta lui Slavici, adică într-o povestire ce trece de la simpla relatare la persoana a III-a singular, cea mai obișnuită în proza de observație, la povestirea întîmplării de către o entitate complice, aflată alături de anumite personaje și opusă altora, o voce căreia îi este mila de nefericiți și îi condamnă pe cei răi. Farmecul indicibil al marilor nuvele scrise de Slavici constă tocmai

în postura autorului de simpatizant discret cu destinul personajelor sale; nimic mai îndepărtat de naturalismul ce făcea atunci ravagii în proza europeană.

Lumii pe care el însuși a creat-o – geografic, social și spiritual – prozatorul i-a dat o formă narativă inedită. Personajele de tip Slavici nu existaseră pînă atunci sub nici o formă în proza românească, iar scriitorul ardelean compune pentru ele un tip narativ inedit. Forma relativ tradițională a nuvelei (din *Popa Tanda* ori *Scormon*) evoluează treptat spre compoziția de mare amploare. Pe urmele lui Stifter și von Saar, Slavici trece la narațiunea de dimensiuni neobișnuite, narațiune ce ar putea fi numită „micro-roman”, ca număr de pagini, dacă toate celelalte trăsături stilistice ale ei n-ar împinge-o hotărît în aria nuvelei. Așa au luat naștere capodoperele Biedermayer intitulate *Budulea Taichii*, *Moara cu noroc*, *Pădureanca*, *Vecinii*, *Mara*.

Spunînd că aceste narațiuni se plasează în aria nuvelei, ne referim la structura de bază a povestirii, la personaje, la finalitatea scrierii: toate aceste elemente și altele încă ne arată că Slavici a adaptat subtil formula basmului, cea mai convenabilă formulă pentru inspirația sa. Ca și în basme, timpul nuvelor se lărgeste și se restrînge, se dilată și se contrage după necesitățile demonstrației: ultimul paragraf din *Popa Tanda* se petrece la un deceniu sau mai mult de restul nuvelei; *Budulea Taichii* urmează la început un fir cronologic strict pentru ca, imediat ce Huțu ajunge student, anii să zboare, iar cronologia să fie abolită; ultima parte din *Mara* relatează o fază mult posterioară acțiunii de bază – și atunci personajele înseși, cu excepția Marei, par altele decît cele cu care ne obișnuisem. S-a instalat pretutindeni timpul basmului.

Cu toate că descind direct dintr-o anumită zonă a satului ardelean din secolul al XIX-lea, personajele nu oferă nici pe departe pitorescul și individualizarea proprii celor din proza realistă: ele tind mai degrabă spre arhetipurile proprii basmului. Fără îndoială că varietatea lor este mai mare decît în basm, dar ele se revendică din umanitatea eternă, nu dintr-o societate aflată într-un anumit punct al evoluției sale. Ca și la Stifter, fiecare apariție posedă o descendență ancestrală, fără a fi rodul accidentului. Huțu e un fel de Prislea, copilul cel mai modest și mai neajutorat, care însă ajunge apoi în fruntea satului. Budulea, eternul om bun și naiv, crede ferm în destinul băiatului său; Lică din *Moara cu noroc* e ființa malefică oricînd capabilă să comită crime pentru cîștig; Simina din *Pădureanca* personifică femeia fascinantă și îndrăgostită fără noroc; Paraschiv Ciulic din *Vecinii* sau Mara – pe zgirciții incurabili. Toate personajele lumii lui Slavici se împart în buni și răi. Ca și în basme, verosimilul situațiilor contează destul de puțin, căci acțiunea se îndreaptă, precis și irezistibil, spre finalul tragic ori fericit, împinsă de un destin pe care personajele nu-l controlează. Indiferent dacă finalul e luminos sau întunecat, el ilustrează opțiunea etică a autorului, opțiune ce decurge din viziunea sa tradiționalistă și conservatoare asupra lumii. Nuvelele lui Slavici au toate calitățile basmelor ilustrative.

Ca și la von Saar și colegii săi, natura mereu prezentă nu ajunge niciodată spectacol în sine. Anotimpurile, muncile agricole, mecanica imuabilă a vremii bune altemînd cu vremea rea condiționează direct întîmplările. În *Moara cu noroc*, schimbarea anotimpurilor marchează schimbarea stării de spirit a eroilor, calendarul creștin ritmează acțiunea pînă la Paștele tragic din final. În *Pădureanca*, existența personajelor nu poate fi separată de muncile agricole, de ciclul natural care le obligă să reacționeze, uneori dramatic. Calendarul creștin punctează întîlnirile, despărțirile și conflictele îndrăgostiților din *Mara*, după cum momentul culminant al verii explică finalul nuvelei *Vecinii*. Povestirile lui Slavici nu pot fi imaginate în afara cadrului natural descris mereu cu pasiune, fundal etern al dramelor ce se succed, mereu altele, dar cu același sens fundamental.

De-a lungul anilor, limbajul lui Slavici a provocat controverse. O parte a comentatorilor l-au acuzat de inabilitate verbală, de repetare exagerată a aceluiași cuvinte, de lipsă de imaginație lingvistică. Alții au găsit o explicație de natură biografică: trăit și educat în mediu străin, încă din anii școlii, Slavici ar fi învățat tirziu româna literară, iar influențele maghiaro-germane și-ar fi pus amprenta asupra limbii lui. Realitatea mi se pare însă a fi cu totul alta: posesor al unui limbaj de excepțională bogăție și varietate, pe Slavici nu l-a interesat strălucirea stilistică a prozei sale, nici perfecțiunea formală. Complet opus lui Creangă ori Caragiale, ba chiar și unui stilist modest ca Duiliu Zamfirescu, Slavici a văzut mereu în limbaj doar un mijloc, nu un scop, simplu vehicul pentru un adevăr care îl transcende.

Sare în ochi la el importanța extraordinară pe care dialogul și procedeele dramatice le dobîndesc în narațiune.

Scenele cruciale din marile nuvele se rezolvă în dialog, în confruntările spectaculoase dintre Ana, Ghiță și Lică – în *Moara cu noroc* –, dintre Simina, Șofron, Iorgovan și Busuioc – în *Pădureanca* –, dintre Mara, Trică, Persida și Națl – în *Mara* etc. Lecția lui Stifter a fost asimilată, dialogul concentrează esența acțiunii, nuvelele pot fi considerate piese de teatru, drame cu final imprevizibil.

O bună parte din discursul autorului, din textul asumat de Slavici însuși nu reprezintă altceva decît punți de legătură între scenele dialogate. Textul auctorial la Slavici este o uriașă didascalie, preparare și concluzie a scenelor dialogate. Acuzațiile de platitudine verbală, de lipsă a imaginației lingvistice aduse autorului își pierd relevanța dacă vedem în aceste episoade simple didascalii pentru marile confruntări dialogate.

Talentul dramatic al autorului, tradus în arta dialogului, se dovedește remarcabil. În marile scene, nu există replici de prisos, personajele vorbesc potrivit caracterului lor, identitatea verbală a fiecăruia devine pregnantă. La Slavici, replicile nici unuia dintre actorii-personaje nu pot fi confundate cu ale altora. Cu simț dramatic puțin obișnuit, prozatorul speculează ca nimeni altul și tăcerile, gesturile menite să transmită un mesaj, exprimările indirecte, mai elocvente decît cele verbale. Marile iubiri se mărturisesc sub forma subtilă a jocului privirilor și al miinilor:

„În viața ei, mai fericită Ileana nu a fost. Pînă la sfîrșitul liturghiei a trecut o clipă vecinică. Bujor și Ileana vorbeau în priviri și cu privirile se îmbrățișau. „Încă o dată privesc la el, apoi nu mai privesc”. „Ea nu este minioasă!”. „El nu este minios”. La sfîrșitul liturghiei, Bujor a trecut cu coatele printre oameni și în citeva sărituri a fost la ușa bisericii. Aici așteaptă pe Ileana. Privirile lor se întîlniră peste oameni.” (*La crucea din sat*);

„Cosașii mergeau înainte pas cu pas, culcînd lanul greu în brazde lungi și groase. În urma lor, fetele sprintene adună cu secera harnică brazdele în mînunchi. Vin apoi flacăii cu brațe vinjoase, întind legătoarea, adună mînunchii pe ea. Și merg mereu înainte, și precum merg, lanul se culcă-n calea lor și crucile li se ridică pe urma.

Iorgovan merge și el cu dîșii, mai leagă ici un snop, mai acolo altul, mai stă fără de nici o treabă – e stăpîn, și stăpînul trebuie să-și puie mina la toate.

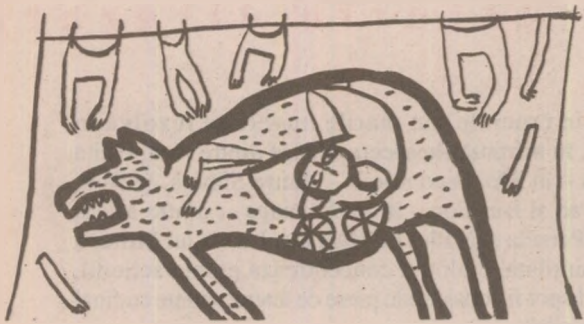
Ca din întîmplare se duce să strîngă-n snop mînunchii adunați de Simina, și mai cu drag îi adună decît alții, și mai cu drag adună ea alții, pentru că din mina ei trece în a lui. Ea se uită din cînd în cînd peste secere la el și el din cînd în cînd peste snop la dînsa, și așa vorbesc pe neazvite și se înțeleg unul pe altul” (*Pădureanca*).

Față de cultivatorii prozei de artă, Slavici propune un limbaj lipsit de strălucire, dar extrem de bogat, denotînd o cunoaștere a lumii țărănești pe care puțini prozatori au avut-o. Impresia generală este cea de limbaj bolovănos, cu toate că de mare varietate; imediat însă ce trecem de suprafața lexicală, de pojghita exterioară, întîlnim un minuior de prim rang al limbii române.

Combinarea talentului dramatic al autorului nostru cu existența „vocii” auctoriale la care ne-am referit a avut drept rezultat utilizarea stilului indirect liber pînă la ultimele lui resurse: niciodată pînă atunci el nu invadase în asemenea măsură teritoriul prozastic românesc și nu se combinase atît de fantezist cu formele sale înrudite, cu monologul interior și cu stilul direct liber. Există nuvele scrise aproape integral în stil indirect liber (precum *Mara*), dar el a fost prezent încă din *Popa Tanda* și a dominat proza lui Slavici pînă la sfîrșit. La Costache Negruzzi ori Nicolae Filimon stilul indirect liber reprezentase mai degrabă o curiozitate; o dată cu Slavici, el capătă drept de cetate. Marcă a prozei evolute, utilizat în romanul european din perioada naturalistă, el devine, prin Slavici, formă stilistică esențială a prozei românești. Bazat pe arta perfect dominată a dialogului și pe manevrarea abilă a stilului indirect liber, Slavici își construiește nuvelele cu arta subiacentă a unui dramaturg. De la cele mai modeste ca valoare (*Scormon*, *O viață pierdută*) pînă la capodoperele *Budulea Taichii* ori *Pădureanca*, structura nuvelor ascultă de un echilibru întem desăvîrșit, pentru că toate demontează, în progresie lentă, abia perceptibilă, înaintea inexorabilă spre finalul dramei. O schemă geometrică de mare rigoare, în cadrul căreia se agită pasiunile umane, formează structura profundă a fiecărei nuvele. Slavici urmărește atent în acest cadru mișcările psihologice infinitesimale, micile deplasări ale psihicului care comandă desfășurarea acțiunii; textul lui nu face altceva decît să întristeze atent echilibrul mereu instabil, mereu fragil al eroilor.

(continuare în pag. 21)

Mihai ZAMFIR



l e c t u r i

A fost odată

GEORGE
MUNTEAN



GEORGE, așa îi spuneam mai toți prietenii și cunoscuții lui George Muntean, dar și Gheo, Geo, Georgică (în familie), „bădia George“, nenea George de către tineri. Mai puțin sau deloc știut este „Horhe“, așa cum i se adresa cu simpatie Vladimir Streinu.

Zâmbitor, optimist, săritor să ajute pe celălalt în fel și chip, mereu activ în varii domenii, purtând în sufletul său o busolă imaginară, care indica nu atât Nordul (deși fizic se potrivea și el) cât Bucovina, satul natal Bilca, pământul părinților, tăiat în două de granița impusă, cu un gros și criminal creion roșu, de Molotov. Cea mai mare parte a preocupărilor de istoric literar, de folclorist și de editor, de neostenit jurnalist și de conferențiar în atâtea locuri din țară și din lume, de om politic, îmbătat de prea multe iluzii, s-au desfășurat sub semnul acestui permanent punct cardinal. (Acolo, pe valea Sucevei, la Bilca, el a renovat casa părintească, amenajând-o ca muzeu, cu o mare bogăție de obiecte populare specifice, de care era foarte mândru, și a donat-o Muzeului Etnografic al Bucovinei).

Soția lui George Muntean, distinsa poetă Adela Popescu, i-a închinat recent un amplu volum omagial (Editura Palimpsest), care poate fi considerat și album prin mulțimea fotografiilor și excelenta calitate a condiției grafice, adunând evocările a peste o sută de persoane și nu o dată personalități din lumea culturii, a cercetării și a scrisului. Cartea se deschide cu un foarte expresiv portret biografic, ce îi aparține editoarei, aflată, cum e de înțeles, în cea mai deplină cunoștință de cauză. Datele îi fuseseră furnizate chiar de către soțul ei, care, spre a le accentua culoarea, avea obiceiul să mai și fabuleze.

Georgică se dovedește un original încă din copilărie, prin deprinderile mai neobișnuite, prin șotiile și boacănele care-l individualizează. Se vede că-l moștenise pe tată-său, dar mai ales pe mama Varvara, un adevărat izvor de proverbe și cântece folclorice, care, ca o leoaică, aleargă în apărarea fiului „nedreptății“, cel pus mereu pe boboabe, ocarându-i fără nicio rușine pe profesori și cărându-i pumni zdraveni unui pedagog. Nonconformistul intră la un moment dat călare în curtea Liceului „Eudoxiu Hurmuzache“ din Rădăuți. E mai mereu în dezacord cu disciplina, ce i se pare prea severă, și fuge de la școală, ajungând în munții Putnei, cu intenția de a li se alătura partizanilor, de unde-l recuperează profesorul de matematici. Spirit ludic, lui George îi plăcea să se amuze, să spună „minciuni“, să se joace (și când era matur), chiar dacă, din „greșeală“, se întâmpla să lovească un prieten. Meritul său e că, de regula, își cerea iertare. Înzestrat cu o imaginație

Remember

bogată, în permanentă ebuliție, își compusese o biografie spectaculoasă, și Adela se contaminează de la el. Ne vine greu să credem că studentul recalcitrant l-ar fi înjurat, fie și în șoaptă, pe profesorul George Ivașcu la un examen, iar acesta, drept „recompensă“ l-a chemat să lucreze la „Contemporanul“.

Prezența stenică, pus mereu pe taclale, plin de vervă și de umor, George Muntean i-a fermecat pe mai toți convivii, așa încât Nicolae Mecu, unul dintre colegii mai tineri de la Institutul „G. Călinescu“, vorbește, pe bună dreptate, despre „magia povestitorului“, cum își intitulează evocarea din volumul omagial. „În această ipostază (de povestitor) era fabulos ca un personaj din Sadoveanu, și nu e întâmplător că, fiindu-i oaspete, trăiam net impresia că m-am strămutat pentru câteva ore în lumea Hanului Ancuței, unde, firește, el era un alt Comisul Ioniță, iar Adela, cea agilă ca o zvârlugă, ghidușă și lirică totodată, luase locul „celorlalte“ Ancuțe“. Nicolae Mecu mai observă că gazda, căreia nu-i mai tăcea gura de câte avea să spună, cu atâta har (pe lângă pahar), era numai „aparent foarte practic și descurcător, trăia de fapt în împărăția nesfârșită a imaginarului. Construia neincetat castele în Spania, le vindea și le cumpăra din nou, le părăsea pentru a se muta în jocul saharian al nisipurilor și arșițelor care-i etalau aerian o mirifică oază...“ Oază, cum se va vedea, niciodată atinsă.

Fără să aibă o operă prea cuprinzătoare, doar două volume de studii temeinice: *Cercetări literare* (1969), și *Interpretări și repere* (1982), ediții începute și apreciate ale operelor lui G. Călinescu, Vladimir Streinu, Dinu Pillat, George Muntean a fost atras mereu cum spuneam, ca de un magnet, de vitregitele plaiuri natale, publicând culegeri de folclor – *Folclor din Suceava. Apa trece și pietrele rămân*, o monografie despre satul său de baștină *Bilca – o așezare de pe Valea Sucevei* (1971), scrisă împreună cu Vasile Căndei, și mai presus de orice, de cercetarea arhivelor bucovinene, unde a descoperit noi documente despre Eminescu, publicate în volumul *Eminescu – 100 documente noi* (2000).

În volumul de care vorbim e semnalat nu o dată patriotismul lui George Muntean, care n-a încetat să pledeze, oriunde s-a găsit în țară și în lume, cauza românilor din Basarabia și Bucovina de Nord, căzute pradă Pactului Ribbentrop-Molotov. De asemenea, activitatea sa de neobosit animator cultural. Așa se explică, cel puțin în parte, lansarea lui în politică, stimulată și de spiritul său aventuros, teribilist, finalmente naiv. După 1989, Ion Iliescu îl solicitase pe George Muntean să-i fie consilier cultural, cum ne informează Ion Murgeanu; mie îmi mărturisise că același personaj îl îndemnase, în 1990, să întemeieze un partid politic, ceea ce pentru moment a refuzat, ca după aceea să se răzgândească, devenind președintele efemerelor partide (de buzunar) „democrat de centru“ și al „pensionarilor“. Cam în aceeași vreme, George Muntean intră în Masonerie, unde, nu prea târziu, dobândește un grad foarte înalt: membru al Tribunalului Masonic al Marii Lojii Naționale a României, și *venerabil ad vitam*. Pe acest fond, temerarul plin de iluzii, foarte bun vorbitor, plăcându-i publicul și publicitatea, mereu prezent în mass-media, se încumetă să candideze la scaunul de Președinte al României, gest pe care-l considera el însuși ca pe o *aventură*. Rezultatul se cunoaște. Fără sprijinul unui partid puternic și nici al Masoneriei, care până la urmă se pare că îl reneagă, nu va avea nicio șansă.

Singurul profit al acestei activități istovitoare a fost pledoaria neincetată pe care a făcut-o în lume în favoarea

Prezența stenică, pus mereu pe taclale, plin de vervă și de umor, George Muntean i-a fermecat pe mai toți convivii.

românilor din teritoriile ocupate de U.R.S.S., nenumăratele călătorii efectuate în Statele Unite, în India până în Japonia, și dobândirea unor multiple relații, calitate mai veche a inepuizabilului itinerant, grație cărora volumul de poezii *Între noi – timpul* al soției sale Adela Popescu a fost tradus în 10 limbi, atingând pentru literatura română un record absolut.

Cu atâtea preocupări publice, mai mereu pe drumuri, se observă în timp, că George Muntean, istoricul literar, se „risipea“. O spune el singur, autocaracterizându-se: „...risc din ce în ce mai mult să fiu un om care începe mereu fără a încheia nimic...“ (Să amintesc numai ediția Vladimir Streinu, ce urma să cuprindă 16, dacă nu 20 de volume, și rămasa doar la primele?)

Mai toți evocatorii din această impunătoare antologie omagială au ținut să menționeze și să insiste, pe bună dreptate, asupra unei calități esențiale a lui George Muntean, și anume generozitatea, altruismul, devotamentul și afecțiunea pentru prietenii pe care-i prețuia. El a ajutat multa lume. Solicitat, rugat, deschidea o agendă voluminoasă, cât un ceaslov, unde avea un lung pomelnic de adrese și numere de telefon. Cel mai adesea îl dibuia pe omul nimerit care putea să-i rezolve problema, să zicem o internare în spital sau ieșirea dintr-un hațis birocratic. Cea mai semnificativă pagină în privința marii disponibilități, în cazul de față, subliniat afectivă, este scrisă de Monica Pillat, evocând sfârșitul tatălui ei, Dinu Pillat, când George a fost de un mare ajutor familiei: „Nu pot să uit încrâncenarea și dârzenia cu care m-a ajutat să-l scot pe tata din spitalul „Gh. Marinescu“, în toamna anului 1975, trecând «haiducește» peste voința doctorilor ce doreau să-l rețină pe pacientul care urma să devină material didactic pentru studenți, în cercetarea cazurilor rare de cancer la oasele capului, iubirea lui George pentru Dinu Pillat avea harul să se opună imposibilului și știam că alături de un asemenea om nu aveam a mă teme de niciun obstacol. El i-a alinat tatălui meu ultimele zile, aducându-i-l de la Mănăstirea Cernica pe părintele Benedict Ghiuș, care l-a împărțit, luminându-i bolnavului cufundarea în veșnicie“.

Adela Popescu a făcut bine că a introdus în volum texte inedite ale lui George Muntean, articole, conferințe, prozele absurde și mai ales poeziile, din păcate puține. Ele sunt pătrunse de un vitalism, ce nu ne miră la robustețea morală (și fizică) a autorului. În *La pragul somnului* regăsim un elogiu al vieții, în *Toamna în gară*, un altul, al roadelor, a naturii generoase, imbelșugate. Parcă și mai specifică pentru poet este *Ignat*, unde surprinde fondul sonor din ziua tăierii porcului („Tot satu-i numai tipat și lătrături de câini/ Taiate de nechezuri/ ori strigăt de cocoș, și tabloul, inspirat parcă dintr-o natură moartă olandeză, al preparatelor ce excită apetitul și tocmai de aceea, văzute supradimensionat: „Piftii și chiște ample și tobe cât e roata/ Și sângeați cu luciul, cămași să rupă podul/ Untură și slanină ce biruie covată.“ Nu e, de asemenea, deloc surprinzător *Musafirul întârziat*, un fel de autoportret al chefliului, al gurmandului, al mâncaului rabelaisian care era George, autoadmirându-se, nu fără o subtextuală autoironie „cum bea și cum mânâncă, teribil mastodont“, și al nelipsitului povestitor, „neobosit să toace cu vorba universul“.

