

România literară®

48

SALA DE
LECTURĂ

revistă editată
cu concursul
Fundației ANONIMUL

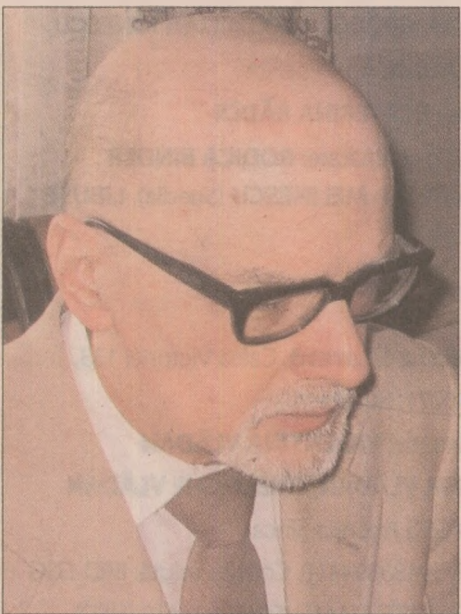
pare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 4 decembrie 2009 (Anul XLII). 32 pagini. 4 lei



Mihail Sadoveanu și francmasoneria

noi informații,
 prezentate
 de Vasile Iancu

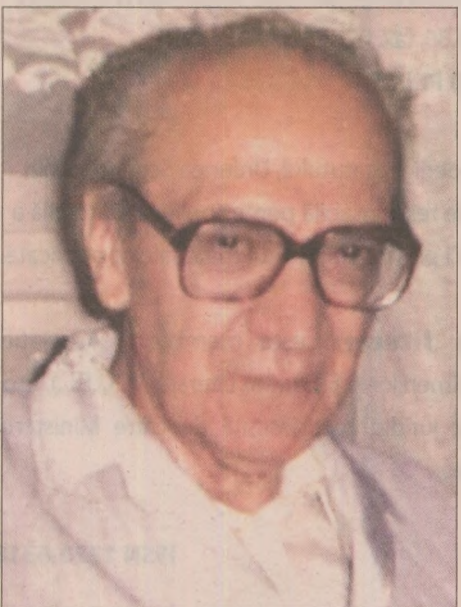
p. 12



Aveți curaj să citiți ce urmează?

pagini memorialistice
de Mihai Cantuniari

p. 18-19



Un interviu inedit cu Alexandru Talex despre lumea literară interbelică

p. 16-17

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu



Biografii, biografii...

N-AU APĂRUT niciodată în literaturile occidentale atâtea biografii ca astăzi. Odinioară, Zweig, Maurois, Troyat erau printre puținii reprezentanți ai genului. În momentul de față, în SUA, în Anglia, în Franța și peste tot, biografiile sunt la mare modă, ca, de altfel, memoriile sau cărțile-document. Referindu-se tot mai des la personalități în viață sau la cestiuni arzătoare la ordinea zilei, ele provoacă deseori discuții și chiar scandaluri. Curiozitatea cititorului contemporan se îndreaptă spre povești ale unor vieți, spre povești reale, fie și deghizate în ficțiune.

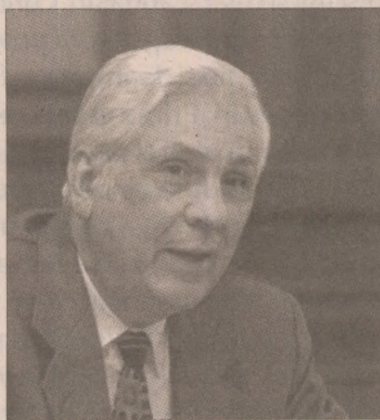
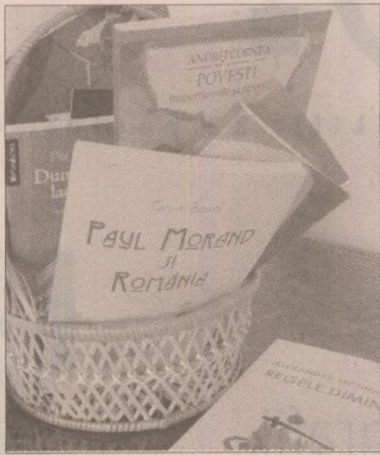
Ar fi de făcut două legături. Prima este cu evoluția din ultimele decenii a romanului. Și el devenit biografic, personal, o poveste de viață spusă de cel care a trăit-o și deseori la persoana întâi. N-a fost totdeauna așa. Imediat după jumătatea secolului trecut, autorul părea evacuat din roman, atât în sensul că nu vorbea despre viața lui, cât și în sensul că-și refuza până și rolul de... autor, ca și cum *textul* (concept în vogă pe atunci) s-ar fi scris singur, prin mijlocirea unei gramatici verbale. *Noul roman* francez al anilor 50-60, cu emuli și la noi, dar până și în Japonia lui Kenzaburo Oe, nu era povestea unei vieți, ci un text fără autor și fără subiect. Pe scurt, textualismul, cum i s-a mai zis, îl considera pe autor indezirabil. Cel mai faimos teoretician și practician al *noului roman*, Alain Robbe-Grillet, a murit acum un an. Nu știu câți îl mai citeau. De altfel, câți mai citesc în general astăzi romane fără subiect și din care autorul lipsește?

Autorul s-a întors și în critică. Aceasta ar fi a doua legătură care trebuie făcută. Unul din rarii critici care n-a sucombat în fața modei structuralisto-semiotice, aceea care făcea pandant *noului roman*, și-a intitulat o carte chiar așa: „Întoarcerea autorului”. Tipărită, *nota bene*, în 1981. E vorba de Eugen Simion. Timpul i-a dat dreptate. El se referea la „relația creator-operă”. Dar, cum spuneam, autorul nu s-a întors doar în roman sau în biografie, ci și în critică. Citesc zilnic recenzii, prefețe, articole de tot felul, publicate în revistele din Franța. De exemplu, prefețele lui Jean d’Ormesson la romanele din seria de la „Le Figaro”. Aproape nimic despre romane. Mai totul despre autori. În România, acest fel de critică întârzie să-și facă simțită prezența. Sunt și excepții, de pildă, critica lui Dan C. Mihăilescu. E de remarcat însă că aproape toate cronicile lui literare, strânse în câteva volume, analizează memorii și biografii.

În ce mă privește, întoarcerea autorului în critică, în sensul priorității față de operă, nu mă face deloc fericit. Eu am, în critică, fetișul opereii. ■



s u m a r



Cât de real este omul virtual de Vladimir Simon – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Sindromul Blake

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvolescu
Coșul cu cărți – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Ritmuri memoriale

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Poezia se predă

Poezii de Nicolae Ioana – p. 8

Covorul de o mie de dolari și pisica din Ohio
de Horia Gârbea – p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Eugen Ionescu și Mihail Sebastian
de Constantin Trandafir – p. 10

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Mimarea istoriei

Mihail Sadoveanu și francmasoneria
de Vasile Iancu – p. 12

O viață pentru un jurnal
de Dana Pîrvan-Jenaru – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Tristețea orfevrului

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

In memoriam. Theodor Hristea de Rodica Zafiu – p. 15

INTERVIU – pp. 16 – 17
O convorbire inedită cu Alexandru Talex
Pagini realizate de Mugur Popovici

Aveți curaj să citiți ce urmează?
de Mihai Cantuniari – pp. 18 – 19

București 550: cultura turistică de Peter DERER – pp. 20 – 21

Colecția de curiozități a lui James Ensor
de Eduard Sava – p. 22

La Viena și Berlin sub semnul muzicii lui Enescu
de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA DE FILM
Orchestra nebună
de Angelo Mitchievici – p. 24

CRONICA PLASTICĂ
O radiografie a lumii
de Pavel Șușară – p. 25

O carte, două premii: SUPERMONDELLO și STREGA - 2009
de Geo Vasile – p. 26

Tiziano Scarpa:
STABAT MATER
Traducere de Geo Vasile – p. 27

Denise Escarpit și continentul literaturii pentru copii
de Muguraș Constantinescu – p. 28

CORESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM
Inima de rubin
de Gabriela Melinescu – p. 29

MERIDIANE – p. 29

ACTUALITATEA
Subțierii de Simona Vasilache – p. 30

POVESTIRI PE UNDE SCURTE de Cristian Teodorescu
Ce-a vrut să zică președintele Constantinescu? – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Rătări – p. 31

FESTIVITĂȚI – 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 PÂRVOLESCU –

redactori

Corectură:

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 8, 9, 10, 23),

ECATERINA IONESCU (pag. 5, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 25),

NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 11, 22, 24, 30, 31, 32),

ADRIANA BITTEL (pag. 26, 27, 28, 29).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Spații*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, GEORGE MAXIMILIAN IONESCU,

VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**

Corespondenți 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 Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

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

tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

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

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

ISSN 1220-6318

Forța de a te impune, în disprețul normelor morale sau raționale, devine condiție a succesului substituindu-se reputației și competențelor.

Cât de real este omul virtual

Nimeni nu e de neînlocuit

NU SUNT SINGURUL care am constatat în ultima vreme în spațiul public o desconsiderare crescândă față de valoarea unui om și a calităților personale. Afirmatia cinică cum că „doar cimitirele sunt pline de oameni de neînlocuit“ se generalizează. Gândită, dar nerostită de jena în societățile democratice, explicită – în cele autoritare. Nu mai contează cine ești și ce-ai făcut. Forța de a te impune, în disprețul normelor morale sau raționale, devine condiție a succesului substituindu-se reputației și competențelor. Meritocrația s-a refugiat doar în zonele din ce în ce mai marginalizate ale societății, în artă și știință. Stabilirea ierarhiilor contemporane contează nu pe biografie, ci doar pe conjunctură. Personalitatea devine ins, validat numai și numai de noroc. Care ar fi cauzele acestei răsturnări de perspectivă? Este astfel afectată identitatea omului și rostul său tradițional în lume?

Asasinat și măcel

În milenii de istorie consemnată în scris, puține elemente au modificat esențial relația omului cu universul. Cam până pe la finele secolului al XIX-lea, schimbările au fost doar cantitative, și nu calitative. Mai departe, mai repede, mai mult, mai sus. Erau schimbări subsumate așa-zisului progres general, pe care fiecare le putea înțelege și accepta. Iar întregul, perceput ca o extensie a umanității, a păstrat omul în centrul său, cu identitate distinctă și descriptibilă. Realitatea înconjurătoare era așezată în tipare fixate întru eternitate, deasupra căreia se ascundea atotputernic Dumnezeu. Catastrofele naturale, molimele erau trăite ca anomalii, excepții de la regulă, moartea unui om – o pierdere imposibil de reparat, o fractură în ordinea firească a lucrurilor pe care cei apropiați o acceptau cu greu. Dispariția unei făpturi atenta la integritatea vieții în totalitatea ei. Ceea ce conta era afirmarea destinului particular, presupunerea, explicată filosofic, că fiecare existență are semnificația ei într-o construcție universală, greu de lămurit până la capăt, dar neîndoieabilă.

Situația se schimbă odată cu apariția armelor de distrugere în masă. În 1888, cele cinci asasinat în serie atribuite lui Jack Spintecătorul au tulburat pentru multă vreme liniștea englezilor, semn că cinci asasinat la rând încă nu încăpeau în tiparele logicii secolului al XIX-lea. În schimb, în zilele noastre, atentatele aproape săptămânale din Irak, cu zeci și sute de victime, mai provoacă doar când și când un comunicat formal de condamnare. Secole de-a rândul, sabia, mai apoi glonțul și, în fine, ghiuleaua au provocat victime bine definite, cu biografie și chip ce puteau fi transformate în legende sau poeme epice și înscrise succint în marmura monumentelor. Din momentul în care tehnologia războiului evoluează într-atât încât se pot elimina mai mult de o mie de oameni odată, iar cimitirele se umplu cu nenumărate morminte de eroi anonimi, perspectiva asupra identității, dar și sensul existenței umane se repun în discuție radical.

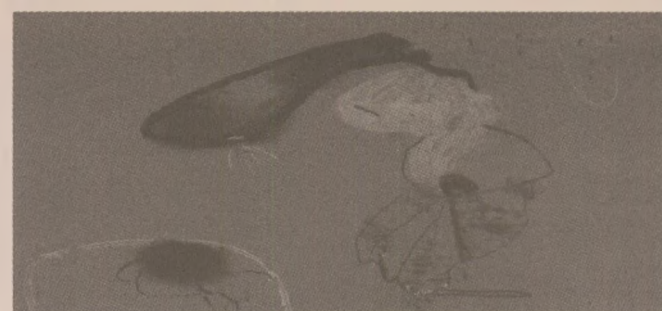
Unicat și multiplu

Posibilitatea exterminării colective consună în plan teoretic cu apariția evaluării statistice a oamenilor. Această perspectivă, avansată pe la 1890, cam odată cu crimele lui Jack Spintecătorul, permite anticiparea comportamentului grupurilor de oameni prin calcule ale probabilităților bazate pe întrebări și răspunsuri nediferențiate. Accentul nu mai cade acum pe analiza liberului arbitru, ci pe ipoteza că, de la un număr suficient de mare în sus, reperate individuale se pierd în conduita majorității. Altfel spus, când e compusă din îndeajuns de multe elemente pentru ca să nu mai conteze unul, majoritatea se manifestă predictibil. În urma apariției teoriei statistice, singularitatea își pierde numele și devine număr, topindu-se într-o colectivitate cuantificabilă matematic. Statistica generează viziuni globale asupra oamenilor scoțând în evidență numai culori dominante și paste groase. În literatură, primul care exprimă această trecere de la psihologia individuală la cea colectivă este Franz Kafka. El ne propune personajul multiplu, compus din inși care fac aceleași gesturi, sunt îmbrăcați la fel, rostesc aceleași

cuvinte deodată. Comportamentul și faptele lor par generate de cauze care transcend registrul individual și de aceea încă ne sunt atât de stranii. *O mie nouă sute optzeci și patru* a lui George Orwell desăvârșește abordarea inițiată de Kafka. Văzută dinspre multitudine și descrisă numeric, importanța existențelor particulare diminuează, până la anulare. Modificarea brutală a concepției despre oameni este fixată într-o formulare cinică, dar memorabilă, atribuită lui Stalin: „Moartea unui om este o tragedie. Moartea a milioane este statistică“ (răspuns probabil dat lui Churchill în timpul Conferinței de la Potsdam în 1945). Am motive să cred că Stalin încerca să fie amabil cu Churchill: în fapt, dacă moartea a milioane de oameni este statistică, dispariția unui om înțetează de a mai fi percepută ca o tragedie. Devine fapt divers.

Deficit și exces de informație

Întotdeauna comunicarea a reprezentat o modalitate de persuasiune, prin gest, cuvânt rostit ori scris sau imagine. Întotdeauna, comunicarea afirmă existența unei entități umane, publice sau private, îi definește identitatea. Îndărătul unei cronici, discurs, scrisoare, fotografie, pictură, povestire este cineva care încearcă să convingă pe altcineva despre adevărul existenței sale, fie că este o realitate aparent obiectivă sau este transfigurată, ca în cazul comunicării prin artă. Multă vreme comunicările de la un om la altul s-au desfășurat într-un timp rezonabil, oferind o cantitate de informații suportabilă pentru un intelect mediu, ceea ce permitea majorității destinatarilor să asimileze mesajul, să-l transforme în gânduri și sentimente proprii. Vestea unei nașteri sau a unui deces generau comentarii ori, după caz, ode sau elegii. Un anunț, o scrisoare, o cronică erau descompuse cu mare atenție în cuvinte, cuvintele interpretate, scoase și repuse în context, pentru că erau considerate indicii prețioase privind adevărul. Întotdeauna mesajele propuse reprezentau alternative ale realității, nu cutezau să se înfățișeze drept realitatea însăși. În *Blow-up* (1966), Michelangelo Antonioni încearcă să împingă investigația fotografică dincolo de aparențe, pentru a descifra și explica o realitate confuză. Eșecul pare a se datora unui deficit de informație. Adevărul ultim rămâne impenetrabil. La mai puțin de o jumătate de secol (2002), avem într-un film al lui Steven Spielberg, *Minority Report*, povestea cinematografică a unei tentative asemănătoare, reluate însă cu asupra de măsură. Imaginea construită de astă dată, nu de fotograf, ci de vizionari (precogs), combinând toate informațiile disponibile, nu se vrea doar înlocuitor de realitate, ci generator de realitate. Este vorba aici de un exces de informație. Rezultatul, însă, e același: adevărul ultim rămâne impenetrabil. Și totuși, procesul exprimat artistic în cele două filme nu poate fi oprit. În curând, informația transmisă de la unul la altul va deveni



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

realitate, iar realitatea însăși, cea pe care tradițional o consideram obiectivă, se va opaciza, refuzând accesul la înțelesuri și legături ascunse. Precedente sunt deja consemnate în istoria noastră recentă: aș menționa marele reportaj televizat al revoluției de la '89 sau procesul și moartea cuplului Ceaușescu, două exemple care atestă capacitatea mijloacelor de comunicare de a construi o realitate alternativă. Atunci era analogică. Acum este digitalizată, adică formată din biți și pixeli. Comunicarea concurează cu realitatea pentru ca, într-un viitor nu foarte îndepărtat, să i se substituie. Deja vedem cu o zi înainte de a se întâmpla, ce se petrece într-o altă emisferă a globului. Suntem părtași la evenimente care nu ne privesc și nu le pricepem. Ni se înfățișează atâtea tragedii deodată, încât nimic nu ne mai impresionează. Mijloacele de comunicare azi nu mai încearcă să ne convingă, ci să ne învingă. Explozia simultană de mesaje vizuale, audio și scrise compun o lume care ne înglobează pentru a ne anula. E o nouă lume și aceasta aparent obiectivă.

Internetul ca ultim refugiu

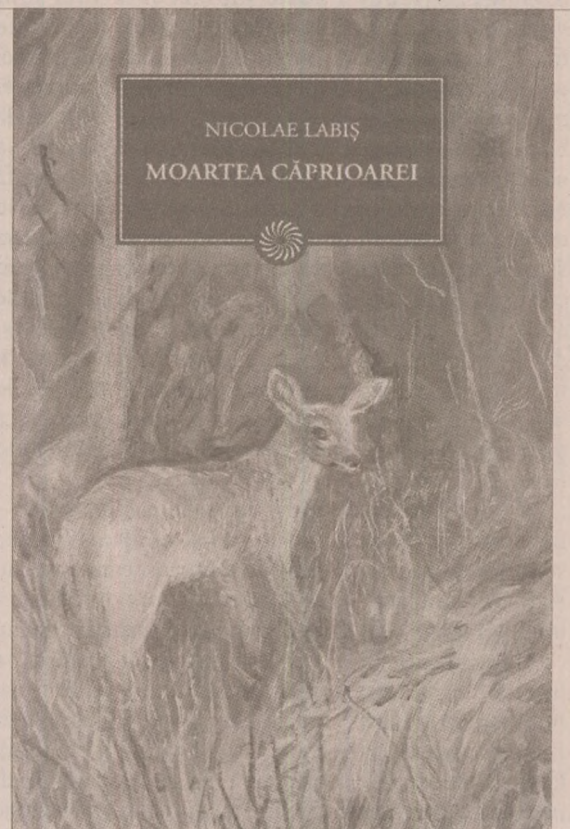
Identitatea unică și irepetabilă a omului este așadar pierdută în calculul probabilităților, destrămată în tragedii colective și anulată în fluxul comunicării globale. Civilizația numelor este înlocuită de civilizația codurilor numerice. Cantitatea uriașă de informație nesolicitată, pe care intelectul nu o mai poate procesa, este resimțită ca o agresiune continuă la integritatea și intimitatea existenței. Reacția? Asistăm la deplasarea stării civile din real în virtual. Altfel spus, omul migrează dintr-o lume reală agresivă, într-o lume virtuală prietenoasă. Ce faci aici, în această lume virtuală? Îți schimbi după pofta inimii identitatea, cu una nouă, neștitută decât de corespondenții virtuali. Sunt cel puțin 9 programe de socializare virtuală: LinkedIn, Pownce, Twitter, Facebook, Friendster, Hi5, Orkut, MySpace & Ryz. Descarci în computer un program și comunică ce vrei, cum vrei, când vrei, cu cine vrei. Iar relațiile stabilite nu sunt întinate de contactul fizic. Vezi, vorbești cu imagini mișcătoare, îndărătul cărora se află alte identități ascunse. Lumea ta e numai a ta și se află la discreția unui buton. Îl apeși și lumea reală, ostilă, dispăre. Ați observat cum se comportă grupurile de adolescenți când sunt constrânși să stea împreună? Tac ce tac, apoi izbucnesc fără motiv în râs, se îmbrâncesc, strigă vorbe disperate. Nu se simt confortabil în societatea tradițională. Începutul unei prietenii nu se mai traduce eventual prin rostirea numelui de buletin și a unei străngeri de mână, ci prin dezvăluirea identității de messenger sau a adresei de skype care permite întâlnirea pe net. Momentul lor de umanizare se petrece în fața computerului. Evoluăm către o lume a siguraticilor conectați digital. Când se vor putea transmite și sentimentele dincolo de ecranul computerului, omul virtual va fi desăvârșit.

Vladimir SIMON

MIERCURI, 2 decembrie
a apărut cel de-al 38-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
culegerea de poeme
Moartea Căprioarei
de
Nicolae Labiș

Poetul, născut
exact acum 74 de ani,
a fost considerat
buzduganul vestitor
al generației sale.
Între timp formularea
s-a învechit.
E de datoria criticilor literari de azi
s-o aducă la zi

Prefață de **Răzvan Voncu**
Tabel cronologic de **Margareta Labiș**
Referințe critice de **Ana D. Munteanu**
Coperta: detaliu din *Moartea căprioarei* de **Maia Ștefana Oprea**





comentarii critice



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

WILLIAM BLAKE e un (mare) poet englez, pe deplin recunoscut azi, dar ignorat cu desăvârșire în timpul vieții și vreun secol după moarte. Recuperat prin entuziasmul lui John Middleton Murry, a cărui carte fundamentală, din 1933, l-a așezat în rândul romanticilor „dark”, și prin opera de răscruce a canadianului Northrop Frye, *Fearful Symmetry* (1947), poetul-gravor ocupă un loc de primă mărime în istoriile literare și în preferințele celor îndrăgostiți de versantul întunecat al Romantismului britanic. Ca dovadă, Tracy Chevalier i-a dedicat penultima carte, *Burning Bright* (2007), iar cel mai recent roman, de enorm succes în Statele Unite, *Her Fearful Symmetry* (2009), de Audrey Niffenegger (a cărei stranie ocupație este de „ghid oficial” al cimiterului Highgate!) arată persistența și influența lui Blake în cadrul literaturii populare occidentale. Faimoasa sintagmă din titlu e împrumutată dintr-o nu mai puțin faimoasă poezie a lui Blake.