Asemenea texte ar trebui publicate separat, aici părănd rătăcite printre zecile de nume care bat bine peste sută. În marele devotament pentru soțul și mentorul ei, Adela Popescu a supralicitat sumarul. Ar fi putut selecta din fiecare categorie: consăteni, colegi de facultate, publiciști bucovineni, ziariști locali, poeți și prozatori ajutați sau lanșați de G. Muntean, fără să țintească exhaustivul. Așa cum este acum și având și o hârtie foarte groasă, ca de album, cartea abia poate fi ținută în mână. Mă rog, e o părere, care nu scade cu nimic meritul ediției și frumusețea gestului de suprem devotament al autoarei, care a publicat un asemenea tom, îmi închipui, cu ce sacrificiu, pe spesele ei. Și pentru aceasta, ca și pentru efortul de a fi adunat un imens material interesând varii domenii ce s-au bucurat de prezența, fie și pasageră, a lui George Muntean, ea trebuie felicitată.

AI. SÂNDULESCU



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

PRIN amabilitatea lui Florin Manolescu, fostul meu coleg de catedră, plecat de mulți ani din țară, dar de care îmi amintesc cu prețuire și simpatie, am luat cunoștință de o prioritate a sa în analiza nuvelei lui Caragiale *Două loturi* (vezi articolul *Viceversa la viceversa în România literară*, nr. 28, 2009, p. 21), respectiv faptul de a fi remarcat, în ediția a doua, „revăzută și adăugită”, a volumului *Caragiale și Caragiale* (Humanitas, București, 2002), că „în realitate, lozurile trase de Lefter Popescu sînt chiar lozurile cîștigătoare” și că, „mai mult ca sigur [s.m.], năpăstuitul jucător «a fost tras pe sfoară de un funcționar-bancher», disperarea finală a eroului fiind așadar „cit se poate de întemeiată”. Am subliniat expresia „mai mult ca sigur”, care aparține articolului din **România literară**, dar nu și textului din volum (evidențiat prin ghilimele ascuțite), întrucît ea are, împotriva sensului uzual cu care o investim, o semnificație vag dubitativă. Nu spunem niciodată „mai mult ca sigur” despre un lucru de care sîntem siguri, tot așa cum – remarcă mai demult Victor Eftimiu – „cînd zici «fără îndoială» înseamnă că te îndoiești puțin”.

„Cazul cel mai spectaculos al unui joc împotriva naturii – scrie în cartea sa Florin Manolescu – pare a fi cel din *Două loturi*, despre care Zarifopol își amintește că l-ar fi obsedat pe Caragiale: «Îmi spunea Caragiale că, în urma unei lungi dezbateri cu niște prieteni, despre noroc și nenoroc, i-a dat în gînd această culme de nenoroc: să nemerești două bilete de loterie cum le-a nimerit domnul Lefter din poveste. Lui Caragiale îi plăcea să imagineze cazuri unde hazardul seamănă a voință rautăcioasă, cînd fatalitatea capătă fizionomie perfidă...» În *realitate* [s.m.], în nuvela *Două loturi* avem de a face cu exemplul cel mai spectaculos al unui joc practicat de Caragiale «împotriva» cititorilor. Căci absolut toate interpretările care s-au făcut pe marginea acestei capodopere au luat drept bună sugestia pusă în circulație de text («vice-versa»), de numele personajului principal, de Zarifopol, și apoi de imaginea atît de des repetată a unui Caragiale ghinionist. Dar dacă verificăm «cu creionul în mînă» amănuntele pe care ni le oferă de această dată autorul, sîntem constrînși să constatăm că la sfîrșitul nuvelei Lefter Popescu este cu adevărat «fericitul cîștigător» al celor două lozuri în valoare de cîte 50 000 de lei fiecare. Să lămurim, și aici, de ce am subliniat sintagma „în realitate”: pentru că trădează, din partea autorului, un anumit complex de superioritate, un mod, relativ imprudent, de a-și asuma monopolul adevărului. Căci una este să constăți, „cu creionul în mînă”, că numerele din carnetul căpitanului Pandelescu sînt identice cu cele date drept cîștigătoare în listele oficiale și în presă, și cu totul altceva să crezi și să afirmi că I. L. Caragiale și-a propus să-și deruteze cititorii, neprecupețind niciun mijloc pentru atingerea acestui țel! (De ce ar fi mers scriitorul pe această cale – iată o întrebare fără răspuns.) În realitate (mă contaminez, vrînd-nevrînd, de limbajul preopinentei), lui Paul Zarifopol nu-i aparține o „sugestie” interpretativă, care să-i fi împins într-o direcție falsă pe toți exegeții ulterioari, ci o simplă consemnare memorialistică: „Îmi spunea Caragiale...” etc. Cu alte cuvinte, în anii Berlinului, autorul îi povestea lui Zarifopol cum i-a venit ideea din *Două loturi*. Că, totodată, a vrut prin nuvelă să-și buimăcească cititorii, asta nenea Iancu nu i-a mai spus-o, lăsîndu-l pe Zarifopol să moară prost... Cît privește rolul unor elemente ca numele personajului principal sau expresia „viceversa”, ele nu completează împotriva ansamblului și nu sînt contrazise de episodul final, ci rămîn în perfectă convergență cu acesta.

„Singura concluzie [s.m., fără comentarii] care se poate trage după lectura nuvelei *Două loturi* – crede, cum am văzut, Florin Manolescu – este că Lefter Popescu a fost tras pe sfoară de un funcționar-bancher...” Să recitim, spre verificare, episodul respectiv al nuvelei, a cărui reproducere integrală devine indispensabilă:

– Mă rog, unde se ncasează cîștigurile de la lotăriile cari s-au tras alaltăieri?

– Fondul e depus la Casa de depuneri, dar poate cineva să le ncaseze și prin noi. Aveți vreun bilet cîștigător?

– Am... două cîștigătoare, răspunde fără afectare d. Popescu, și arată de departe biletele, țînîndu-le grațios între două degete.

– Sunt cîștiguri mari?

În replică

Loturi și comploturi

– Maricele... Am amîndouă cîștigurile mari! Bancherul deschide niște ochi plini de admirație și zice, dînd să ia biletele:

– Dați-mi voie, vă rog.

Dar d. Lefter retrace încetinel mîna, dezdoiește biletele și întreabă:

– N-aveți listele oficiale?

– Ba da. Iată-le.

– Mă rog – zice d. Lefter cu vorbă răsăpăcată – avem o dată: zero-șapte-zeci-și-șase-de-mii-trei-sute-opt-zeci-și-patru – Universitate-Constanța.

– Nu, răspunde bancherul: una-sută-și-nouă-mii-cinci-sute-douăzeci.

– Dă-mi voie, nu mă ncurca: una-sută-și-nouă-mii-cinci-sute-douăzeci – București-Astronomie.

– Ba, pardon, zice bancherul... București-Astronomie – zero-șapte-zeci-și-șase-de-mii-trei-sute-opt-zeci-și-patru.

D. Lefter nu-și dă seama bine de ce, dar simte o sfîrșeală și cade, alb ca porțalanul, pe un scaun lîngă cantor, întinzînd machinal mîna cu biletele. Bancherul le ia: se uită bine la liste, la bilete, la posesorul lor, și zîmbind și el fără afectare, zice d-lui Lefter, care ascultă stupid:

– Uite ce e, stimabile: v-ați înșelat... și iacă de unde provine... Dumneata ai... Ciudat lucru, ce-i drept... Cum s-a-ntîmplat!... Al dracului!... Dumneata ai la una tocmai numărul care a cîștigat la cealaltă și...

– Și... ce?

– ...și viceversa.“

Este greu, dacă nu imposibil, să-i atribuim bancherului inspirația instantanee de a-l mistifica pe Lefter Popescu. Asta ar fi presupus din partea lui certitudinea că omul venit să-și încaseze cîștigurile nu va cere spre edificare listele oficiale, putînd la rigoare să-l demaște pe impostor. Mai departe: un enunț precum „Bancherul [...] se uită bine la liste, la bilete, la posesorul lor” nu transmite deloc impresia unei simulări insidioase, ci aceea a unei comportări perfect normale în situația data. Și tot astfel cuvintele, vag compătimitoare, ale bancherului („Dumneata ai... Ciudat lucru, ce-i drept... Cum s-a-ntîmplat!... Al dracului!...” au un vădit accent al sincerității. Un gest nesăbuit în schimb, din partea unui om cu conștiința încărcată, ar fi fost apelul său la forța publică pentru expulzarea lui Lefter Popescu. Să ne

inchipuim un posibil dialog între bancher și polițaiul chemat în ajutor:

– Da’ de ce face scandal onorabilul?

– Pretinde că ar fi cîștigat loturile cele mari, cînd de fapt...

– Ia să văd și eu listele și biletele! exclamă, intrigat, polițaiul.“

Așa-i că bancherului malonest i se-nfunda de-a binelea, iar omul în uniformă l-ar fi dat pe mina procurorului? Putem să ne întrebăm și cum va fi decurs reîntîlnirea lui Lefter Popescu cu căpitanul Pandelescu și dacă acesta din urmă ar fi acceptat pasiv, fără a proceda la verificarea faptelor, presupusa „tragere pe sfoară”, care îl priva de 10% din cîștiguri.

Spre sfîrșitul articolului său din **România literară**, Florin Manolescu reproduce, „mai în glumă, mai în serios”, concluzia pasajului în discuție din *Caragiale și Caragiale* (ed. II):

„Cititorii atenți ai literaturii lui Caragiale își amintesc, cu siguranță, de începutul celebrei schițe *Inspețiune* [...]. Dar dacă ne vom aminti și de faptul că nuvela *Două loturi* a apărut în anul 1898/1899, că schița *Inspețiune* este din anul 1900 și că ambele texte au fost reproduse în volumul *Momente* (1901), atunci nu ar fi deloc exclus ca impiegatul din cel de-al doilea text să fie tot una cu funcționarul-bancher din primul! Iar dacă această interpretare este corectă, Caragiale a reușit o performanță enigmatică și naratologică ieșită din comun: a izbutit să mențină intact, timp de mai bine de o sută de ani, secretul unui text (*Două loturi*), ascunzîndu-i sfîrșitul în paragraful de început al altui text (*Inspețiune*)!”

Remarcăm în treacăt că expresia „mai în glumă, mai în serios” oferă un spațiu de manevră mai elastic decît formula semețe ca „mai mult ca sigur”, „în realitate” ori „singura concluzie”. Să profităm, așadar, de această binevenită relaxare a tonului și să gustăm ca atare, gluma. Dar dacă unii vor prefera să ia lucrurile în serios, adică așa cum sînt prezentate în carte, atunci ele se complică sensibil. Impiegatul din *Inspețiune* (care, ne amintim, fugise din țară „lăsînd în casa publică o foarte însemnată lipsă de bani”) nu poate fi unul și același cu funcționarul de bancă din *Două loturi* pentru simplul motiv că impiegatul lucrează în administrația publică, iar băncile – cu excepția B.N.R. – sînt instituții private. Dacă ne lăsăm în schimb conduși de fantezie, putem lesne să ne imaginăm că bancherul din *Două loturi*, după ce-l „trăsese pe sfoară” pe nefericitul Lefter Popescu, preferase să demisioneze de la bancă spre a șterge urmele escrocheriei comise și se adăpostise pentru cîțva timp într-un post din administrația publică, unde nărațul îl va împinge repede spre o nouă încălcare a legii... Cu ce ajută asemenea „jocuri” mai bune înțelegerii a lui Caragiale? Excesul de subtilitate se traduce mai totdeauna într-un deficit de credibilitate. *A bon entendeur salut!*

Ștefan CAZIMIR

calendar

22.07.1939 - a murit I.I. Mironescu (n. 1883)
22.07.1991 - a murit Ion Serebreanu (n. 1927)

23.07.1869 - s-a născut Gh. Adamescu (m. 1942)
23.07.1924 - s-a născut Eugen Teodoru
23.07.1943 - s-a născut Aurel Sasu
23.07.1971 - a murit Iulia Soare (n. 1920)
23.07.1994 - a murit Radu Enescu (n. 1925)

24.07.1909 - s-a născut Constantin Noica (m. 1987)
24.07.1911 - s-a născut George Ivașcu (m. 1988)
24.07.1977 - a murit Emil Botta (n. 1912)

25.07.1876 - s-a născut Mihail Codreanu (m. 1957)
25.07.1931 - s-a născut Vladimir Beșleagă
25.07.1958 - s-a născut Varujan Vosganian
25.07.1978 - a murit Petre Iosif (n. 1907)
25.07.1979 - a murit Tudor Balteș (n. 1933)

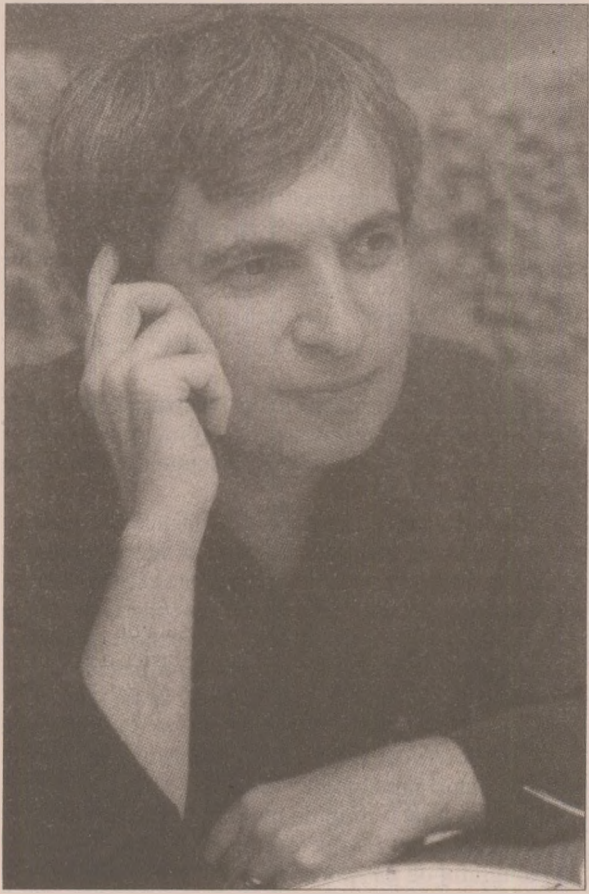
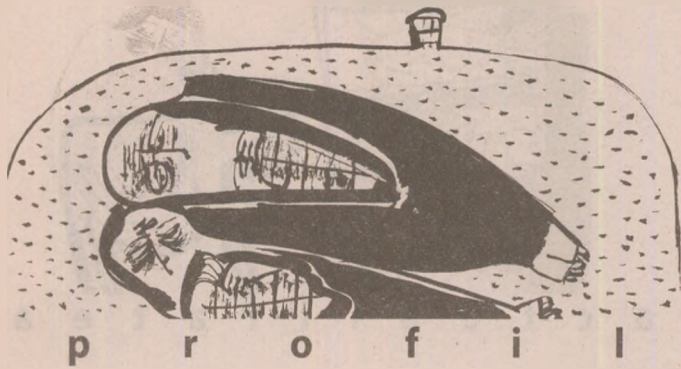
26.07.1901 - a murit Mihail Cornea (n. 1844)
26.07.1930 - s-a născut Elisabeta Preda
26.07.1939 - s-a născut Gheorghe Azap
26.07.1939 - s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)
26.07.1961 - a murit Al. Tudor-Miu (n. 1901)
26.07.1976 - a murit Dominic Stanca (n. 1926)

27.07.1881 - a murit Al. Pelimon (n. 1822)

27.07.1907 - s-a născut Lucian Predescu (m. 1983)
27.07.1921 - s-a născut Eugen Coșeriu (m. 1995)
27.07.1925 - s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)
27.07.1930 - s-a născut Costache Anton
27.07.1937 - s-a născut Pan Izverna
27.07.1938 - s-a născut Eugen Zehan
27.07.1944 - s-a născut Costache Adrian
27.07.1966 - a murit Ion Mușlea (n. 1899)
27.07.1983 - a murit Teodor Balș (n. 1924)

28.07.1904 - s-a născut Mary Polihroniade-Lăzărescu (m. 1984)
28.07.1932 - s-a născut Ioan Șerb (m. 2007)
28.07.1940 - s-a născut Ion Chiric
28.07.1947 - s-a născut Corneliu Vasile
28.07.1966 - s-a născut Silviu Lupașcu
28.07.1970 - a murit Aurel P. Bănuț (n. 1881)
28.07.1985 - a murit Valeria Sadoveanu (n. 1907)
28.07.1991 - a murit Oltea Alexandru-Epureanu (n. 1930)
28.07.2004 - a murit Valeriu Filimon (n. 1931)

29.07.1851 - a murit Ion Catina (n. 1827)
29.07.1895 - s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)
29.07.1897 - a murit Ștefan G. Virgolici (n. 1843)
29.07.1912 - s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)
29.07.1951 - s-a născut Vasile Nedolescu
29.07.1953 - s-a născut Paulina Corbu
29.07.1976 - a murit Octav Dessila (n. 1895)
29.07.1992 - a murit Lucia Demetrius (n. 1910)
29.07.1993 - a murit Nicolae Costenco (n. 1913)
29.07.1993 - a murit Paula Diaconescu (n. 1929)



Nicolae Ţone și Nicolae Tzone

oarecum programatic, drept *frenetic*: „trăiesc astfel acut senzația de risipire frenetică“, „însămânțez pătimaș frumusețea stranie“ – cu un accent relativizant, totuși, ce nu afectează însă ținuta de geniu romantic nedetronabil decât de sine însuși: „am geniul de a râde de mine însumi“. Dacă o căutăm cu orice preț, „matricea“ livrescă, modelatoare a acestui eu hipertrofic, mobilizat de energii irepresibile și orgolios să și le afirme, este însă mai curînd un Victor Valeriu Martinescu, autointitulat „Marele Contemporan“ și care, în ipostază de îndrăgostit nu mai puțin în febre, își dedica tiradele unei „eva multicelulară“ inepuizabile, iar cînd era revoltat și scârbit de toate, scria: „mă fluviu peste omenire“, folosind un eufemism pentru ceea ce *Poemul invectivă* al primului Bogza numea mai direct și mai brutal. (De altfel, într-un moment de revoltă spectaculară și într-un poem ce face ecou peste timp, inversându-i datele, celui intitulat în 1945 *România mea*, de același V. V. Martinescu, noul „Mare Contemporan“, scrie de-a dreptul: „urinez foc peste coclaurii româniei postcomuniste“).

În postură de „Magnific“, Nicolae Ţone scrie, așadar, o poezie neînhibată de prestigiiile sau de vulnerabilitățile memoriei culturale, însușindu-și-o firesc, cu o libertate ce mai oferă resurse deloc negliabile unei imaginații care știe să rămână îndeajuns de inventivă și să surprindă, prin ingenuitate și prospețime a învecinării cuvintelor. Or, sub acest aspect, este evidentă în fiecare pagină a lungilor poeme, că imaginația sa e consistentă, bogată, dispunând de însemnate resurse combinatorii. În fond, poetul e un visător cu ochii deschiși, care-și asumă condiția de fantast fără să problematizeze grav, mai curînd încântat de fantasmă și satisfăcut că le poate transcrie: „cînd nu visez nu trăiesc *sună fabulos fraza aceasta*“ (s.n.).

E, în acest eu mozaical, un conglomerat de măști cu ambiția de a acoperi mia de fețe a subiectului liric cu majusculă, declamativ-demiurgic, inepuizabil în disponibilitățile lui proclamate, afișate, propuse privirii siderate a cititorului. Toate converg, în ultimă instanță către acel centru narcisiac generator, deschis pereților de oglinzi în fața cărora, îi este mereu „bine“. „Razboinic“, protagonistul poemelor se luptă – folosind uneori comode metafore *in praesentia* pentru marile noțiuni și stări de spirit – „cu bursucii cenușii ai destinului cu lighioanele visului cu urșii polari ai nopții fără sfârșit“, pe „drumurile largi ale pierzaniei“; e „trăgător de elită în păsările incolor de pe stâlpii nimicului vieții“, lunecă „zilnic pe panta dezastrului interior“ și își simte gura „bolnavă de semne bizare de rani fără vindecare“, cu ezitari, totuși, atunci cînd admite că în cerul gurii sale ar putea fi tot atât de bine „mine de aur“ și „un cimitir monstruos de vietăți și idei moarte“.

Deloc complexat, așadar, el propune viziunea unei lumi mișunând de versuri, gravidă de viziuni, purtând aluvionar mălurile fertile. Bucuria candidă a descoperirii poeziei și a harului de a o face întrece orice precauție critică sau auto-critică și face ca poetul să cuteze a crede, cu o naturalețe surprinzătoare, că poezia a rămas în starea sa genuină: „eu nicolae magnificul vizionarul amantul poemului primordial voi degusta pesimist prânzul himeric /.../ voi vorbi cu dumnezeu pentru prima oară în limba română“... Undeva apare chiar directă mărturisire a unei libertăți neînhibate de memoria culturală: „fără memorie sunt mai pur mai viteaz mai cinstit fără memorie sunt deodată bogat și fericit“.