Pentru mine, William Blake reprezintă, mai degrabă, un simptom: nu al poetului neînțeles, ci al poetului necitit. Nevândut. Se știe că din prima carte sa, *Songs of Innocence*, s-au cumpărat doar câteva exemplare, iar a doua, *Songs of Experience*, n-a avut, în timpul vieții autorului, mai mult de douăzeci de cititori. Din acest punct de vedere, Blake poate fi proclamat, fără a greși prea mult, patronul tuturor poezilor planetei – și, cu siguranță, al poezilor din România! Cu excepția perioadei romantice, poezia nu se poate lăuda cu prea multe succese de librărie. După știința mea, în ultimii zece-douăzeci ani, un singur volum de poezie a ajuns pe lista succeselor comerciale contabilizate de „New York Times”: *A Night Without Armour*, de Jewel, faimoasa cântăreață-scriitoare originară din Alaska. De regulă, tirajul cărților de poezie poate fi încărcat, fie că vorbim de americani, australieni sau de români, în două-trei sacoșe – și nici ele prea mari!

Cu toate acestea, se scrie și se publică poezie mai mult ca oricând. Dintre cărțile care-mi sosesc la redacția revistei „Orizont”, peste șaptezeci la sută sunt volume de poezie. Cărți apărute, de cele mai multe ori, în regia autorului, publicate la edituri marginale, efemere sau, pur și simplu... inexistente. Mă uimește, mă înduioșază persistența acestor oameni de a crede în propria misiune: în încăpățânarea de a vrea să aducă bucurie prin scris. Mulți dintre ei sunt o pradă ușoară pentru criticii domici să-și exerseze ironia. Nu cred că metoda descurajării arogante, bășcălia superioară și execuția sumară, din trei citate și un picior *spate, gios*, cum spunea Caragiale, reprezintă soluții. E atât de evident că acești oameni n-au nici o șansă de a ieși din anonim, încât e o cruzime inutilă să-ți flexezi mușchii critici pentru a-i face de râsul lumii. Pe de altă parte, e posibil ca autorii de cărți proaste să citească doar cărți bune. Inclusiv ale celor care-i batjocoresc la scenă deschisă!

Destinul poetului pare – din nenumărate motive – pecetluit în veacul al douăzeci și unulea. Vremea scriitorului prin care vorbește întregul neam a trecut. Apostrofarea „Bă, poete”, prin care un politician l-a nimicit pe unul din cei mai cunoscuți scriitori români contemporani, arată cât de departe s-a ajuns pe drumul degradării imaginii creatorului – cu atât mai mult cu cât în cazul în speță dreptatea se întâmplă să fie, culmea!, de partea politicianului, nu a poetului. Ca în Evul Mediu, artistul pare din ce în ce mai mult un slujitor al mărimilor zilei, și nu purtătorul de viziune

al multimilor, așa cum s-a întâmplat în secolul al nouăsprezecelea și în intervale largi ale veacului trecut. Astăzi, poezii sunt ascultați doar dacă-și ascund identitatea, reinventându-se în roluri convenabile patronilor de televiziuni.

Din aceste motive, și din altele, am dezvoltat o simpatie aparte pentru câțiva poeți contemporani care trăiesc exclusiv pentru literatură, de dragul căreia au sacrificat totul: potențiale cariere lucrative, viața de familie, liniște și onoruri. M-am gândit la ei intens zilele trecute, pe când parcurgeam un volum de poeme de M. Ivănescu traduse (admirabil) în engleză de Adam J. Sorkin și Lidia Vianu. Mai vechea butadă conform căreia M. Ivănescu e un desăvârșit poet englez care scrie în limba română mi s-a impus cu o forță irezistibilă. Într-un fel, orice poet ignorat e un extraterestru care scrie în limba pământenilor, fără ca aceștia să-și dea seama. Nevăzuți și nebănuți, ei trag după sine ghemul unei identități profunde și rezistente.

Mă gândesc la un Eugen Bunaru, poetul timișorean fără a cărui prezență fizică nu-mi imaginez nici un eveniment literar important al orașului. Sfios și zâmbitor, ca un fel de Giocondă care a mai greșit o dată secolul, el are gustul sigur al unui critic literar versat și siguranța de sine a unui bătrân maestru. Lirismul alert, desfacerea expertă a faldurilor memoriei, proiectarea unor viziuni de-o neașteptată prospețime și urgență sunt de natură să-l dezechilibreze emoțional pe cititorul poemelor sale. Diafane, molcome, fluide, versurile sunt, la o palpă atentă, lava unui vulcan în erupție, forța motrice capabilă să devasteze orice obstacol i-ar ieși în cale.

Într-o lume grăbită, doar oameni de consistență psihologic-senzitivă a lui Eugen Bunaru mai pot reconstrui, ca dintr-un os primordial, frumusețea arborescentă a lumii spiritului. Ei nu sunt doar sarea pământului – cum se spune într-o secvență mistică decisivă –, ci însuși pământul. Pașim pe cuvintele lor vapoaze, ne balansăm extatic între o nevroză și alta radiată de meningele ultrasensibil, dar acordăm prea puțină atenție celor care țin diafana plasă de susținere.

Mă disperă faptul că un poet precum Adrian Bodnaru, care a confirmat și a reconfirmat, are o carte blocată de indiferența și blazarea editorilor, de calculele contondente ale contabililor și de apatia care a coborât peste privirile unor profesioniști de mare forță. Firește că o carte amânată nu e o carte pierdută. Dar franjurile indiferenței pot să fie, pentru firea sensibilă a poetului, la fel de dureroase ca o ghilotină căzută la ceasul înserării.

Mă gândesc și la Marian Oprea, la poeziile lui născute din dorința de a cuceri, de a se ști inventatorul unei singurătăți cu un singur locuitor. Marian transmite neconținute mesaje privind iminența revelației – pentru că el trăiește exclusiv în regim estetic, iar estetica este, așa cum ne spunea Borges, tocmai iminența unei revelații ce nu se mai produce... Între autentic și artificial, între zeflemeaua din viața de zi cu zi și felul ceremonios în care așază cuvintele în pagină se întinde un spațiu al întrebărilor existențiale, percutante ca o lovitură decisivă la box, în ultima secundă a ultimei reprize.

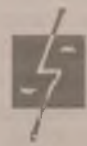
Și mă mai gândesc la bunul meu prieten, Gheorghe Vidican, pe care-l cunosc de-o viață. N-a existat, în deceniile de când ne știm, nici o clipă în care să-l percep altfel decât ca pe un poet. Sensibil și nepăsător, bizar, spectaculos și retractil, semănând fizic frapant cu Verlaine, dar scriind în tradiția cuminte-scomonitoare a premoderniștilor din familia Pillat, Vidican trăiește în suprarealitatea propriilor metafore și construcții poetice. Citiți această viziune asupra poeziei, numită *Mansardă*, și gândiți-vă la sensurile ascunse de ea: „mă răsfățam în mansardă/

Pentru mine, William Blake reprezintă, mai degrabă, un simptom: nu al poetului neînțeles, ci al poetului necitit.

Sindromul Blake

ca un poem de rainer maria rilke/ și repetam puțin derutat poemul/ mă irita curgerea în mine/ răscolea țipătul porumbeilor/ mă loveau în genunchi copitele pegasului/ văzând cât de știrba streășina/ asmute poemul prin simpla/ atingere a lunii.“ Sau această păgână cântare a cântărilor, dureroasă ca un țipăt ce vine din profunzimile disperării și pierderii: „nici șoapta nu-i străină de mormânt/ precum nici ochii nu-s străini de lumină/ vulgară privirea peșitorilor/ ademeneste trupul miresei/ pentru bărbații viitori/ e tatuat pe zâmbetul ei/ magnificul trup al trădării.“

Rândurile de mai sus nu-și propun să fie parte a unei operații de promovare a scriitorilor citați. Pur și simplu sper că va veni și un timp al poeziei. Un timp din care ei nu vor avea cum să lipsească. Ei și mulți alții. ■



CLUBUL
PROMETHEVS

De miercuri până vineri,
între orele 10.00-17.00,
va așteptam la
CAFENEAUA PROMETHEVS!

04.12.2009



21.00 Concert live
Trupa HC

05.12.2009



21.00 Cover night
Trupa lui OTHELLO

06.12.2009



20.00 Stand-up comedy
Trupa ARISTOCRATII

10.12.2009



20.00 Seara de teatru
“Soc! Ma marit c-un zoofil”
de Stefan Lupu
cu Irina Enache si Amelia Ursu
regia Ovidiu Usvat

Clubul PROMETHEVS va sta la dispozitie
pentru organizarea de evenimente private.

Informatii si rezervari:
tel. 0751 511 146; 021-33.666.38, 021-33.666.78
Piata Natiunilor Unite nr 3-5
e-mail: info@prometheus.ro



mi păstrez secret topul celor mai proaste cărți din Târg, îl țin pentru mine și, poate (dacă va suporta, nu știu încă, fiindcă are personalitatea lui și nu-mi permite orice), pentru jurnalul personal.

Destinatari:

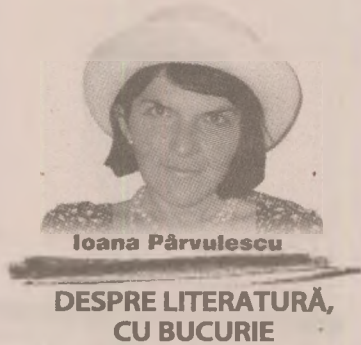
Cititorii care n-au ajuns la Târgul Gaudeamus 2009

ACĂ **România literară** ar fi o revistă tabloida, care să mizeze pe rating, pe fascinația răului, o publicație care să calce pe cadavre și să-și calce principiile numai ca să atragă mai mulți cititori, dacă eu aș fi altcineva decât sunt, aș fi avut multă materie primă să scriu despre păcălelile Târgului Gaudeamus 2009. Din cauza crizei au fost mai multe decât în alți ani.

Cărți (unele de succes) pe care le lași din mână, obosit și plictisit, după două-trei pagini, cărți vide, care nu reușesc să te îmbogățească nici măcar cu un gând sau cu o formulare inspirată, cărți pe care le citești de parcă ai mesteca din greu carton sau la care mesteci în gol, cărți care-ți lasă un gust rău, cărți care te fac să regreți banii dați (chiar dacă le-ai luat cu reducere), cărți la care se mizează pe privitul prin gaura cheii, scandal și așa mai departe. Dar **România literară** nu este o asemenea revistă, iar eu nu sunt un asemenea om. Îmi păstrez secret topul celor mai proaste cărți din Târg, îl țin pentru mine și, poate (dacă va suporta, nu știu încă, fiindcă are personalitatea lui și nu-mi permite orice), pentru jurnalul personal.

Prefer să scriu câteva fraze despre cărți din categoria contrară, despre cărți în care ai ce citi. La fel ca întotdeauna, la Târg îmi place să colind fără o țintă precisă și să mă las în voia titlurilor, noi sau vechi, cu care se întâmplă să mă încrucizez. Bani să fie, că ispite sunt destule. Avantajul e de vizibilitate a titlurilor. În librării, locul bun îl au noutățile de ultimă oră sau bestsellerurile, pe când la Târg se văd, în genere, toate titlurile apărute în ultimii ani la fiecare editură. Mi-am reprimat așadar gândul neliniștitor între toate: „Unde le mai pun și pe astea?“, precum și trista perspectivă a poverii fizice, și am adunat, în cele câteva zile de Târg, într-o sacoșă încăpătoare, primită cadou de la Deutsche Welle, următoarele volume, nu neapărat noutăți:

● Yvonne Blondel, *Jurnal de război. 1916-1917. Frontul de sud al României*, Versiune românească de Rodica Zagăr, prefață de Norbert Dodille, București, Institutul Cultural Român, 2005. Nu înțeleg cum de această carte publicată acum patru ani n-a făcut mai multă vâlvă. Este jurnalul ținut de fiica ministrului plenipotențiar (ambasador) al Franței în România, Camille Blondel. Yvonne s-a căsătorit în 1909 cu Jean Cămarășescu, și, datorită funcțiilor oficiale ale acestuia, războiul o prinde la Silistra. Capitolele jurnalului trec apoi prin Calărași, Medgidia, Braïla, Galați și Iași. Tonul jurnalului (se pare că scris și, poate, autocenzurat) e de o expresivitate cuceritoare, cu umor, cu mirările din „ochiul străinului“, cu subiectivități, naivități și *parti-pris*-uri, dar și cu rafinament, luciditate, curaj și un fel de a fi care-l fac literatură de calitate. Toată-n tot, cartea pare un document de epocă de prim



Ioana Părvulescu

DESPRE LITERATURĂ,
CU BUCURIE

Coșul cu cărți

rang. Iată numai o mostră de pe plaja din Mamaia, chiar înainte de intrarea României în război: „Era uneori amuzant, dar, cel mai adesea te dezamăgea să-ți revezi acolo prietenii și cunoștințele în costume sumare. Toată gama arhitecturii omenești se desfășura în aer liber, de la femeile nemachiatare și fără sutien, cu părul ascuns sub bonete ce le urâtau, până la domni cu chelie, cu mește desfăcute fără milă de apa mării, arborând cranii ca niște pepeni galbeni ce le schimbau întreaga înfățișare. Fără a-i mai pune la socoteală pe burtoși, pe cei cu picioare în x și pe păroși. Acea baie de dimineață, cu rare excepții, nu era cu adevărat favorabilă bipezilor umani.“ Desigur, corpurile în ținută sumară erau încă, la 1916, o mare noutate pentru perioada care a mascat cel mai bine imperfecțiunile „din construcție“ ale omului.

● Gavin Bowd, *Paul Morand și România*, traducere de Ana Maria Stan, București, Corint, 2008. Mărturisesc că îmi doream altceva, și anume *Jurnalul* lui Paul Morand, apărut în două volume masive și luxoase la Editura Cartier, dar, când am ajuns la el, era prea târziu: nu mai aveam 150 de lei ca să mi-l cumpăr. Așa că m-am mulțumit cu această carte despre Morand. Are și un capitol *Bucarest*, din care citez (o citare de gradul doi, citat în citat): „Portret al unui oraș rafinat și excentric, încărcat de istorie [...] Paul Morand a vrut să facă în al său București, publicat în 1935, «portretul unei femei frumoase».“ Desigur, în franceză cuvântul *ville* e feminin. La noi, unde oraș e, cel puțin la singular, masculin, Bucureștiul e, pentru mine, masculin. Măcar pentru a medita la masculinitatea și feminitatea orașelor și tot merita să cumpăr cartea, de altfel plină de informații. Ce gen au Madridul, Roma, Berlinul (unde se află acum Mircea Cărtărescu și Ioana Nicolaie), Buenos Aires (unde se află Alex Leo Șerban), Parisul (unde se află prea mulți prieteni ca să-i mai înșir), dar Brașovul „meu“? Răspunsurile, bănuiesc, diferă de la om la om.



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

● Mihail Sadoveanu, *Pagini de jurnal și documente inedite*, Iași, Editura Junimea, 2005. Cum de mi-a scăpat această carte? Nici măcar nu știam că Sadoveanu a avut, oricât de rupte, niște file de jurnal. Dau peste o notație despre Bălțătești din 18 iunie 1906, zi de duminică: „Despre plictiseala Bălțăteștilor nimic nu pot spune. Nu înțeleg cum pot veni oamenii de la București și din alte părți ca să se găsească perfect în aceeași adunătură, cu aceeași viață; - deosebire că e cu mult mai scumpă. Stupidul burghez care n-are viață proprie sufletească...“ Aici m-am întrerupt și m-am gândit la romanul lui Ibrăileanu, care începe cu fraza: „Bălțătești!... O improvizație de bălci, pe șoseaua care vine de la Piatra...“ și la personajul lui, Emil Codrescu, „burghezul“ care numai de economie de viață sufletească nu poate fi acuzat. Desigur, notația lui Sadoveanu e dinaintea apariției *Adelei*, altfel n-ar fi făcut-o. Puterea literaturii asupra realității.

● Alexandru Mușina, *Regele dimineții* și Caius Dobrescu, *Odă liberei întreprinderi*, poeme apărute la Editura Tracus Arte, colecția Neo, în ediții frumoase, cu coperti și, în cazul „Regelui“, splendide desene de Tudor Jelebeanu. Le-am cumpărat din solidaritate brașoveană și din constanța mea pasiune pentru poezie. Iată că și cei doi îi rămân fideli, în ciuda tuturor trecătoarelor trădări. Mă bucur să constat că multe din poemele lui Mușina au fost găzduite pentru prima dată în **România literară**, și că îmi plac la fel de mult. În cazul poeziei lui Caius Dobrescu am o singură problemă, „tehnică“. Cum vor cita criticii, din moment ce absolut toate poemele din volum au același titlu: „Odă liberei întreprinderi“? Nu le creează asta poemelor o problemă de identitate? Glumesc, desigur, dar mă gândesc că e, cu siguranță, un tâlc aici. Îi las pe criticii consacrați să-l deducă.

● Alexandru Andrieș, *Petală*, București, Editura Vellant. Fiind vorba de un amestec simbolist de culoare, cuvânt scris și cuvânt vorbit, nu pot să spun despre această carte (tot a unui brașovean și șagunist, ca și poezii de dinainte), decât că e o bucurie pentru ochi și auz.

● Radu Paraschivescu, *Dintre sute de clișee. Așchii dintr-o limbă tare*, București, Humanitas, 2009. Un exercițiu de exorcizare a bolilor (epidemice, aproape pandemice) din limba română contemporană, în special cea vorbită la televiziune și scrisă în ziare. Radu Paraschivescu, unul din prozatorii și traducătorii cei mai stăpâni pe registrele limbii și al cărui umor îi oferă imunitate în timpul epidemiilor lingvistice, oferă o compensație tuturor celor care suferă când aud, la știri, fraze de genul: „Trebuie să ne mobilizăm exemplar“, „Am acceptat să moderez această emisiune fiindcă îmi plac provocările“, „Apele dezlanțuite le-au răpit oamenilor agoniseala de-o viață“, „Bucureștenii au luat cu asalt supermarketurile încă de la primele ore ale dimineții“, „Localnicii sunt în stare de șoc și nu-și explică nici acum cele întâmplate“. Vorba autorului: „Multă lume nu pricepe că a educa pe cineva nu înseamnă a face din acel cineva o sumă de șabloane, convenții și ticuri. Oamenii nu pot fi turnați pe calapod. Prin urmare nu s-ar cuveni să se exprime ștanțat, în formule batătorite. În poncife supărătoare. [...] Bont, fără nuanță și stil. În clișee. Acceptând o matritare care-i dezonorează...“ Sper ca volumele „lingvistice“ ale lui Radu Paraschivescu să ajungă în bibliografia obligatorie la orice interviu/ examen de angajare în presă. Până atunci, ele sunt doar un antidot cu zâmbet la doza zilnică de suferință lingvistică.

Ca să nu fiu subiectivă, mă abțin să scriu despre alte cărți cu care m-am întors de la Târg: Constanța Buzea, *Creștetul gheșarului*, Nicolae Manolescu, *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă*, Alex Ștefănescu, *Jurnal secret. Dezvăluiri complete 2003-2009*, Cristian Teodorescu, *Medgidia*. **România literară** ar fi trebuit să primească un premiu special la ediția aceasta: 5 dintre membrii redacției și-au lansat cărțile la Gaudeamus 2009. Să ne bucurăm, așadar, cu toate că nu mai suntem chiar atât de tineri! ■

P.S. La reclama pentru Târgul Gaudeamus, mereu reluată la televiziune, ceea ce se auzea din cântec era numai „Nos habebit hu-u-u-mus!“ Oricât de adevărat ar fi, parcă nu era cel mai potrivit lucru pentru Târg.



Foto: Ioana Părvulescu



comentarii critice

MUȚINEM DECÎT la oamenii în privința cărora simțim nevoia să depunem mărturie. Căci numai memoria care se prelungeste în evocări e semn al simpatiei pe care i-o purtăm cuiva. Cartea Zoiei Dumitrescu-Bușulenga e genul de antologie în care portretele schițate ascultă de regula simpatiei biografice: înfățișarea cu un sculptor, cu un compozitor sau cu un critic literar îi dă prilejul amintirii numai dacă întâmplarea a îndeplinit condiția afecțiunii. De aceea, e greu să ne-o închipuim pe autoare scriind despre ființe pe care a apucat să le deteste.

Șinul de nume asupra cărora se oprește în *Contemporanii mei* sunt prea cunoscute ca să le enumerăm aici. De fapt, nu sonoritatea lor contează, ci genul de portretistică pe care autoarea o creează pe seama lor. E vorba de o portretistică atât de sobră în expresie încât sunetul ei aduce mai curînd cu panegiricele lui Iorga din *Oameni cari au fost* decît cu medalioane literare închinare unor personalități. E o impostație de amvon în scrisul Zoiei Dumitrescu-Bușulenga, iar observația aceasta nu are darul de a dezvălui o deficiență lăuntrică, cît de a arăta o stofă sufletească: o natură teoretică pentru care efuziunile personale erau fruct ilicit. De aceea, scrisul doamnei Bușulenga are o solemnitate de capela rece, fără gingășii și spovedanii neașteptate. O rigoare austeră de erudiție strictă îi străbate textele, molipsindu-și cititorul cu gravitatea strînsă a unei atitudini oficiale. O citești cu conștiința că asisti la o paradă livrescă desfășurată din rațiuni politicoase. Ți-e cu neputință să ți-o închipui pe Bușulenga scriind în transă, sub robia unei dispoziții de care nu poate scăpa, sau sub apăsarea unei înfîlțiri de care nu se poate elibera decît prin cuvinte năvalnice. Autoarea e protocolară ca o metopă și austeră ca un capitel. Fraza îi curge în volute rotunde, amintind de șablonul encomioanelor comemorative. Energia îi este precumpănitor teoretică, cu intersecții conceptuale și dese referiri culturale, dar fără tresăriri care pot atinge pragul unor scăpări emotive.