Discursul liric ramificat al lui Nicolae Ţone crește astfel în regimul expansiunii și aglomerărilor verbale, uzând de amplificări sinonimice, multiplicând registrul

gesturilor și senzațiilor într-o aceeași frază. Câteva texte sunt chiar construite de la un capăt la altul în tehnica „temei cu variațiuni“. Acest regim este transferat și reprezentărilor unui eu prolific și obsedat de procreație, autodotat cu puteri seminale inepuizabile. Fantasma stilizată a Dinei Juana, cu strămoașe în „la femme fée“ suprarealistă și cu o bunică româncă în „femeia de aer“ a lui Constantin Nisipeanu, atasează acestei sexualități exuberant-fanteziste o feminitate pe măsură, mereu încurajatoare: „dona juana îmi udă cu viața ei nebunia la rădăcină / admiră sexul creierului meu genial în erecție crâncenă / admiră sămânța lui în zbor străpungând cerul precum un jet impresionant de taifunuri“. Ceea ce junele Bogza afirma drept credință în „viziunea sexuală a întregului univers viu“ devine la Nicolae Ţone spectacol al unor exhibări de un fantezism baroc, teribilist-ludic genuin, cu plăcerea de a fi descoperit o nouă variantă a jocului cu propriile ipostaze simili-demiurgice, geniale, și chiar „demonice“: „azi fac amor intens cu văzduhul cu bolta cerească“, diavolul „are în permanență enormele organe genitale în flăcări“, „ție ți-e ca un phalus verbul“ (zice Don Juana); iar în alte locuri putem citi: „pântecul ei umflat de poemele mele“, „pântecul ei ca o masă de scris“, „a scrie poeme e ca și cînd ai scrijeli catedrale cu sexul tău viu“...

În ultimă instanță, poezia pe care o propune Nicolae Ţone este una prin excelență a plăcerii de a scrie, și o face într-o variantă de „dicteu automat“, mânat de un impuls irepresibil, – „scriu în transă vijelie-n răspar“. Lecția avangardistă, asimilată deplin, este mai ales aceea a libertății, a iluziei unui început perpetuu, a unei candori mereu regășibile. El știe, desigur, că scrisul său nu e, de fapt, singur și singurul, dar nu e deloc intimidat de protocolul „mondenităților“ literare. Autoinvitat în clanul celor aleși, le preia manierele elegant-inelegante, continuând pe cont propriu un soi de exerciții de admirație deviate treptat către propria figură. Că poetul e conștient de poziția lui și a fantasmelor sale într-o zonă „post“, se vede fără lentile speciale, căci scrie la un moment dat: „sunt beat de dragoste aud ca prin vis dezmiardările incoerente post-post-postmoderne ale dinei juana“. Din relativa definiție a postmodernității, poetul reține îndeosebi întoarcerea prietenoasă spre tradiția – aici avangardistă – ale cărei convenții îi ghidează scrisul. Dimensiunea ironică a acestei recuperări trece într-un plan secund, nonșalant învinsă de euforia convivialității cu apostolii marii modernități al căror trimis se simte. Pentru a realiza o atare preluare de ștafetă, poetul de acum dispune de însemnate resurse de energie imaginativă și de o artă combinatorie în stare să ofere surprize chiar unui cititor deprins cu îndrăznelile înscrise în cutare sau cutare carte a recordurilor avangardiste sau de după ele. A sa este, în fond, un omagiu generos, de discipol fervent în fidelitate, adus predecesorilor nonconformiști și visători, și nu mai puțin o demonstrație a propriilor posibilități lirice.

Cele spuse mai sus – scrise acum câțiva ani, dar republicate, în așteptarea unei promise reeditări a versurilor din *Nicolae Magnificul* – sunt valabile, în esență, și pentru a doua carte a poetului, așezată din nou sub titlu hiperbolic și ostentativ – *Capodopera Maxima* – și tipărită somptuos, în 2007, tot la Editura Vinea, cu ilustrații de Mihaela Șchiopu și cu o subtil-ludică prefață de Șerban Foarță. Reluând șirul glosei abia acum tipărite, sunt bucuros să constat că impresiile mele de lectură par a fi fost juste, de vreme ce se întâlnesc, în fond cu ale prețuitului confrate de la Timișoara. Și se

NU E foarte ușor să scrii despre poezia lui Nicolae Ţone: fragilul dig de cuvinte ale întâmpinării știe deja că are în spate imense valuri verbale, mereu dezlanțuite, neconținut alimentate de curenți subterani și spargându-se la suprafața retorică în ample jerbe de spume și stropi recuperați în vâltoare, ca să izbucnească iarăși. O stare de spirit fericită, necenzurată de rezerva conștiinței (auto)ironice îngăduie în discursul pletoric vecinătăți ale trăirilor fruste și aluviuni livrești transportate de avîntul notației confesive și al imaginației.

Încă din dedicația primei sale masive cărți, intitulată hiperbolic *Nicolae Magnificul* (Ed. Vinea, 2001), autorul nu se sfiește să-l numească pe Ion Vinea „prietenul (său) fără seamăn pe lume“: însemnat e pentru el gestul ofertei și al ofrandei, acolada ce întretine iluzia unei geometrii generos cuprinzătoare, care se deschide până departe, spre strămoși, țărani ori „suprarealiști de ieri și de azi“, dar și spre confrăți de ultimă generație. Iar dacă se autocalifică drept „Magnificul“, nu o face decât cu o jumătate de zâmbet care ar indica o anume conștiință a bravadei, pozei ori măștii. Așa încât, în poemul inaugural, de sub titlu *nicolae magnificul apollinaire bocancii lui eminescu*, îl vom vedea convocând deja în discurs mari metafore solemne, de ecou epopeic, altele prețios decorative, în consonanță cu ipostaza de „prinț cu duminică-n stern“ și de „rege care domnește doar peste viețile și morțile sale“, sau de dandy care declară că îi e „bine în fața oglinzii“. Autoportretizarea hiperbolică îi pare firească, ipostazei regale asociindu-se și cea de „general și soldat totodată în războiul intergalactic / dintre mine și mine dintre carnea mea și lumina ochilor mei“, precum și metafora sonoră „sunt țintă vie centrul a o mie de galaxii concentrice“.

Familiaritatea cu monștrii sacri ai modernității lirice revine (Tristan Tzara, Apollinaire) atrăgând nu puține ecouri-repere, dintre care cunoscutul impuls bogzian de a-și agresa cititorul („vă sar din acest poem în iriși“) ori mai larg răspândita pomire profanatoare „de-a viola umbra catedralelor-răscoapte de-o glorie putredă infectă“. Compensația vine și ea, în notă lirică tandră, căci poetul nu disprețuiește nici ținuta trubaduresc-visătoare, în calitate de îndrăgostit de „nu știu ce destrăbălată infanta“ și topindu-se „ca o dără albăstrie de fum pe sub mansardele tainice...“.

Cum se poate ușor vedea actantul și actorul liric se manifestă într-un regim ce se califică, explicit și



întâlnesc și cu aceste noi poeme, ce le continuă fără fisură pe cele din 2001. Căci, așa cum notează în paginile sale introductive Șerban Foarță, Nicolae Tzone continuă să scrie niște poeme „luxoase, luxuriante, luxurioase, somptuoase, voluptuos-tanatofile, necrofile și mirobolante ca niște plante carnivore, euforice“, într-un regim al expansivității devoratoare a textului, cu o „bulimie“ evidentă. Tehnica articulării amplelor versuri („whitmaniene“) e din nou prin excelență cumulativă, aluvionară, ramificată în multiple direcții asociative, pentru a compune un decor prismatic, văzut printr-un – cum zice poetul – „ochi spart cu piatra“ și conturând dinamic o „priveștițe bravant delirantă“, în care mai totul e „fără seamă“, „fabulos“, „viforos“, supradimensionat și intensificat la maximum. Vegetația tropicală a imagisticii suprarealiste cunoaște astfel încă o suită de abundente variante, propuse cu neascunsă, intensă plăcere, într-o stare de jubilație permanentizată, netemperată de nici o rezervă „critică“. Pentru a nu repeta cele scrise despre întâiul volum, îl voi cita din nou pe prefațator, care vorbește despre un „suprerealist naiv“, neproblematic, lipsit de „un anume spirit ludic“. Și e foarte justă situarea acestui suprarealism *sui generis* mai degrabă într-o zonă post-romantică decât într-una care ar fi datoare turbulențelor ironic-autoironice ale dadaștilor. Căci – zice Șerban Foarță, și are încă o dată dreptate – Nicolae Tzone „oficiază“ și, „fără a fi misticoid, el e, mereu, sacerdotal, liturgic, grandilocvent din când în când, ca, bunăoară, Zarathustra, megalofil și hiperbolic ca toți romanticii de seamă“. El scrie cu o bucurie mereu proaspătă (Șerban Foarță, jucându-se, îl califică drept „fericit“!), instalat în însuși centrul genezic al poemului, uneori cu exces de comentariu meta-poetic, tot așa cum versul atrage în mersul său năvalnic lanțuri sinonimice de obiecte și acțiuni, determinări în lanț, detalieri de poziții și stări, traducând infinita încredere în poezie, entuziasmul facerii poemului, nu fără riscul redundanței și al repetiției „schemei“ producătoare. Imensul mecanism cu roțițele și curelele de transmisie afișate este, însă, în mare parte acoperit de opulența carnală a unei fantezii dezlanțuite, în neconținută stare de productivitate. Nu e de trecut cu vederea culoarea surdinizat-elegiacă din a doua mare parte a volumului, în care reflecțiile traduse în imediatul unei imaginații efervescente, acum ceva mai domolite parcă în avânturile ei, asociază viața cu moartea, exuberanța vitală cu un sentiment mai grav al trecerii și fragilității ființei. Amplul poem final *pentru moartea mea s-au făcut și nu pentru moartea faraonului piramidele echilibrează deplin această stare abigua*, asociind, într-un discurs de o frumoasă gravitate, solemnă dar nu în exces, sentimentul încrederii în perenitatea operei mereu construite pentru sine dar destinată altora, mult mai muritori în ciuda însemnelor regalității, cu finala conștiință a precarității subiectului creator, învinsă doar de forța conștiinței de sine ca unică instanță capabilă să-și decidă viața și stingerea. Este, fără îndoială, textul major al acestei ambițioase și orgolioase construcții poetice.

Între Nicolae Tzone și Nicolae Tzone, poetul pășeste deocamdată cu o candidă cutezanță, după ce a decis, ca într-o cunoscută formulă, că își este sieși Tradiție și Urmas(i): „nicolae tzone cu picioarele pe umerii lui nicolae tzone la rândul lui cu picioarele pe umerii lui nicolae tzone la rândul lui cu picioarele pe umerii lui nicolae tzone merge pe drumul lui de litere care se naște concomitent cu fiecare pas / merge și nu se împiedică“... Iar dacă se mai împiedică, totuși, uneori, e convins că nu poate cădea decât tot într-un „spațiu complementar“, care e același, al poeziei. În vremurile noastre de scepticism ca și generalizat, o asemenea perspectivă nețărnută optimistă asupra poetului și a scrisului său este, oricât de surprinzătoare, o excepție tonică.

Ion POP

Prozatorul Biedermayer: Slavici

(urmăre din pag. 17)

AȘA-NUMITA „analiză psihologică“, zonă specifică și de multe ori plictisitoare a prozei realiste, a fost introdusă la noi de Slavici. Din fericire însă, despicierea firului în patru, printr-un comentariu noțional, nu-i convenea deloc autorului român; concretețea admirabilă a prozei se impune în defavoarea comentariului. Chiar atunci când există pasaje de aparență statică, autorul le inoculează un sentiment misterios și difuz, sugerat prin toate frazele. Atmosfera de încleștare sufocantă, de eros dureros și de obsesie permanentă a morții ce domină nuvela *Pădureanca* răzbate și în aparent simpla descriere a unei zile de vară toridă, la cîmp, unde nu se întâmplă nimic, dar unde neliniștea pîndește:

„E zi de Duminică, grînele sunt strînse și duse, pusta și șesul în lung și în lat e o pustie deșartă, închisă din toate părțile între valuri de apă, ridicate de arșița soarelui de miazăzi în văzduh. Pe ici, pe acolo se ivesc, mai pe aproape, mai pe departe, câte o copac, câte o cumpană de puț, câte o casă, câte un turn de biserică, năluciri neastîmpărate cufundate acum în apă, întoarse apoi cu susul în jos și aruncate iar în aer, după cum se schimbă vîntul și după cum se mută ochiul. Din cînd în cînd vîntoasele se dau vîrtej, adună paie și frunze și praf, le ridică volbură naltă în aer. Apoi o nevăstuică își iese din gaura pusă-n margine de drum, se pune-n două labe, se uită ca o păpușă isteată împregiur și iar – viș! intră la adăpost. În vîrful cumpenei de la puț șade o cioară pribegită și cîrte din cînd în cînd a pustiu. (Pădureanca).“

Astfel continuă desfășurarea acestei capodopere a lui Slavici, nuvelă cu morți violente cu încleștări, cu suferințe umane nesfîrșite, dar cu un ritm lent și grav. În *Pădureanca* nimeni nu se grăbește și totul are un aer hieratic, de basm străvechi.

În suita marilor nuvele ale lui Slavici, *Mara* marchează cea din urmă capodoperă. Procedeele stilistice proprii autorului își dau aici întâlnire pentru ultima oară. Din păcate, compoziția rotundă din nuvelele precedente nu se regăsește între primele capitole, comparabile cu cele mai bune pagini, și finalul cu totul remarcabil se plasează pe o parte mediană, lungă și amorfă, ce scade vizibil tonusul narațiunii. Nu întâmplător în ea se găsesec și episoadele citadine de la Viena și din orașul ardelenesc. Dincolo de acest viciu de compoziție, *Mara* înseamnă un tur de forță stilistic. „Vocea“ dominantă a personajului Mara comandă primele capitole, pentru ca apoi, insesizabil, ea să fie înlocuită de „vocea“ Persidei, fiica eroinei. Cîtă vreme Mara dăduse tonul narațiunii, ideea cîștigului cu orice preț era cea care făcea să progreseze narațiunea; de la un moment dat însă, îmbogățirea Marei cade pe planul al doilea, iar erosul ocupă avanscena. Iubirea imposibilă dintre Persida și Națl, la fel ca aceea dintre Simina și Iorgovan, devine temă primă, iar îmbogățirea Marei, tot mai spectaculoasă, pare a fi de la sine înțeleasă, ca un fenomen natural. Cu fiecare capitol, Mara e tot mai bogată, dar asta nu mai interesează pe nimeni, pentru că iubirea incompatibilă polarizează atenția.

Aici, pentru prima oară în proza românească, personajele feminine au căpătat o consistență și o putere neîntîlnite pînă atunci. În *Mara*, acțiunea este condusă de voința feminină, bărbații fac figuri de indivizi prin definiție slabi. Chiar și Națl, cel mai puternic personaj masculin, nu suportă comparația cu Persida; aceasta din urmă, împreună cu Mara, Marta și Maica Aegidia reprezintă marile realizări caracterologice ale autorului. Trică trăiește și se mișcă doar în umbra Persidei și a Martei, Codreanu e un naiv complet lipsit de voință, Bocioacă, în ciuda aparentului prestigiu, nu iese din vorba nevestei sale, Marta.

Progresul intern al prozei lui Slavici se poate măsura și după importanța pe care o capătă personajele feminine. Dacă în *Popa Tanda* sau în *Budulea Taichii* femeile fac doar figurație, începînd cu *Scormon* ori *La crucea din sat* tinerele fete posedă deja o personalitate acaparantă. Capodoperele *Moara cu noroc*, *Pădureanca* ori *Vecinii* nu pot fi concepute fără personajele centrale Ana, Simina și Agata; totul merge progresiv pînă la *Mara*, într-un fel de apologie literară a feminității.

Talentul de a surprinde psihologia feminină dă întreaga măsură a capacității autorului de a se obiectiva și de a compune o lume complet detașată de propria-i subiectivitate. Într-o proză care, pînă la Slavici, descindea mai mult sau mai puțin direct din autobiografie și unde individualismul romantic își pune pecetea pe aproape oricare nuvelă sau roman, nuvelele lui Slavici marchează o nouă etapă, în care spiritul prozei românești devine consonant cu cel european. Obiectivarea perspectivei prozastice înseamnă apariția unei noi stilistici și ruperea legăturii cu prima noastră proză modernă, născută în zorii pașoptismului.

BIOGRAFIA lui Slavici se prezintă, aparent, ca o existență lipsită de strălucire. Dacă școlariata primă, trăită în Ardeal, ca și micile slujbe administrative nu-l anunțau pe viitorul scriitor, în schimb studiile la Universitățile din Budapesta și din Viena îl plasează deja în umbra lui Eminescu, personajul-cheie din viața autorului. Ajuns la *Junimea* prin Eminescu, propagator apoi al ideologiei junimiste, jurnalist alături de Eminescu, va practica multă vreme ziaristica, va fi apoi profesor la diverse școli, totul parcă în ecoul existenței eminesciene. Mereu cu cîțiva pași în urma poetului a învățat de la acesta rigoarea literară, dar mai ales susținerea fermă a opiniilor, indiferent de consecințe.

Dacă Eminescu i-a transmis ceva anume, acesta a fost simțul etic în relațiile sociale, principiul de a nu face nici un fel de concesii în domeniul ideilor politice. Disprețuind orice avantaj material, Slavici și-a susținut mereu idealul politic; el consta în lupta pentru drepturi egale ale românilor ardeleni, în cosmopolitismul luminat, în slujirea patriotismului doar „în limitele adevărului“, cum proclamase Maiorescu. După Slavici, toate națiunile din Ardeal ar fi trebuit să conviețuiască într-o pace helvetică. Fără să renunțe niciodată la acest *credo*, a ajuns victima sigură a istoriei de la finele secolului al XIX-lea și din timpul Primului Război Mondial. Nuvelistul ce făcuse apologia eticii în scrierile sale a avut naivitatea să susțină aceeași etică și în lumea concretă. Finalul vieții lui Slavici a luat el însuși forma unei nuvele tragice.

În plină maturitate, pe timpul luptelor pentru emanciparea românilor ardeleni, scriitorul fusese băgat la închisoare de unguri din cauza activității sale naționaliste; asta nu l-a împiedicat ca, la bătrînețe, să fie băgat la închisoare de români, în 1919, din cauza fidelității sale față de monarhia austro-ungară. Bolnav și slăbit, și-a petrecut ultimii ani după ieșirea de la Văcărești aproape în situația unui muritor de foame.

Autorul *Marei* și al altor citeva capodopere inaugura în acest mod, fără voia lui, tristul șir de scriitori români întemnițați pentru opinii politice în propria lor țară, umiliți public și împinși astfel spre moarte. Față de Ioan Slavici, societatea românească a contractat, în eternitate, o datorie rușinoasă și inexplicabilă. Nu e de mirare că, pînă astăzi, istoria noastră literară a trecut, din jenă, inadmisibil de ușor peste ultimii ani din viața scriitorului, sperînd probabil să facă uitată o vină colectivă – adică tocmai una dintre acele vini pentru care nu se obține niciodată iertare deplină.

Mihai ZAMFIR



a r t e

MÜNCHENUL rămâne și se impune ca un centru cultural și artistic al Germaniei, beneficiind de prezența unor mari soliști vocali și instrumentali ai momentului care sunt invitați să participe la diverse manifestări din capitala Bavariei. Filarmonica îl are ca director pe renumitul dirijor Christian Tiellemann, muzician de rafinement, un adevărat estetician al partiturilor pe care le interpretează. Bayerische Staatsoper, cu Kent Nagano, ca manager, asigură spectacole interpretate de ansamblul bavarez, având mai întotdeauna „gast-i“ de renume internațional.

Am avut șansa de a participa la „Ballett Festwoche 2009“, eveniment mult așteptat și dorit de publicul iubitor al artei dansului. Directorul companiei de balet bavareze, Ivan Liška, a invitat la această manifestare internațională nume cunoscute de soliști cât și de coregrafi, ceea ce a permis publicului münchenez să cunoască stiluri și maniere diferite de interpretare din lume, la această dată.

Am văzut un spectacol de „Corsarul“ al lui A. Adam și L. Délibes în adaptarea lui Ivan Liške, după coregrafia clasică a lui Marius Petipa. Baletul a beneficiat de o înscenare, în genere clasică, spectaculoasă prin costume și decoruri, dar, în primul rând, printr-o distribuție ce a avut-o ca invitată pe prim solista Ecaterina Krysanova de la Balșoi Teatr din Moscova, în roul Medorei, alături de Lukas Slavicky (Konrad) și de prim solistii baletului bavarez: Alen Bottaini, Tigran Mikaelyan și Lise-Marie Cullum.

Revăd după mai mulți ani trupa de la Nationaltheater din München și realizez cât de mult a evoluat, în timp, arta dansului. Balerinii de aici s-au perfecționat continuu, au crescut exigențele tehnice și mai ales o anumită virtuozitate în execuție. La ora actuală colectivul din München răspunde admirabil cerințelor coregrafice și se înscrie în circuitul marilor companii de balet european.

O importantă seară de balet a fost Gala de balet internațional Terpsihore VIII dedicată Lumii baletelor ruse ale lui Serge Diaghilev, la împlinirea a 100 de ani, căci între 1909 și 1929 acesta a prezentat o serie de spectacole ce au impus în istoria baletului un nou stil. Ideea de a alcătui un program cu piese coregrafice din Baletelor ruse ale lui Diaghilev într-o evoluție comparativă a dinamicii structurilor coregrafice ni se pare excelentă, întrucât am putut vedea în seara respectivă trei variante, de pildă, de „L'après midi d'un faune“ de Debussy (prima o reconstrucție fidelă, aproape de documentul coregrafic

Münchenul - centru cultural al Germaniei



al lui Vaclav Nijinski din 1912, o a doua în coregrafia lui Jerome Robbins (din 1965) și cea de-a treia din 1996, avându-l drept coregraf pe John Neumeier. O asemenea suită de piese coregrafice îți dă posibilitatea să descoperi diacronic o partitură de la clasic spre modern, ceea ce poate conferi unui program varietate și mai ales bogăție a stilurilor coregrafice prezentate. Am avut, deci, bucuria de a revedea piese importante ale Baletelor ruse, precum: *Parada*, pe muzica lui Satie, „Le spectre de la rose“ a lui Weber, pe coregrafia lui Mikhail Fokine, „Pass-de-deux“-ul din Actul al II-lea al *Lacului lebedelor*, în coregrafia lui Marius Petipa, *Pasărea de foc* de Stravinski, în coregrafia lui Fokine, *Frumoasa din pădurea adormită* de Ceaikovski după coregrafia lui Petipa și *Apollo* al lui Stravinski, în coregrafia lui G. Balanchine. Au evoluat în această gala cupluri renumite de la Staatsbalet din Berlin, de la Teatrul Mariinski din Petersburg, de la American Ballet Theatre din New York, de la The Royal Ballet din Londra, de la Baletul din Hamburg și din Saarbrücken. Printre marii dansatori prezenți i-am putut admira pe V. Malakhov și Polina Semionova de la Berlin (într-o minunată plastică și sincronie a mișcării corpurilor).