Cînd totuși se însuflește, tonul scrisului nu îi devine pătimaș, ci ceremonios, ca ochiul unui maestru de ritualuri care este preocupat mai mult de gesturile personajelor decît de psihologia lor. Atunci doamna Bușulenga devine cordială cu măsură și distinsă cu premeditare. Unul din cazurile de însuflețire portretistică îi este inspirat de ființa lui Călinescu, unul din cele mai reușite din carte: „Vizual, primeai înfîlț imaginea: un cap leonin cu un profil de efigie domina un trup de o înălțime mijlocie, ținut foarte drept, stăpînit de o putere difuză. Ochii lui se mișcau cu repeziciune uluitoare, semn al unei neînțînitate rapidități de percepție. Nimic nu scăpa privirii lui vulturoși, nici o mișcare exterioară, nici o mișcare interioară a interlocutorilor, oricît ar fi fost de numeroși. N-am văzut niciodată o atît de completă comunicare și în același timp o atare stăpînire fascinantă a auditoriului. Vorbeau și ochii și fața și mîinile, ca la un mim de geniu, înregistrînd o expresivitate plină de infinite aluzii, de subînțelesuri polivalente, cînd ironice și critice, cînd pasionate, dramatice, cînd senine, filosofice. Și vocea, neuitată lui vocea, se adăuga la acestea toate. Cuvîntul era potențat într-o muzică ce-i aparținea întru totul, suia și cobora într-o succesiune de tonuri și accente care aminteau de scandarea latină. Ciudatul flux al vocii lui Călinescu exprima precipitatele mișcări ale vieții sale interioare, afective și intelectuale, neîntrerupta dinamică a unui suflet puternic, bogat și generos.“ (p. 155)

Dar în genere, autoarea nu vede fizionomii și caractere, ci efigii, esențe și concepte. N-o preocupă unicitatea personajului, adică excesele, accidentele, ticurile sau infirmitățile lui, ci trăsăturile exemplare care îi alcătuiesc profilul, de unde și senzația că toate portretele seamănă între ele, într-afîlț de emblematică sunt prin excelența lor. Zoe Dumitrescu-Bușulenga nu vede oameni, ci busturi. E o voință de pedestal în tot ce scrie și o poftă de zugrăvire superlativă a personalităților pe care le-a cunoscut. De aceea, proza are netezimi tandre de clișee elogios, care, după un sfert din carte, devine previzibil.

Mai mult, de la un moment dat încolo îți dorești o variație de ton și o schimbare de perspectivă: vrei răutăți, indiscreții sau detalii scandaloase, ca să scapi de senzația că toată cartea stă într-o procesiune de cuvinte frumoase.

Autoarea e protocolară ca o metopă și austeră ca un capitel. Fraza îi curge în volute rotunde, amintind de șablonul encomioanelor comemorative.



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Ritmuri memoriale



Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Contemporanii mei. Portrete, postfață de Valeriu Răpeanu*, Ed. Niculescu, 2008, 414 pag.

Autoarea are atîta reverență față de persoanele pe care le descrie încît le dăunează prin pîrtinirea cu care le schițează portretul. O galerie de reușite umane care au asupra cititorului efectul unei monotonii encomiastice culminînd în sațietate. După ce te-ai plimbat pe marmura impecabilă a muzeului cu portrete, simți nevoia să vezi cutele neînfrumusețate ale unor oameni vii.

Al doilea portret care iese din ștanța obișnuită a elogiilor politicoase e cel al lui Dragoș Protopopescu. „Croindu-și drum pe culoarul ticsit de studenți care ducea la amfiteatrul Hasdeu (et. II), silueta profesorului (nu prea înalt de statură) aducea o notă de distincție vestimentară nu foarte obișnuită la profesorii noștri. Un mantou bleumarin tăiat după ultima modă, o pălărie «Eden» (cum i se spunea după numele ministrului de externe al Angliei), o geantă diplomat (lucru foarte rar pe atunci) de care nu se despărțea niciodată și în care, se spunea, păstra manuscrisele traducerilor sale din dramaturgia shakesperiană (integrale) îi completau silueta. Amfiteatrul gemea de lume (nici G. Călinescu n-a avut chiar atît public) și rămînea cu ușile deschise și după începerea cursului. La catedră, profesorul cu un costum impecabil, cu o cravată în culori sobre, cu părul negru, modern briliant, își întîmpina surîzător auditoriul, ca și cum se pregătea pentru un dialog, nu pentru un curs. În chip de salut, două-trei vorbe de duh, cu care intra în materie. Oratoria lui, pur și simplu fascinantă, era la antipodul retoricii clasice. Glasul îi era lipsit de sonorități de stentor, ba chiar împiedicat de o ușoară sîșială. Și împotriva regulii de imobilitate academică, vorbitorul se mișca într-una pe podium. Gîndul său înalt, plin de substanță, se comunica într-o cursivitate caldă, aș zice chiar lirică, celor care îl ascultau vrăjiți.

Fie că vorbea de fonetică, despre structura romanului în secolul XVIII, despre poezia preromantică și romantică (și-mi amintesc ce surdina punea în glas citînd versuri de dragoste de poeta Lady Winchelsea sau de John Keats), te purta după el într-o altă lume, a inteligenței, a sensibilității eliberate de contingent. Cursul se încheia în ropote de aplauze.“(p. 185)

Astfel de frumoase pasaje sînt rare în carte, pierdute fiind în masa unei limbi erudite, dar fără tresăriri de viață. Ce este uimitor e că toate solemnitățile vin din partea unei naturi feminine care, în loc să calce pe treapta evocării sentimentale, alege sunetul mat al laudelor postume. La Zoe Dumitrescu-Bușulenga simțirea ia forma conceptului, iar emoția e ferecată într-un lexic profesoral, de rigidă alură memorialistică. Parcă obișnuința didactică i-a uscat seva, iar morga de catedră i-a sleit spontaneitatea. Și astfel intuiești că, pentru viitoarea maică Benedicta, canonul academic nu a fost zorzon de paradă, ci formă intimă de manifestare a sufletului. Mai rar o asemenea ipostază în care sensibilitatea poate da naștere atîtor acorduri de orgă severă, din ale cărei tuburi ies sunete rotunde, de sobră vibrație interioară.

Și totuși, există un farmec aparte la această autoare, un farmec al cărei mister se devăluie atunci cînd privești filmele rămase cu ea. Atunci intuiești bizara ei alcătuire: o înfățișare androgină de straniu dozaj afectiv, o chiasmă aleasă în care categoria feminității este ținută în balanță de un cîmp de forță eminamente masculin. E ca și cum toată seva femeii a fost trecută prin sita cu găuri aspre a unei matrițe masculine. Iată de ce, pentru un ochi receptiv la detalii umorale, nu doar înfățișarea Zoiei Dumitrescu-Bușulenga emană o virilizare evidentă în muchia sprîncenelor, în proeminența pomelilor și în proгнаția bărbiei, dar chiar spiritul ei se arată mlădiat după un calapod de crispăre ofensivă. O mimică distinsă altoită pe o iactanță comportamentală de iz cavaleresc, un timbru vocal cu inflexiuni aspre însoțind o puternică înclinație spre abstracțiuni, într-un cuvînt o materie feminină turnată în cofraj bărbătesc. O faptură care ar fi strălucit dacă s-ar fi numărat printre mlădițele princiare din care s-au ales în timp reginele țărilor europene.

Pornite din pana unei adepse a codurilor de conduită și a manierelor fixe de exprimare, din partea unei susținătoare a normelor și a regulilor subînțelese, textele de aici nu au virtuți estetice, ci însemnătate documentară. Dar rigidizarea de comportament și noblețea rece dispar atunci cînd autoarea, în loc să scrie, vorbește. De pildă, interviul cu Irina Haznaș oferă o altă imagine a intelectualei noastre, căci îi redă ritmul oral al ființei, un ritm mult mai expresiv decît cel livresc. Bușulenga vorbea mai bine decît scria, oralitatea ei lăsînd să transpară exact elementul pe care erudiția îl ucidea: căldura vieții. În acest caz, dintr-o ființă de ritual redevenea o ființă de șaradă, atrăgătoare și cuceritoare prin libertatea spiritului. ■

CĂRȚI

- Ioana Pîrvulescu, *Viața începe vineri*, roman, Editura Humanitas, București, 2009, 300 p.
- Alex. Ștefănescu, *Jurnal secret. Dezvăluiri secrete. 2003-2009*, „ediție de autor, ne varietur“, desene de Florin Ștefănescu, Editura Corint, București, 2009, 400 p.
- Cristian Teodorescu, *Medgidia, orașul de apoi*, roman, Editura Cartea Românească, București, 2009, 280 p.
- Iordan Datcu, *Ovid Densusianu: Folclorul, cum trebuie înțeles*, studii, Editura Sarculum I. O., București, 2009, 124 p.
- Toma Roman Jr., *Omul care aduce pipi*, „poveștile erotice ale unui jurnalist român“, Editura Trei, București, 2009, 298 p.
- Dumitru Hurubă, *Cobaii*, roman, Editura Eubee, Deva, 2009, 194 p.
- Mircea Bârsilă, *Monede cu portretul meu*, poezii, Editura Pămîntul, Pitești, 2009, 110 p.
- Florica Bud, *Reparăm onoare și clondire*, proză, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 174 p.
- Adrian Furnică, *Agonia iubirii interzise*, poezii, Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2009, 252 p.

Ca și îngerul din Laodiceea (cel din Apocalipsă), Alexandru Mușina e insensibil la valorile intermediare. Pentru el există și se salvează numai ceea ce e fie rece, fie în clocot.

FXISTĂ CEVA didactic în toate poemele *Regelui dimineții*. Dar didactic în cel mai general (și mai simpatic) dintre înțelesuri. Căci retorica lui Alexandru Mușina nu ține la distanță nici *învățăturile* de viață, nici *emoțiile* dinaintea mării treceri, nici *ascultarea* ploilor din ce în ce mai dese, nici *exercițiile* de stil, nici *notele* cotidiene. Mușina se înfățișează aici ba extrem de sever, ba cumplit de retractil; ba pe postament, ba între paranteze; ba ca dascăl, ba ca didascalie. El lucrează cu textul, dar e și adânc scufundat în text. Epopeea are refrene școlare, iar salutul consta în ridicarea sfioasă a două degete:

„Hârtia e albă. Să trecem pe ea./ Sânge și carne și mucii și ofrande de aur./ Salpetru și chihlimbar, zmeură și ciuperci./ Să trecem pe ea gâfâitul/ Și ochii holbați ai bărbatului în femeie./ Case și câmpuri cu flori, aroma de pruncului și a ceștii cu lapte și cu cafea, transpirația pruncului și a ciotului soldatului/ cerșind în fața gării, în zapadă.“

Până aici, totul e clar și destul de static. Singurul zgomet care se aude e, ca la toți autorii generației optzeci, cel al pixului pe foaie. Iată însă ce urmează câteva cuvinte mai jos: „A primi note. A da./ «Profesor, profesor!», strigau aheii pe punți de corăbii./ «Profesor, profesor!», cohortele intrând în cetate./ «Profesor, profesor!», cavalerii în fier și mătase./ «Profesor, profesor!», infanteriștii-n tranșee./ Sufocați de gaze, arși de napalm./ «Profesor, profesor!», aviatorii prăbușindu-se peste case...// Tu, care ne-ai învățat să facem, să fim./ Ție, vierme din fața tablei, limbric de după catedră/ umbră în mințile noastre, ceață în suflet, Profesor, profesor, privește: lecția ta am învățat-o./ Suntem cei mai buni, dă-ne nota ta./ Nota ta maximă, astăzi și mâine./ Profesor, profesor, dă-ne nota ta.“ (pag. 19)

Poemul acesta spune cam totul despre carte. Ca și ea, el e imposibil de prizat direct, dintr-o suflare, în manieră impresionistă. (Impresia e unitară. Textul în schimb e frânt.) Locul în care l-am sectionat e punctul de colaps al aparentei continuiți: până în prunjă de el, avem ritualul restituit al scrisului; dincolo de el, ceremonia militară a imaginației. Între cel dintâi și cea de-a doua, lectura afectivă nu știe să decida. Rămâne la mijloc, în prostrăție. Analitic însă, falia („A primi note. A da“) e la fel de ndreptățită ca orice alt vers. Rolul poetului (care, nu-i așa, are la activ și *lecțiile deschise ale profesorului de limbă franceză A.M. din volumul strada castelului 104*) e și puțin pedagogic. El livrează și explică un discurs în urma căruia nimeni nu pleacă cu mâna goală. Detaliile anoste de la masa de lucru există datorită lui Mușina. Aheii, legionarii, teutonii, la fel. Ca bun didactic întâi, dar mai ales ca bun estetic.

De aici jocul recunoștinței din partea a doua a poemului. Cu câteva pagini mai devreme (*La începutul verii*) un centurion tocmai apare ca din senin în discuție. Cum să nu-i mulțumească atunci autorului?! Altundeva, visul se împlineste preț de-un vers (*Într-un muzeu*) prin mijlocirea aceluiași autor, care când coboară umil în istorie, când se ridică deasupra ei, în biologia proprie.

Aceasta ar fi constantele volumului. Ele nu lipsesc din nici unul din cele trei cicluri (*Arhipelagul, Micile daruri și După dragoste*), câte conține *Regele dimineții*. Pe baza lor și a altor câtorva astfel de invariabile, poemele de aici se pot, la rigoare, preda. Pendularea dintre rostul scrisului și rostul vieții se observă și în dispunerea paginilor. Una interoghează grav redactarea, cealaltă oferă ludic răspunsuri ultime. Personal, le prefer pe cele din a doua categorie. Nu pentru criteriile de profunzime (cea mai ușor de falsificat în poezie), ci tocmai pentru zâmbetul natural de la capăt de vers. Este, de pildă, cazul poemului *Fiii iernii*, cel mai bun din carte și, oricum, printre cele mai bune ale lui Mușina. Alchimia verbului profită din plin de variațiile termice: nu doar cuptorul face parte din inventar, ci, s-ar zice, și frigiderul, și incubatorul. Finalul n-are cusur:



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Poezia se predă



Alexandru Mușina, *Regele dimineții*, Editura Tracus Arte, București, 2009, 72 pag.

„Suntem copiii iernii. Dezghețul n-ar fi/ Decât moarte: cum tundra se transformă în mlaștină./ Cartoful degerat în pastă mirositoare./ Cristalele de pe geam/ Într-o banală picătură de apă/ Atât ne-a rămas: frumusețea/ Cadavrului vânat, cu interesante culori/ De la morgă. Atât ne-a rămas: simetria/ Ochilul dezgropat. Atât ne-a rămas: demnitatea/ Soldatului ce stră la postul lui, în picioare, doar fiindcă e demult înghețat/ Toate s-ar duce. S-ar duce în nas./ Ar putezi-miroși/ O lacrimă/ Poate-ar rămâne. Și aia lipsită de sare. Pe care/ Oricine-o va putea confunda/ Cu-o simplă picătură de apă/ IV/ Dar vie dezghețul!/ Chiar dac-ar fi să piară și trupul și visul/ Chiar dacă nimeni/ Nu va recunoaște în pata de pe covor/ Lacrima sângelui din inima mea/ Care tocmai a aflat că sunt muritor.“ (pag. 13)

Ca și îngerul din Laodiceea (cel din Apocalipsă), Alexandru Mușina e insensibil la valorile intermediare. Pentru el există și se salvează numai ceea ce e fie rece, fie în clocot. Iubește criogenia și incendiul. *Între* înseamnă moarte. O spune răspicat în textul acesta, emblematic de altfel pentru volum. Confortul e o condamnare. Iată de ce nu trebuie să vedem în liniștea impusă a *Regelui dimineții* o liniște adevărată. Îndărătul peliculei zac angoase, fobii, anxietăți, crize, boli, spasme. Că nu se văd din prima clipă, e meritul formulei didactice de care vorbeam la început. Mușina nu le exhibă în procesiuni alegorice, ci le explică auster atunci când le vine rândul în orar. Îmblânzindu-le pentru public. Nu și pentru el:



comentarii critice

„Desigur că m-am născut vinovat./ Oasele nu-mi sunt de platină, celulele nu-s de silicon./ Pielea nu e din poliester.// Mă scurg, gelatinos, printre întâmplări, priester.// Mă scurg, gelatinos, printre întâmplări, Pățez/ Coperțile cărților. Înfund țevile de canalizare.// Toți, toți aveți dreptate: când vorbesc par de platină, de silicon,/ par de poliester, de email. Când tac par de piatră./ Doar când trăiesc sunt zgârciuri și gelatină.// Sunt mucilagiu uscându-se încet pe covor.“ (pag. 30)

Eu ce ziceam ? ! În atingere cu limbajul (chiar și sub forma tăcerii), lumea se structurează. Când locul acestuia e luat de viață, totul devine amorf. Contrastul e de găsit în întregul volum. Regele domnește peste dimineață, ochii împăratului sunt ei înșiși de aburi (parafrazez două imagini din carte). Puterea nu-i mai mult decât o iluzie. Iată cel mai evanescent poem din carte:

„Când mă voi întoarce acolo, ce am să spun ?/ N-am înțeles nimic. Dar a fost bine.// Am uitat ce-a fost rău. O ceură luminoasă./ E ce-am îngăbit. Sunt multe lucruri// Ce te rănesc. Puține mângâie. Și mai puține/ Intră în carne și își fac cuibul acolo.// Camea: lunecoasă materie/ Într-o dimineață de vară:/ O ceață luminoasă.“ (pag. 53)

În paginile acestei cărți, Alexandru Mușina devine cel mai liric dintre poeții generației 80. El depășește inventarul modernist al categoriilor negative și reușește să îndolizeze atmosfera numai prin tonuri ce bat spre alb. Nici măcar negurii nu i zice negură, ci ceață. Ca tehnică, îi lasă-n urmă pe atât de sumbrii (rămân între congeneri) Ion Mureșan și Aurel Pantea.

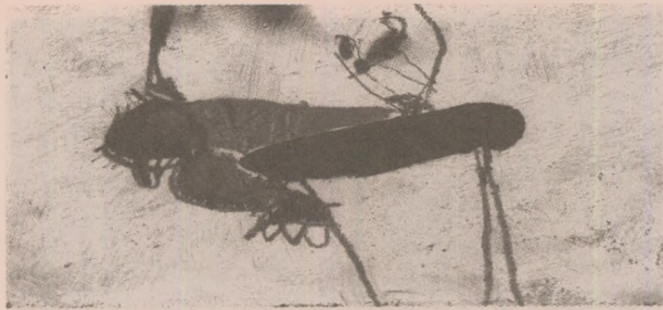
Într-un singur caz, formula se dovedește inadecvată: în ultimul ciclu, ale cărui poeme de dragoste și fonație operează indistinct cu stări și organe. Nu impudoarea e de vină (poemele se pot citi la orice vârstă), ci diferența enormă de registre. Nu poți vorbi despre cele ale trupului într-o limbă care aparține mai curând sufletului. În fond *Decameronul*, lubric cum e, n-a fost scris în cafenelele simboliste. Nici n-ar fi putut să fie.

Poemul poate fi frumos (și, întâmplător, chiar este) dar, din nefericire, cu totul ineficient: „Acea după-amiază, din după-amiază...// Mai îndepărtată decât era precambriană, decât/ jurasicul și triasicul, decât brontozaurii, trilobiții, celenteratele./ Mai îndepărtată decât ușa care nu se va deschide niciodată./ Mai îndepărtată decât telefonul ce nu va suna nicicând./ Mai îndepărtată, tot mai îndepărtată cea după-amiază./ În care-am să mă topesc încetul cu-ncetul/ Privindu-ți spatele gol, arcuit, puful auriu de pe ceafă./ În care-am să mă descompun fără speranță/ Visând la perii cărlionțați ai sexului tău./ În care sexul meu nu va intra niciodată./ Nici trist, nici vesel, nici umil, nici furios./ Nici obosit, nici strălucind de promisiunea/ Unei dinastii blonde, cu ochii albaștri.// Nu va intra niciodată, căci mai departe/ ești ca Ninive și Babilon, ca Fou-Tzien și Cartagena./ ca Tenochtitlan și Samara, ca Ophir și Ultima Thule./ Mai departe ești decât aerul ce mă înconjoară, decât sângele care-mi bate în tâmpie.“ (pag. 70)

Cu *Regele dimineții*, profesorul Alexandru Mușina întoarce cum îi vine la socoteală o celebră butadă. Poezia, firește, se predă. Dar e mai vie ca oricând. ■

Anunț important

Decernarea PREMIULUI „CARTEA ANULUI” – atribuit de România literară cu sprijinul Fundației Anonimul – va avea loc vineri, 4 decembrie 2009, la ora 18.00, la Clubul Prometheus, Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5, București.



i n e d i t

Zi de toamnă

Îmi pun haina și merg până la colț,
la farmacie – îmi deschid umbrela
cu atenție,
pe trotuarul de vizavi două femei s-au oprit.
Plouă
și ploaia cade în strada pustie!

Îmi deschid umbrela cu atenție
cercetez fiecare colț grăbit
privesc în toate părțile atent
plouă
și ploaia cade în strada pustie!

Aici se află adresa
pe o bancă aștept.
Cafeaua s-a răcit demult, la geam
sus, cineva face exerciții de vioară
plouă
și ploaia cade în strada pustie!

Lampa de scris

Iată-mă din nou la lampa de scris
cu ochelarii pe față. Toți dorm
eu cu părul alb umblu prin încăperi –
acolo e soția
dincolo copiii și două camere goale
în care mi-e frică să intru.
Respir în sfârșit ușurat
când văd în oglindă un individ
înalt într-un halat ponosit
sunt eu nu e nicio îndoială,
eu cu părul alb mult mai bătrân
și mai străin. Ești liber, zic
omului din oglindă
și rămân tăcut
adâncit în gânduri în holul de la intrare.

Scrinul venețian

Când am intrat în magazinul de mobilă de artă
m-a întâmpinat
o femeie cunoscută cu trei ani în urmă
atunci când am admirat un scrin venețian.
Și privind la ea am văzut
acel obiect cu toate încăperile lui
în toată splendoarea sa
strălucitor și abject ca o muzică de Vivaldi!

Mierea focului

N-am să uit obiceicul
când după fulger
copiii lingeau frunzele

mierea focului!

Umbra pomului

De aici începe pământul
născut adesea pentru speranțe.

Pe el am crezut că voi dura casa,
copiilor mei alb așternut
cu chipuri oglinzite în ameteitoare dezastre.

Grădina a mea
icoane din adânc izvorâte

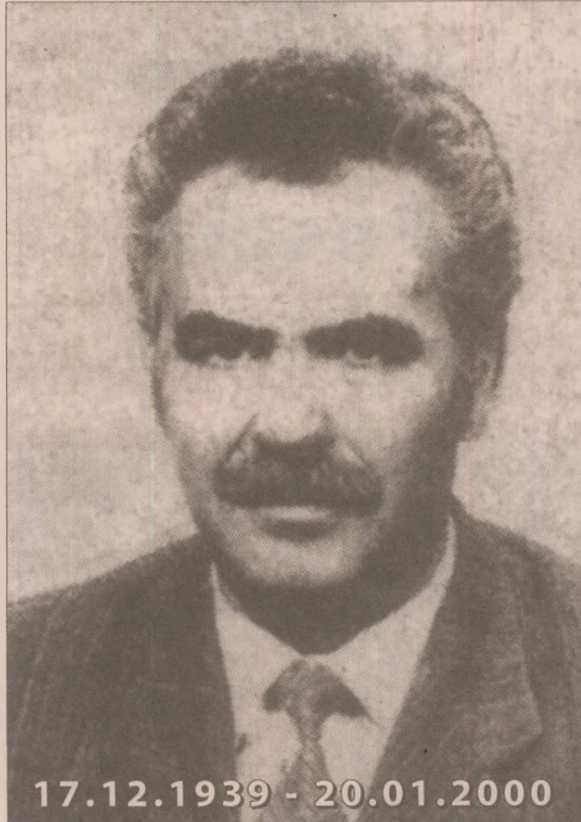
umbra pomului își e sieși sicriu!...

De ce la miezul nopții îmi închipui

De ce la miezul nopții îmi închipui
mari inele și mă gândesc
la un bărbat puternic
și-i caut pe perete umbra

de ce când trec coridorul
lung mâinile întind
să culeg floarea
rece de pe zid

Nicolae Ioana



arde deasupra lumina
o roată peste sufletul meu
se face întuneric
sfârșește-mă Doamne

de perete se izbește cu capul cineva
cineva dă la fereastră din mâini
și mușcă temelia
câini.

Podul

Când treceam iarna podul și o
spaimă lungă, culcată în apa înghețată,
scotea un ochi roșu,
un picior alb prin gaura copcii,
tot alungat fiind din urmă n-am
observat cum tatăl meu a murit,
eu poate eram visul.

Apoi, fiul morarului îmi șoptea.
Vai, și cum era fiul morarului
într-o lumină, cum îmbrăcat în alb vorbea.
Și nu-i era frig,
își scotea din când în când din buzunar batista
și-și ștergea sudoarea.
Vai, și cât de frumos era
fiul morarului!

Și mă alerga pe drumul înzăpezit
fiul morarului și alerga mult
mai repede și mi-a spus:
– Du-mă în spate! Sunt obosit!

Și și-a pus botul lung
pe umărul meu!
Și o lacrimă din ochiul închis
s-a scurs pe umărul meu...

Un biet muritor

În timp ce vecinii petrec eu stau în fața mașinii de scris
și asta o fac mai bine de treizeci de ani, prietene!
Unii spuneau că voi ajunge departe
dar asta se întâmplă la douăzeci de ani
și uite unde am ajuns – un biet muritor!

Acum cad câțiva picuri în geam
și mi se pare că odaia se întunecă.
Dar mâna mea încă se plimbă pe mașina de scris
iar degetul meu se căznește să găsească litera
și litera se așterne pe hârtia albă
cum cade picătura de apă în întuneric.

În timp ce vecinii petrec eu stau în fața mașinii de scris
și asta o fac de mai bine de treizeci de ani, prietene
și uite unde am ajuns – un biet muritor!

Cântec

Vița de vie trista vița de vie
în apă își vede chipul
plin de nevinovăție
vița de vie
se sperie când răsare
în apă un cap de câine
pe țeasta mea mare
galbenă de beție.

Vase cu gâturi lungi

Am văzut pe Paris
am văzut pe Eneea
Am văzut pe Elena:

Vase cu gâturi lungi și triste
făcute pentru moarte!

Ca dintr-o altă existență

Acum e întuneric, s-au încuiat
toate ușile, s-au închis
toate ferestrele și a plecat
și ultimul om.

Acum e întuneric,
toate lucrurile s-au stins
doar un bec mai agonizează
ca dintr-o altă existență!

Pământul norocos

De ce mi-e somn
de ce nu-mi bate egal sângele în vine
întreb cocoșul de pe creasta pământului
norocos

unde e femeia care a stat la geam,
pământul moale –
și noianul neclintit adună
picioare de copii și brațe de iubite

e o apă o femeie, un copil

e o apă întinsă, mare
iar copilul e o rază
în trupul femeii.

Ora nefirească

M-am trezit la ora patru dimineața
și m-am plimbat prin încăperi pe întuneric.
Ce triste sunt camerele fără viață,
ce triste sunt hainele fără noi,
ce negri și ce stranii sunt pantofii
aruncați în coridor la intrare.

Pământul

De aici începe pământul
născut adesea pentru speranțe
crăpat pe alocuri până în adâncuri
în ochiuri de apă mustind
câte-o stea galbenă coboară
pământ pocit, gorgoane
râscolite.
Pe el am crezut că voi dura casa
copiilor mei alb așternut
cu chipuri oglinzite în ameteitoare dezastre
grădina a mea
icoane din adânc izvorâte
umbra pomului își e sieși sicriu.

Covorul de o mie de dolari și pisica din Ohio

LA ISTANBUL, gazdele amabile ale schimbului nostru de experiență ne-au rezervat în program câteva ore de bazar. Bazarul mare într-o zi și a doua zi cel egiptean. Ce să iei din Turcia? Neapărat un covor! Sub influența unei povestiri de Jeffrey Archer, dar și cu de la mine putere, eram decis să-l iau și să mă tocmesc. Știam desigur că nu mai e loc în casă pentru niciun covor, dar asta nu conta.

Timp nu aveam prea mult, deci am găsit repede un magazin mic, dar arătos, o boxă de bazar de fapt, și am cerut covoare așa, cam la 60 pe 90 de centimetri, valiza fiind oricum plină. Îndată mi s-au arătat specimene dintre care unul superb. Avea cam 70 de centimetri pe 120, mătăsos să-l mîngîi, magnific lucrat și reprezentînd "arborele vieții", tema turcă de predilecție. După mîrieli admirative și inevitabilul:

- Where are you from?

- From Romania.

- Aha, Romania! "Ce face? Bine?"

Am trecut la negocieri. Cît costă?

- O mie de dolari!

- O mie? Imposibil. Nici dacă zboară.

- Știu că România are dificultăți economice. Îl las pentru dumneata la 800.

- Exclus, iartă-mă. Eu vreau unul de cel mult 80 de dolari.

- Asta nu avem. Trebuie să te conduc la prietenul meu Selim.

A luat-o înainte, ne-am răsucit pe la câteva cotituri ale bazarului uriaș și am ajuns la prăvălia lui Selim. Acesta avea cafeaua făcută și m-a poftit, ceea ce în Turcia nu se refuză, deși eu de felul meu nu beau cafea.

Domnul Ilham a plecat la standul lui cu covoare de o mie de dolari, iar Selim mi-a arătat colecția lui de covoare de optzeci. Unul mi-a plăcut în mod special. Avea cam 70 de centimetri pe 120, mătăsos să-l mîngîi, magnific lucrat și reprezentînd "arborele vieții". Era mai frumos decît al lui Ilham.

- E de mătase? zic.

- Mătase curată!

- E lucrat de mînă?

- Aș, zice. E un covor de 80 de dolari. Vezi aici? E

"arborele vieții".

- Văd, zic eu. Dar noi în România trecem printr-o criză. Așa că nu pot să-ți dau decît 50 de dolari.

- E mare criza la voi!

- Da, uriașă. Voi o duceți mai bine.

- Bine, spuse Selim. Atunci dă 60 și ia-l.

Mi l-a împachetat frumos, l-a pus într-o sacoșă pe măsură și ne-am urât să ne revedem cu bine.

Nu i-am spus soției mele nimic de covor. Să fie o surpriză.

I-am spus doar că i-am luat un superb colier cu pietre mari și aproape prețioase. Povestea colierului o s-o spun altă dată.

Cînd am ajuns, am despachetat cu gesturi rituale covorul.

- Uite covorul! Cum să vii din Turcia fără un covor? Ai fi crezut că m-am dus de fapt la Amsterdam să mă destrăbălez, nu la Istanbul.

- Drăguț, zice ea. O să aibă Dosia pe ce să stea.

- Niciodată! Cum să stea mîța pe covor de mătase, cu arborele vieții, de o mie de dolari?

- O mie? Ai dat o mie de dolari pe chestia asta?

- Tu ce crezi?

- Sper că glumești! De fapt nici nu aveai la tine atîția bani.

- Sigur că glumesc. I-am spus că în România e criză și mi l-a lăsat cu zece dolari. Dacă ții seama că pe un tricou de copil am dat cinci dolari, nu e rău. Dar asta nu înseamnă că o să stea Dosia pe el. Știi că data trecută, din altă țară, am adus un covoraș de lînă de 40 pe 40? Pe care nici nu l-am despachetat? Pe el o să stea Dosia.

Am pus covorașul de lînă sub o vitrină și mîța, care adoră lucrurile noi ca toate pisicile, s-a și urcat pe el. După două minute dormea ca pe un covor de mătase și zburător pe deasupra.

De fiecare dată cînd mă uit la covorul lui Selim, mătăsos ca și cum ar fi din mătase, ceea ce mă îndoiesc, cu "arborele vieții", ceea ce e sigur, îmi place și mai mult. Mă gîndesc îndată ce american bogat o fi cumpărat același covor de la Ilham cu o mie de dolari și ce pisică din Ohio o dormi pe el în fața șemineului.

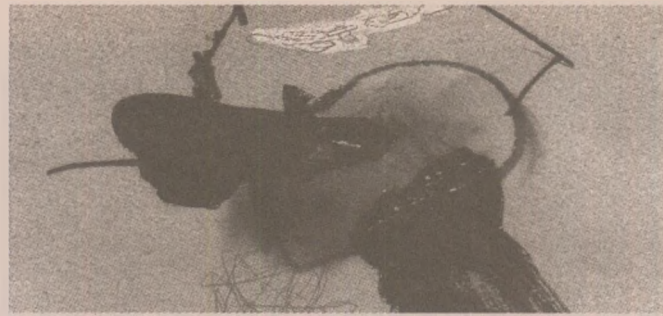
Horia GÂRBEA

Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Dan Deșliu, Fanuș Neagu, 1976



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Ca un răsfăț anume era trezitul tău...

Ca un răsfăț anume era trezitul
tău,

Porneau să cînte muzici, în aer
globuri lucii

Și străvezii luau formă, Mari
Ingeri, ca năucii,

Se-mpăttimeau la văzul
multalbului popou

Lin dezvelit din plăpumi
brodate-n aur cald

Și ca din întîmplare topit, oh!,
ici și colo,

De cîte-o aluniță, de cîte-un
vînat fald

De carne rușinată ce-mi
murmura: ador-o!

Plecau s-aducă ceaiuri din
China melcii-paji

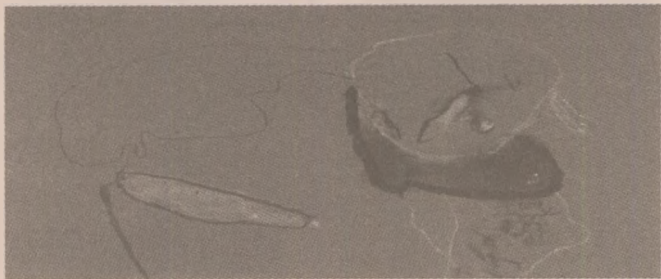
Prin coridoare strîmte, odăi
întortocheate

Și îți suflau în rouă paloarea din
obraji

Elfi cu trompete-nguste sub
flamurile late.

Iar eu, purtat de-o mînă
de-azur, cerșeam întruna

Să-ți mîngîi sîinii proaspeți și
mai rotunzi ca luna...



istorie literară

Eugen Ionescu și Mihail Sebastian



Născuți la doi ani diferență, cei doi scriitori au fost prieteni, înainte de orice, datorită afinităților intelectuale. Deși cu destule diferențe de temperament, de mentalitate și de orientare ideologică, ei s-au întâlnit și pe terenul vieții publice, în reacțiile la mișcările culturale din epocă. Ambii s-au implicat într-o publicistică de cele mai multe ori contondentă, ambii s-au despărțit de excesele tinerei generații „anticritice”, care, pe de altă parte, nu de puține ori intrau în discordie cu democrația vremii și chiar cu înțelesul consacrat al democrației. S-au despărțit de congenerii „spiritualizați”, activiști ai totalitarismului și colectivismului, dar înregistrând mari rezerve față de efectele spiritului și politicii „burgheze”. Structural, ei, francofili, intră în categoria inteligențelor raționalist-afective... Trec peste interpretările piezise, făcute de dragul zarvei, atât cât îl privește pe „ucenicul” Sebastian al „diavolului” Nae Ionescu (împinse până la suspectarea de... homosexualitate!), cât îl privește și pe „excentricul”, „frivolul” autor al „demonicului” eseu *Nu* și, mai târziu, al *Rinocerilor*. Dezbaterile sunt dorite și plăcute, însă nu merită să dai apă la moara celor care se bagă în seamă pe ei înșiși, înainte de orice.

Să trecem de la astfel de generalități la lucruri mai palpabile în legătură cu acest duet ispititor. Exact când s-au cunoscut cei doi, față în față, nu contează. Evident, s-au întâlnit întâiași dată prin scrisul lor. Mai „vârșnicul” Sebastian publica de prin 1927, Eugen Ionescu din 1929 și deveni mai vizibil din 1932. În polemica purtată la apariția romanului *De două mii de ani*, cei mai comprehensivi sunt Șerban Cioculescu și Eugen Ionescu, al doilea cu spirit critic mai net și bine distribuit. El, Eugen Ionescu, deslușește izbânzile și neîmplinirile controversatei cărți. Prima și ultima parte sunt „admirabile”, celelalte patru capitole i se par „pur și simplu sarbede”, deoarece însuși naratorul, confundat cu autorul, este „mediocru”. Pe comentator îl interesează de fapt nivelul stilistic al romanului: „... nu mă interesează problema ideologică a cărții, nici soluția morală, spirituală, istorică sau politică, ci numai rezolvarea ei estetică. Există, însă, o corespondență a planurilor și un principiu al vaselor comunicante, care permite ca golurile spirituale să genereze goluri estetice. Dar nu putem să nu subliniem minunea celor șaptezeci sau optzeci de pagini tragice, de încordare. În definitiv, nu plătesc ele mediocritatea restului? Căci nici coardele nu pot sta mai mult întinse fără să se rupă”. Tot în 1934 apăru și vitriolantul *Nu*, iar numele lui Eugen Ionescu se răspândi, în general cu replici incriminante, iar din partea lui Sebastian, cu o privire malițioasă și cordială. Pe vremea aceea, prietenii nu se menajau, își spuneau fără supărare dezacordurile.



Domnul Goe în cultura românească urma să comenteze năzdrăvaniile lui Goe-Ionescu, *Încă despre Eugen Ionescu* îl menține în dezbateri a rebours, iar notele din *Puncte albe* disting pe lângă vidul făcut câmpul literaturii române și niște tonuri deschise în critica neagră a copilului teribil. Luciditatea și o clară sfințenie se întâlnesc în aceeași ființă: „Poeziile îl arată elegiac și timid. Eseurile îl relevă agresiv și anarhic”. Când Eugen Ionescu scrie – defavorabil, firește – despre o carte a lui Pericle Martinescu, Sebastian nu-i de acord cu tonul „prea absolutist”: „Ceea ce ne arată că un critic trebuie să coboare de pe culmile nihilismului său interior, pentru a discuta – obișnuit și, dacă vrei, bonom – valorile așa cum se prezintă ele. D. Eugen Ionescu suferă de inițialul defect de a nu ști să ia o valoare (o carte) drept ceea ce este. Intervențiile sale energice... te fac să crezi, întotdeauna, că e vorba de un pericol catastrofal, de cine știe ce cataclism cosmic, care stă să vie din pricina unei valori minore. Or, nu e vorba decât de o carte și de un autor în aceeași măsură de tineri” (în *Reporter*, 1936).

Sigur, camarazii se cunosc aieva de prin 1930. S-au întâlnit în redacția *României literare*, în 1932, la cursurile lui Nae Ionescu, aflăm dintr-o sursă terță, Arșavir Acterian. Doar că Sebastian a rămas atașat, încă, omului care l-a sprijinit atât de mult, iar Ionescu s-a desprins, mai întâi, din motive de percepție religioasă, apoi, ca și prietenul de la Brăila, din considerente ideologice-politice. Cu o vocație mai acută a prieteniei, Sebastian, deși extrem de dezamăgit, încă mai vrea să-i aibă aproape de suflet pe mentorul său de început și pe cel mai bun prieten, Eliade. Pentru Eugen Ionescu toți devin indezirabili: Nae Ionescu „cabotin”, Dan Botta „coțcarul” Cioran „galbenă reeditare a lui Rozanov”, Noica „băiatul cuminte, cu pantaloni scurți”, mai ales „Miriculică Eliade” („Papinuță”), care „aliază, într-un mod paradoxal, erudiția cu imbecilitatea” ș.a.m.d. Numai pe Sebastian îl iubește, acesta-i cuvântul, chiar și când prietenul scrie „încă despre Eugen Ionescu” și-i relevă felul paradoxal de a fi și de a scrie. Citez, mai mult, dintr-un text quasinecunoscut: „Eugen Ionescu nu este solvabil. Marea lui calitate începe de aici. El crede mai departe într-un univers cu surprize. El cunoaște o permanentă mișcare, care presupune viața de basm. Nu cunoaște, în schimb, o finalitate care să aducă un sens sau să fixeze dinainte un obstacol. Eugen Ionescu se amuză. În cuprinsul acestei lumi toate adevărurile sunt posibile. De aceea așteaptă un hazard care să-i răstoarne un calcul. De aceea stabilește o identitate pentru poziții care sunt contrarii. El continuă jocul. Uneori, cu spaima aceuia căruia i-a mai rămas

Deși cu destule diferențe de temperament, de mentalitate și de orientare ideologică, ei s-au întâlnit și pe terenul vieții publice, în reacțiile la mișcările culturale din epocă.

o singură carte. Alteori, fiindcă socotește jocul drept unicul fapt în adevăr, umil”. E vanitos, dar nu-i asta și o deficiență intelectual-morală. O vanitate ca un fel de trecere, ca o punte spre miezul lucrurilor și ca o certitudine la care n-a putut să acceadă. Și Sebastian, tot pe același traseu paradoxal, notează: „Eugen Ionescu e rău. Adică nu știe cum să-și întrebuițeze bunătatea. I se pare că afecțiunea nu avansează lucrurile. Dimpotrivă, le staționează. Eugen Ionescu e rău din exercițiu, dintr-un fel de nepricepere. O răutate care, cu toate acestea, vine din cunoaștere și urmează unui sentiment de tristețe. Ca dovadă, scrie obraznic, pentru că nu e lipsit de bun simț. Obraznicia lui e o poză. Sau o metodă de cunoaștere”. Și mai departe, portretul se desenează la fel de fulgurant-simpatetic: „Eugen Ionescu e pe alocuri înțelept. Se torturează singur. Nu din nevoia de a-și căuta un înțeles, dar din ireverențiozitate. El pricepe că trebuința noastră de chin poate fi și o prejudecată (...), că indiferența noastră pentru lucruri poate să fie și o altă față a lucrurilor. Lumea lui e puțină și nesigură. Fiecare valoare trebuie să-și recunoască, aici, o durată. Fiecare emoție trebuie să anticipeze un compromis. Din acest amestec, Eugen Ionescu se ferește să tragă concluzii. Sau trage imprudent o singură concluzie. Acea a vanității în stare să ocupe un gol. De aici începe adevărata dramă a lui Eugen Ionescu. Fiindcă lui nu i-a mai rămas decât vanitatea. O dramă lipsită de sens, sterilă, irelevantă” (*Facla*, 19 iulie 1935).

Împreună, fiecare în felul lui, detestă „rinocerizarea”, nu cad nici într-o extremă, nici în alta. Rebelul Ionescu se pune tăios de-a curmezișul totalitarismului, apoi pleacă definitiv la Paris. Sebastian rămâne în țară, ostracizat, supus unui rechizitoriu aproape generalizat, interzis, la un moment dat, în activitatea publicistică, și determinat să apară sub pseudonim în reprezentarea piesei *Steaua fără nume*. Apoi, moare tragic, strivit de un autocamion în plină stradă, la 1 mai 1945. Eugen Ionescu plânge mai sfâșietor decât orice alt prieten: „Îl iubeam așa de mult... Mihail Sebastian își păstrase o minte lucidă și o omenie autentică. Era acum un prieten, un frate. Se maturizase. Devenise grav, profund”.