A fost, într-adevăr, o gală a stelelor baletului actual, având un generic omagial generos. Am plecat cu o imensă emoție artistică și sentimentul că arta dansului este într-o continuă efervescență în lume.

Un ultim spectacol care mi-a lăsat o amintire unică a fost „Dama cu camelii“ pe muzica de Chopin și în coregrafia lui John Neumeier, avându-i ca protagoniști pe Lise-Marie Cullum și pe Alen Bottaini.

John Neumeier a realizat aici un spectacol de o mare poezie, frumusețe și rafinement, printr-o scriitură coregrafică neoclasică ce a avut în vedere

realizarea unor portrete aproape miniaturale ale personajelor, într-o inspirată înscenare cu superbe costume ale lui Jürgen Rose. Duetele sunt de o plastică extrem de sugestivă, care emoționează prin marea sensibilitate a celor doi interpreți.

A fost un spectacol ce mă va urmări foarte multă vreme în care Neumeier s-a impus ca un coregraf genial al zilelor noastre.

Am mai fost prezent la un eveniment operistic cu totul special, marele bas-bariton Bryn Terfel a cântat „Olandezul zburător“ de Wagner la Nationaltheater, într-o distribuție care i-a cuprins și pe alți interpreți wagnerieni de prestigiu: Matti Salminen în Daland, Anja Kampe în Senta și Endrik Wottrich în Erik, sub bagheta lui Cornelius Meister. Prestația vocală, după cum se poate observa și din distribuția mai sus menționată, a fost de înaltă clasă. Bryn Terfel, dovedindu-se, și de astă dată, un cântăreț rafinat, un mare stilist și un interpret sensibil, cu un stil aparte de joc. Matti Salminen rămâne un colos al muzicii wagneriene pe care-l știm și din alte titluri, iar Anya Kampe se anunță a fi o voce wagneriană amplă, bine timbrată.

Din păcate, regia lui Peter Konwitschny nu ne-a convins, prin acel amestec bizar al stilurilor: în primul act opera debutează în manieră aproape tradițională, pentru ca în actual al II-lea să fim transferați în mod brutal și de neînțeles într-un timp actual (scena torcătoarelor se petrece într-o sală de fitness, fetele cântându-și corul pe biciclete). Nu suntem adversarii modernizării teatrului liric și este firesc ca opera să fie receptată din perspectiva omului modern. Din păcate, actualizările din ultimii ani ale libretelor de operă duc de foarte multe ori la distorsiuni flagrante, uneori „kitschioase“, care nu mai au nicio legătură cu lucrarea și cu stilul compozitorului. Am plecat de la spectacol cu un sentiment al neîmplinirii în dauna frumuseții acestei lucrări muzicale.

Mihai CANCIOVICI

Publicitate

EDITURA EMINESCU

vă recomandă:



Fuga
Silvia Cinca



C. Aronescu
sau ultima boemă
a Micului Paris
Nicu Buda



Fabuliada
Stelian Filip



Pedeapsa de sine
Geo Naum



Este europeană promovarea valorilor muzicale naționale?

INTEROGAȚIA nu este retorică. Câteva dintre evenimentele muzicale-artistice ale ultimelor luni aduc această problemă în actualitate. Pentru prima oară, grație inițiativei, grație strădaniilor a doi tineri maeștri – mă refer la pianista Luiza Borac și la violonistul Remus Azoitei, tezaurul valorilor enesciene destinate viorii, în dimensiunea camerală a acesteia, destinate pianului – o parte însemnată a tezaurului muzical național, este acum oferit în integralitate domeniului public.

Cu câțiva ani în urmă, succesiv, casa germană de discuri „Hänssler CLASSIC“ a lansat în premieră absolută două albume conținând opera enesciană completă pentru vioară și pian. Protagonistii? Sunt doi muzicieni români ce activează de ani buni prioritar în partea de vest a continentului, violonistul Remus Azoitei și pianistul Eduard Stan. Toate marile opus-uri pe care Enescu le-a destinat acestei formații, suita „Impresii din copilărie“, Sonata „în caracter popular românesc“, celelalte două sonate, sonata „Torso“, piesele miniaturale dintre care unele au fost imprimate aici pentru prima oară, sunt reunite în cadrul acestei ediții discografice pe care o considerăm a fi completă. Realizată în anul 2006, imprimarea propriu-zisă a fost însoțită de recitaluri susținute în câteva dintre marile săli europene de concert. Ecourile presei europene au fost pe măsură. „Gramophone“, The „Strad“, BBC „Music“, „International Record Review“, „Fanfare“, „Frankfurter Allgemeine“, Kultur „Spiegel“, „Fono Forum“, „AllMusic“, „Musik Theater“... sunt doar câteva dintre publicațiile care, pe parcursul ultimilor doi ani, au făcut referiri superlative la această realizare a muzicienilor noștri. Personal am apreciat intuiția unei laturi speciale a personalității enesciene și anume raportul sensibil stabilit între spiritul rapsodic și fermitatea construcției, energia interioară în adevăr iradiantă pe care o degajă fiecare moment al discursului muzical susținut de Azoitei și Stan. Pe acest palier al percepției, al așteptării publice, se așază marile turnee internaționale de concerte, organizat în colaborare cu Institutul Cultural Român, turneu pe care cei doi muzicieni îl susțin începând cu această toamnă, în primul semestru al anului viitor. Este un turneu de 25 de concerte susținute în marile săli din Europa, inclusiv la București, de asemenea în Statele Unite, la New York, două programe diferite în cadrul cărora marile creații enesciene sunt plasate în compania unor celebre opus-uri pentru vioară și pian datorate lui Johannes Brahms. Este, după părerea mea, un exemplu de eficiență promovare a valorilor naționale într-un vast spațiu internațional.

O altă integrare enesciană, prima de acest fel, ne aducem aminte, a fost realizată de pianista Luiza Borac. Cu ani în urmă s-a scris mult în acest sens. Două CD-uri conținând marile creații pianistice, sonatele, suitele, piesele miniaturale, au fost imprimate de Casa germană „Avie“ în anii 2003 – 2004. Ulterior celebra companie engleză media BBC și revista BBC „Music“ au organizat o selecție discografică dintr-un număr imens de 1500 de titluri de muzică academică. Un juriu al specialiștilor a reținut trei titluri printre care și discul conținând sonatele enesciene pentru pian. În final, puse la dispoziția publicului prin votare pe internet, Luiza a ieșit învingătoare propunând marelui public prima integrare discografică a lucrărilor pianistice enesciene. Mediatizarea evenimentului a fost impresionantă atât în presa scrisă cât și în cea vorbită. Iar marile revelații au vizat atât performanța pianistică a Luizei Borac cât și readucerea în primul plan al atenției publice a celor două sonate de pian. Nu poți să nu apreciezi în cazul Luizei acel simț acut al culorii timbrale, o veritabilă compoziție orchestrală, aspect conectat intim dinamicilor stărilor de spirit ce animă momentele celei de a treia sonate în re major, spre exemplu.

Apreciind tranșant, așa da și așa nu, mă opresc asupra a două evenimente elocvente pentru ceea ce se poate numi politică culturală bună, pe de-o parte, și deficitară, pe de alta. În mijloc de iunie, cu concursul Filarmonicii bucureștene, sub genericul „Freedom '89. Made in Poland“, Ateneul Român a găzduit un concert integral de muzică poloneză, moment prilegiat de împlinirea a două decenii de la trecut de la căderea comunismului în Europa Centrală și de Est. Muzică romantică de secol XIX, Concertul în re minor de Henryk Wieniawski prezentat cu inaripată alură virtuoză de violonista Agata Szymczewska, apoi creații contemporane semnate de



Duo violonistul Remus Azoitei, pianistul Eduard Stan



Luiza Borac

Krzysztof Penderecki, de Wojciech Kilar, dar mai ales această capodoperă a muzicii secolului XX care este *Concertul pentru orchestră* de Witold Lutoslawski, au fost oferite publicului bucureștean sub bagheta dirijorului Antoni Wit. Este un muzician ce stăpânește în mod absolut atât partitura cât și aparatul orchestral, un artist care știe a rostui amănuntul pentru a construi ansamblul. Desigur, pentru a-i spori atracțiozitatea, programul dedicat acestei importante prezențe spirituale poloneze putea găzdui și lucrări din repertoriul universal. Am observat însă linia unei conduite de politică culturală ferm orientate.

Cu o lună în urmă, la Bruxelles, în complexul BozArt, de o diferită orientare s-a dovedit a fi evenimentul organizat de autoritățile române. Mă refer la concertul oferit de țara noastră corpului diplomatic, invitaților, concert prilegiat de încheierea sesiunii de vară a U.E. Protagonisti au fost cunoscutul bas-bariton Jose van Dam, soprana Ana Camelia Ștefănescu, aflați în compania orchestrei Regale de Cameră Walone. Am audiat arii din opere de Mozart, o simfonie de fragedă tinerețe, pentru corzi, de Felix Mendelssohn Bartholdy. Nici o pagină românească, nici o pagină enesciană, nu au fost înscrise pe afiș. Deși înscrisă în program, din motive obiective, desigur, prezența Președintelui României a fost contramandată; a fost contramandată în consecință prezența familiei regale a Belgiei. În mod cu totul neașteptat, dirijorul concertului s-a retras și el în ultimul moment, lăsând desfășurarea concertului în sarcina unui adjunct. Ce imagine poate contura un astfel de moment, nu este cazul a mai comenta!

Lansarea celor două integrale discografice enesciene, concertul de muzică poloneză de la Ateneul Român, concertul de la Bruxelles, toate definesc existența unor viziuni diferite privind prezența valorilor naționale în spațiul Europei Unite, măsura în care susținerea, promovarea acestora, contravina sau nu principiilor enunțate cu decenii în urmă de Clubul de la Roma.

Revenind la întrebarea propusă de titlu, consider că această problemă se impune cu specială acuitate astăzi, în această perioadă a comunicațiilor ultrarapide, transnaționale, dinamice. Sunt date care apropie distanțele aducându-le la nivelul proximităților, facilitând împrumutul, schimbul de date, de informații, activând circulația, eroziunea valorilor, tinzând spre anularea diferențierilor de tot felul.

„Melting pot“-ul de tip american era necesar într-o societate a emigranților și devine ulterior, în secolul XX, o cultură cu date caracteristice, autentice, cvasiunitare.

Dinamica, stralucirile efemere ale culturilor de consum sunt la fel de autentice, sunt tipic americane; ...ca și sentimentul copleșitor al singurătății pe care îl întâlnești în muzica lui Charles Ives, cu un secol în urmă, sau – cu câteva decenii în urmă – în pictura lui Edward Hopper. Este necesar, este inevitabil acest model în Europa Unită a zilelor noastre, cea din care – în anume măsura – facem, deja, parte?

Situația nu este deloc nouă. Un asemenea model a existat în Europa Barocului de secol XVII, extins până spre mijlocul secolului următor. Începând cu Claudio Monteverdi, imediat după 1600, muzica de operă de model italian a proliferat vertiginos pe întregul continent european, din Italia și până în Anglia, din Spania și până la Sankt Petersburg; și chiar în Principatul Transilvaniei. S-a răspândit principiul monodiei acompaniate, datele tehnice ale acesteia. Perfecționată în atelierul luteriei italiene, vioara devine regina muzicii europene. Corelli și Vivaldi duc la perfecțiune principiile genului concertant. Înainte de a fi naturalizat în Anglia, Haendel concertează în marile centre muzicale europene; în Italia îl întâlnește pe Domenico Scarlatti, uimitor virtuoz al clavecinului. Regina Christina a Suediei își mută curtea în Italia și susține mari reuniuni deschise artiștilor timpului.

La început de secol XVIII, principiile gândirii tonal-armonice „pluteau în aer“-ul laboratoarelor componistice ale vremii. În deceniul al treilea, independent unul de celălalt și aproape concomitent, două dintre marile genii ale timpului, Johann Sebastian Bach și Jean Philippe Rameau, statuează principiile armoniei tonale, principii ce vor fi clătinate abia în anii începutului de secol XX. Exagerez dacă consider că arta barocă a primei jumătăți a secolului al XVIII-lea este marcată de un autentic sentiment paneuropean? Și totuși, nu trebuie să fii un subtil analist pentru a observa distincțiile stilistice ce marchează datele declamației franceze în opera lui Lully, ale operei napolitane la Alessandro Scarlatti, tatăl lui Domenico, ale declamației intonate în opera marelui geniu al muzicii engleze în sfârșitul de secol XVII, care a fost Henry Purcell. Au fost păstrate datele caracteristice genului. Au fost impuse valori particulare, naționale, ceze ale limbii care sonorizează, care particularizează muzica.

Ceea ce nu se poate schimba, ceea ce rămâne drept un dat al civilizației europene este vocația umanistă a culturii continentului nostru. Așa cum au crezut, cum au creat câteva dintre marile spirite ale timpului nostru, inclusiv Enescu, Bartok, Honegger, Messiaen.

Dumitru AVAKIAN



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

FXISTĂ cel puțin două imagini care l-au fixat pe Che Guevara în memoria noastră. Prima îi aparține fotografului cubanez Alberto Korda și reprezintă un portret al revoluției la tinerete, al revoluționarului care nu avea să îmbătrânească niciodată. Che Guevara are 29 de ani și poartă celebra beretă neagră pe care a așezat Steaua José Martí primită de la Fidel Castro odată cu gradul de *el Comandante*, cel mai înalt grad din cadrul gherilei. Che are acea privire pătrunzătoare care rămâne fără să vrei imprimată în memorie, iar adolescenții vor purta pe tricouri chipul său chiar fără să știe mai nimic despre viața revoluționarului argentinian, ales ca model exemplar de insurgență și nonconformism. Această imagine corespunde atât perioadei sale revoluționare cât și celei beatnice de adolescent furios sau de visător precum personajele lui Jack Kerouac din *On the Road*, călătorind de-a lungul și de-a latul Americii Latine calare pe motocicletă *Poderosa II* alături de prietenul său Alberto Granado, experiență consemnată într-un minunat jurnal, *Jurnal pe motocicletă*. Cealaltă imagine care a circulat datorată prostiei oficialităților boliviene în frunte cu președintele René Barrientos care au dorit să facă din capturarea și execuția sa o victorie răsunătoare, este cea a martirului, cadavrul lui Che fiind expus la spitalul local din orașelul Vallegrande și lăsat la dispoziția massmediei. Când călugărițele din oraș remarcând asemănarea cu Isus a bărbatului cu aspect de pustnic nebun cu părul încâlcit, cu chipul emaciat, purtând în priviri un fel de tristețe de dincolo de vremi și corpul necrozat, slăbit, îmbrăcat în niște pantaloni jerpeliți au început să-și taie șuvițe din părul său pentru a le păstra ca talismane, mitul era gata fabricat, iar „sanctificarea” sa putea să înceapă. Apoget al revoluției totale, Che renunța la orice privilegii implicit la funcția de ministru al Industriilor în Cuba, pentru a se lansa în noi aventuri revoluționare toate soldate cu eșec începând cu cea din Congo și terminând cu cea din Bolivia, enervându-i și pe sovietici – în special prin discursul din 24 februarie 1965 de la Alger – cărora le reproșa politica lipsită de scrupule față de țările lumii a treia. Față de americani lansa atacuri vehemente, astfel că nu întâmplător aceștia prin CIA și-au adus contribuția la capturarea sa. Ca și efuzivul Istrati pe un alt meridian, Che reprezintă formula radicală a revoluției, cea care nu suportă compromisurile și a cărei realizare nu se poate împlini decât pe eșafod, omul a avut toate datele canonizării sale ulterioare, devenit peste timp un simbolic purtător de cuvânt al oricărei insurgențe în numele unui ideal stofa din care sunt creați martirii. În cele două părți ale filmului său, partea I descriind aventura cubaneză încheiată glorios, iar partea a II-a cea boliviană încheiată dezastruos cu un eșec previzibil după ce SUA a învățat lecția cubaneză, Steven Soderbergh încearcă deopotrivă o reconstituire istorică judicios documentată – și de *Jurnalul bolivian* al lui Che printre altele –, destul de ortodoxă și lipsită de retorică romantică, militantism, anticliamctică, iar pe de altă parte ceva nou, o perspectivă caleidoscopică. În prima abordare, Soderbergh vine în întâmpinarea mitului revoluționar pe o altă turnantă decât cea a epicului grandios așa cum o cere rețeta hollywoodiană și un tip de spectator popcornist, și aparent fără a răspunde unor eticisme corectate politic. În a doua opțiune care face

hiar și în mijlocul oamenilor pe care-i conduce, Che apare solitar, condus de viziunea sa capabilă să îmbrățișeze o întreagă umanitate, lăsând loc scriitorului care ar fi putut fi, a celui care iubește cărțile.

Singuraticul argentinian

loc unei timide relativizări a punctului de vedere pot fi incluse împărțirea filmului în dimensiunea color și cea alb-negru ca alternanță a planurilor temporale și cu sugestia unor momente care radiază emoțional pe frecvențe diferite, seria de flash-back-uri și flash-forward-uri care brizează curgerea lineară a istoriei pentru a reda relația dintre *story* (poveste) și *history* (istoria documentată) și a evita aglomerarea în monolit a întâmplărilor. Avem poate cel mai potrivit actor în rolul lui Che și anume pe Benicio del Toro cu care Soderbergh a lucrat și în *Traffic* (2000), actor cu un potențial enorm folosit la întreaga sa capacitate în film. De apreciat evitarea discursurilor de tip pluton de execuție din final, tăietura fără gonflări eroizante, aleatorie, unghiurile care prind grupuri fără a face portretele principalilor conferă o sobrietate pe care trebuie să recunoaștem că întreg filmul lui Soderbergh o respiră. O scenă excelentă este aceea în care țărani bolivieni desprinși parcă din tablourile lui Zurbaran într-un decor lutos de arșiță asistă la decolarea heliicopterului care poartă cadavrul lui Che, praful stârnit de elice îi face să-și ferească fețele cu pălăriile, iar gestul lor firesc are ceva dintr-un priveghi mut. În mod cert, regizorul a ales soluția unei acumulări dramatice lente ca masă de potențial obținută din momente atone, aproape egale ca intensitate evitând să facă din filmul lui un western sud-american cu împușcături de rigoare. Nu a încercat cătuși de puțin o confruntare a personajului cu mitul pe care l-a creat, și nu a permis personajului să iasă din cadrul istoric fixat, nu a inițiat niciun rapel la interioritatea sa, optând pentru o imagine comunicată public, dată de discursurile care au făcut istorie prin vehemența lor. Ceea ce îi servește ca detașare, expunere în registru realist a evenimentelor reprezintă în același timp și defensivă regizorului în fața unui subiect dificil de manipulat, de analizat. Ceea ce ține de o *petite histoire* este lăsat deoparte, și în aceasta intră, așa zice eu inspirat, și orice *lovestory* cu care ne blagovesc scenariile de tip „dragostea și revoluția” și care ar fi riscat trivializarea personajului. Astfel, mitul apare și mai bine consolidat, chiar și în mijlocul oamenilor pe care-i conduce, Che apare solitar, condus de viziunea sa capabilă să îmbrățișeze o întreagă umanitate, lăsând loc scriitorului care ar fi putut fi, a celui care iubește cărțile. Pentru că în spatele visului se află și lecturile sale, Che îi citise pe Jack London, Pablo Neruda, Jules Verne, Emilio Salgari, dar și pe Freud și Bertrand Russell. Spre deosebire de ceilalți guerrilleros, ne subliniază cu subtilitate regizorul, Che este un intelectual umanist insistând pe alfabetizarea

țarilor ca parte a programului revoluționar, cărțile care se află mereu în preajma lui așa cum aproape de fiecare dată revoluționarul notează ceva în carnetul-jurnalul său. Soderbergh este în acest film un regizor al soluțiilor subtile, Che nefiind tocmai genul de personaj de achiziționat pentru Panteonul american, ci un contestatar furios al imperialismului nord-american. Tot în grafica panoramică a epicului monoton se regăsesc o serie de personaje interesante, fiecare cu relieful lui pasager – în materie de reconstituiri Soderbergh are în spate o întreagă tradiție a filmului american –, fără ca trecerea lor prin cadru să rămână la nivelul pitorescului. Nici relația din Che și Fidel nu este analizată mai îndeaproape, iar sicitatea pe care o impune regizorul recuperează artistic pe un alt plan. La mit contribuie și o serie de gros-planuri alb-negru cu Che făcându-și bocancii, fumând trabuc, un personaj moden și în același timp insolit pe scena de lux a politicii americane sau a tribunei ONU și regizorul nu rezistă tentației de a plasa în preajma lui pe Julia Ormond în rolul Lisei Howard, femeia din *high society* care-i ia un interviu. Declarațiile sale ca și definițiile pe care le dă sunt modeste sub raportul conținutului ca să nu spunem de o banalitate crasă, însă nu cuvintele contează la Che, ci felul în care le spune, fervoarea discursului său și charisma pe care o emană personajul. Intrat sub luminile rampei, Che se prezintă ca un star, un personaj cu potențial dramatic, cinematografiabil în uniformă sa de guerrillero, însă din păcate, regizorul nu-și joacă cartea până la capăt pe acest plan poate din dorința de a evita un alt clișeu, cel al edificării starului dintr-un *no name*, un NIP (Non-Important Person). Starul politic și personajul care ar fi putut fi pe scena diplomatică se află însă în contrast cu opțiunile sale, iar regizorul a încercat din alternarea inclusiv cromatică a planurilor să ofere substanța de contrast ca parte integrantă a personalității revoluționarului lipsit de orice frivolitate, un vizionar și în același timp un om metodic cu un proiect social, umanist vast. De asemenea, din dorința de a evita o încadrare politică a unui personaj atât de complexe care depășește suma de trivialități pe care o conține discursurile sale politice, filmul lui Soderbergh îi poate lăsa impresia unei caționări a unui umanism revoluționar care face casă bună cu democrația, reabilitând bunele intenții care nu se lasă îndeplinite până la capăt de programul politic. În calitatea sa de director de închisoare în ianuarie-iunie 1959, Che a ordonat sute de execuții, iar comunizarea Cubei făcută și cu aportul lui a însemnat distrugerea societății civile prin măsuri drastice. În spatele fotografiei lui Alberto Korda se află o altă mare iluzie desfigurată până la monstruos de regimurile totalitare de stânga, iar cel cubanez a fost unul în plus. Pe de altă parte, dincolo de contextul politic se află mitul modern al revoluționarului ca mit al tinereții fără bătrânețe pe care conjunctural istoria l-a activat în cazul lui Che Guevara și pe care Soderbergh se sfiște să-l exploreze. Regizorul american optează pentru mijlocirea istoriei în cazul mitului, oferind un *el Comandante* care rămâne în memoria noastră datorită strălucirii pe care i-o oferă Benicio del Toro și o fotografie prăfuită care-i are locul lângă o carte și un carnet motolit. ■



Che: *Argentinianul* (1), *Guerrilla* (2) (2008). Regia: Steven Soderbergh. Cu: Franka Potente, Benicio del Toro. Gen: Biografic, Drama, Istoric, Război. Durata: 134 minute (1), 135 minute (2). Premiera în România: 24.07.2009 (1), 14.08.2009 (2); Produs de: Estudios Picasso. Distribuit în România de: Independența Film.

reația artiștilor basarabeni, privită, așa, cam pe întinderea unei sute de ani, este una autentică și viguroasă, simultan românească și europeană.