Jurnalul lui Sebastian îl consemnează pe Eugen Ionescu abia în 1940, când s-a întors de la Paris, agitat, tiranizat în fața antisemitismului vremii. Se teme enorm, mama lui este evreică și ar avea, sigur, neplăceri. După câteva cocktail-uri, se destăinuiește prietenului, apăsător, înăbușit. „Da, era evreică, era din Craiova, bărbatul ei a părăsit-o cu doi copii mici, în Franța, a rămas evreică până la moarte”. Diaristul consemnează mai departe cum i-a relatat că el, Eugen, a botezat-o cu mâna lui când mama s-a stins. „Și pe urmă, fără tranziție, îmi vorbește de toți «evreii» care nu se cunosc: Paul Sterian, Radu Gyr, Ignătescu... Îi invocă pe toți, cu oarecare ciudă, ca și cum ar vrea să se răzbune pe ei sau să se piardă el însuși, neobservat, în numărul lor mare. Bietul Eugen Ionescu! Câtă zbatere, cât chin, câte ascunzișuri, pentru un lucru atât de simplu. Aș fi vrut să-i spun cât îmi devenise de drag – dar era prea beat ca să fiu sentimental cu el”. Naratorul dă de înțeles că și-ar fi găsit partenerul de surferință, când apasă pe această frică a celui care scrisese fulminantul *Nu*. Și *jurnalul* continuă, puțin mai târziu, să-l vadă „panicat” din cauza războiului și a ascensiunii „cămășilor verzi”: „Dar mai emoționant Eugen Ionescu, venit din nou ieridimineață la mine, disperat, fugărit, obsedat, neputând suporta gândul că poate îl vor da afară din învățământ. Un om sănătos care află că are lepră poate înnebuni... Eugen Ionescu află că nici numele de «Ionescu», nici un tată incontestabil român, nici faptul că s-a născut creștin – și nimic, nimic, nimic nu poate acoperi blestemul de-a fi avut în vinele lui sânge evreiesc”. Războiul cu rușii este iminent. Se plimbă amândoi pe cheiul Dâmboviței și viitorul mare dramaturg îi arată o pagină din *Jurnalul* lui Gide despre literatura evreilor, „de un perfect antisemitism”. În Cișmigiu, la „Buturugă”, împreună cu soția lui „Eugen”, pe la orele 18, aud la un aparat de radio discursul lui Hitler. Eugen Ionescu se ridică de la masă, palid, alb și declară că nu mai rezistă. „Spunea asta cu nu știu ce disperare fizică. A fugit și, desigur, ne-am dus după el. Aș fi vrut să-l îmbrățișez”.

Duminică, 21 iunie 1942, Eugen Ionescu pleacă în Franța.

Constantin TRANDAFIR



bună parte din textele lui Traian Ștef reprezintă o analiză a prezentului, cu concluzii reprobatoare.

SPIRIT AUSTER, de fibră ardeleană, Traian Ștef are aprehensiunea prezentului. Ajunge chiar a-l refuza categoric: „N-am înțeles niciodată ce înseamnă să trăiești clipa. Prezentul mă însoțește cu un sentiment al inconfortului“. Îl irită atât „clipa horatiană“ cât și „clipele lui Faust“, precizând că „învățătura lui Horațiu nu se mai potrivește cu zilele noastre“ și întărindu-și respingerea: „Aș zice că din dictonul horatian se hrănesc acum doar oportuniștii: ei știu să folosească momentul“. Cu atât mai mult i se pare nepotrivit hedonismul, fie și măsurat cum e cel epicureic: „Nici în «grădina lui Epicur» nu putem sta, în plăcere și înțelepciune, nici în sărbătoare, în consumul sărbătoresc al pînii și vinului, nici într-o beție a simțurilor“. Adăugînd că: „E obositor să cauți în fiecare moment ce e plăcut și să alungi ceea ce aduce suferință“. Înțelege a face o singură concesie, pentru omul religios: „În lumea noastră numai misticul trăiește autentic clipa. Pentru că el celebrează credința, pentru că el îl vede pe Dumnezeu în fiecare clipă și în fiecare atom“. Cum s-ar putea explica această constantă, apăsată rezervă față de prezent a eseistului? Cărturarii Școlii ardelenne, inteligența militantă pentru drepturile românilor transcarpatini aveau o justificată, cronică nemulțumire față de actualitatea lor, strîmbă, vexatoare în raport cu etnia pe care o reprezentau. *Misia* luptătoare pe care au adoptat-o le impunea o sobrietate, o disciplină incompatibilă cu tihna, cu destinderea euforică a momentului, așa cum o recomandă bardul latin: „Bucurate de ziua de azi și încrede-te prea puțin în cea de mâine“. Dimpotrivă, tensiunea lor morală se îndrepta spre viitor, concentrată într-un ideal pe tărîmul căruia trecuseră cu arme și bagaje. Negăsind satisfacție în prezent, se transpuneau într-o așteptare cu miză istorică (Camus: „Pentru un om a căpăta conștiința prezentului său înseamnă a nu mai aștepta nimic“). Li se pot alătura, desigur, poeții mesianici transilvani, de la Goga, Aron Cotruș la Beniuc cel al începuturilor...

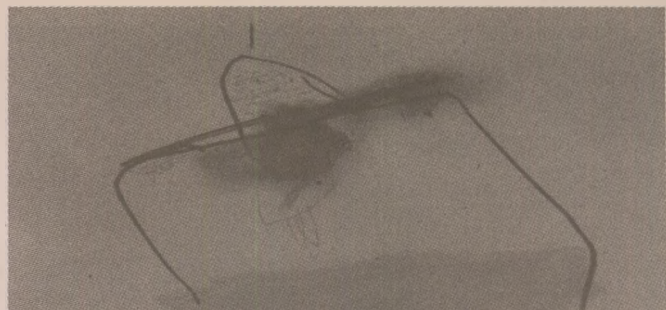
Astfel încît o bună parte din textele lui Traian Ștef reprezintă o analiză a prezentului, cu concluzii reprobatoare. Noi, românii, am avea un raport atât de prost cu prezentul pentru că nu avem un trecut satisfăcător, în pofida glorificării artificiale a modestelor sale date, „ca și cum am fi fost o națiune înfierbîntată în războaie, una de cuceritori“. Spre deosebire de occidentali, care trăiesc foarte bine dintr-un trecut bogat, reprezentativ, „în surplus“, care „se întreține și se vinde“, fiind ca și „inepuizabil“. Cerneala pamfletară nu este cîtuși de puțin evitată de autorul de la **Familia**. Criza trecutului ar genera o imagine eteroclită a prezentului, dovadă că mereu „dăm în ridicol, în nepotrivire“: „Prezentul ne oferă această mistificare ce amestecă adevărul cu minciuna, eroismul cu lașitatea, binele cu răul, vinul cu apă“. Singura salvare s-ar cuveni să fie viitorul. Dar nici acesta nu e proiectat cu seriozitate, adus fiind în clipa actuală ca un nutriment al acesteia: „În ce privește raportul cu viitorul, aș spune că noi aducem viitorul în prezent pentru a-l consuma. Viitorul nu mai reprezintă o continuitate firească. Privirea noastră ajunge doar pînă la vîrfurile sandalei, iar viitorul este amanetat la bancă, este o datorie“. De fapt, stăm pe loc. Păcatul obștii autohtone ar fi o imobilitate cu pretenții de sapiență națională. Verva sarcastică a eseistului trece la calambururi: „Statul pe loc nu e același lucru nici cu statuia, nici cu statorul, nici cu statul pur și simplu. În statul pur și simplu e o filosofie, în timp ce în statul pe loc e cea mai multă prostie. Statul pe loc poate însemna și nehotărîre, și neputință, și încremenirea sisifică într-un lucru, în proiect, se zice“. De unde rezultă că mioritismul protegiuitor, „boicotul istoriei“ nu e acceptabil activismului transilvan, Blaga situîndu-se implicit, în privirea acestuia, pe o poziție excentrică... Nu ieșirea din istorie se cuvine s-o contrasemnăm, ci intrarea în istorie, pentru a scăpa de „acest prezent mediocru“ prin bălțire, în care „suportam toate nimicurile“, în care ne complacem



Traian Ștef: Deficitul de prezent, Ed. Paralela 45, 2009, 212 pag.

precum într-o „mîzgă“, precum într-un „zaț“.

Caracteristica Școlii Ardelenne ca și a latinistilor ce i-au succedat a fost foamea de istorie. Traian Ștef preia dispoziția lor, osîndind prezentul pasiv, alipindu-se unui „curent critic față de situația culturală de astăzi“, care constituie instrumentul cel mai eficace al deblocării societății românești, al repunerii sale într-o stare de cursivitate. Devenirea noastră e sabotată de o funestă confuzie între cultură și ideologie. Încercînd a demonstra „că trăim încă într-o ideologie, iar expresia cotidiană a ceea ce ar trebui să fie cultura aparține subculturii, degradării, lipsei de sens“, eseistul pune degetul pe rană. Se cade să precizăm că ideologia (comunistă, căci aceasta se află în obiectiv) nu e o „formă fără fond“, ci un fond mistificat, mort în gaoacea unei forme propagandistice care încă nu și-a istovit acțiunea. Impostura ideologiei n-a avut limite, deoarece, de bună seamă dintr-un complex de inferioritate, ea și-a propus a înghiți toată materia culturii, inclusiv știința, spre a nu mai vorbi de filosofie, fiind lansată teza că, după Heidegger, acesteia i s-ar fi substituit discursul ideologic. Ni se oferă un conspect sugestiv al acestui flagel cu pretenții de „soluție universală“. E pus la contribuție Paul Ricoeur, care, socotind ideologia și utopia drept „două expresii ale imaginarului social“, arată că prima proiectează prezentul în slujba unei autorități, iar cea de-a doua e o reacție față de prezent, grație refugiului în idealitate. Amintind că



comentarii critice

Napoleon e cel ce-a acordat conceptului de ideologie conotația sa peiorativă, de pericol pentru ordinea socială, gînditorul francez îl raportează la trei niveluri de înțelegere. Prima accepție e cea de distorsiune-disimulare, ilustrată de Marx, care, pe urmele lui Feuerbach, a atribuit ideologiei funcția de-a răsturna imaginea realului, cum s-ar întîmpla, potrivit doctrinei sale, în cazul religiei. Al doilea sens al ideologiei e de justificare a dominației unei forțe sociale, care ar fi, în viziunea marxistă, clasa muncitoare, avînd interese ce s-ar universaliza. Aici joacă un rol important limbajul, sub înfățișarea sa persuasivă, retorică, aservită scopului de-a legitima puterea. Al treilea nivel al demersului ideologic este cel integrator. Lipsită de autoritatea unei tradiții, de prestața unei organicități, ideologia își înscenează un trecut cu scopul de „a difuza convingerea că evenimentele fondatoare sunt constituite pentru memoria socială și, prin ea, pentru însăși identitatea comunității. Funcția ideologiei este atunci tocmai aceea de a servi drept releu pentru memoria colectivă, pentru ca valoarea inaugurală a evenimentelor fondatoare să devină obiectul credinței întregului grup“. Sunt cuvintele lui Paul Ricoeur. Astfel intră în scenă convenția solemnă, ritualizarea, festivismul precum un fals alibi istoric. Așadar „învățătura“ ce se dorește infailibilă a comunismului uzurpă nu doar prezentul ci și trecutul, al cărui exponent se recomandă, precum și viitorul al cărui profet-constructor se proclamă.

Altfel spus, ideologia mimează istoria. Suspendînd cultura, ea se străduiește a-și ascunde iremediabila învîrtire pe loc care începe cu universalizarea sistemului marxist-leninist, un soi de *nec plus ultra* al gîndirii umane, printr-o tactică de subordonare a maselor. Flatate sau intimidat de retorica propagandistului, acestea sunt împinse pe un fagaș al dirijismului și al suprimării libertăților ce capătă aspectul înșelător al unei despovărări. Lipsite de drepturi și de răspunderi, masele au mirajul libertății. Ideologia le oferă, după cum afirmă Revel, „o întreită dispensă: dispensă intelectuală, dispensă practică și dispensă morală“, ceea ce înseamnă privarea de adevăr, de eficacitate, de scrupule morale. Iluzia, marea, pernicioasa iluzie produsă de acest rapt este confortul. Omul nu mai e nevoit să gîndească și să opteze, pentru că în locul său gîndește și optează partidul unic. Nu industria naționalizată e pusă în serviciul omului, ci omul devine obiectul acesteia, un produs industrializat. „Omul nou“, preconizat de comuniști ca o diabolică mutație a umanității, „omul-carcasă“, „omul-masă“, spre a face uz de termenii lui Ortega y Gasset, care avea în vedere proiectul extremei drepte, similar celui al extremei stîngi, poartă o uniformă morală ce suprimă individualitatea, simțul valorilor, impulsul creator. Operația prin care ia naștere acest hibrid e spălarea creierului cu furtunul sloganelor, mancurtizarea. Interdicțiile de tot felul, izolaționismul, transparența vieții private devin adjuvantele unei inginerii sociale la capătul căreia stă robotizarea dusă la perfecțiune, ca-n faimosul roman al lui Orwell. Monotonia opresivă a mass media, studiul ineptelor scrieri propagandistice, standardizarea vieții în toate compartimentele sale, cantina populară, casa de cultură ș.a.m.d. produc o transă a despersonalizării. O asemenea mortificare a ființei e resimțită de la un punct drept o comoditate. Un soi de budism caricatural. S-a încheiat oare această oribilă perioadă a unei istorii trucate? Autorul de la **Familia** crede că nu: „Noi mai avem nostalgii de confort comunist, ale datului după nevoi, noi suntem încă, în mare proporție, victime ale propagandei comuniste și-i disprețuim pe occidentali și pe americani pentru că nu ne dau cînd întindem mîna, pentru că ei sunt învingătorii, pentru că pragmatismul a devenit noua filozofie a omului și nu avem încotro, pentru că inclusiv comunismul cu față umană s-a dovedit a fi tot o minciună“. Traian Ștef se prezintă drept un condei lucid și integru, din rîndul celor ce ne propun să ne asumăm sarcina unei istorii ce-și asumă, la rîndul său, sarcina culturii, pentru a ne readuce la condiția normalității. ■



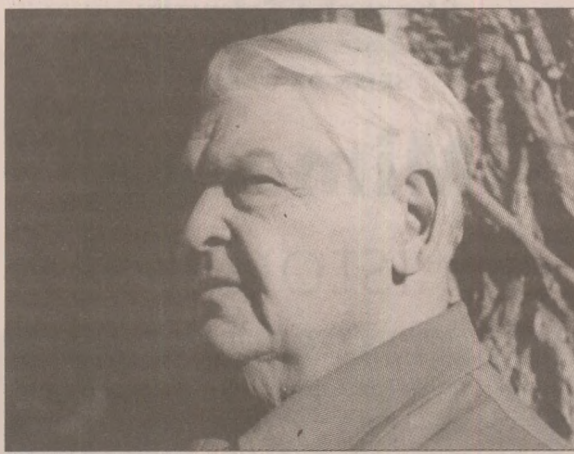
comentarii critice

Mihail Sadoveanu și francmasoneria

A PARTENENȚA LUI Mihail Sadoveanu la Francmasonerie a fost multă vreme (în comunism, se-nțelege) un subiect tabu. De altfel, și despre alți masoni de vază- pașoptiști, unioniști, scriitori, oameni politici din prima linie, oameni de știință-, despre masonerie, în general, nu se sufla o vorbă. Și nu pentru că Francmasoneria e o societate discretă, transnațională, cu anume secrete, totuși, ci din motive pur ideologice. Se știe doar că Francmasoneria română, indiferent de rit, a fost, cum se spune, „în adormire” până la evenimentele din decembrie 1989. În sistemul totalitar comunist, a fi francmason era echivalent cu a fi trădător de țară, dușman al poporului, indubitabil, și al partidului unic, agent al imperialismului / capitalismului. Deși, în trecut a fost spus, lovitură de stat bolșevică din octombrie/ noiembrie 1917 din Rusia – ca să ne referim numai la această „revoluție”- a fost pusă la cale (confirmă destule surse istorice), și cu aport masonic din Vest, deși ideologia roșie a promovat cu agresivitate constantă revoluția la scară planetară (ajutându-se, tot constant, de armele asasinatului). Însă, concurența trebuia lichidată.

Despre francmasonii Mihail Sadoveanu am aflat târziu, prin ani șaptezeci ai trecutului veac. Întâmplător. Într-un depozit al Muzeului Literaturii Române din Iași, mai precis, la Palatul Culturii, unde se păstrau multe și diverse obiecte de patrimoniu, am văzut ținuta și însemnele de francmason purtate de marele scriitor. Pe urmă, aria informațiilor despre acest subiect s-a mai îmbogățit, atât cât se putea, atât cât se poate. (După anul 1990, la Casa Memorială Sadoveanu din Iași, Aleea Sadoveanu nr. 11, aceste însemne –colanul, șortul și stiletul- pot fi văzute de publicul larg într-o vitrină.)

Mihail Sadoveanu participă la o adunare generală a francmasonilor, la București, în anul 1934, 15 aprilie, când cele două corpuri masonice, în convente separate, ratifică fondarea Federației dintre Marea Lojă și Marele Orient, sub titulatura Francmasoneria Română Unită. Marele Maestru este ales Mihail Sadoveanu, care deține în continuare și demnitatea de Marele Maestru al Marii Loji Naționale din România. Numărul lojilor care l-au urmat pe scriitorul mason a fost foarte mare: de la Iași (patru la număr), de la București (zece), de la Chișinău, Cernăuți, Roman, Cluj, Timișoara, Ploiești, Constanța, Vaslui. Constituția Francmasoneriei Române Unite este promulgată pe 23 iunie, 1935 și poartă semnătura Marelui Maestru Mihail Sadoveanu. Așadar, trecuseră ceva ani de când intrase ca ucenic în Francmasonerie și depășise și treapta de venerabil. Avea acum gradul superior: 33. Date consacrate și în documente din arhiva Casei Memoriale Sadoveanu. Când a intrat în Francmasoneria română, evident, ca novice, nu știm cu exactitate. Oricum, în același an 1935, participă, în calitate ce o avea, la Conventul Masonic Internațional de la Paris. Unii cercetători pun mutarea scriitorului, cu numeroasa sa familie, de la Iași la București (toamna anului 1936), pe seama noilor sale atribuții în Francmasoneria Română Unită. Dar și încredințarea direcției politice a ziarelor „Adevărul” și „Dimineața”, în anul 1937, la care Sadoveanu colabora, de altminteri, din 1930. Tot în anul 1937 – deloc întâmplător, se pare- grupări legionare îi ard cărțile lui M. Sadoveanu în piețe publice din capitală și din alte orașe, inclusiv, în iubitul său Iași, unde avea „...prietenii dragi, adică Ibrăileanu, Topârceanu, Teodorenii, Demostene Botez, Otilia Cazimir, Lucia Mantu, Mihai Sevastos, Costache Botez și-atâți alții și altele, ca Teiul lui Eminescu, Bojdeuca lui Creangă, Hanul la trei sarmale, precum și cele șapte coline ale vechiului târg moldovenesc...” (Profira Sadoveanu-Destăinuirii, Ed. Eminescu, 1989). Replca prietenilor, a admiratorilor scriitorului nu întârzie: *Adevărul* publică un protest al intelectualului împotriva campaniei de defăimare a lui Mihail Sadoveanu. În acea perioadă tulburie, amenințătoare pentru viața marelui prozator („...numele lui era pe lista neagră și numai un noroc neașteptat a făcut ca el să nu cadă victimă, alături de I.G. Duca, de Armand Călinescu, de Virgil Madgearu, de Nicolae Iorga, sub gloanțele unor descereirați, ...), numeroșii lui prieteni l-au adăpostit în casele lor sau în cabanele de pe Valea Frumoasei, din Transilvania,



cum mărturisește prof.univ. Gavril Istrate, un atent cercetător al limbii operelor sadoveniene, care a vorbit adesea cu scriitorul „(Gavril Istrate- „Studii și portrete” V, Cronica, Iași, 2005).

Tot în acea perioadă – să rememorăm – Universitatea Mihăileană din Iași (mai târziu, s-a numit „Al.I.Cuza”), în ședința Senatului din 6 oct. 1936, a hotărât să-i acorde lui Mihail Sadoveanu titlul de „Doctor honoris causa”, solemnitatea decernării având loc, în prezența rezidentului regal Traian Ionașcu, pe 6 februarie 1938. În răspunsul la discursurile rostite atunci, cel omagiat a vorbit câteva minute – nici 20 de rânduri de cuvinte-, din care, credem, e bine să reținem: „Oriunde m-ar purta valurile vieții, dumneavoastră știți că mă întorc aici așa cum albina, după ce explorează câmpia și cerul, se întoarce la roiul său, fără de care nu poate trai. Nădăjduiesc că și popasul meu din urmă, cel definitiv, tot aici va fi”. Nădejdea sa n-a putut fi împlinită. N-a fost să fie.

În raportul profesorului, criticului și istoricului literar Octav Botez – un veritabil eseu asupra operei sadoveniene – , la început sintetizează contextul: „În această lume, în care idealurile la care ne închinăm cu entuziasmul, naivitatea și candoarea tinereții noastre sunt azi disprețuite sau profanate, iar mulți gânditori, – sensibili la zgomotul unor înarmări uriașe, la depresiunea și anarhia zgomotică, la criza morală, -descopăr simptome de descompunere ce amintesc amurgul antichității (...), rolul Universităților de pretutindeni este, între altele, de a păstra și a întreține pentru o umanitate dezorientată care se zbate în ceață pe un teren fugitiv, cu tenacitate, cu îndârjire, cu desperare chiar, cultul atât de amenințat al valorilor spirituale, asemenea unei flăcări vii , neîntinată de patimi terestre”. Valabil avertisment și acum.

Probabil, mulți și-au pus întrebarea: Ce l-a determinat pe Mihail Sadoveanu să adere la Francmasonerie? Ne-am pus-o și noi. E cunoscut: scriitorul a fost apropiat de biserica ortodoxă autohtonă, de slujitorii ei (despre prietenia lui cu Mitropolitul Bucovinei, Visarion Puiu, am scris și în *România literară*, nr.23, 12 iunie 2009). În opera sa, cum știm, se întâlnesc multe personaje din lumea creștină ortodoxă, „tratate” în tonuri, mai totdeauna, admirabile (presvitera Olimpiada din „Nicoară Potcoavă” este una dintre cele mai luminoase figuri din literatura sadoveniană). Mai mult, reamintim, M.Sadoveanu este autorul a două volume de povestiri pe teme biblice: *Legende sfinte* (apărut în 1947, la Editura Universul, în care șapte piese aparțin marelui povestitor, celelalte șapte fiind semnate de D.D.Pătrășcanu) și *Sfinte amintiri* (1926). La pomenita casă memorială se poate vedea materialul pregătit pentru tipografie, cu un sumar olograf, și *Legende sfinte*.

Câteva din nedumeririle noastre vizând relațiile scriitorului cu biserica ortodoxă, în condițiile adeziunii sale la Francmasonerie, anatimizată de înalți ierarhi ai B.O.R., acuzată că „duce o înversunată luptă fațișă împotriva creștinismului, că răspândește ateismul și revoluțiile bolșevice în lume”, câteva din asemenea nedumeriri le-am adus într-o conversație cu cel mai apropiat colaborator al scriitorului din ultimii ani (în afară de propria sa fiică, Profira Sadoveanu), Constantin Mitru, cumnatul sau, fratele Valeriei Sadoveanu. Împrejurarea: o șezătoare

literară ce avea loc la Iași, în octombrie 1996, consacrată celui care a zămislit o vastă operă literară, întâmplare urmată, după tradiție, de un periplu prin locuri evocate în proza sadoveniană, de pe văile Siretului și Moldovei (Pașcani, Verșeni, Ciohoreni, Hanu-Ancuței ș.a.). Const. Mitru a fost destul de parcimonios, ca să nu zicem sibilinic, privind acest subiect. Dar, om civilizată, ne-a promis că ne trimite prin poștă un document care o să ne lămurească. Și „să răspundă, cel puțin în parte, la unele din întrebările dumneavoastră”. La nici o lună de zile de la acea șezătoare literară, ne-a expediat o copie după un articol publicat în „Adevărul”, din 14 martie, 1937 (anul 51, nr. 16298, p.1): „Carte deschisă Înalț Prea Sfinției Sale Duhovnicului meu”, purtând semnătura lui Mihail Sadoveanu. Acest text, de vreo câteva mii de semne, n-a mai fost republicat vreodată, după știința noastră, în vreun volum, și este, cum precizează C. Mitru în scurtul răvaș însoțitor, „ultima luare de poziție publică în ceea ce privește F.R.” (Francmasoneria Română).

Articolul dă seamă întrucâtva despre raporturile lui Sadoveanu cu Sfântul Sinod și despre motivele adeziunii sale la Francmasonerie, dar și despre „nevoia firească a omului social de a avea un ideal, „pentru ceea ce, în alcătuirea lui, e altceva decât materie și instincte. Fie acest ideal o ficțiune chiar – scrie Sadoveanu- trebuie socotit necesar, dacă poate înălța pe om deasupra sa, dând un scop nobil vieții lui”. Mai departe, precizează: „Știința experimentală a veacului a dat prilej exponenților săi să încerce a izgoni pe Dumnezeu din mijlocul nostru. Excesul și sfârșitul acestei tendințe se verifică în vecinătatea noastră imediată, în Rusia”. (Ce întorsătura avea să facă autorul acestor fraze adevărate, lucide, aproape de Rusia. Bolșevizată, după instalarea regimului comunist în regatul României, este o altă... istorie.) Scrisoarea deschisă începe cu o întrebare dură: „Cine să fie acea autoritate funestă, d. dr. Trifu, care nu cunoaște sau inventează, punând Sfântul Sinod al bisericii ortodoxe în situația, până acum necunoscută în această țară, de a prigoni oameni și a le refuza odihna eternă lângă părinții lor și în legea pe care o mărturisesc? Prin glasul părintelui mitropolit N. Bălan, asociația intelectuală și filosofică a masoneriei a fost anatimizată. Îmi permit să atrag luarea aminte a Înalț prea sfinților părinți care au aprobat această anatemea că, dacă se bizuie pe libela unui detractor dând asemenea vot, clădesc pe nisip. „În alt paragraf, scriitorul vine cu argumente: „... generația mea, ca și a înaintașilor mei, și-a dobândit instrucția laică în școli în care s-a practicat contradicția. Studiul moralei religioase, covârșit de știința experimentală, a fost micșorat, umilit și aproape desființat. Liceele și universitățile ne-au învățat pe noi, ca și pe părinții noștri, că rânduiala naturii este pur materialistă și că divinitatea pe aceste decăzătoare nu există. Mai departe, și mai trănșant: „Practicele și ritualurile fără potențialul spiritual al preotului nu-mi puteau fi îndestulătoare. Căutam lumina cea fără de prihană. Slujitorii întârziți în rutină nu mă puteau călăuzi spre ea. La vârsta în care mă găseam, încercam să aflu un adevăr esențial. Nici astăzi nimeni nu stă atent și cu dragoste lângă sufletele noastre”. Și acum, poate, mai mult ca în urmă cu peste șaptezeci de ani, după devastatorul sistem comunist, ateu, slujitorii întârziți în rutină n-ar trebui să se gândească la „practicile și ritualurile fără potențialul spiritual”? Scriitorul Mihail Sadoveanu încearcă, în opinia noastră, să descopere, în conștiința sa, creștinismul pe care l-a „practicat după cuvântul sacru”, slujind „Dumnezeului părinților mei”, cu o „disciplină cu totul în afară de dogme, adevărul esențial mă învăță că Dumnezeu pe care îl prea-măresc în limba mea și îl văd în fenomenele mărețe și minunate ale pământului meu este același cu Cel pe care alți oameni îl onorează în alte forme, între alte orizonturi, dându-i alte nume”. Ghicim aici, e posibil să ne înșelăm, și respectul pentru principiul ecumenic.

... În *Creanga de aur*, părintele Platon îi zice la un moment dat prigonitei împărăteasa Maria: „Împărăția divină nu e mâncare și băutură, ci dreptate, pace și bucurie întru spirit”. Această frază are, în substanța ei, aceeași idee exprimată și în articolul publicat la patru ani după editarea emblematicului roman: împăcarea bunului creștin și siva Sadoveanu cu francmasonul Mihail Sadoveanu. Ce s-a petrecut în ființa acestui mare creator de cuvinte atunci când a aderat la noua putere instaurată de tancurile sovietice (cu rateurile morale și literare știute), putere care a prigunit și Biserica și Francmasoneria, și pe „coborătorii din răzeși și moșneni ai țării”? – e o întrebare ce revine adesea în memoria noastră. Și, oricum, rămâne pentru noi un mister.

Vasile IANCU



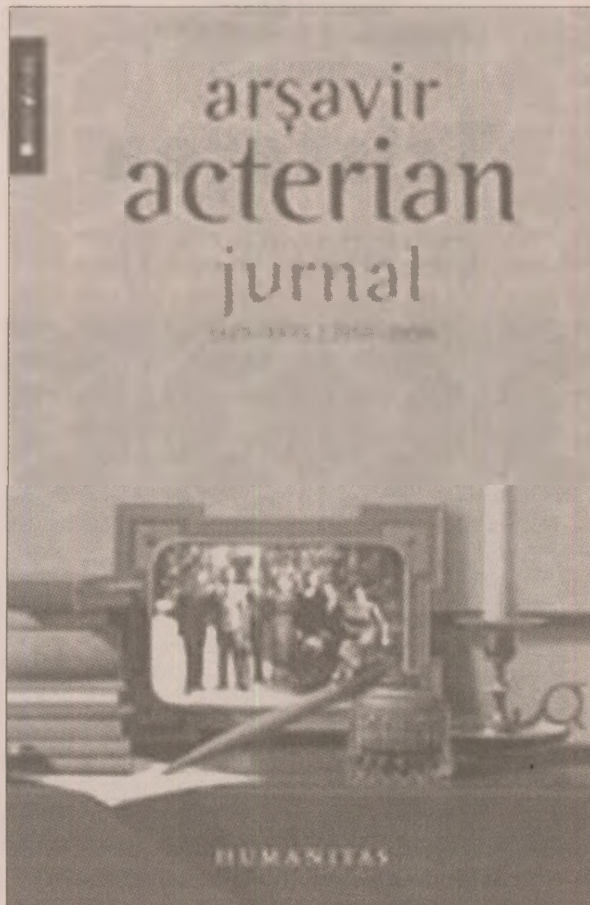
comentarii critice

O viață pentru un jurnal

APĂRUT ÎN LITERATURA abia în secolul al XIX-lea, jurnalul intim (în varianta sa publică) a stârnit maximum de interes din partea autorilor sau din partea teoreticienilor și criticilor literari în prima jumătate a secolului următor, când ba a fost practicat și apreciat cu fervoare și voluptate, ba a fost respins cu mefiență sau dispreț (nimeni altul decât G. Călinescu afirma și încerca să demonstreze că jurnalul intim e doar „o prostie“ scrisă de tineri, femei și cei lipsiți de talent literar). Spontaneitatea, autenticitatea, sinceritatea, raportul public/privat și apartenența sa la marea literatură au provocat controverse rămase și azi nelimpzite, principala opoziție stabilindu-se, în acest sens, între jurnalul ca scriere destinată exclusiv pentru propriul uz și cel destinat publicării (imediate sau peste un anumit număr de ani, conform dorinței autorilor). Poate că cea mai sinceră confirmare a uneia dintre puternicele motivații ale jurnalelor din cea de-a doua categorie, îi aparține lui Camil Petrescu care, în notele sale zilnice, recunoștea că își va nota în jurnal doar acele lucruri care îl pot pune în lumină, care îl pot justifica în fața unor acuzații ale contemporanilor sau ale urmașilor...

Și *Jurnalul* lui Arșavir Acterian mizează mai mult pe expunerea controlată în fața celorlalți, decât pe livrarea nesăbuită a ființei, pe autocunoaștere sau pe efectele terapeutice asimilabile scriiturii diaristice. Intenția publicării este recunoscută de câteva ori, chiar în paginile acestuia, căci, înfestat cu morbul literaturii, dar lipsit de talent poetic sau de suflu narativ, Arșavir Acterian a mizat totul pe acest *Jurnalul* care ar fi trebuit să devină capodopera sa, Cartea sa esențială, prin care să-și justifice existența. Manuscrisul inițial, care număra aproximativ 1125 de pagini, se pare că s-a pierdut, însă din el au mai fost recuperate și publicate de-a lungul timpului fragmente - *Jurnalul unui pseudo-filozof, Jurnal în căutarea lui Dumnezeu. Neliniștile lui Nastratin. Pagini de jurnal (1967-1982)*. *Jurnalul* apărut în 2008 la Humanitas reprezintă varianta cea mai extinsă a însemnărilor diaristice ale lui Arșavir Acterian, având la bază un text pe suport electronic, pus la dispoziție de Fabian Anton, președintele Arhivei Culturale Române, potrivit spuselor căruia textul a fost cules după o dactilogramă oferită de Lucian Boz, unul dintre prietenii foarte apropiați ai lui Arșavir. Pentru conformitatea datelor, textul a fost confruntat cu volumele publicate anterior, lucru destul de dificil, pentru că, în ansamblul său, jurnalul este unul manipulat constant de către autor, prin schimbarea datelor însemnărilor după necesități de moment, tăind textul și lipind fragmente aflate inițial la distanță, unul dintre cele mai plauzibile motive fiind autocenzura politică. Ediția de față este superioară celorlalte nu numai prin însemnări inedite, dar și datorită indicilor de nume, a notelor de subsol și a frazelor clarificate sau completeate, volumul beneficiind și de cuvintele de întâmpinare ale lui Bedros Horasangian și Florin Faifer.

Relativitatea însemnărilor provocată în primul rând de notațiile preferențiale și de selecția capricioasă este una dintre problemele pe care le ridică acest jurnal, Bedros Horasangian evidenciazând și el parțialitatea însemnărilor din jurnal, care „nu spun totul despre adevărul, adevărurile unui om“. Chiar și Arșavir Acterian recunoaște dreptul autorilor de jurnale intime de „a trunchia“ și de a „desfigura“ realitatea: „Asemenea denaturări, lesne controlabile uneori, sunt elocvente prin ele însele și caracterizante ale psihologiei scribului“ (p. 76). O atitudine tolerantă, dar nu și când este vorba despre jurnalul lui Eliade: „După citirea în (aproape) frenezie a jurnalului lui Eliade, am rămas cu un gust sălcu, cu un sentiment de dezamăgire. Sunt neașteptat de multe pagini măsluite și sofisticate. Ce păcat! Nu văd de ce avea nevoie să facă asta. Nimeni și nimic n-ar fi trebuit să-l oblige. Cavalerul *sans peur et sans reproche* de odinioară, atletul absolutului (e adevărat că renunțase de mult la asta) se mărturisește învins



Arșavir Acterian, Jurnal. 1929-1945 / 1958-1990, Cuvinte de întâmpinare de Bedros Horasangian și Florin Faifer, Humanitas, București, 2008, 560 p.

(chiar dacă n-o spune ritos), împotmolit vizibil în dificultățile veacului, gândind ce-o să zică și ce-o să creadă contemporanii despre el. Putea în definitiv să se declare învins (cine învinge până la urmă? Doar moartea). Cu atât mai cutremurătoare ar fi fost recunoașterea eșecului și smerenia! Dar el e orgolios. Nu se smerește“ (pp. 395-396).

Destul de dur se dovedește Arșavir cu prietenul său, cu atât mai mult cu cât și el a ales varianta „mutismului“ diaristic în fața istoriei traumatizante al cărei protagonist și martor a fost în situații extreme, la limita supraviețuirii. Nici cu el veacul nu a fost mai puțin generos în a-i oferi experiențe cutremurătoare în tragismul lor. Deși a fost membru al mișcării legionare și prizonier politic timp de peste 10 ani în timpul comuniștilor (două perioade de detenție, ultima în așa-zisul lot Noica-Pillat), nimic din aceste experiențe capitale nu transpare în jurnal, care înregistrează intermitent evenimente din 1929-1945 și 1958-1990, Arșavir Acterian anihilând volitiv din paginile sale orice însemnare care ar fi putut fi un obstacol în calea publicării jurnalului pe care și-a concentrat întreaga existență: „poate că jurnalul meu e mai interesant decât al unui om celebru, căci eu mă dăruiesc mai mult lui decât unei opere distincte sau gloriei sau societății“ (p. 90). Mai greu de înțeles este de ce a preferat să lase uitate acele experiențe și după '89, când eliberat de „teroarea istoriei“ și de condițiile limită de viață, ar fi putut să refacă din amintiri, fie și într-un mod concentrat, experiențele nazismului și ale comunismului. Chiar și însemnările despre revoluția din decembrie sunt surprinzător de expeditiv. Arșavir scrie mereu ca și când ar fi trăit într-un decor exclusiv intelectual, într-o lume a cărților, a scriitorilor și a ideilor menite să treacă sau să se nască în paginile jurnalului. Evident, motivația majoră a jurnalului său nu este aceea de martor al istoriei, nici al istoriei în evenimentele sale majore, nici în mărunțișurile cotidiene ale propriei

vieți. Jurnalul nu este o confesiune tămăduitoare (nu notează aici ceva ce nu ar putea afirma și public), nu găsim aici strigăte de disperare cauzate de constrângeri politice, nici drame personale (tragismul existenței personale e bine camuflat, excepție făcând episodul morții lui Jeni Acterian care este absolut cutremurător), nici derizoriul biografiei zilnice. În schimb, găsim multe „idei despletite“, jurnalul luând deseori forma unui eseu filosofic sau moral.

Estetica jurnalelor nu-i era deloc străină lui Arșavir, care a fost un cititor împătimit de jurnale intime, autobiografii și epistole, după cum rezultă din propriu-i jurnal în care și-a notat impresiile de lectură și a dat curs propriilor teoretizări. Rând pe rând, Maine de Biran, Goncourt, Stendhal, Gide, Novalis, Gandhi, Nietzsche, Léon Bloy, J. Renard, Julien Green, Gerard de Nerval, Paul Valéry, Cellini, Strindberg, Eugen Ionescu, Pallady, Eliade, Mateiu Caragiale, Rebreanu, Noica sunt citați și analizați cu atenție. Deși se declară în nenumărate rânduri adeptul autenticității și respinge criteriul estetic care ar privilegia valoarea artistică sau filozofică, în detrimentul faptului de viață, nici el nu-i dă prea multă importanță, pentru că preferă să transforme viața în semnificație, jurnalul fiind mai ales o hartă de meditații și reflecții divagante pe marginea vieții. Lecturi, prieteni, plimbări, examene, iubiri trecătoare urmate de bucuria de a rămâne singur, filme (fără a fi un cinefil împătimit ca sora sa), lipsa banilor, încercări ratate de a publica (mai ales eseul despre mirare) – toate par niște pretexte pentru o viață ce pare destinată și trăită cu scopul de a înregistra în jurnal „zumzetul interior“, „sufocanta agitație interioară“, „dispoziția naturală pentru crize sufletești“. Jurnalul este în mare parte o literatură de idei, în care se simte concentrarea și efortul, motivul estetic devenind unul structurant, globalizant. Spontaneitatea pierde teren în fața căutării ordinii și esenței, lăsând totuși să respire darul observației care fășnește viguros în portretele excepțional creionate ale unor Eliade, Fântâneru, Cioran, Noica, Țuțea, Țuculescu, Paleologu, Pleșu, Manolescu, etc.

Arșavir Acterian încearcă să pună stăpânire pe propria-i viață prin jurnal, fără a se opri la fapte brute, ci la semnificațiile generale care se pot trage din acestea: „Eu nu sunt dumirit ce se petrece cu mine aici, pe pământ. Și pentru că viața îmi dispare printre mâini, îmi dau seama că-o uit, că din tot ce trăiesc se alege praful, încerc azi, pe caiet, s-o înscriu“ (p. 89). Existența pare răvășită și tragică mai ales atunci când este gândită. Problematizările autoscopice prind contur pe teatrul minții și sunt, în cea mai mare parte, strălucitoare. Speculațiile sale nu sunt vertebrale de un sistem filosofic, ci țin pasul cu liniile vieții, scriitorul având totuși două concepte cheie care dau unitate și coerență reflecțiilor sale: *mirarea și misterul*. Viața este un mister, iar mirarea este singura atitudine posibilă în fața ei, autorul fiind chiar obsedat de publicarea unui eseu despre mirare: „M-am născut sub steaua și sub semnul mirării. Mirarea copilului. Mirarea prostului. Mirarea înțeleptului care a epuizat toate posibilitățile de vânare a absolutului, a umblat pe toate căile, care nu puteau duce la țintă, și care a rămas gol și nedumerit în fața întinsului și necuprinsului mister care-l cuprinde“ (p. 50).

Jurnalul îi „salvează“ viața lui Arșavir Acterian, o viață ce pare trăită mai cu seamă prin concentrarea sa în idei tensionate și îndrăznețe, precum și în mirări adânci adunate în cuvinte, salvând astfel de la uitare și imaginea omului.

Dana PÎRVAN-JENARU



comentarii critice

Fragil și distins, galanton, cochet, vag timid, dar plin de aplomb imediat ce vine vorba de literatură, Constantin Abăluță este un om pe a cărui față scrie, se vede de la o poștă, cuvântul „artist“. Zărit pe stradă de cineva care nu îl cunoaște ar putea fi luat cu ușurință drept un virtuoz al pianului, un pictor cu aer metafizic, presupus fumător de pipă, un rafinat bijutier sau, de ce nu, un delicat poet. Pare un perfecționist, din familia celor susceptibili să trudească fără odihnă săptămâni și luni până la obținerea formei desăvârșite. Dincolo de aerul său melancolic, puțin aerian, se simte marele truditor, meseriașul care, cu migală de orfevrul, singur în atelierul său, trăiește în lumea aerată a propriilor viziuni artistice.

Dublul volum pe ale cărui coperte stă scris *constantin/abăluță iov/în ascensor – constantin/abăluță iov/în funicular* este în mai multe sensuri experimental. În primul rând ca editare. „Cărțile“ pornesc una spre cealaltă, în oglindă, dinspre coperte și se întâlnesc la mijlocul volumului, astfel încât cititorul va ezita mult înainte să se decidă de unde să înceapă lectura. Apoi, lucru destul de inedit, cele două cărți (N.B. – care nu sunt reeditări) beneficiază, chiar în corpul volumului, de comentariile aplicabile ale unor renumiți critici literari și poeți: Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, Andrei Zanca, Barbu Cioculescu, Nina Cassian, Vasile Baghiu. În fine, la finalul grupajului *iov în funicular*, Constantin Abăluță însuși scrie „un fel de Postfață“ legată de intențiile acestui volum și de importanța sa din punctul de vedere al autorului. Să mai spun doar că grupajul *iov în ascensor* este alcătuit din poeme propriu-zise, în vreme ce *iov în ascensor* are ca notă definitorie poemele în proză.

Așa cum este editat, titlul oferă două importante chei de lectură. Trimite explicit la parabola biblică a lui Iov și, în același timp, sugerează „coincidența de destin“ Abăluță-Iov (felul în care sunt editate titlurile pe copertă este mai mult elocvent în acest sens). Introducerea celor două „decoruri“ moderne ale poveștii lui Iov („ascensorul“ și „funicularul“) are, pe lângă efectul parodic în planul modemității, și rolul de a sugera o cruce a destinului personajului *abăluță-iov*. Altminteri ideea de claustrare ar fi fost foarte bine exprimată de oricare dintre cele două mecanisme de ascensiune. Așa însă, ascensorul sugerează o deplasare în plan strict vertical și interior, în vreme ce funicularul, una mult mai largă în plan orizontal, oblic și, poate cel mai important, exterior. Într-un fel, ascensorul, legat strict de un spațiu interior, sugerează autoscopia, trăirile, gândurile și sentimentele cele mai intime ale eu-lui poetic, în vreme ce funicularul reprezintă exterioritatea, raporturile poetului cu lumea înconjurătoare. Această viziune amintește de filosofia lui Mihai Șora, cu precizarea importantă că poetul Constantin Abăluță este un Mihai Șora *à rebours*.