Pavel Șuşară

CRONICA PLASTICĂ

DUPĂ APARIȚIA în spațiul public a *Galeriei și casei de licitație Artmark*, câteva lucruri s-au schimbat în mod vizibil, atât pe piața de artă cât și în lăuntrul fenomenului artistic, în general. Pe piața de artă a apărut un actor nou, puternic, cu o susținere financiară și logistică fără precedent, care a ridicat nivelul actului comercial pînă la o cotă comparabilă cu aceea stabilită de instituțiile similare de pe piețele consolidate, iar în spațiul mare al artei românești de astăzi Artmark a devenit și un fel de salvator al instituțiilor publice specializate, asumîndu-și, implicit, funcții academice. Pe fondul crizei cronice a instituției muzeale din România, consecința directă a crizei latente în care comunismul a aruncat întregul patrimoniu cultural, asemenea tentative s-au făcut în mod constant, dar ele au funcționat doar ca simple alternative private la instituțiile publice; *Muzeul de Artă contemporană Florea* din Baia Mare, care a devenit un imens receptacol pentru arta din întreaga lume, ceea ce nici o instituție de stat nu a făcut-o pînă acum, *Galeria Luchian 12*, care și-a fixat un amplu proiect de recuperare a segmentului artistic ignoarat sau ejectat de către politicile oficiale, *Galeria și casa de licitație Pogany*, în primul ei an de existență, care și-a propus o privire panoramică asupra artei românești, folosind exclusiv materialul oferit de piața de artă. Însă aceste instituții s-au poziționat, față de cele oficiale, fie complementar, oferind o altă lectură acelorași formule artistice, fie polemic, sugerînd un alt discurs decît acela, marcat de conformism și de memoria propagandistică, al viziunii muzeale tradiționale.

În acest context, Artmark a făcut un pas decisiv înainte, devenind, prin cel puțin una din componentele sale, un fel de substitut al muzeului, preluîndu-i acestuia funcția publică. De fapt, lucrurile sînt ceva mai complicate pentru că nu este vorba doar de o preluare simplă, de asumarea exclusivă a unui efort de mediere între depozitul inert și spațiul public, ci de o negociere subtilă pe mai multe planuri; pe planul imediat, al deschiderii către consumatorul de artă, muzeul inexistent pînă ieri, a se vedea cazul Pinacotecii municipiului București, se agregă subit și devine, prin Artmark, o prezență indiscutabilă, dar odată cu patrimoniul său inaccesibil delegă organizatorului și întreaga sa autoritate morală și sobrietate academică. Astfel, încep să dispară, încetul cu încetul, unele dintre cele mai aprige dușmăni și cele mai greu dizlocabile prejudecăți, anume acelea care privesc relația dintre muzeu și piața de artă, primul, autist și narcisic în exces, cea de-a doua, frivolă și perversă pînă la prostituție.

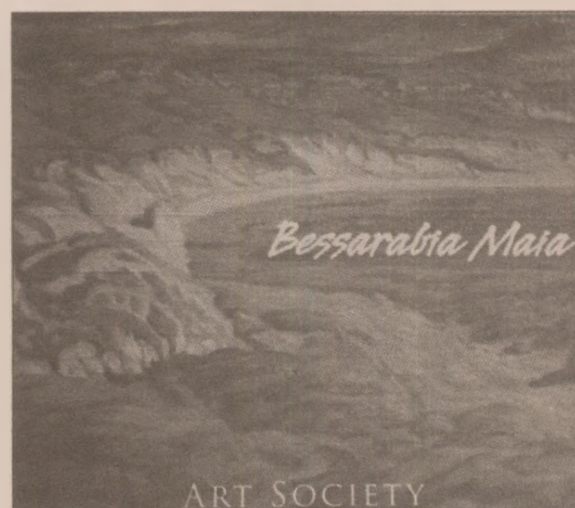
Rînd pe rînd, de la apariția sa și pînă acum, Galeria Artmark, în spațiul elegant și impecabil amenajat din punct de vedere muzeografic, de pe strada logofăt Luca Stroici, a fost muzeu de artă modernă, prin expoziția Ion Gheorghiu-Ana Maria Smighelschi și prin aceea a Ilfovenilor, dar și pinacotecă a orașului București, prin lucrările reanimate din depozitul cu același nume, iar acum i-a venit rîndul să fie și muzeu național, chiar dacă, din păcate, Muzeul Național de Artă, ținînd, meschin și arogant, așa cum a demonstrat-o copios și cu alte prilejuri, n-a catadicsit să participe cu nicio lucrare, prin expoziția *Bessarabia maia*, expoziție a artiștilor de origine basarabeană, realizată cu sprijinul Muzeului de Artă din Chișinău, al Muzeului Municipiului București și al mai multor colecționari particulari. De ce Artmark se substituie, prin această expoziție, Muzeului Național de Artă și de ce Ruxandra Garofeanu, infatigabilul curator al Galeriei, devine un fel de negociator al cauzelor

Basarabia mea

riscante și o sursă de concordie regională, iată o întrebare la care MNAR-ul n-o să răspundă, pentru că el nu răspunde niciodată, iar Artmark și, implicit, Ruxandra Garofeanu răspund simplu, prin însăși organizarea acestei expoziții. Și, în cuvinte simple, care ar putea fi și pe înțelesul MNAR, răspunsul s-ar formula cam așa: după alegerile eșuate de la Chișinău, după înfigerea ostentativă a steagului românesc în pieptul Parlamentului din același oraș, după schilodirea participanților la demonstrația Aferenței de către corul moldo-rus și după introducerea vizelor pentru cetățenii europeni de etnie românească, aici, în spațiul acesta cultural, profund românesc, incompetent și abulic, trebuia oferit un alt model de dialog și de comunicare, imun la isteria politică și la impulsivitatea administrativă, iar la acest răspuns era obligat Muzeul Național de Artă al României. El trebuia să sugereze existența unui nivel simbolic comun, să deslușească legătura adîncă și stabilă dintre cele două spații românești, coeziunea lor sufletească și proiectul unic de existență, așa cum se deduc acestea din mesajele artiștilor care au acoperit, într-un fel sau altul, ambele geografii și au transgresat istoriile particulare și conjuncturile politice, dincolo de frustrările recente și de vanitățile cotidiene. Dar cum MNAR este incapabil să conceapă și să construiască un asemenea eveniment, obligația acestei incursiuni și testul continuității în cele două spații românești i-au revenit unei instituții private, iar cel mai bine poziționată a fost Galeria Artmark. Și uite-așa, în loc să facă profit și să-și confirme esența capitalistă, un actor al pieței de artă se trezește portavocea unui mesaj național și vehiculul unui comandament moral, în vreme ce Muzeul Național de Artă își contemplant, neronian, propria-i disoluție.

Expoziția către care au condus aceste contexte este chiar *Bessarabia maia*, gîndită și realizată de Ruxandra Garofeanu, consiliată îndeaproape de Vladimir Bulat, pe departe cel mai bun cunoscător din România al spațiului artistic basarabean. O expoziție puternică, vie, spectaculoasă și dramatică, în care intră o diversitate halucinantă de autori și de stiluri, de la exotocul francez dezrădăcinat August Baillayre, pînă la Kogan Șneer, Idel Ianchelevici, sau la misteriosul Max Gamburd, ca să nu-i mai amintim pe evadații în București, adică pe Nina Arbore, Milița Petrașcu, Mihai Grecu, sau pe tragicele victime ale oculte kaghebigiste, Ion Grigore Popovici și Anatol Vulpe. Aici se întîlnesc cele mai diverse tendințe estetice și se întretaie cele mai neobișnuite drumuri expresive, de la realismul masiv și eroic de factură rusească, la pictura occidentală a timpului, de la decorativismul, cam ostentativ și greoi, de factură Mir Istcuvta, adică un fel de Art Nouveau à la russe, a lui Șillingovscki, la hieratica voluptuoasă a Ninei Arbore, de la expresionismul nordic al familiei Ceglakoff la senzualitatea profundă a lui Anatol Vulpe și pînă la domesticirea măreției clasice de către Milița Petrașcu.

Concluzia laconică a acestei remarcabile expoziții, care nu s-ar fi putut organiza fără sprijinul Muzeului de Artă de la Chișinău și al directorului său, pictorul Tudor Zbârea, în mod special, este una singură: creația artiștilor basarabeni, privită, așa, cam pe întinderea unei sute de ani, este una autentică și viguroasă, simultan românească și europeană, e drept, uneori îmbogățită cu un ușor accent rusesc. Iar organizarea ei era absolut necesară, mai ales acum cînd în Bessarabia (maia?) componenta românească și europeană este dominată întîmplător tocmai de către accentul cu pricina. ■





m e r i d i a n e



DESEORI mă întreb, ziua și noaptea (mai ales noaptea!), dacă eu doar scriu despre cineva care suferă, sau îl privesc și îl văd aieva pe cel ce suferă, sau eu însumi și sufăr și descriu proprii-mi suferință.

Gândul vieții veșnice de dincolo de mormânt a creat tot ce se cheamă operă umană în această lume. El este deopotrivă născătorul oricărei vieți civilizate și cauza de căpetenie a mizeriei și imperfecțiunii ei. Căci, cu ochii la veșnicie, ca la un model îndepărtat și inaccesibil, țeșem această viață a noastră, scurtă și încălțită. Numai așa sunt posibile și explicabile toate acestea: și noi, și viața, și voința și puterea noastră de a o trăi.

Sfârșit de noiembrie, vânt slab, cer senin și soare puternic. O dimineață în care aș putea să șed îndelung la masă și să scriu cu spor. În fața mea răsar chipuri și scene de viață, se deapănă epoci, se dezvăluie relații dintre societăți și evenimente, se lămuresc cauze, se limpezesc destine ale unor indivizi și istorii ale unor specii. Se întâmplă ceva ca un miracol: hârtiile trăiesc, lucrurile vorbesc, oamenii nu se înșală pe ei înșiși nici nu înșală pe alții. Iar în jurul urechilor îmi zumzăie, aidoma unor albine îngreunate, cuvintele – cuvinte fără număr, veridice și exacte, care exprimă în chip desăvârșit ceea ce privesc și descopăr.

Atunci însă, subit, împing totul la o parte, mă scol și plec, cu o tăcere adâncă în mine și cu un imens gol în fața ochilor.

De regulă se întâmplă așa: când eu trăiesc și mă bucur de viață, opera mea își doarme somnul de moarte și doar din când în când delirează în somn; iar când pătinesc, netrăind, atunci opera mea trăiește și crește, hrănindu-se din suferința mea ca dintr-un pământ mănos.

(6. XI 1948)

A fi un scriitor fecund și cunoscut înseamnă a pune între tine și ceilalți oameni o moviță de hârtie tipărită și un întreg munte de inexactități și *malentenduri*.

Scriitorul trebuie să fie taciturn, aidoma cărții sale de pe etajeră. El trebuie să-i determine pe oameni să citească aceste cărți ale sale dacă vor să afle ceva despre personalitatea lui. Iar apoi – trebuie să-i lase, păcăliți și dezamăgiți, pentru că n-au aflat nimic din ceea ce doreau să știe. Asta să le fie pedeapsa pentru curiozitatea lor maladivă.

Un exemplu de text în care simt întotdeauna ceva cald și cunoscut, ceva trăit parcă de mine însumi, și care,

Avanpremieră editorială

Ivo Andrić

Despre frumos și creație

pentru mine, este în întregime pătruns de poezie: *“Dolor mio nel sentire a tarda notte seguente al giorno di qualche festa il canto notturno de villani passeggeri”* (G. Leopardi).

Scriitorului nu i-a stricat niciodată o mică doză de naivitate, în timp ce prudența excesivă, “seriozitatea” și înțelepciunea livrescă îl duc adesea pe căi greșite, la uscăciune și sterilitate. Căci scriitorul nu este avocat și nici inginer.

Limba în care scrii dumneata este interesantă, insolită și capabilă de numere de efect și acrobații. Așa cum părinții care sunt gimnaști de circ își solicită și își antrenează de mic copilul pentru figuri periculoase la trapez, așa și dumneata ți-ai exersat limbajul și l-ai pregătit pentru salturi îndrăznețe și parade sclipitoare. Un adevărat copil-minune! Numai că cine a văzut la ce exerciții dure și nemiloase l-ai supus spre a face din el ceea ce este acum, a priceput numaidecât că nu era propriul dumitale copil.

Când mă așez să scriu, toți cei ce-mi sunt apropiați și cunoscuți mor pentru mine, spre a putea să se nască și să păsească în viață alți oameni, cei ce prind chip pe coala mea de hârtie. Și abia după ce reușesc să dau acestor oameni noi un oarecare conținut și formă, mă întorc printre oamenii vii, aceia din viața mea. Iar a doua zi acest joc se repetă. Așa se face că întruna sunt infidel, când inora, când celorlalți.

La poeți și alți oameni de litere, poate că și la artiști în general, se întâlnește frecvent o gravă și fatidică deformație profesională. Ea constă în aceea că între artist și viața reală - cea pe care o considerăm și o numim reală - se tot adună, cu timpul, strădanii, dorințe, iluzii, neînțelegeri și aprehensiuni, succese și eșecuri, până când se formează din ele un zid insurmontabil și impenetrabil.

Undeva lângă acest zid, “eminentul artist” se îmbolnăvește de inimă rea și moare în urma pierderii contactului cu această realitate aflată aproape, la doar câteva palme distanță de el, dar de care natura muncii lui l-a despărțit total și pentru totdeauna.

Cele spuse aici nu sunt nicidecum un bocet romantic, ci un adevăr viu și de netăgăduit.

În timp ce ascult o anume piesă muzicală, și puțin după aceea.

Frumusețea e o amăgire și o capcană în calea omului, unul din blestemele inexplicabile ale existenței sale. Nu o cunoaștem și nu o posedăm, dar trăim de dragul ei și ne mistuim după ea. Nu se vede unde se naște și în ce chip, o urmărim anevoie și nesigur cât timp durează, și în zadar jelim și tânjim după ea atunci când dispăre. Între nașterea și dispariția ei nu se întâmplă, la drept vorbind, nimic, încât se poate spune că de fapt ea nici nu există. Iar când ai spus că nu există, aceasta e și maximum care se poate spune despre ea, dar în fond și asta ai spus numai pentru ca să poți vorbi despre ea. Spui despre ea că “nu există”, ceea ce e ca și cum ai spune “nu există ieșire și salvare”, “nu există sens și finalitate”, “nu există încheiere” sau, și mai exact, ca și cum ai spune “nu există nimic”.

Așa se face că ceea ce numim frumusețe nu e decât un miraj, dar un miraj care suprimă și anihilează totul, inclusiv cele mai înalte și mai viguroase realități, și care-și clădește castelele-năluci pe nimic și din nimic, pe solul pustiului de el însuși creat.

În timpul concertului mi-a apărut în minte imaginea podului de piatră, retezat la jumătate, cu cele două părți

ale arcului frânt tânjind dureros una spre cealaltă și indicând într-un ultim efort linia unic posibilă a arcului dispărut. Întruchipa fidelitatea și superba intransigență a frumuseții care nu admite alături de sine decât o singură posibilitate: neființa.

Cât de adâncă și de străveche este neîncrederea tuturor “oamenilor faptei” față de fantezie și de tot ce vine de la ea! Sacerdoți, militari, negustori, politicieni, savanți – toți sunt inamicii ei și toți profită de pe urma ei.

Numai tinerețea are curajul și puterea de a iubi frumosul – în chip total, sincer, necondiționat și necumpănit. Numai tinerețea e atât de “zănatică” și – atât de magnifică. Mai apoi, mai apoi totul e și în privința asta, mai mult sau mai puțin, compromis, minciună și falsă consolare.

Cred că nu voi izbuti niciodată, nici pe departe, să exprim frumusețea pe care o posedă faptele obișnuite, întâmplările mărunte și micile bucurii ale vieții cotidiene când sunt privite printr-o mare îngrijorare sau durere care pentru moment ne eclipsează lumea.

Prin filtrul grijilor și eforturilor nesfârșite, bucuriile vieții par de o frumusețe desăvârșită și încântătoare. Iar dacă am putea ca, după ce grijile și eforturile încetează, să vedem aceste bucurii cu aceiași ochi, am fi pe deplin recompensați pentru tot. Dar nu putem.

Toți suntem îndatorați frumuseții, numai oamenii neciopliți și insensibili caută să se sustragă acestei obligații și nu vor să-și dea obolul. Iar din această pricină alți oameni, cu fire mai sensibilă și mai aleasă, plătesc mai mult decât datorează, deseori mai mult și decât pot și decât le-ar fi îngăduit. Trebuie spus însă că nici acei rău-platnici nu fac nimic bun și inteligent cu ceea ce au economisit.

Există o mulțime de oameni sensibili și slabi care toată viața lor așteaptă și își doresc o răfuială totală și definitivă cu viața, cu societatea, cu oamenii din jurul lor; visează la ea intens și neîntrerupt, încearcă adesea și în felurite moduri s-o înfaptuiască și, firește, niciodată nu reușesc; își consumă într-asta cele mai prețioase puteri și cei mai frumoși ani; ratează toate ocaziile de a înfaptui ceva real și util; iar la urmă, devenind din această pricină ridicoli și nesuferiți tuturor, dispar împreună cu visul lor zadarnic și nefiresc.

Doar câte unul din ei, care se întâmplă să fie în plus și artist, reușește câteodată ca din visarea sa sterilă, din diferendul său insolubil cu viața și din incapacitatea sa de a-l rezolva, să facă o operă artistică, dând astfel, pe alte căi și în alte moduri, un sens vieții sale unice și ruinate din pricina unei iluzii maladive.

Am gândit mult și intens despre lume, despre oameni și problemele cu care ei se confruntă, dar m-am ferit să-mi transpun toate gândurile în cuvinte și să le aștern pe hârtie. Poate că totuși nu m-am ferit de-ajuns.

Un scriitor trebuie să se miște astfel încât niciodată să nu se apropie de limita posibilităților sale, necum să se izbească de ea. Și totuși, cu toții greșim în privința asta.

Sălășluiește în mine un gând de demult, probabil moștenit: că în orice joc, ca și în orice artă, omul se pierde pe sine. Orice formă ar lua acest gând – creștină (așa cum a apărut la mine, încă din copilărie), islamică sau filosofică, în afara tuturor credințelor și confesiunilor – eu simt că el există și că-și are întotdeauna îndreptățirea sa, foarte relativă și nu deosebit de clară, dar neîndoelnică.



*
Din ceea ce n-a fost și ceea ce nu va fi niciodată, scriitorii iscusiți plâsmuiesc cele mai frumoase povestiri despre ceea ce este.

*
Și literatura și știința se ocupă mult de oamenii bolnavi sau vicioși, de maniaci, de delincvenți, în genere de făpturi ieșite din comun și socialmente nocive. Studiarea acestor subiecți și a imboldurilor și actelor lor ne poate umple de pesimism și de îndoială în posibilitatea oricărui progres autentic și a adevăratei fericiri a omului.

Oamenilor normali, corecți și socialmente utili li se acordă atenție mult mai rar, deoarece ei nu stârnesc curiozitatea, nu tulbură funcționarea mecanismului social, ci dimpotrivă, o înlesnesc. Dacă însă ne-am apuca să-i studiem și pe cei ce sunt normali, ba chiar și prețuiți și agreați pentru calitățile și virtuțile lor, dacă am pătrunde adânc cu privirea dedesubtul acestor virtuți, chiar și a unora cum sunt modestia, sobrietatea, altruismul și spiritul de sacrificiu, poate că am face și aci descoperiri mari și grave, poate că asta ne-ar umple de un pesimism și mai mare, fără leac și fără ieșire.

*
Opera care a dobândit recunoaștere stârnește din partea multor oameni admirație și respect, dar la un anumit număr din ei naște și sentimente ostile și reacții neașteptate. Lângă ea, ca lângă exponatele din muzee, ar trebui pusă inscripția: "Nu atingeți". Dar asta nu se poate, și atunci opera ta stă ca pomul de lângă drum, ca un monument fără pază, și pe ea își scrijelesc numele și lasă tot felul de urme diverși trecători trândavi și mărginiți.

Nu se pot nici pe departe anticipa și enumera toate posibilitățile și toate riscurile care decurg de aici. Liniștea ta, ba chiar nici prestigiul și onoarea ta personale, nu mai depind de tine. Tu ți-ai înstrăinat cea mai bună parte din tine și ai lăsat pe seama unor creiere străine, necunoscute, a unor guri și condeie străine, s-o talmăcească potrivit viziunilor, instinctelor și intereselor lor. Oricine are asupra ei o putere mai mare ca tine. Nici cât trăiești, nici după moarte, nu mai ești ocrotit și sigur. Orice ți se poate întâmpla.