Modelul ontologic al lui Mihai Șora este imaginat ca o sferă, U(niversal) P(utință) de rază nulă. Verticala acestei sfere, raza, este locul geometric al interiorității („ascensorul“ lui Abăluță), iar orizontala, suprafața, cel al exteriorității („funicularul“ aceluiași). Evident, loc al exteriorității fiind, orizontala, suprafața este și locul unei oricând posibile disipări, după cum verticala, raza nondimensională e locul privilegiat al inimității și al „continuu-ului disponibilității de a prelua din plin impulsul de a fi plinar“. În viziunea lui Mihai Șora, logica orizontalei este o logică a disjunției și a excluderii terțului, în vreme ce logica verticalei este una a integrării și a includerii terțului. Și, mai susține filosoful, obiectivul fiecărui om se plasează pe orizontală în vreme ce calea de urmat este pe verticală. În vreme ce filosofia lui Mihai Șora („a bucuriei și a speranței“, cum bine precizează Leonid Dragomir) privilegiază verticala, bucuria de a admira, sentimentele, forța de zâmbi chiar și necunoscuților, frumusețea drumului, înainte de atingerea scopului, viziunea lui Constantin Abăluță pare cantonată în planul orizontal. Sufletul său se află în permanență sub asediul lucrurilor și oamenilor care îl înconjoară și care poartă propria lor angoasă. De aici sentimentul de însingurare, nefericirea poetului, zgura cotidiană din suflet.

Viziunea poetică nu are, firește, legătură cu valoarea literară. Mulți dintre marii poeți au fost elegiaci incurabili sau bântuiți de cele mai sumbre viziuni. Constantin Abăluță nu face excepție. Specificitatea poeziei sale

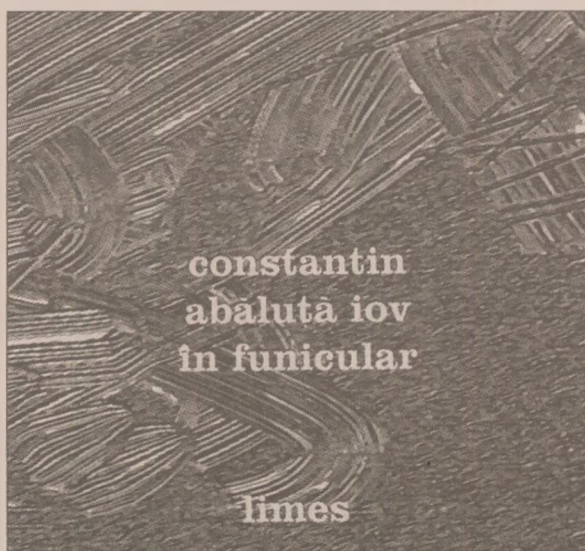
lefuitor de cuvinte, Constantin Abăluță știe, precum marii pictori, să expună cele mai sumbre viziuni într-o perfectă armonie estetică“.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Tristetea orfevrului



Constantin Abăluță, *iov în ascensor/iov în funicular*, cu comentarii critice de Vasile Baghiu, Nina Cassian, Barbu Cioculescu, Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, Andrei Zanca și cu o Postfață a autorului, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 64 pag. + 80 pag.

este admirabil subliniată de Gheorghe Grigurcu: „Nimic șocant, nimic teatral în poezia lui Constantin Abăluță. Poetul mizează pe normalitatea banalului, a cotidianului repetitiv, forțându-l însă a-și dezvălui resursele disimulate, misterul irezolvabil. Precum în pictura metafizică a lui Chirico, imaginea nudă transmite o adâncime absconsă, formele clare se arată a fi depozitarele unei vieți secrete. Cu cât claritatea formală e mai articulată, cu atât umbra sa e mai tulburătoare. Abăluță surprinde angoasa lucrurilor

înseși. În loc de a-și proiecta angoasa pe cele din jur, se lasă invadat de umoarea difuză a acestora“.

Există comentatori care văd în Constantin Abăluță un poet de factură suprarealistă. La originea acestei interpretări stă adâncimea „absconsă“ din spatele imaginilor nude, despre care vorbește Gheorghe Grigurcu. Mult mai evidentă este însă dimensiunea existențială a versurilor sale. Constantin Abăluță este un poet al singurătății într-un univers care riscă să îl strivească sub greutatea propriei sale banalități cotidiene. Nimic nu îl înfioară, cenușiul este culoarea care îmbracă golul existențial, zilele curg într-o nesfârșită transă. Universul său este unul minor, al faptelor cotidiene, lipsite de relief, ca la Mircea Ivănescu. Viața în acest univers mereu egal cu sine îi produce o stare de spirit bacoviană. Cu alte mijloace poetice decât predecesorul său, Constantin Abăluță se arată a fi un important poet al singurătății: „Aprind lumina în odăi/ ca să nu fiu singur/ dau tabloul la o parte/ ca să văd întreg peretele/ prietenii nu-mi mai dau telefon/ cuvintele îmi mor încet în piept// Doamne, înghit iute un bob de piper/ și-ți mulțumesc că exist/ eu și bobul de piper“ (*Iov în ascensor*, p. 36).

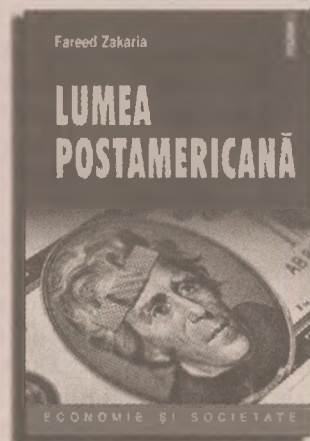
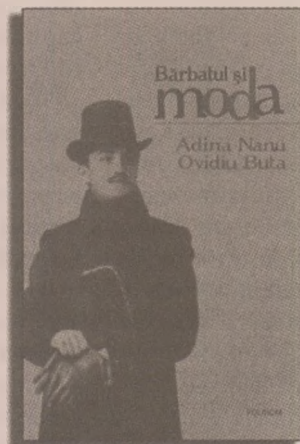
Chiar mai dramatice din punct de vedere existențial sunt poemele în proză care deschid ciclul *iov în funicular*. Respirația este mai amplă, meditația mai profundă, angoasei de zi cu zi i se adaugă sentimentul pierderii definitive a momentelor solare din copilărie. Lumina zilelor din copilărie licărește tot mai slab în amintire, în vreme ce în față se ivește tot mai clar perspectiva mormântului, a gropii cu șobolani. Nimic nu este însă respingător în acest tablou sumbru. Șlefuitor de cuvinte, Constantin Abăluță știe, precum marii pictori, să expună cele mai sumbre viziuni într-o perfectă armonie estetică. Fiecare cuvânt are rostul său, atmosfera este de melancolie resemnată, niciun strop de patetism nu tulbură ansamblul: „Când nu mai am nimic de spus răsare soarele. Trec zile întregi și trotuarele nu catadicsesc să-mi primească pașii./ Sunt un om printre atâția alții, tai pâinea ori deschid o carte și voi fi depus cândva într-o groapă cu șobolani. (...)/ Unde s-au dus toate cele trăite, unde e linia trasă pe caiet cu primul meu echer, unde e piatra scobită care-n ziua cutremurului m-a privit o oră-ntreagă?/ Nimic nu rămâne pe creier, glumă a zidurilor dărâmate, a cărămizilor zvârlite afară din casă pe ferestre și uși./ Uși și ferestre rămase în picioare pe-un câmp./ Mă strecur prin aceste ferestre și uși, în brațe cu o cărămidă, ultimul meu rest de omenie. Mă îndrept liniștit către groapa cu șobolani.“ (*iov în funicular*, p. 28)

Chiar dacă cei mai importanți critici de poezie au scris elogios despre volumele sale, Constantin Abăluță nu ocupă încă locul pe care îl merită în poezia românească de azi. Viitoarele revizuiuri nu ar trebui să îi ocolească opera. ■

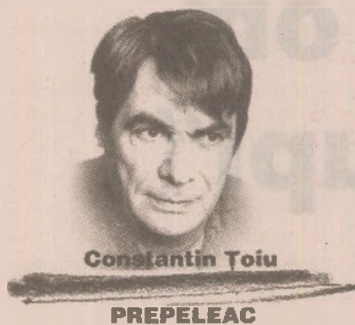
Publicitate

www.polirom.ro

- Adina Nanu
Ovidiu Buta
Bărbatul și moda
- Fareed Zakaria
Lumea postamericană
- Carlos Ruiz Zafón
Jocul îngerului
- Jonathan Coe
Ploaia înainte să cadă



Suplimentul CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași



Constantin Toiu

PREPELEAC

Maria-Antoaneta sau indulgența istoriei

DOUA POPOARE. Două destine. O paradoxală alăturare, făcând din Rusia tiranică, dar plină de forță locul de afirmare fantastică a unei împărătese nu mai puțin fantastice, care a fost Ecaterina a doua.

Autocrata fără de milă față de poporul ei, condamnat la non-libertate, – cu înțelegerea și prietenia istorică arătată iluministilor, gânditorilor Franței, care au pregătit republica și drepturile moderne ale unui popor făcând din libertate țelul suprem al existenței.

Ecaterina, patroana luminată a acestei gândiri, o împărăteasă criminală, triumfătoare, conducând imperiul rus prin îndrăzneală, șiretenie și cruzime, cu rezultatele magnifice ale politicii, având în vedere interesele Rusiei, ca națiune, nu și ale poporului rus, condus cu mijloace ne-democratice, totuși admirate de acest popor rus, căruia totdeauna, în decursul istoriei sale, i-a plăcut să fie supus în acest mod, și care, în Franța, ar fi prilejuit de mult revoluții de genul celei de la 1789...

În schimb, *armele* nefericitei regine ce a guvernat patria tuturor iluministilor, – invitați cu măreție în acea tiranică, de nemișcat, Rusie, au fost – *armele* Mariei-Antoaneta – grația, farmecul, bunătatea, feblețea, frivolitatea, sufletul austriac al Vienei Mariei-Tereza, mama Antoanetei, ușuratică...

Ea venind în Franța, tot la cincisprezece ani, cu un destin de martiră... Și una și cealaltă chemate pentru o căsătorie diplomatică, fiecare cu un principe necunoscut, exilându-se, copile fiind, din țara natală, ca să domnească într-o țară străină, ale cărei obiceiuri nu le cunoscuseră încă.

Diferența, una călătorind din Germania spre Rusia incognito, din motive de securitate.

Cealaltă, sosind în caleașcă la 7 mai pe malul Rinului, frontiera naturală ce despărțea cele două țări și primită imediat cu mult fast... Maria Antoaneta, potrivit tradiției franceze, își desbrăcase învățămintele, lepadându-se de tot ce mai putea să o atașeze de vechea ei patrie.

Ceremonial simbolic ce trebuia să însemneze schimbarea naționalității viitoarei suverane.

Spiritul său se potrivea atât de bine noului ei rol încât ajungând la Strasbourg primarul îi adresase, în limba germană, un compliment de bun sosit, la care principesa exclamase primele sale cuvinte în franțuzește, – cuvinte istorice:

„– Nu-mi vorbiți în germană, domnule; începând cu această zi, nu mai înțeleg decât franceza!“

Vorbe care făcuseră o mare impresie asupra lumii franceze și care fuseseră începutul unei sincere iubiri față de viitoarea regină a lor.

A doua zi, la 8 mai, la catedrala din Strasbourg, muzica tunătoare a orgilor se amestecase cu aclamațiile mulțimii, cu lumina altarelor, cu mirosul de tămâie, cu purpura și splendoarea uniformelor.

Louis de Rohan, episcopul Strasbourgului, în veștmântul său violet o binecuvântase pe prințesa care avea să-i devină adversar într-o afacere celebră a vremii...

La Compiègne, unde se afla curtea regală, arhiducesa Antoaneta, se prezentase îngenunchind înaintea regelui Franței, Ludovic al XV-lea, tatăl celui de al XVI-lea și care o luase în regală lângă moștenitorul tronului și contesa de Noailles.

De la Compiègne, se îndreptaseră spre Versailles, unde la 16 mai se celebră căsătoria între moștenitor și Maria-Antoaneta.

Stângaci, în straiele de ceremonie, mirele ilustru o condusesse la altar în murmurale de admirație ale curții, văzând frumusețea răpitoare a viitoarei regine care îi cucerise pe toți.

Sărbătorirea se deschisese, potrivit vechii tradiții, cu un menuet.

Armonia mișcărilor, ușurința lor, grația Mariei-Antoaneta încântase lumea.

Tactul menuetului avu ceva de suferit, se pare, nefiind prea respectat.

Dar, cum avea să remarce galant un curtezan:

– Muzica e de vină, ... a greșit măsura!...

Viitoarea regină... *era ca o roză în mijlocul unei pajiști...*

(Din *Marile procese ale istoriei*, de Henri-Robert de la Academia Franceză, Editura Payot, 1929) ■

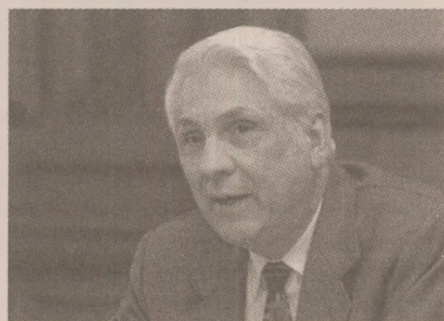


g l o s e

In memoriam. Theodor Hristea (1930-2009)

S-A STINS DIN viață, pe neașteptate, Theodor Hristea, unul dintre cei mai renumiți profesori al Facultății de Litere din București, reprezentant de seamă al lingvisticii românești din ultima jumătate de secol. De-abia apucase să trimită corecturile la unul dintre ultimele sale articole, „Etimologia și importanța ei pentru știința limbii“ și își pregătea o nouă conferință pentru colocviul anual al Catedrei de limba română. Era, ca întotdeauna, extrem de activ; foștii săi studenți și colegi nu încetau să se mire cum de rămăsese, în ultimele două decenii, neschimbat, aparent neatins de trecerea timpului. Colabora la emisiuni de radio și televiziune, participa la colocvii și conferințe; ca profesor consultant, conducea cu rigoare și minuție filologică mai multe lucrări de doctorat. Dispariția sa a provocat o consternată îndurerare: eram cu toții obișnuiți să știm că există, ca un reper stabil, că e gata să-și apere mai departe ideile, să-și expună principiile și să-și împărtășească o cunoaștere profundă și nuanțată a limbii române, acumulată într-o viață consacrată cercetării și învățământului.

Profesorul Theodor Hristea a publicat lucrări fundamentale în domeniul lexicologiei și al etimologiei; chiar din prima sa carte, *Probleme de etimologie* (1968), a trasat mai multe direcții de investigație, descriind și clasificând în detaliu calculul lingvistic (calcul semantic, de structură, gramatical, frazeologic, lexico-frazeologic), variantele de realizare a etimologiei populare și a hipercorectitudinii. A semnalat pentru prima oară o serie de calcuri din rusă sau din franceză, a atras atenția asupra unor pleonasmе împrumutate, a explicat procese complexe de formare a cuvintelor (prin derivare frazeologică, derivare postsintagmatică etc.). Theodor Hristea și-a impus viziunea proprie asupra definirii și delimitării conceptului de *neologism* sau a celui de *confuzie paronimică*; nicio discuție viitoare asupra acestor teme nu-i va putea ignora contribuțiile. Theodor Hristea a scris sute de articole, dintre care, din păcate, multe nu au fost încă strânse în volume. Scrisul său elegant se caracterizează prin claritate și rigoare, caracter sistematic și spirit de sinteză. Exigent cu sine și cu ceilalți, a vrut să apară întotdeauna în public într-o ipostază impecabilă. Specialist în împrumuturile și calcurile din franceză, a participat de-a lungul timpului, la Institutul de Lingvistică din București, la stabilirea și verificarea etimologiilor pentru marile dicționare



patronate de Academia Română: *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX) și mai ales *Dicționarul limbii române* (DLR).

Ca profesor – sever, dar foarte corect – era iubit de studenți și reușea să-i atragă nu numai pe cei interesați de lingvistică, ci și pe viitorii literați, prin stilul său limpede, alert, presărat cu exemple pitorești, explicate cu umor și energie mereu reînnoită. Profesorul Hristea este și autorul unor sinteze și materiale didactice exemplare consacrate structurii și normării limbii române. Generații de elevi și studenți au folosit excelentul volum *Sinteze de limba română* (1972, cu ediția a II-a, 1981 și ediția a III-a, 1984, revăzute și îmbogățite), lucrare pe care a coordonat-o și la care a avut o contribuție esențială. Cu același scop didactic a publicat *Probleme de cultivare și de studiere a limbii române contemporane* (1994) și *Limba română: teste rezolvate; texte de analizat și un glosar de neologisme* (1998).

Theodor Hristea a fost și o autoritate incontestabilă în domeniul cultivării limbii (a colaborat cu multe articole la **România literară**; în ultima vreme avea o rubrică specială la TV Cultural); recomandările sale dovedeau întotdeauna moderație, echilibru, inerente unui specialist care cunoaște din interior dinamica limbii. Nu era însă tolerant cu semidoctismul și impostura, cu lipsa de logică și improprietățile semantice. Colegii îi evocă seriozitatea și conștiințiozitatea, verificate în multe situații, printre care și în ipostaza de membru în Comitetul de redacție al revistei *Limba română*.

Profesorul avea convingeri ferme și un spirit prin excelență polemic. A susținut cu tărie importanța domeniilor cărora li s-a consacrat, luptându-se și punându-și în joc tot prestigiul pentru impunerea lexicologiei în programa școlară. A subliniat întotdeauna rolul formației larg culturale în cultivarea limbii. Devotat meseriei sale, s-a situat cu hotărâre de partea tradiției lingvistice, pe care a continuat-o cu energie și strălucire, devenind un model pentru generații de profesori și cercetători.

Rodica ZAFIU

Scriitorul și publicistul Alexandru Talex nu a dat multe interviuri în timpul vieții. Nici nu a crezut necesar să-și scrie memoriile. A considerat mult mai important să reintegreze literaturii române opera celui ce l-a marcat definitiv existența, în puținele luni în care l-a cunoscut: Panait Istrati. O muncă tenace de peste cinci decenii, discretă și modestă, nu lipsită de momente dificile.

Autor al primei încercări monografice apărută în 1943, a îngrijit în România numeroase ediții din opera marelui său prieten, a editat corespondența acestuia cu scriitorii străini, a realizat reconstituirea pe bază de texte autobiografice *Panait Istrati - Cum am devenit scriitor*, după modelul colecției franceze „par lui-même”. În Franța, a contribuit, printre altele, la realizarea mai multor numere *Cahiers Panait Istrati*, dintre care trebuie amintită publicarea corespondenței Istrati-Rolland (extraordinar document, a cărui traducere, realizată de același Alexandru Talex, își așteaptă de mulți ani editorul), a volumului *Le pèlerin du coeur*, apărut la Gallimard, în 1984.

Pe Alexandru Talex l-am cunoscut în anii 70, când lucra în calitate de secretar general de redacție la revista *Viața Economică*. Devorasem puține cărți retipărite din opera scriitorului brăilean, dar intuia că mai trebuie să existe încă multe surse necunoscute mie. Cineva mi-a pomenit numele său. După o primă convorbire telefonică, Alexandru Talex mi-a deschis cu generozitate porțile locuinței sale și astfel am intrat într-o seducătoare lume de documente, scrisori, cărți, publicații - o arhivă impresionantă - toate adunate cu migală și respect. Într-o încăpere strâmtă, tezaurul unei vieți. Pe masa îngustă se odihneau pagini cu o calligrafie care avea să-mi devină atât de familiară, de-a lungul anilor, și pe care aveam să-o regăsesc în sensibilele scrisori. Atunci am cunoscut-o pe Margareta Istrati, văduva scriitorului, o ființă cu un farmec aparte. În casa lor, în care spiritul lui Istrati era atât de prezent, am petrecut multe dipe de neuitat, transformate într-o prietenie de peste trei decenii; evocări, amintiri, secvențe din trecut intrau în prezentul meu. Cum aș putea uita întâlnirile noastre de suflet, în acel București tot mai cenușiu, mai lipsit de alimente, de căldură, de cărți? Datorită lor am putut citi cărți semnate de Nadejda Mandelștam, Arthur London, Jean Francois Revel, Eugène Ionesco... Așa cum nu aș putea uita seara când l-am însoțit la el, în 1993, pe Coen Storde, Ambasadorul Olandei la București, doritor să îl cunoască pe cel ce readuse în actualitate pasionanta corespondență dintre scriitorul olandez A.M. De Jong și brăileanul nostru. Erau zilele mele de sărbătoare.

De-abia în martie 1990, am reușit să înregistrez o convorbire cu Alexandru Talex. Regret că nu l-am „provocat”, atunci să-mi destăinuie mai multe din propria-i existență. Speram să o fac cu altă ocazie. Nu am mai apucat. Fiindcă pe 7 decembrie se împlineste un veac de la nașterea sa, încredințez tiparului dialogul nostru, drept omagiu adus celui ce avea să trezească dintr-un lung somn atâtea și atâtea pagini din opera unuia din marile conștiințe artistice și morale ale secolului trecut. Alexandru Talex s-a stins din viață în 1997, cu mulțumirea datoriei împlinite. (M. P.)

- Domnule Alexandru Talex, aș vrea, pentru început, să-mi evocați anii tinereții dumneavoastră.