Pe tine și pe opera ta își vor vărsa năduful iconoclaști care instinctual doresc să vadă cum arată tot ce-i vertical atunci când e culcat la pământ, maniaci cărora le place să scuipe sau să urineze tocmai lângă opera altcuiva, mai cu seamă dacă ea se bucură de oarecare faimă, invidioși care, neputând contesta opera, se grăbesc să-l înjosească și să-l împrăști de noroi pe cel ce a creat-o. Admiratorii te vor apăra, însă de multe ori o vor face și așa cum n-ai vrea și cum ție nu-ți place.

După opera ta se vor adăposti și militanți onești ai diverselor curente și ideologii, și fanatici care nu au cu ea nicio legătură, și se vor servi de ea fără scrupule în măsura în care lucrul acesta le este de folos și în modul care le e cel mai convenabil. Necerându-ți niciodată consimțământul, te vor talmăci în chip arbitrar, câteodată și intenționat anapoda. Potrivit voinței altora și spre paguba ta, vei fi când guelf, când ghibelin. Te vor retipări fără să te întrebe, te vor traduce infidel. Te vor lauda cititori pe care tu nu i-ai lauda niciodată, te vor defăima câteodată unii pe a căror opinie pui mare preț. Îți va ieși pe nas bruma de glorie de care ai avut parte. Și la urmă nu-ți vei dori decât un singur lucru: să te întorci în anonimatul din care ai avut sminteala și nesăbuința să ieși. Dar asta nu-ți va reuși, în orice caz nu ușor și nici repede.

*
Scriu mai rar, și mai greu. Observ asta deja de ceva vreme. Observ și acum cu aceeași emoție totul în jur și ascult vocile din mine, dar constat că atenția mea își schimbă direcția și alege alte obiecte. Odinioară mă atrăgeau realitățile concrete, iar acum mă întorc tot mai mult spre esențele fără nume. Tot mai puțin acord atenție chipurilor individuale, izolate. Tot mai puțin mă interesează numele, numărul și particularitățile oamenilor și ale obiectelor, și tot mai mult speciile în care se cuprind, legile comune ale vieții lor și sensul existenței lor.

O asemenea viziune nu generează opere poetice, ci considerații filosofice, iar acestea nu valorează mult când vin dela cineva care nu este filosof.

*
Dimineața. Stau la masă și privesc în fața mea un

Álvaro Solís

— a născut în 1974 la Tabasco, este licențiat al Facultății de filosofie de la Universitatea autonomă din Tlaxcala și specialist în literatura mexicană. A publicat în diverse reviste naționale și internaționale, iar poezia sa a fost inclusă în mai multe antologii. Este coautorul unei antologii care include poezia reprezentativă mexicană din perioada 1965-1985 și beneficiarul mai multor premii, între care Tabasco Poetry Prize José Cardoso Becerra, 2003, și Premiul național de poezie Clemencia Laura, 2007. A fost director adjunct al Festivalului de poezie latino-americană din Ciudad de México.

Apa și visurile

...Ensuite, toutes les eaux sont calme lait
Et tout ce qui est déversé dans la solitude de la douce
matin.

Saint-John Perse

Dorise totdeauna să fie un pește.
A căzut și înoată fără încetare, refuză oboseala,
căuta chipul bunicii mele în apele râului ce l-a văzut
născându-se,
înoată de câteva ceasuri și se înfrățește cu ciudate
ființe înotătoare,
ceea ce-l face să semene cu un pește;
e tatăl meu, cel adormit pe malul râului, dar care s-a
trezit înainte de a se îneca,
visa că un imens corp de apă îl înșfăca de ceafă,
îl scutura încă o dată,
atunci s-a trezit și a continuat să înoate împotriva
curentului,
mereu la concurență cu râul pe care nu-l poate
învinge.

Tatăl meu, numai pentru acea lume a idolatriilor,
aștepta întoarcerea bunicului meu care se lansase în
Carmen,
și adormise tot așteptând,
visa că un imens corp de apă,
cel care îl înșfăca de ceafă,
îl înjura.
Iar atunci tatăl meu se trezea,
se cocoța pe catargele navelor
și se arunca în râu
dorind să fie un pește zburător,
înota ore întregi împotriva curentului,
până îl cuprindea oboseala, până îl lua somnul

manuscris, ceva ce am lucrat ieri și alaltăieri și ar trebui
să continui acum. Cu dureroasă mirare constat că nu
sunt apt pentru așa ceva.

Ca și cum altcineva, sub numele meu, a scris toate
acestea, iar apoi a murit sau a plecat pentru totdeauna.
Ca și cum textul de dinaintea mea ar fi scris într-o limbă
pe care eu nu o cunosc și n-am cunoscut-o bine niciodată.

Șed și, cu jenă și mare tulburare, aștept clipa inevitabilă
când va ieși la iveală înșelătoria mea și îndoita mea
rușine. Prima, că, uite, nu sunt în stare să leg ca lumea
două vorbe; iar a doua, că m-am dat atâta vreme drept
scriitor și că toată lumea m-a considerat și m-a numit
așa.

*
Chateaubriand, vorbind despre modul în care a descris
continentul american, a notat și asta:

"J'ai mêlé bien de fictions à des choses réelles, et
malheureusement les fictions prennent, avec le temps,
un caractère de réalité, qui les métamorphose".

(Mă întreb dacă nu cumva vicontele, ca de atâtea ori
în viață, trișa și aici, și aceasta spre paguba sa, și dacă
nu lua și în acest caz "ficțiunile" drept "realități" și vice-
versa).

*
După-amiază unduitoare. Multe versuri, puțină muzică
acompaniindu-le precum umbra tremurândă a perdelei



în care un imens corp de apă îl înșfăca de ceafă
și-i cânta cântecele bunicii mele pe care ea nu mai
putea să le cânte.

Tatăl meu petrecea ore în șir așezat pe băncile
parcului
crezând că Dumnezeu nu-i decât un rahat,
rămânea adormit și transpira de apele aerului,
visa că un imens corp de apă îl lua în brațe
cu o grijă maternă,
și se recunoștea în somn, ne vrând să se trezească,
își amintea de dansurile noastre în jurul bunicii
și înotând de frig pe străzile tăcute ale orașului
încea să semene cu acele furibunde înotătoare
descriindu-le gesturile în apă.

Tatăl meu și-a găsit fericirea înotând,
proiectând imagini feminine în apă, așa zice că în
aceiași ani ca Gaston Bachelard,
care lucra la aceleași chestii,
care visa cum imense corpuri de apă îl înșfăcau
de ceafă dorind să-l înjure,
și devreme odată cu ciripitul păsărilor, tatăl meu și
Gaston
ieșeau pe străzile la care îi obliga serviciul poștal,
își repartizau între ei scrisorile în vreme ce mintea le
sta la apă,
la visuri feminine, la imaginile mamei absente
și înotau,
unul din ei prin apa viselor,
iar tatăl meu prin apa lunară.

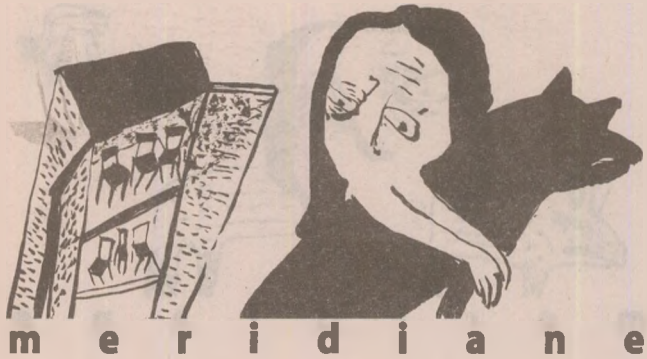
Traducere de
Dinu FLĂMÂND

diafane mișcate de vânt. Câte unul din aceste versuri
intră în rezonanță cu mișcările perdelei și dezvăluie subit
un mirabil ținut de frumusețe, o întreagă lume în care
credem mai ferm și mai irezistibil decât în propria-ne
existență. Atâta forță și veridicitate poate să aibă câte
un vers minuscul de numai cinci cuvinte, care se pot
roști dintr-o suflare.

*
Dacă un om se dedică cu totul scrierii de povestiri,
va avea un destin de neînviat. Mai devreme sau mai
târziu, total sau parțial, el își va pierde drumul și locul
său în lume. E adevărat că straniu și primejdiosul joc
în care s-a angajat îi dăruie și satisfacții și recompense
miraculoase. Pe cei patru pereți ai odăii sale jocul acesta
îi creează un cer cu nori și seninuri și un pământ cu
zări și oceane, numai că toate aceste întinderi și toată
această bogăție amăgitoare le vad mai limpede
cititorii săi decât el însuși, care în timp ce le crea și-a
pierdut vederea și care acum, după ce le-a creat, a
prins frică și oroare de ele.

Traducere de
Drăgan STOIANOVICI

(Fragmente de volumul *Semne de lângă drum*,
în pregătire la Editura Curtea Veche)



Omul dedublat, prin excelență

Arta este marea aventură a dedublării, vizibilă și spectaculoasă în cazul actorului care intră în rol, discretă și fragmentată în cazul interpretului muzical. Scriitorul trece și el prin experiența dedublării, altfel, cu fiecare carte, fiindcă actul scrisului implică două vieți, una trăită în exterior și alta la masa de scris când se proiectează în alt univers, prin narator și personaje. De la romantism, dublul cu toate variațiile sale a devenit un arhetip al prozei căreia îi conferă semnificații subtile și surprinzătoare.

Arhetipul dublului apropie doi scriitori fără legătură între ei, prin două romane traduse pentru prima oară în limba română și publicate în prima jumătate a acestui an: *Disperare* de Vladimir Nabokov și *Scandalul* de Shusaku Endo, apărute la jumătate de secol distanță unul de altul. Cartea lui Nabokov are o primă versiune în limba rusă și aparține perioadei berlineze, apare în 1934, romanul lui Shusaku Endo aparține ultimului deceniu de creație, a apărut în 1986, iar scriitorul s-a stins din viață în 1996.

În cazul celor doi prozatori, dedublarea nu este doar una creatoare, ci existențială, mod de a-și împlini destinul. Vladimir Nabokov (1899-1977) învață mai întâi engleza, apoi rusa, studiază în Anglia, la Cambridge, până în 1922, trăiește la Berlin până în 1937, apoi în Franța, iar în 1940 pleacă în Statele Unite, revine în Europa în 1959, petrecându-și ultima perioadă a vieții în Elveția, la Montreux, aici își găsește sfârșitul. Coexistă în Nabokov doi scriitori: primul scrie în rusă, al doilea în engleză, dobându-și faima cu *Lolita*.

În mod similar, dedublarea marchează destinul lui Shusaku Endo (1923-1996). S-a născut la Tokyo, în anii copilăriei a trăit în Manciuria, unde lucra tatăl său, iar după divorțul părinților revine în Japonia, la Kobe. Datorită mamei sale este botezat, iar creștinismul îl singularizează între scriitorii niponi. Studiază literatura franceză la Lyon (1950-1953), a doua ședere în Franța are loc în 1959, pentru a cerceta viața și opera Marchizului de Sade. A resimțit dedublarea continuu: în Japonia era „celălalt”, adeptul religiei străine, creștinul catolic, iar în Europa era străinul venit din Extremul Orient.

Scindarea însoțește viețile celor doi scriitori, fapt obiectiv hotărât de istoria cea mare și de istoria cea mică a familiei. Le decide în mod fundamental scrisul: două mari perioade ale creației în două limbi și două literaturi cu tradiții diferite (Vladimir Nabokov), două linii mari de creație (Shusaku Endo), cu problematica personală și cea colectivă legată de creștinismul ce a pătruns în Japonia: romane ale prezentului cu acțiunea în secolul al XX-lea (*Un idiot minunat*, *Scandalul*) și romane istorice evocând drame din secolul al XVII-lea generate de confruntarea între civilizații și credințe (*Samuraiul*, *Tăcere*).

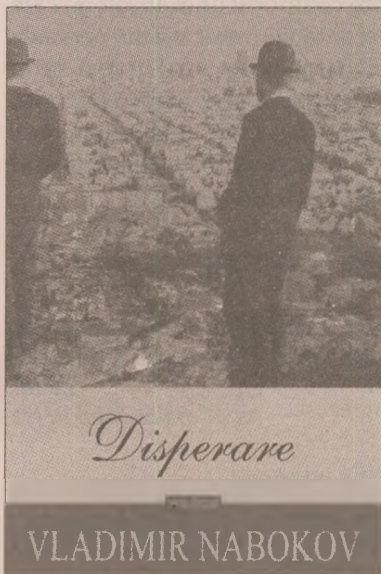
Am amintit doar traduceri în românește, toate apărute la Editura Polirom, dar opera lui Shusaku Endo cuprinde și alte romane: *Om alb* (1955), *Om galben* (1955), *Marea și otrava* (1958), *Vulcan* (1960), *Fata pe care am părăsit-o* (1963), *Fluviul sacru* (1993). Și Vladimir Nabokov are încă o bună parte a operei complet necunoscută cititorului român, pe care sperăm să o reveleze seria de autor de la Editura Polirom, ajunsă la volumul 6.

Vitalitatea arhetipului

Cele două romane, *Disperare* și *Scandalul*, confirmă vitalitatea arhetipului pe care proza romantică l-a ilustrat generos și obsesiv. Studiul lui Otto Rank, *Dublul*, scris în 1914, are ca material epic literatura secolului romantic abia încheiat, traducerea franceză ce îl pune în circulație apare abia în 1932, după care s-a făcut și traducerea românească (Institutul European, 1997). La noi, o abordare similară l-a preocupat pe Corin Braga, concretizată în *10 studii de arhetipologie* (Editura Dacia, 1999). Observațiile din cap. VI. „Eidola – imagini ale dublului în Romanticism” sintetizează, prin câteva aspecte esențiale, prezența arhetipului în cultura europeană.

Astfel, recurența dublului indică o nouă relație a omului cu propria personalitate refulată. Cele două serii de imagini ale dublului exprimă gradul clivajului între eu și alter ego, ca și păstrarea controlului asupra alteregoului proiectat în altcineva: dubli eterali, spirituali au ca

Întâlnirea cu Dublul



Vladimir Nabokov,
Disperare,
traducere din
limba engleză
și note de
Veronica D.
Niculescu,
Editura
Polirom,
București,
2009, 272 pag.



Shusaku Endo,
Scandalul,
traducere
din limba
japoneză și
note de
Andreea
Sion, Editura
Polirom,
București,
2009,
280 pag.

reprezentare umbra, oglinda și tabloul, iar dubli concreți materiali au ca manifestare geamănul, sosia ori iubitul / iubita care fac posibilă prin eros refacerea androginului.

Proza secolului XX valorifică în altă manieră toate aceste imagini arhetipale, semnalând că sciziunea omului modern s-a adâncit. Cele două romane corelează arhetipul sosiei cu figura scriitorului și cu actul scrisului, păstrând însă active semnificații tragice și funeste. Întâlnirea cu dublul prevestește nenorocirea, nebunia sau, de cele mai multe ori, moartea. Ea anunță ieșirea la lumină a celui alt, adversarul pe care fiecare îl poartă în sine, geamăn malefic și terorizant ori sosie tulburătoare ce se cere biruită. În *Disperare*, Hermann își descoperă sosia, are convingerea asemănării perfecte, iar de aici viața lui ia alt curs, ce se încheie cu o stare ambiguă (nebunie sau prefăcătorie), în *Scandalul*, fenomenul este unul al dedublării: sosia este celălalt, partea întunecată a propriului eu.

Acțiunea romanului *Disperare* se compune din aventura trăită de Hermann Karlovici, un afacerist de mână a doua, emigrat din Rusia bolșevică la Berlin. Printr-o întâmplare, aflat la Praga în timpul unei călătorii de afaceri, Hermann, îl cunoaște pe Felix, un vagabond care îi seamănă izbitor, ca înfățișarea și ca ascendență dublă (germană și rusă). Felix îl fascinează, diferența îi accentuează conștiința de sine, folosind asemănarea într-un plan ingenios, ce presupune o asigurare de viață, uciderea lui Felix care i-ar prelua identitatea, libertatea dată de plecarea în Franța.

Într-un plan profund, aceeași aventură se poate citi ca momentul unei crize profunde, iar asemănarea iluzorie este doar o proiecție a „umbrei” din inconștientul personal (imagine a celui alt, străinul primejdios), tot mai greu de suportat, de aici pornește strategia crimei. Întregul proces al refulării scapă de sub control odată ce se declanșează clivajul, sciziunea duce apoi la confruntare și anihilarea celui alt și, ca efect, la autodistrugere.

Oare nu se poate depista aici tensiunea insuportabilă pe care autorul însuși a trăit-o, rusul exilat la Berlin, sau doar o fărâma din drama unei existențe de alienare continuă? Tot așa cum, *Scandalul* relatează suita de apariții ale geamănului sinistru și crud, care-l amenință pe Suguro, scriitorul ajuns la apogeul carierei literare. Cu observația că în tradiția niponă gemelarietatea are conotație malefică accentuată: nașterea unor gemeni este considerată un semn rău, unul dintre ei este îndepărtat, pentru a fi crescut în altă familie.

Luciditatea jocului

Amândoi scriitorii, și Vladimir Nabokov și Shusaku Endo, recurg la jocul cu arhetipurile în deplină cunoștință de cauză. Și lor li se poate aplica metoda corelației relevante între pasiunea pentru dedublare din romane cu biografia interioară și interioară, exersată de Otto Rank în studiul amintit, asupra lui E.T.A. Hoffmann și Jean Paul, Maupassant și Poe, Dostoievski și alții. Criza de identitate, presiunea alterității n-au fost pentru cei doi doar moment sau etapă în evoluție, ci o constantă a întregii vieți.

Se poate avansa ipoteza ca fiecare dintre cele două romane este un exercițiu purificator și un ritual de exorcizare a celui alt, resimțit ca primejdios. Vladimir Nabokov a traversat o perioadă a marilor încercări în perioada berlineză, de altfel și-a construit altă identitate ca scriitor rus, Sirin. S-a născut *Disperare* din lupta cu sine, din dorința semiconștientă de a se elibera de el, ca să accepte a doua sa natura ca necesară pentru a supraviețui literar? Și detaliul că a trecut prin penitența traducerii din rusă în engleză are tâlcul ei...

Shusaku Endo, la rândul său, n-a încetat să-și problematizeze credința catolică, botezul hotărât de mamă ca un dat mai presus de voința sau alegerea lui. Multe dintre dilemele și neliniștile proprii le-a transferat asupra personajului său, încât se poate avansa ipoteza că Surugo este un alter-ego, născut tot dintr-o pornire irepresibilă de a alunga demonii care l-au bântuit de timpuriu. Cui îi aparțin atunci interogațiile asupra artei și asupra morții: autorului sau personajului? amândurora? celui alt – creatorul care i-a bântuit continuu?

Și Herman și Suguro fac parte dintr-un triunghi: soția (în ambele romane inocentă și net inferioară bărbatului, străină de universul său spiritual) și adversarul (pictor ratat și vag escroc în *Disperare*, jurnalist gata oricând să provoace un scandal de presă). Sosia, al patrulea, rămâne invizibil, complet necunoscut pentru ceilalți. În jurul sosiei, Hermann inventează o poveste cu un frate dispărut și reapărut bizar. Autorul japonez împinge jocul dedublării mai departe, povestea doamnei Naruse confirmă cât de vastă și întinecată este interioritatea fiecărei ființe.

Scriș la persoana I, *Disperare* are cel puțin două chei de lectură – analiză psihologică și mecanism generator al fantasticului, dar este presărat cu atâtea detalii despre minciunile povestitorului, despre funcția confesiunii și multiple receptări, încât cere alte interpretări, legate de creație și de actul scrisului, de pactul biografic și mașinaria de fantasmă. Tot așa cum în *Scandalul*, narațiunea la persoana a III-a voalează natura personală a dramei și meditația de mare intimitate.

Presupun, fără a avea acces (încă!) la o „integrală Vladimir Nabokov”, că *Disperare* este prin dubla versiune, rusă și engleză, prin teme și personaje, scriere simptomatică pentru aventura unui mare scriitor al secolului XX, ficțiune ce nu poate ignora biografia și nici istoria ce le ține captive pe amândouă. *Scandalul* se poate citi ca „portret al prozatorului la senectute”, ori chiar autobiografie vizând evenimentele vieții interioare. Și mai ales fac demonstrația unor reușite rare: persistența fantasticului în literatura secolului XX, nu în formula prozei scurte, ci în desfășurarea amplă și riscantă a romanului.

Elisabeta LĂSCONI



Lenin în criză

● Criza economică din Rusia afectează și trupul îmbalsamat al lui Lenin expus în mausoleul din Piața Roșie. Pina acum, la fiecare trei ani, mumiei i se schimbă costumul croit dintr-o stofă specială comandată în Elveția. De când Boris Elțin a tăiat finanțările în 1993, laboratorul creat în 1924 pentru a asigura prezervarea trupului și întreținerea mausoleului funcționa cu ajutorul unei Fundații și al unor donatori privați. Mai puțin numeroși și generoși azi, acești sponsori nu-i mai pot oferi lui Lenin un nou costum și nici nu-i mai pot asigura condiții optime de conservare – scrie „L'Express.”

Editare participativă

● Cum criza economică se resimte acut în lumea editorială, o soluție pare să fie aceea de a propune pe internet cititorilor să devină co-editori ai unor anumite cărți pe hirtie. Internauții pot subscrie între una și 50 de părți de cite 24 de euro din costurile de publicare prevăzute pentru fiecare volum. Editorii afirmă că nu prin beneficii vor să atragă acești acționari, ci pentru a-i face să participe la o „aventură editorială” și a susține un autor pe care îl apreciază (ca bonus, ei vor primi o dedicație personalizată și vor fi trecuți pe volum în calitate de co-editori). Librarii care vor intra în acest joc vor avea avantaje la preț, rețeaua de cititori-sponsori va contribui și ea la promovare, recomandând prietenilor cartea la apariția căreia au contribuit. Această operațiune-pilot unică în Europa a fost inițiată de Editura franceză Alphée, care s-a inspirat dintr-un procedeu similar experimentat în domeniul muzical. Editura a lansat un site și un catalog de autori și titluri propuse virtualilor coeditori și așteaptă reacții.

Inegalabilul Dalí

● Vastei bibliografii despre Salvador Dalí i s-a adăugat recent încă un titlu: *Flagrant delict* – memoriile inedite ale căpitanului Moore, care a fost omul de încredere al artistului în ultimii lui 25 de ani din viață. În paginile cărții apar mitica Gala, Marie-Laure de Noilles, Luis Buñuel, Amanda Lear și o mulțime de alte personaje celebre, în ipostaze inedite, unele comice sau groțeste. Cartea căpitanului (apărută la Ed. Grasset) trebuie citită – spune „Le Point” – în paralel cu scrierile autobiografice ale lui Dalí însuși și cu volumele de convorbiri cu el, pentru a înțelege spiritul artistului de geniu căruia îi plăcea să contrarieze lumea prin tot ceea ce făcea, de la opere de artă și până la comportamentul excentric.



Strîmbături și glorie

● Editura Grasset a publicat în vara aceasta o voluminoasă biografie – 800 de pagini – a celui mai popular actor de comedie francez, Louis de Funès. Semnat de jurnalistul Bertrand Dicale, autor al unor volume despre Juliette Greco și Serge Gainsbourg, *Louis de Funès, grimace et gloire* e o lungă investigație a vieții actorului și a celor 120 de filme în care a fost protagonist. Eroul celor mai mari succese din cinematograful francez, reluate mereu la televiziuni și în cinemateci, și cu fani din mai multe generații e o afacere editorială profitabilă mai ales ca lectură de vacanță.

Regina din Canaan

● Se pare că ar fi fost descoperit chipul primei femei politice din istorie. Doi arheologi de la Universitatea din Tel Aviv au adus la lumină o placă de ceramică reprezentînd o figură regală feminină, presupusă a fi regina țării Canaanului. Portretul e însoțit de semne ce au fost interpretate ca însemnînd „stăpîna leilor”. Zvonuri din lumea științifică spun că portretul ar fi fost trimis din Cana faraonului Egiptului în jurul anului 1350 î.e.n.

Regina polarului britanic

● La 88 de ani, baroana Phyllis Dorothy James, innobilată de regina Marii Britanii în 1991, continuă să scrie cu același succes romane polițiste și să voiajeze pentru a și le promova. Cel de al 20-lea roman semnat P. D. James (și al 14-lea care-l are în centru pe inspectorul-poet Adam Dalgliesch) se intitulează *O moarte estetică*. Urmașa Agathe Christie la titlul de „regină a crimei britanice” a trebuit să-și câștige singură existența de la 16 ani. Măritată cu un medic militar care a fost trimis în India, de unde s-a întors handicapat fizic, a continuat să lucreze pentru a-și întreține familia: a fost funcționară în administrația spitalelor, la Ministerul de Interne, a avut slujbe la laboratoare de medicină legală și la brigada criminală. Toate acestea i-au folosit pentru romanele polițiste a căror marcă e dozajul savant între ancheta ce rezolvă misterul unei crime și motivațiile psihologice ale personajelor, plus acel parfum tipic englezesc, foarte apreciat de cititorii din toată lumea. P. D. James scrie zilnic, cu program, citește presa, în special „faptul divers” care-i servește ca sursă de inspirație, răspunde scrisorilor pe care le primește de la cititori de pretutindeni, participă la ședințele Parlamentului, împreună cu mai tînăra (79 de ani!) colegă, maestra și ea a



Resurecțiile lui Sherlock Holmes

● Cu ocazia a 150 de ani de la nașterea lui Arthur Conan Doyle (1859-1930), numărul de vară (iulie-august) al revistei „Le Magazine Littéraire” publică un articol cu titlul *Aniversar, dragă Watson*, consacrat de Alexis Brocas vieților și morților personajului scăpat de sub controlul creatorului său și care-și continuă și azi, sub alte condeie, ingenioasele anchete. După cum se știe, Conan Doyle se săturase pînă în git de Sherlock Holmes, care-i adusese succes dar îi monopolizase scrisul, drept care l-a ucis la sfîrșitul nuvelei *Problema finală*. O avalanșă de scrisori trimise din lumea întreagă pe adresa fictivă 221B Baker Street l-au silit să-l învie pe detectiv în 1903, în *Întoarcerea lui Sherlock Holmes*. Personajul a mai murit o dată, în 1930, cînd părăsit lumea sir Arthur. Dar fantoma acestui anchetator arhetipal a continuat să bîntuie lumea romanelor polițiste, fie sub alte întrupări (de pildă, Hercule Poirot al Agathe Christie), fie preluat sub propriul nume de continuatori, inclusiv scenariști de seriale TV. Cum era

de așteptat, în cinstea aniversării lui Conan Doyle, Holmes cunoaște alte resurecții. Scriitorul francez Bob Garcia, care deja publicase o carte cu titlul *Testamentul lui Sherlock Holmes*, a scos de curînd un alt polar, *Duel în infern. Sherlock Holmes împotriva lui Jack Spintecătorul* (Ed. du Rocher), mai curînd parodic decît imitativ și despre care Alexis Brocas spune că nu-i rău deloc. Bune cu adevărat i se par însă *Dicționarul Sherlock Holmes* de Lucien-Jean Bord (Ed. Le Cherche Midi) – ce conține toate numele de personaje, locuri, obiecte legate de aventurile holmesiene – și mai ales *Conan Doyle detectiv* de englezul Peter Costello. Cartea produce o mică revoluție biografică, demonstrînd că Doyle seamănă fizic și ca temperament cu dr. Watson, iar Holmes îl are ca model pe realul dr. Joseph Bell, pionier al medicinei legale și al expertizelor balistice. Oricare ar fi adevărul, personajul fictiv pare viu și azi, dovadă numeroasele scrisori care vin săptămînal pe numele lui la Sherlock Holmes Museum din Londra.

O iubire mută

● Mare amator de filme mute, Didier Blonde a găsit în arhivele Gaumont un manuscris redactat în 1974 de un oarecare Jean D. În acea scriere testamentară, bătrînul domn își povestea pasiunea de o viață pentru o femeie ce murise în 1920, într-un accident, la 27 de ani. Se numea Suzanne Grandais și fusese un star al filmului francez de la începutul secolului XX. Cartea *O iubire fără cuvinte* a lui Didier Blonde reface, pornind de la acest manuscris al unei iubiri fantomatice, biografia actriței care a fost pe afixul a numeroase filme mute, azi uitate, din epoca în care a 7-a artă „părea că nu a fost inventată decît pentru a celebra frumusețea femeilor cu poezia luminii”. În plus, autorul caută să pătrundă misterul fascinației noastre pentru imagine și mecanica sentimentelor captată de ea. Bun cunoscător al cinematografului, Blonde amintește și că, dacă aparatul de filmat vampirizează trupurile actorilor, le oferă în schimb o formă de nemurire, cum e și cazul fetei de acum un secol, Suzanne Grandais (în imagine).



AȘ PUTEA pune mâna-n foc că nici epistola dvs. de la finele lui iunie nu va vinge dorința de a lămuri lucrurile. În canicula care ne muncește pe toți, scrisorile lungi cu amănunte autobiografice și cu consistente calupuri de poeme ne fac să ne pierdem cu firea, căci datele sunt de neobosită reluare și, totuși, pretențiile exagerate ale autorului a trei cărți de versuri îmi depășesc pe alocuri puterile.

Sunt mulți cei care cred că redactorii au fost inventați pentru folosul amatorilor care își tipăresc cu bani proprii, e drept, creațiile. Redactorii n-au altceva de făcut decât să aștepte ofertele de toată mâna și să-și dea cu părerea despre valoarea fantezistă a ofertanților.

„Mă numesc Victor Albu și v-am făcut acum patru luni o vizită neinspirată la redacție, lăsându-vă spre *disecare* 3 plachete de versuri pe care le-am editat cu eforturi proprii” și continuați astfel: „Am venit la îndemnul doamnei M.F. căreia i-au plăcut versurile mele și a încercat să mă ajute în demersul de a stabili niște punți cu poeți și critici consacrați. E adevărat că m-a aburit și cu posibilitatea de a fi primit în Asociație, premiză pe care am îmbrățișat-o imediat din orgoliu și din interes. Mi s-a spus că posibila mea consacrare ca poet va permite editări ulterioare mult mai convenabile fără eforturile financiare consistente pe care le-am suportat de unul singur. Noroc că bunul meu simț ardelenesc ca și conjuncturile ulterioare m-au readus cu picioarele pe pământ. Sub imboldul inimoasei poete (pe care o vedeam deja ca pe o *colegă de breaslă*) și alterat de o viroză care mi-a luat bruma de minți, v-am detunat de la o *corectură de revistă*, încercând un demers dezlănat care v-a creat disconfort și o... reținere de rău augur. Ați *pipăit* derutată breșa pe care am creat-o în liniștea unei pașnice și obișnuite seri de februarie. Și printr-o eschivă diplomatică m-ați aruncat în *falcile* lui



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Alex. Ștefănescu. Ca o concesie mi-ați promis un comentariu propriu asupra *cărțicelelor* la rubrica de la Poșta redacției. La plecarea m-ați îndemnat să am grijă de tuse. Și să am... răbdare.”

Doamne Albu, ceea ce v-am promis am făcut, mi-am exprimat părerea la *Post-restant* despre plachetele lăsate pentru *disecare*.

Mai mult nici nu era necesar pentru un caz între zecile de cazuri cu care mă confrunt. Pe de altă parte erați vizibil și audibil atins de o viroză agresivă cu tuse, și cabinetul de corectură era plin de doamne și de domnișoare pe care n-aș fi vrut să le văd contaminate de virusii dvs. V-am recomandat să vă adresați unui critic a cărui anvergură să vă propulseze pe înalte culmi.

Era ziua noastră de corectură, v-am spus strictul necesar și v-am dorit sănătate. Ce-mi spuneți în continuare? „Nu v-am ascultat ultimele sfaturi, așa că am tras cu viroză câteva săptămâni iar nerăbdarea mi-a șifonat iremediabil *orgoliul*. Am lăsat *cărțicelele* lui Alex. Ștefănescu și Gabriel Dimisianu, apoi le-am trimis Dlui Grigurcu la Târgu Jiu și Dlui Nicolae Stoice la redacția *Astrei*. Am avut *surpriza* unei tăceri profunde. Derutantă și dureroasă pentru mine. Dintr-un articol publicat de Alex. Ștefănescu în **România literară** am reținut

jena pe care o încearcă vis-à-vis de demersurile poetice mediocre și am interpretat astfel tăcerea domniei sale. Acum aștept cu *nerăbdare* cartea sa ironic amară despre cum te poți rata ca scriitor.”

Dvs., doamne Albu, vă este imposibil să înțelegeți două lucruri. Primul, că umblând în vreme de boală prin redacții, personal, cu tusea și cu strănutul pe propriile manuscrise și cărțicele pe care ni le-ați împărțit, virusați, fără să vă pese, o grămadă de lume, ba chiar le puneți în plicuri și le expediți, contaminând și provincia... Al doilea lucru pe care nu-l acceptați este că nimeni n-are voie să aibă o părere proastă despre ce scrieți. Unii sunt mai indulgenți, alții operează conform gustului lor elevat.

Interesant că recunoașteți pe la mijlocul epistolei recente următoarele: „Adevărul este că trăiesc deplin senzația ratării mele ca poet. Scriu mult și cu o periodicitate autoflagelantă rup, rup rup. Sau de când Desktopul a devenit *masa mea de scris* șterg, șterg, șterg. Privind retrospectiv cărțile publicate nu cred că aș putea păstra pentru *posteritate* mai mult de 10-15 poezii.”

Așadar, doamne Albu, la ce bun cheltuiala cu tiparul, preocuparea cu crearea unor relații interumane, cu critici și cu scriitori, dacă singur recunoașteți până la urmă că nu vă prețuiți ca lumea decât vreo 10-15 poezii?

Nu cumva credeți că ratarea vă vine din exterior?!

Mi-aș permite, în final, să extrag câteva versuri din recentul calup, sugerându-vă că acestea vă strică bruma de bine din restul poemelor, curate și acceptabile. „Lumina mă dă pe spate”, „apoi trece tropăind prin colb o furnică”, „ugere deversând cascade de cimbru”, „orga confuză o rumegă-n buza”, „Să fac săpaturi în măruntaiele orățăniilor/ după fericirea pe care femeia a uitat-o în cămașa de noapte/ pusă la aerisit/ pe sfoara de rufe/ cocoșul da lungi rotocoale de ceață/ fără să știe că pe înserat îi va veni/ rândul la purecat”... (Victor Albu, București) ■

Prin anticariate



Carne și vînt

A MÎNDOUĂ, la fel de inconsistente, menind a pustiu. Dincolo de orice statomnicie a trupului. În sine, sau în spațiu, în nesfârșite, cronice deambulări.

Despre mișcările dezordonate, fișii-fișii, închise părelnic într-o ladă de zestre, scrie Bonciu cel încă tânăr, de dinainte de scandalurile romanelor, volumul lui de debut. *Lada cu năluci*, apărut în 1932 la Vreamea, în 1000 de exemplare (cel peste care m-aplec e, trecut puțin de jumătate, numărul 506), semnate de autor, lângă un portret al lui făcut de Alfons Walde (pictor, cu osebire, al munților din Tirol). Ca simplă, nevinovată – oare? – ironie, o Wikipedie nemțească, în limba în care Bonciu ar trebui să fie, cât de cât, cunoscut, transcrie titlul sus-pomenit ca *Lada cu nuci* (!). Practic, gospodărește. Bine i-ar fi prins, poate, lui Bonciu, în singurătățile nebătute de pas omenesc, o pillatiană ladă de vie...

Închinarea de pe pagina de titlu e-o confesiune de copil al nimănui: „Nu am cui să nchin această carte./ Tata-i mort la dreapta lui Adam,/ Mama mi-e aproape și departe./ Neamuri și prieteni n'am.// Lada cu năluci a ta-i străine./ Deci ridică-i tu capacul greu./ Și de voi putea renaște n tine/ Noaptea vei simți sărutul meu.” Speranța, firavă, din fundul lăzii, veche de când lumea noastră cu pierzătoare curiozități și păcate. Aceeași de care se leagă modernismul întreg, de la încrederea disperată și disprețuitoare în *mon semblable, mon frère*, la viziunea lui Sebastian, bunăoară, a unui om tânăr cu povestea *adevărată* în mîini. Ce adevăr este acesta al lui Bonciu, nu știm. Dăm, însă, la o parte calcul acoperind, elegant – sîntem în anii opacității cochete...

–, uleiul lui Walde și, ucenici la Sais, vedem, pasămite, strînsura, lăcătuită, a fiecăruia.

În opt părți, din care una de talmăcirii, din afinii poeți ai lumii. Un soi de introducere în metoda acestui expresionist care n-a făcut adepți închipuie *Cuvinte vii*: „Cuvinte vii, ce'nșiruiți parada/ Păunilor de soare mult orbiți./ Intrați păunii mei! Intrați în lada/ În care veți muri înăbușiți./ În care poate vă va crește coada./ S'o respirați în vremea care vine./ Când viermii orbi vor sfășia din prada/ Batjocurii ce va mai fi din mine.” Curtate de poeți de toată mîna, de la Barbu la Moșandrei, păsările Herei, Arguși reduși la decor, pot fi socotite, fastuoase, desfătătoare și artificiale, embleme ale modernismului. Sclipind efemer, „în ritmul clipei care'n van a fost”, și consolînd-împungînd ființa cu lecția frumuseții cu cât mai evidentă, cu atît mai pieritoare.

Anotimpuri-le sînt un amestec, exploziv ca mugurii și ca păstăile, de melancolie diafană și damfuri grele, de carne rătăcită în mrejele vieții îngerești: „Dar mă cuprinde neputința'n ghiară./ Când văd un stărv în zi de primăvară/ Și simt un creator incoerent.” (*Amiază de April*). Un creator incoerent e Bonciu însuși, ciupind strune diferite, îmbinînd și stiluri, și stări de spirit. De pildă, *Arșița* e o ironie comică, jucîndu-se cu clișeele, abătute de oarecari nostalgii de prospețime, ale vieții la țară: „Doi boi mărunți și leneși... Un vițel.../ Din când în când adie vînt fierbinte./ Miroase-a lapte crud și-a mușetel.// O fată duce boii și cuminte/ Dă «bună ziua». Soarele rebel/ Îi vîră'n ceafă dinte după dinte.” În schimb, în *Marsul prin iarnă* îl simți pe Emil Botta, cu înscenări complicate, costume bogate croite pentru același și același personaj: „Cu majestate de regină/ Moartea stă sus pe vîrtej de hermină.”

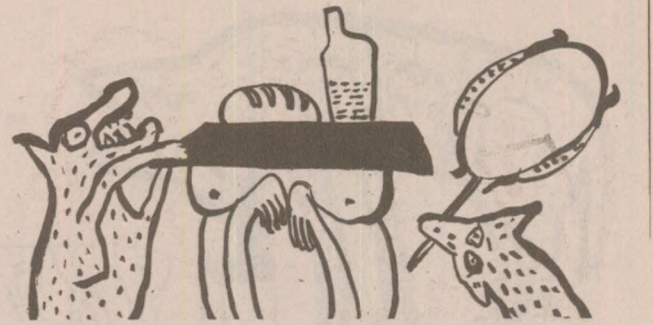
Acorduri și arpegii au melodia bățăilor finale, repezită, trunchiată, ca munca unui pianist fără răbdare. Regrete, aceleași, ale fărîmei necuprinzătoare: „Și ce puțin am spus în tot ce-am scris!/ În palidele foi din cartea n'treagă./ Zac ani și ani din viața mea pribeagă.” (*Acorduri în surdină*). Singura, amărîta statomnicie la care un ducăuș, prin fire și program, poate spera. Vagi șansonete de amor, aduimcînd părăsiri, într-o lume (și convenție) a iubirilor consumate puternic și repede: „Și plec cu presimțirea dureroasă/ Că niciodată nu vei ști cât preț/ A pus rătăcitorul cântăret/ Pe ochii'n care s'a simțit acasă...” (*Sărută-mi versul*). Ceremonii trubadurești, la căpătîiul unei patimi de carne. Și de vînt.

Din tren e o însumare de scrisori fără adresă, cu sinceritatea răvașului final: „Și te-am privit blajin, cum numai noi/ Cei resemnați, putem privi norocul./ Când potolim cu sufletele focul/ Și curățim pămîntul de noroi...// Și-am renunțat, cum noi, pierduții știm/ Să renunțăm la'ndemnul împlinirii/ Când trecem întunerecul iubirii./ Ca'n sfînta dimineață să murim.” (*Iubire tristă*). Dacă ne gîndim la linia moartă, aceea pe care trage Sigismund, cel din închinarea de la *Bagaj*, înțelegem rostul acestui triaj de suflete. Unele tîn, altele nu, îngroșînd stratul de năluci. E destulă noblețe în renunțarea lor, în alegerea de a nu lupta, mai bine decît de-a-și pierde transparența, finețea, devenind opace și tari, sticlă de duzină. Mai bine, vaporeose, să se cruțe, în lada împăienjenită, dar de soi. Și, răspunzîndu-i primei cereri de adopție lirică, o dare în folosință a unui duh bolnav: „Primiți-mă, necunoscuții mei./ Poate mă regălesc în voi...// Mi-e sufletul o mare de puroi.” (*Singurătate*). Suferințe galbene, măcinînd matca sufletului, tăindu-i pofta, obosit, de-a se-nnoi.

În loc de epilog, explicînd de ce fuga îndoită, cu inima zdrențe, e mai de folos decît orice rezistență, care tot acolo duce, povestea celor trei vipere care au pofțit împărăția lumii. Primele două, una tînînd batjocura și ura, cealaltă crima, pierd înfruntarea cu ultima: „«Destul» – a zis a treia. «Cer domnia!/ Voi sclavelor, suiți-mă pe tron/ Și ca'n trecut, în clipa când ordon./ Să-mi împliniți porunca. – Sunt prostia!»”.

Dintre talmăcirii, din Rilke, Baudelaire, Schaukal, Klabund, Mühsam, Endre, Petzold, Spitteler, Beer-Hofmann, o rețin doar pe aceea la *O, Doamne, ce-ai să faci*, poate cea mai frumoasă din cîte i s-au dat cîinării, de sine și de Dumnezeu, a lui Rilke: „Ce-ai să te faci dac'am să mor?/ Dacă mă sparg? (Îți sunt ulcior)/ Dacă mă sec? (Sunt băutură./ Și haină-ți sunt, și creatură)/ Prin moartea mea pierzi orice rost.// Vei fi lipsit de-un adăpost./ Din care cald să te'npresoare/ Cuvintele ce le'nfirip.../ Din obositele-ți picioare./ A ta sandală de nisip/ Ce-s eu, cădea-va împreună/ Cu formidabila-ți mantie./ Și ochiul tău blajin ce știe/ Să mîngăie obrazul meu./ Mă va căta mereu, mereu./ Și va depune'n poala lui/ Stîngi vitrege'n amurg de soare.../ Ce faci tu, dacă mă răpui?/ O, Doamne, ce-ai să faci? Mă doare...” Între duioșie și descompunere, aceeași durere. Crudă și călătoare. Cum simte carnea, cum umblă vîntul...

Simona VASILACHE



Invitația expertului

BĂRBIERITUL de dimineață, care îl trezea cu totul din amorțeala somnului, începuse să i se pară judecătorului o operațiune plictisitoare. Deschidea ochii mult mai devreme ca înainte. Asculta BBC-ul, apoi se dădea jos din pat indispus. Nu înțelegea de ce se încăpăținau germanii să reziste, și încă pe ambele fronturi. Ce putere avea acest Adolf Hitler asupra lor, încît nu îndrăzneau să-l dea jos? Atentatul ofițerilor îl întărise, de parcă germanii erau dispuși să moară pînă la ultimul pentru el. Ce loialitate de cosmar!

Cînd începea să se bărbiească, judecătorul își amintea de eșecul său amoros cu tînăra farmacistă Cristina, ceea ce însă i se părea din ce în ce mai suportabil. Rămînea cu briciul în mînă la gîndul că începuseră să dispară oameni din oraș și că nu știa ce să le spună celor care îl întrebau de soarta lor. Pomenea nu băgase pe nimeni în arestul poliției. Rușii erau cei care făceau arestări, pe legea lor. Aveau un camion militar cu prelată și înhățau pe cine voiau ei. Îi luaseră mai înfii pe basarabeni care se pripășiseră în oraș, apoi pe cei cîțiva soldați lăsați la vatră care luptaseră în Crimeea. Dispăruseră și două fete de la Chelu, dar despre ele se spunea că fugiseră de frica neiertătoarei blenoragii sovietice, care pe altele le scosese din meserie. Judecătorului nu-i mai venea să iasă din casă. Îl oprea lumea pe stradă să-l întrebe ce știa. Primarul răspîndise zvonul că aceste arestări aveau loc cu încuviințarea lui, fiindcă poliția militară a aliaților avea dreptul să ridice numai ruși. Judecătorului i-a cerut să retracteze public acest zvon infamant. Primarul a refuzat – dacă rușii abuzau de drepturile lor, nu era treaba lui să spună că judecătorul nu era amestecat în abuzurile lor. Legal, magistratul orașului ar fi trebuit să știe pe cine arestau rușii și dacă nu afla decît după aceea, s-ar fi convenit să protesteze! Scos din sârîte, judecătorul s-a dus la comandamentul rușilor, să ceară explicații, deși autoritatea lui nu se întindea asupra poliției lor militare. L-a primit un căpitan tînăr care nu înțelegea nici franceza, nici germana, iar din engleză nu știa decît yes, no și OK. S-au înțeles în cele cîteva cuvinte rusești pe care le știa judecătorul și în cele, cam tot atîtea, pe care căpitanul le învățase în românește. Arestări? Niet! Cum sediul comandamentului era la parterul hotelului Traian, căpitanul a trimis după Ion chelnerul, peste drum, la restaurantul gării. Vine chelnerul la minut, mai mult n-ar fi venit, și cînd află ce voia să-i spună judecătorul rusului îl sfătuiește să nu-l stîrnească. Căpitanul era din Odesa. Își pierduse nevasta și amîndoi copiii în timpul unui bombardament al trupelor române. Dar din cîte mai aflase Ion de la rușii care intrau în restaurantul gării, basarabeni refugiați erau vînați în toată țara, ca trădători, și duși în Siberia. Cu românii care dispăreau povestea era mai simplă. Rușii aveau vreo doi, trei oameni în oraș care le făceau liste cu foștii combatanți români în Crimeea lăsați la vatră. Judecătorul i-a cerut totuși să protesteze. Ce i-o fi spus Ion căpitanului și ce-o fi înțeles rusul, că se trezește el bătut pe umăr de șeful comandamentului. După ce-au ieșit din hotelul Traian, Ion l-a invitat la restaurant, să schimbe o vorbă. Chiar dacă avea o părere bună despre Ionică, judecătorului nu i-a picat bine această invitație. A acceptat-o în silă și uluit că un om manierat și cu simțul ierarhiei îi putea spune așa ceva. Chelnerul i-a zis vorba pe peron: să aibă grijă să nu-l pună primarul și pe el pe listele pe care le dădea rușilor, în numele fidelității lui față de alianța româno-sovietică. Înainte să-i mulțumească, judecătorul l-a întrebat de unde știa ce liste făcea primarul? Fiindcă el, ca expert angajat de primărie, scria în rusește numele pe care primarul i le trimetea pe bilețele separate și în zile diferite, ceea ce n-ar fi fost nimic. Atît că Ionică observase că cei ale căror nume le scria în rusește dispăreau din oraș. ■



NJURNAL, Delacroix nu se ferește să evoce scenele de sex, numai că le spune «momente dulci». Romantic, deh... Dar întreprinzător! Petrece momente dulci cu iubita prietenului său, bursier la Roma. Cînd acesta se întoarce, Delacroix e cuprins de scrupule. Îi propune femeii ca legătura să continue, dar numai celălalt să poarte titlul de amant.

Decis să rezolve problema într-un fel convenabil pentru conștiința lui, îi solicită celei care nu-i e amantă să se culce cu el numai încă o dată și după aceea încă o dată. Pe urmă, să-l uite, fiindcă e de datoria ei să-i fie credincioasă celuilalt. Despre soțul femeii nu se face vorbire în decursul acestor negocieri.

Copilul celei ce nu-i e amantă se îmbolnăvește și, dacă înțeleg bine, moare. Delacroix se grăbește să adreseze un adio ferm. N-ar vrea ca nefericita să afle cît de mult suferă el pentru ea.

«Pimbare», în doi, cu T. «Ies eu înainte, zice ea. Mă găsești în parc.» Până să pornesc, aversă. Ies, ea tocmai se întoarce, în două minute suntem uzi. După un sfert de oră, soare strălucitor. «Vezi-ți de treabă, îi spun. Nu ne mai prinzi tu pe noi.»

Sunt într-un spital, la lift. Lîngă mine, o doamnă blondă, platinată, într-un halat, cum se zice, imaculat. Cînd vine și pornește, liftul se transformă într-un soi de avion, care urcă și coboară, ca la Moși. «Asta poate ne trîntește și ne omoară, îi spun doamnei. Haideți, măcar, să ne sărutăm.» Dar ea se apucă să-mi povestească despre un frate care nu învață și este haimana.

O zi a Corinei. Patru ore de curs la comunitari. Un articol lung, pentru revistă. Drumuri în toate părțile. Telefonoane, la fel. Seara, târziu, sosește Laurent de la Lyon. Se duc la arhitectul polonez, unde e o aniversare. Se întorc la 1. La 4, își adună lucrurile. La 4 și jumătate, pornesc. După o zi ca asta, suntem storși.

Corina a plecat, Maxone rămîne cu noi. Conștiincios, telefonează la ora stabilită. Spune că mai rămîne cu baietii, cinează în oraș. Maxone, pe care-l duceam la parcul cu huțe și la parcul cu munți.

Anticipasem corect. Lui Maxone i-am prins bine pînă la 14 ani. Acum, numai blîndețea îl face să mai fie afectuos.

«Dacă n-ar fi căinii, de scos la plimbare, ăștia nu s-ar mai da jos din mașini», spune T.

Călătorie în Orient, ochi de pictor, portret de beizadea: «Picioare și cap, enorme, față grasă, aer stupid.»

Delacroix povestește o călătorie făcută, copil, la Montpellier. Îngrijitorul ediției, burdușit de știință, constată consternat: «În privința asta, nu știu nimic.»

Revenit la starea mea naturală, privind, adică, cu un soi de silă atîtea cărți care mă înconjoară din trei laturi, sunt răsplătit regește dintr-a patra, unde soarele strălucește, neafectat de nici un nor, peste parc. Nu-i vorbă, dacă aș ieși pe o vreme ca asta, m-aș întoarce roșu ca racul pe frunte și «afectat» de usturimi.

Renunț la Delacroix, renunț la Virginia Woolf (Camera lui Iacob). Renunț și la plimbare. E drept că și inima se manifestă, încă de ieri. Pe drum drept! Ca atare, mă întind pe pat. Privesc copacii din pacul Merl și îmi aduc aminte cum anul trecut, dar atunci cu acte în regulă, fiindcă vrusesem să ridic ce nu puteam, am privit timp de nouă zile, înțepenit (acesta e cuvîntul) de admirație, același parc, pe care nu-l merită decît cuvintele *nu cine știe ce*.

Ca să nu-mi înțepenească de tot și mîntea, am luat dintr-un raft corespondența lui Gombrowicz cu Jerzy Giedroyc, directorul revistei pariziene *Kultura*,

Putter Prott

redactată în poloneză, după război. Reiese în ce măsură un mare scriitor trebuie să fie și agent de publicitate al propriei opere, după cum și cît este el, ca fire, de neatrăgător. Cum transpiră din fiecare rînd că nu-l interesează pe lumea asta decît el și el. Cum pînă și ideile lui nu sunt decît prilejuri de a se exprima percutant.

Spre seară, plimbare, totuși. Calvar. La cea mai imperceptibilă pantă, trebuie să mă opresc și să stau pe un zid, ca să trag aer în piept. În aceste condiții, poate că n-a fost cea mai nimerită alegere să mă duc, ca Emma Bovary, tocmai spre cimitir.

Mă trezesc cu o dorință acută de a mai dormi. Sunt o corabie beată a somnului, aș vrea să mă desfac în părțile componente și să mă scufund în saltea. Și tocmai astăzi ar fi să ne ducem, turistic, la Trier. (Rar am văzut-o pe T așa de ambalată de turism. Cum se întîmplă și în viață, suntem în contratimp.) Înseamna să-mi cam bat joc de bietul cord. Mă duc în bucătărie, cu gîndul să strecur o vorbă, nu crezi că s-ar putea să plouă?, sau cam așa ceva. Pe masă, ouă fierte. «Pentru ce sunt astea? – Pentru drum.» Ce să mai zic? Nu mai zic nimic. Mi se spune mie: «Îți mai iei tu seara medicamentul? – Știu eu? Dacă nu mi l-ai dat tu, sigur nu.» Răsufliu cam greu cînd mă scol de pe scaun. Contez totuși pe obișnuita mea producție de fandacsii.

Și-ntradevăr, toată ziua, pasul ferm. Nasul jos!, nasul jos!

Banda lui Möbius: eu, turist, înjur ca un birjar din cauză că într-un oraș turistic sunt prea mulți turiști.

Ajungem în sfârșit la gară după ce am trecut prin fața casei unde a avut bunăvoința să vină pe lume Karl Marx. Pe peron, un domn îmi cere o informație. Îi răspund într-o asemenea germană, încît omul înțelege numaidecît că nu e cazul să insiste. Stimulată de performanța mea, T îmi dovedește în tren că știe măcar o sută de cuvinte nemțești. Le-a învățat de la «pilăritele» șvaboaice, la piață. De aceea, și pune *p* (*ein pisseln; Putter Prott*) unde ar fi nevoie de *b*. «De acum încolo, te las pe tine să dai informații», îi spun.

De cum ajung «acasă» și mă duc după pâine, pe o pantă asupra existenței căreia se poate discuta, iar! Măi, să fii!...

Aseară, am făcut economie de medicament. Și mă simt ca dracu, ca să zic așa. Urc pante și în dormitor.

Zeci, sute de scrisori despre *cărțile mele* și iar *cărțile mele*. Mă întreb cum m-aș fi comportat ca mare scriitor și dacă, în condițiile astea, aș mai vrea să fi fost mare scriitor.

Uitam! Ieri, la și de la MUDAM, urcînd și coborînd, aproape foarte bine. Nasul jos!

Plouă, *de plus belle*. Maxone a trebuit să-i telefoneze lui Yves, să-l ducă la școală cu mașina. Era în ziua lui liberă bietul om.

Deși nu prea ne interesează știrile franțuzești, ne uităm la jurnal numai pentru Claire Chazal. Probabil se apropie de 60 de ani. Cîta frumusețe, ce liniște în ea, ce stil! N-o poți concura nici cu tinerețea. De altfel, alterează cu o tînără care îi seamănă oarecum. Probabil, șefii își închipuie că au găsit o înlocuitoare. Sosie nefericită, ți-e și jenă să te uiți la ea.

Zilele trecute, ajungînd la cimitir «aproape» muribund, mi-am spus: nu-i nimic, dacă mă găsesc aici, nu trebuie să mă mai deplaseze. Era o glumă proastă și, mai ales, fantezistă. Nu-i de nasul nostru un cimitir ca asta, 4 stele. La Bellu cu noi! ■



A doua odisee

A existat odiseea pre-decembristă a Dicționarului Zăciu - Papahagi - Sasu, odiseea alcătuirii și nepublicării acestei importante lucrări în timpul comunismului, generată de impedimentele politico-ideologice, de timorările factorilor decizionali, de malversațiunile nemulțumiților de felul cum erau reprezentați în *Dicționar*.

Există însă și odiseea, mai puțin cunoscută, a publicării *Dicționarului* în era post-decembristă: primele două volume la Editura Fundației Culturale Române, celelalte două la Editura Albatros. Dificultățile au fost de alt ordin decât cele dinainte, dar tot mari. Materia întreagă trebuia să fie revăzută, informația adusă măcar până la momentul decembrie 1989. Colectivul de autori între timp se dispersase, trebuia realcătuit. Se petrec apoi morțile neașteptate ale lui Marian Papahagi și Mircea Zăciu, Aurel Sasu rămânând singur pe baricada *Dicționarului*.

Acestor noi avataruri ale *Dicționarului Scriitorilor Români* le este consacrat, în parte, volumul de corespondență inedită Aurel Sasu - Mircea Zăciu, apărut în 2008 la Editura Paralela 45. Un substanțial și avizat comentariu îi consacră acestei cărți criticul Ștefan Borbély în revista *CONTEMPORANUL IDEEA EUROPEANĂ*, numărul din iulie 2009.

Jurnalul Verei Călin

Admirabilă (și invidiabilă!) inițiativa *OBSERVATORULUI CULTURAL* (nr. 226 a.c.) de a publica în *Supliment* ample fragmente din Jurnalul Verei Călin (anii 2008, 2009). Prezentate de Geo Șerban, fragmentele cuceresc prin sinceritate și directitate, prin harul evocării și pregnanța portretisticii. Eminentă profesoară și eseistă, discipolă a lui Tudor Vianu, plecată din România în urmă cu 33 de ani, stabilită la Los Angeles, scrie în Jurnal din rațiuni launtrice de autoechilibrare: „De ce trebuie să scriu? Pentru că a formula, a structura prin gând un afect, pentru a-l face inteligibil, limpezeste gândirea și sentimentele, le acordă o coerență pe care altfel n-ar avea-o”. Un amalgam de impresii vii, un du-te vino între prezent și trecut capabil să reproiecteze o lume: exilul, familia, România de ieri și de azi, America de acum, Bucureștiul copilăriei și adolescenței, revelioanele de odinioară, mediul de catedră, de amfiteatru studentesc, lecturile și re-lecturile... Cronicarul și-ar dori să citească întreg Jurnalul Verei Călin care ar constitui, pentru orice editură, de la noi sau de oriunde, o prețioasă achiziție.

Viața și litera

Multe, ca de obicei, pagini de pus deoparte din ediția de vară a revistei *LETTRE INTERNATIONALE*. Deschide numărul un text inedit al lui Cioran, *De la France*, avanpremieră dintr-un volum în curs de apariție la Editura L'Herne. Un text din 1941, scris în românește (versiunea franțuzească îi aparține regretatului Alain Paruit), în timpul Ocupației. Comentat, prin ilustrațiile ce-l însoțesc, trei vârste ale lui Cioran, trei portrete, de Done Stan, Tudor Banus și Dan Cioca, B. Elvin în editorial. O declarație de iubire, rezervată („Nu cred că așa ține la francezi”), pentru un popor care s-a plictisit, devenind, prin asta, admirabil, pentru veacul în care Franța a cucerit, luminos, lumea, plictisindu-se copios și discret: „Secolul cel mai francez este al XVIII-lea. E secolul devenit univers, e veacul inteligenței dantelate, al fineții pure, al artificialului

ochiul magic



plăcut și frumos. E și veacul care s-a plictisit mai mult, care a avut timp peste măsură, care n-a muncit decât pentru trecerea vremii.” Un neam de femei deștepte și de salonarzi spirituali, exersați în nobila meserie a superficialității: „Ce a iubit Franța? Stiluri, plăcerile inteligenței, salonul, rațiunea, micile perfecțiuni.” Nimic din suflul marilor drame, din rătăcirile lipsei de măsură: „Dacă Dante ar fi fost francez, ar fi descris doar *Purgatoriul*. Unde ar fi găsit în sine țării pentru *Infem* și *Paradis*, și cutezanța suspinelor extreme?” Cum n-are vocația singurătății, francezul lui Cioran, *aimable*, la urma urmei, ca și țara lui, n-are nici ambiția căilor aspre: „Infinitul n-are loc în peisajul Franței. Doar maximele, paradoxele, notele și încercările. Grecia a fost mai complexă decât ea.” Pare o scădere. Nu e decât o umanizare: „Când vorbim despre Franța, ce facem? Descriem cum s-a greșit fecund pe un petec anumit de pământ. A-i lua partea sau a fi împotriva înseamnă a te potrivi sau a diferi de greșelile în cauză.” Livius Ciocărlie notează: „Crepusculul marilor națiuni e nobil”. Despre noblețea unui loc care, nemaiavinând de aparat mari idei, a ținut la ștaful bunului-gust (analiza lui Livius Ciocărlie e mult mai vastă, luând în calcul cartea în întregul ei, cu focalizare pe slăbiciunile politice ale Franței, la începutul anilor '40), e această dojană-ofrandă. Caracteristică unui Cioran pe din două, cum schița lui Dan Cioca îl arată.

Tot despre ștaif, într-o Românie contemporană, la distanță de câțiva ani, acelei Franțe a războiului, sînt amintirile lui Ion Vianu. Fragmente prin care trece, distins, Monseniorul Ghyka, în care-l urmărim pe T. (Tudor Vianu) ca profesor, acasă, sau în reședința de vară de la Zamora, lângă Caraiman, al unui singur student, retrăind mersul unei lumi intelectuale exuberante care, cu anii, se tot retrage, se tot împuținează. Emoționante sînt, mai cu seamă, rîndurile despre geamănul electiv („Te naști, îndeobște, geamăn. Noi am devenit gemeni”), Matei Călinescu. Rînduri de genealogie, de formare intelectuală, mai apoi și, în fine, de totală și sinceră dăruire lecturii: „Ce ai făcut aseară? – Am citit. – Fals! Ai citit, dar ai făcut și multe alte lucruri, de care ar trebui să-ți fie rușine.

În timp ce stătea lungit în pat sau pe fotoliu, silindu-te să nu aluneci pe covor, gândul tău s-a oprit în tot felul de cotloane, a căzut în mărăcinișuri. Lectura, ce chiul colosal, ce pretext grozav pentru visare!”. Cum să nu subscrii?

În lumea adevărată, chiar dacă scuturată de halucinații, de temeri întinse pe-un fir de ață, revine jurnalul de operație al lui Luca Niculescu, sub titlul *Fine del primo tempo*. Un final de repriză, în meciul supraviețuirii după o operație pe cord, cu complicații, într-o clinică pariziană, un mic Babel nu a fost fericit, cât eficient. Cât ajută profesionalismul, în stări extreme, spune această înregistrare a celor două vieți care încearcă să se îmbine la loc: a viscerelor, și a gîndurilor. Amîndouă rîvnindu-și libertatea, cînd nu știu unele de altele.

Despre libertate, și despre prietenie, despre încredere, și despre devotamentul extrem, dincolo de orice riscuri, e amintirea lui Nicolae Manolescu cu Dorin Tudoran (din volumul, în curs de apariție, *Scrisul și cititul*). Cronică de lume absurdă, născînd, însă, sentimente sincere, și incredibile, ingenioase stratageme de-a o păcăli. De pildă, întîlnirea, nevinovată, a unei scriitoare care merge la coafor (Dana Dumitriu) cu soția unui disident (Dorin Tudoran) care iese, la fix, din școala de cartier unde predă, întîlnire care ascunde o predare de scrisori cu destinația „Europa liberă”. Pare chiar... stimulativ, așa cum e povestit, cu nerv și cu un optimism neabătut. Numai să nu fi fost acolo...

Despre exil, într-o altă notă, scrie Mircea Cărtărescu, în *Pontus Aexinos* (fragment dintr-o antologie de povestiri despre Marea Neagră, în curs de apariție la Frankfurt pe Main), marea neospitalieră (antonimul mai tîrziului *Euxinos*). Figura lui Ovidiu, bătrîn ferit barbariei pentru o faptă care ne va rămîne, de-adevărat, necunoscută, trece prin paginile călătorului la Constanța, pierzînd, în anii '80 și-n anii '90, jîndul copilului nedus la mare: „Poate că eu sunt predestinat, poate că de-a lungul întregului corp crescut în timp al neamului meu dorința de a vedea marea a trecut din generație în generație, cum urcă firușorul negru prin carnea transparentă a comiței de melc pentru ca, ajuns în vîrf, să devină ochi.” Ne oprim aici, la pragul unui text din care se poate cita *in extenso*. Ca, de altfel, din toată revista. Lectură plăcută, o vară întreagă!

Doi lideri de opinie

Mircea Badea a făcut mare caz de faptul că i-a explodat *laptop*-ul în direct, sperînd că astfel emisiunea lui, *În gura presei*, va începe să aibă din nou audiență. În presa scrisă s-au făcut tot felul de presupuneri, s-a emis printre altele ipoteza că realizatorul emisiunii și-a înscenat el însuși incidentul, în căutare (disperată) de *rating*. Cronicarul crede altceva și anume că *laptop*-ul n-a mai suportat atîta vulgaritate și s-a autodistrus în direct. Dar aceasta este altă poveste. Demn de remarcat este faptul că, vituperînd împotriva criticilor săi, Mircea Badea (a nu se citi badea Mircea, deși n-ar fi greșit) le-a spus de la obraz că mănîncă toți c.... Și a repetat cuvîntul pe care noi îl sugerăm, dar nu îl reproducem, atentînd astfel la integritatea operei lui Mircea Badea.

Cu puțin timp înainte, în editorialul său din ziarul *GÂNDUL*, celebrul ziarist Cristian Tudor Popescu, aflat pe locul întâi în toate topurile, ceruse cititorilor să și-o imagineze pe o femeie-politician, protagonistă a unui scandal, trăgînd o b....

Cam așa se exprimă doi lideri de opinie care deplîng frecvent vulgaritatea din viața publică românească.

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.