- Am urmat Facultatea de Litere și Filozofie din București, unde l-am cunoscut pe Mihai Stelescu. Eram coleg încă de pe băncile liceului cu un alt prieten, Doru Belimace, care aderase la Garda de Fier și a făcut parte din echipa celor ce l-au asasinat pe I.G.Duca. De aceea relațiile dintre noi s-au rupt. Stelescu făcea și el parte din Garda de Fier și legăturile dintre noi nu s-au putut dezvolta ca între niște tineri care se confruntă și se înfruntă și eu m-am separat de ei. Aveam vagi noțiuni despre democrație, limitând-o numai la libertate și dreptate socială, mă dezgusta circul politic din epocă. Mi-am continuat propriul drum, neavând nici o atracție pentru politică, citisem romanul *În preajma revoluției* al lui C.Stere, unde este evocat un personaj care prin absența lui la cotidian era denumit „Omicron în limba slavă”. În acea epocă, o epocă greu de a fi comparată, noi studenții scoteam reviste din economii și mici meditații și ne combăteam reciproc. Îmi amintesc că era o librărie, Hasefer, unde se găsea presa străină: seara soseau ziarele care apăreau dimineața la Paris. Acolo am luat cunoștință de faimosul pamflet *La trahison des clercs*. Am scos imediat o revistă în care ne-am

„Panait Istrati m-a ajutat să rămân om într-o lume de lupi”

O convorbire inedită cu Alexandru Talex

combătu. Încetul cu încetul, s-a cuibărit în mine pasiunea pentru gazetărie.

- Ce a reprezentat în epocă *Trădarea intelectualilor*?

- În acest pamflet, Julien Benda s-a ridicat împotriva acelor scriitori care, ca și azi, sulemenesc arta pentru beneficii materiale și onoruri din partea celor ce reprezintă puterea. Au trădat menirea artei care trebuie să fie apărătoarea dreptății și, în același timp, n-au făcut decât să-și slujească propriul egoism. Chiar recent, într-o revistă din Franța, reluându-se pamfletul lui Benda, se vorbea despre Panait Istrati că a fost un scriitor care n-a trădat și a slujit arta cu sacrificiul de sine. În anii studenției am colaborat la diverse reviste studentești din epocă, înregistrate recent într-o bibliografie a presei. În această antologie se reproduce chiar dintr-un articol de-al meu: „Suntem niște tineri contestatari care respingem orice târguială cu regimul”. Citez aproximativ din memorie. Pentru teza de licență îmi alesesem pe Vasile Pârvan. Am citit multe din articolele sale, printre care „Rușii noi, rușii vechi, tot un drac”, și care au atras o bună perioadă punerea la popreală a lui Pârvan. Apoi poziția pe care el a avut-o în timpul primului război mondial, când a ținut o conferință la Ateneu, în care susținea că nu strada poate hotărî intrarea sau neintrarea României în război, ci factorii de răspundere, altfel riscăm un fiasco, ceea ce s-a și întâmplat. La ieșirea de la conferință a fost palmuit de un agent politic.

- Când se întâmpla asta?

- În 1914.

- Mai târziu, Pârvan a publicat conferința într-o broșură cu titlul „Părerile unui trădător de neam”. Ironic, dar dureros, în același timp. Am început să fiu pasionat de personalitatea sa. Acest lucru a coincis cu faptul că printr-o întâmplare l-am cunoscut pe G.Călinescu. El era directorul *Jurnalului Literar* și mi-a propus să mă duc la doamna Apăteanu, sora lui Pârvan, să-i solicit materiale inedite. Dânsa a fost mișcată de pasiunea mea pentru fratele ei și mi-a încredințat, spre publicare, scrisori primite din timpul studiilor la Jena și Berlin. Le-am încredințat lui Călinescu pentru a fi citite, însă ulterior a publicat în *Vremea* un material în care afirma că el le-ar fi descoperit.

- Fără să facă vreo referință la dumneata.

- Eu am luat poziție într-o revistă, nu de talia *Adevărului literar și artistic* și nici a *Vremii*, la care Călinescu colabora. El a răspuns cu un pamflet intitulat „Moravuri literaro-gazetărești”, unde prezenta faptul că un tânăr a fost îndrumat de el să-l studieze pe Vasile Pârvan, afirmând până la urmă că nu este adevărat că doamna Apăteanu mi-a dat scrisorile și că de fapt i-au fost încredințate lui.

- V-ați dus desigur la doamna Apăteanu.

- Da, care revoltată mi-a dat o scrisoare în care afirma că acele documente mi le dăduse de fapt mie. În plus, mi-a mai spus că G.Călinescu n-a avut față de fratele ei o atitudine cuviincioasă.

- Și totuși Călinescu v-a îndemnat să vă apropiați de Pârvan.

- Pe mine m-a incitat viața și gândirea acestui om. Petreceam toată ziua la Biblioteca Academiei căutând să mă documentez, am făcut o bibliografie de câteva sute de referințe, pe care le-am dat în ultima vreme profesorului Alexandru Zub de la Iași, iar în același timp m-am împrietenit cu Alexandru Sahia, care era secretar de redacție la Suplimentul literar al ziarului *Vremea*.

Acolo am publicat scrisorile lui Pârvan. Într-o zi, când ieșeam de la bibliotecă, l-am reîntâlnit pe Stelescu. Întâlnirea a fost foarte scurtă. M-a întrebat surprins: „Cum, dai mâna cu un trădător?”. Făcea aluzie că părăsise Garda de Fier. I-am spus: „De-abia acum ți-ai recăpătat calitatea de om”. Ulterior ne-am revăzut și el mi-a spus: „Tu ești un revoltat, ești împotriva circuitului politic de afară. Hai să facem o revistă”. Eu i-am vorbit de Panait Istrati. Citisem *Biroul de plasare*, de care eram entuziasmat.

- În ce perioadă se întâmplau aceste lucruri?

- În toamna lui 1934. La primul număr al publicației, care s-a numit *Cruciada românismului*, Stelescu mi-a spus: „Tu să fii redactor șef și eu director”. El răspundea de partea politică și trebuia să demaște Garda de Fier cu documente, eu mă ocupam de activitatea spirituală. În loc de editorial, Stelescu avea o rubrică: „Sfaturi pentru tinerii care fac politică”, în care începuse să dezvăluie o serie de aspecte privind acea organizație. Panait Istrati a citit revista, adusă de Petre Bellu, și într-o zi când am venit acasă am găsit *Mediterranee. Lever du soleil*, cu o dedicație din partea sa. Eu nu i-am dat nici un semn de viață, poate și din cauza acestei timidități care nu m-a părăsit nici azi. Panait mi-a telefonat la tipografia unde lucram și m-a întrebat: „Hai măi, nu vrei să mă cunoști?”. „Ba da”. „Atunci vino joi”. Și m-am dus cu numărul doi al revistei.

- Ce fel de om era Stelescu?

- Era un om cazon, cum ar spune francezii. Pe linia sa politică vroia să racoleze pe toți cei care se desolidarizaseră de Garda de Fier. Vroia probabil să facă un grup politic. Avea anumite veleități. Îți mărturisesc că îi priveam cu dispreț. Au fost mulți cei care au venit atunci alături de el, foști membri ai organizației. L-am întrebat pe Panait: „Pot să-l aduc și pe Stelescu?”. Și el a spus: „Da”. În timpul discuției noastre s-au abordat tot felul de probleme politice. Eu în astfel de chestii sunt chinez. Și la un moment dat i-am spus lui Panait: „Am vrea să ne dați un articol pentru revistă”. „De ce să vă dau numai un articol?” a spus el. „Să fac o colaborare la voi în condiții de deplină libertate de exprimare”. „De acord”. Așa mi-a dat primul articol. Am continuat, din acea seară, să merg la el în fiecare zi după ce terminam lucrul. Tipografia era pe strada Câmpineanu la nr. 40, la parter, iar la etaj locuia E.Lovinescu. Am frecventat Cenaclul Sburătorul. Pe Lovinescu l-am avut profesor de latină la Liceul Mihai Viteazul. Panait Istrati a avut o libertate deplină în ceea ce a publicat în *Cruciada*. La un moment dat, când Stelescu a făcut într-un articol apologia lui Mussolini, a amenințat că se retrage.

- De ce credeți că a fost atât de contestată publicația în epocă?

- Când Panait s-a înapoiat din Rusia, s-a format acel complot al tăcerii împotriva sa. Tot ceea ce Barbusse afirmase, presa din România și-a însușit. A contat și faptul că am publicat aici scrisorile lui către Gheron, secretarul GPU, urmașa CEKA, l-am atacat apoi pe Sahia. El scrisese o carte *URSS azi*, care bineînțeles fusese plătită de Ambasada sovietică, unde făcea niște afirmații odioase privindu-l pe Panait. Am publicat, tot aici, o serie de articole de presă ale sale, necunoscute la noi. Am strâns apoi într-un volum toate articolele sale din *Cruciada*. La un moment dat, Istrati mi-a propus să mă ocup de arhiva sa, să mă mut chiar la el, avea o cameră goală, însă am tot ezitat, am amânat hotărârea



până după Anul nou al lui 1935 când, din nefericire, s-a îmbolnăvit și a murit la puțin timp după aceea. Într-o zi mi-a spus: „Talex, ce-ar fi să fugim în pădure?”

- Era în el dorul nestins de evadare.

- „Și acolo să ținem un jurnal zilnic în care să scriem fiecare. Toată presa o să zică: „Pușlamaua asta de Panait a fugit cu un tânăr.“ Făcea aluzie la acuzația că ar fi homosexual și se prăpădea de râs.

- Ce v-a spus Panait Istrati despre momentul încercării de a se sinucide la Nisa?

- Când și-a tăiat beregata, a căzut la picioarele monumentului Centenarului. Când a venit Salvarea să-l ducă la Spitalul Saint Roch, l-au luat și atunci capul i s-a dat pe spate și el și-a revenit în simțiri. Cei de la Salvare au spus: „E mort“. Mi-a povestit eforturile pe care le-a făcut, în mașina pe drumul către spital, ca să nu-l declare mort și să nu-l îngroape de viu. De aici se trage ceea ce a scris în testament: „Rog medicii să se convingă de moartea mea“. Avea această obsesie.

- Ce ne puteți spune despre proverbiale sa generozitate?

- „Măi Talex, mi-a spus într-o zi, mi s-a întâmplat astăzi ceva extraordinar. Ce crezi, zice el, făcând o inspecție în buzunare, am găsit 200 de lei. Pentru că-i vorba de niște bani găsiți, vreau să ți-i dau ție, ca să nu mai bați atât drum pe jos prin București și să-ți iei un abonament de tramvai“. S-a luptat cu mine până la două nopți să-i primesc, fiindcă știam că avea mari dificultăți materiale. Pot să vă dau alte numeroase exemple. Mă opresc numai la unul: la Brăila s-a împrumutat la bănci, plătind dobânzi între 20-30% pentru a-i împărți nefericiților de la periferia orașului, care se luptau cu greutatea în acea dificilă iarnă a lui 1931.

- Cu Malaxa, cum s-a întâmplat?

- Problema este simplă. În 1931, când a vrut să plece în Occident, nu avea bani. El era bun prieten cu Corneliu Moldoveanu, președintele Societății Scriitorilor Români. Malaxa avea o deosebită stimă pentru Panait și înainte de a primi acești bani, el i-a spus: „Primesc cu o condiție: dacă îmi veți cădea sub condei nu vă iert“. N-a fost însă cazul.

- Dar demersul pentru cedarea drepturilor Fundațiilor Regale, de care s-a făcut atâta caz în epocă?

- A fost o cabală lansată de *Cuvântul liber*, în 1936. Autorul articolului „Panait Istrati a trădat“ este Gheorghe Dinu, și făcea referire la o scrisoare adresată de Istrati scriitorului francez Jean Desthieux, directorul revistei

Heures perdues, un prieten de-al său. În scrisoare spunea că editorul său Rieder, fiind în pragul falimentului, nu mai putea să plătească drepturile de autor. „Am să-mi vând sufletul potentatului. Și el n-o să-mi ceară să-l sărut într-un loc“. Era vorba de cedarea drepturilor operei sale Fundației Regale pentru Artă și Literatură, unde scriitorii așazis democrați și comuniști au fost și ei tipăriți. Faptul că Istrati a îndrăznit să propună așa ceva – și Regele a fost de acord – a stârnit un val de defăimări în presa românească. În articolul său, Gheorghe Dinu a tradus: „Am să-mi vând sufletul potentatului“ și nu „potentatului“, cum scrisese Panait. Am făcut în *Cruciada* o scrisoare deschisă adresată lui Demostene Botez, care a răspuns în *Cuvântul*. Spunea acolo că a verificat textul în franceză, unde era conform: „Am să-mi vând sufletul potentatului“, adică Regelui. Nu vreau să mai spun că în momentul morții sale familia n-a avut posibilități financiare să-l îngroape, iar Regele și Regina au oferit 40.000 de lei, grație cărora acest om a putut să aibă un loc de veci. Deși prietenul său, Demostene Botez, a dorit ca trupul să-i fie expus într-un loc public pentru ca cititorii să-i poată aduce un ultim omagiu, nici la Ateneu, unde s-au invocat motive de ordin politic, nici la Societatea Scriitorilor Români, care s-a dezis de el, nici la Universul, unde exista sala de expoziții, n-a fost posibil. Și totuși, s-a reușit ca la Cimitirul Bellu să fie expus în capela cu o zi înaintea înmormântării. Potrivit dorinței sale, a fost îngropat cu un car cu boi, cu scoarțe naționale, care a parcurs Bucureștiul de pe strada Paleologu, unde a locuit în ultimii ani ai vieții, până la cimitir. Până și copacii din jurul aleii de la Bellu au fost, în acea zi, plini cu oameni.

- Vorbiți-ne, vă rog, despre posteritatea operei istratiene după al doilea război mondial.

- România a fost prima țară care l-a readus în actualitate, prin retipărirea *Ciulinilor Barăganilor* și *Chirei Chiralina*, în 1957. Imediat apoi, Alexandru Oprea a lansat faimoasa sa serie de „Opere complete“, în traducerea lui Eugen Barbu. Alcătuirii ediției au afirmat că literar Istrati nu știa să se traducă în română, de aceea au procedat așa. În plus au afirmat că în scrierile sale, citite în manuscris de scriitorii francezi, modificările aduse de aceștia au mers până la rescrierea lor. La această încredințare, eu am publicat scrisoarea lui Jean Richard Bloch în care spune, printre altele: „Sunt atât de fascinat de progresele acestui scriitor în mânăuirea limbii franceze, încât la ultimele manuscrise aproape că n-am mai făcut vreo

corectură“. Fiindcă în 1981; când a apărut primul volum din *Cum am devenit scriitor*, am criticat acolo ediția Oprea-Barbu, redactorul șef al editurii Minerva, unde ea se tipărea, mi-a spus: „Ce ai dumneata cu noi de ne critici ediția?“. Și atunci am explicat că în timp ce opera sa, tradusă de el însuși în tiparele limbii române, este aruncată la coș, se publică niște versiuni care o trunchiază. La care redactorul-șef mi-a replicat: „Domnule Talex, dar noi am publicat în colecția Patrimoniul *Chira Chiralina* tradusă de autorul ei“. A sunat și i s-a adus exemplarul. Era ediția Barbu. Atunci, directorul editurii mi-a spus: „Domnule Talex, așterne-ne pe hârtie tot ce Panait Istrati a tradus din propria-i operă și depune-o aici“. Și asta a fost începutul restituirii operei sale, tradusă de el însuși, patrimoniului literaturii române.

- Ați predat recent volumul II din *Cum am devenit scriitor* – care acoperă perioada 1927-1935 și care n-ar fi putut să apară în anii comunismului.

- În această perioadă Panait Istrati atinge culmea măiestriei artistice. Volumul reface periplul său sovietic, întrerupt de cel în Grecia, publicarea *Confesiunii pentru învinși*, cu toate implicațiile în epocă, părăsirea Occidentului, întoarcerea la Brăila, colaborarea la *Cruciada Românilor*, falimentul prieteniei cu Romain Rolland. Din URSS, Istrati îi scrie la un moment dat: „Am plecat în Uniune fără să știu ceva concret, numai din auzite, că ar fi un rai pământesc“. Iar Rolland îi răspunde: „Să nu-mi vorbești mie despre revoluție“. În timpul celei franceze, în departamentul de unde era originar, a fost adusă la eșafod o familie de burghezi: bărbat, nevastă și copil de șase ani. Au fost mai întâi decapitați tatăl și mama, pe urmă s-a citit actul de acuzare al copilului, condamnat la moarte fiindcă supsesse din laptele reacțiunii. Când s-a apropiat călăul, copilul i-a spus: „Domnule, vă rog să nu-mi faceți vreun rău“. Călăul a luat copilul de păr și i-a tăiat capul. „Această imagine, i-a spus Rolland, m-a separat pentru totdeauna de orice revoluție“. Ca până la urmă să fie omul care a abdicat.

- Cred că ar fi bine să ne amintim de cele scrise de Rolland lui Istrati când a citit scrisorile trimise de acesta lui Gherson, la sfârșitul periplului său sovietic, în care propunea, sfântă naivitate, o reformare din interior a sistemului.

- „Am citit cele două scrisori surorii mele“, îi scrie Rolland. „Suntem entuziasmați. Aceste pagini trebuie să rămână în cartea de aur a revoluției ca să ajute generațiile viitoare să pună în mișcare locomotiva istoriei“.

- Dar, îl avertizează, nu le publicați.

- Da, nu le publicați. Datorită căsătoriei sale cu Maria Kudășeva, o agentă KGB. Chiar ea mi-a spus că atunci când s-a format Comitetul Fondului Romain Rolland, unul din ei, Milovan Djilas, și-a retras semnătura fiindcă nu dorea ca numele său să stea alături de o agentă a KGB. Sunt și alte drame personale ale lui Istrati, ca de exemplu ruperea prieteniei cu Mihail Sadoveanu, când îi scrie doctorului Mironescu de la Iași: „L-am felicitat pe Mihail Sadoveanu și nu mi-a răspuns. Poate s-a simțit călcat pe bătătură când l-am întrebat de ce scrie asemenea cărți, când în stradă sângele este până la genunchi“. Plus de faptul că atunci când Istrati a fost dat jos din tren, în 1931, la Postumia, și el i-a trimis o telegramă, în calitate de președinte al Senatului, același Sadoveanu nu i-a răspuns. Când a ajuns la Iași, l-a întrebat: „Bine, Bădie, se poate așa ceva?“. „Ce să-ți fac, dacă te-ai înhăit cu haidamacii“.

- „Haidamacii“ erau comuniști.

- Pe care ulterior i-a slujit cu multă obediență. În ceea ce privește prezența operei istratiene în posteritate, vreau să subliniez activitatea lui Marcel Mermoz, care a fost unul din președinții „Asociației Prietenii lui Panait Istrati“ din Franța. Acest autodidact a pus capăt campaniei lui Barbusse în țara de unde ea a pornit și a contribuit la retipărirea *Confession pour vaincus*, trimițând-o apoi mai multor publicații franceze, inclusiv la *L'Humanité*, care scria, în 1935, că Panait Istrati a murit în pielea unui fascist, dar care a recunoscut, după mai bine de patru decenii, că Istrati a avut „rolul glorios (dar ingrat), al pionierului“.

- Au trecut numai câteva luni de la evenimentele din decembrie 1989 din țara noastră. Care credeți că ar fi fost reacția lui Panait Istrati, dacă ar fi trăit?

- Sunt convins că s-ar fi aflat alături de revoluționari. Chiar el a spus-o: „Cred într-o revoluție făcută sub semnul copilariei“. Dar nu ar fi intrat în politică, fiindcă în opinia sa ea servește numai organizatorilor.

- Domnule Alexandru Talex, vă mulțumesc pentru deosebit de interesantele dumneavoastră confesiuni, care nu și-au pierdut interesul, poate nici actualitatea, după atâția ani.

Convorbire realizată de
Mugur POPOVICI

Primăvara și toamna, jocul de umbră și lumină, alternanța mineralului cu vegetalul, pendularea dintre vizibil și ascuns, culorile plantației și cântul păsărilor (sic!) etc. oferă trecătorilor satisfacții de neuitat.

grădinilor. Primăvara și toamna, jocul de umbră și lumină, alternanța mineralului cu vegetalul, pendularea dintre vizibil și ascuns, culorile plantației și cântul păsărilor (sic!) etc. oferă trecătorilor satisfacții de neuitat.

În afara cartierelor din vremea regalității, Capitala deține și alte obiective trecute cu vederea sau victimizate. Între ele, ansamblurile industriale istorice, cu volume inedite tratate în materiale și stiluri particulare sau fortificațiile periferice construite de Carol I. Fără a vorbi de patrimoniul geografic precum faleza și dealurile înșirate în lungul Dâmboviței, însuși cursul de apă – cu sau fără lacuri – care nu este speculat suficient din punct de vedere turistic (și microclimatic). Tot aici se cad amintite resursele geo-termale (poate epuizate la Văcărești, dar insuficient valorificate în nord). La fel, cele câteva fântâni demne de a fi arătate și care confortează locuri ale unui oraș care suferă în sezonul estival.

Istorie palpabilă...

Dar mult mai atractive pentru industria turismului decât valorile exterioare sunt cele lăuntrice, ascunse. Valori excepționale omise de proprietari, ocolite de așa-zisele studii istorice, călcate în picioare de dezvoltatori, sfidate de proiectanți, ignorate de arhitecții șefi. (Trecând cu vederea lipsa strategiilor specifice ale Consiliului General și ale Primăriei!). E vorba de viața care s-a consumat în orașul vechi (domnesc ori regal) implicând personalități, evenimente, trasee, locuri etc.

În timpul ODCD-ului socialist, câțiva angajați ai Ambasadei Canadei rezidând într-o casă de pe Bd. Dacia datată, pare-se, 1887, s-au interesat de biografia acesteia pentru sărbătorirea zilei de naștere. După unele informații, nu au reușit să afle nimic. Puțin după 1989, funcționari din Ambasada Germaniei au întrebat despre proprietarii unei case, proiectate probabil de Octav Doicescu. Nu e exclus să fi fost a inginerului Nicolae Caranfil, ministru în guvernul Guță Tătărescu sub Carol II, despre care Petre Pandrea își amintește lucruri interesante.

De la case „anonimizate“ la istorii fără case. În anul 2007, la centenarul nașterii lui Mircea Eliade, un literat spaniol a venit la București să cerceteze locurile unde a trăit filozoful. Școala primară fusese demolată cu puțin înainte, la Liceul „Spiru Haret“ abia începuseră să caute date despre fostul elev, mansarda în care se presupune că a scris *Romanul adolescentului miop* n-a putut fi identificată, sălile Universității din București unde a

ținut cursuri de „Istoria religiilor“ n-au păstrat semne ale prezenței eliadești ș.a.m.d.

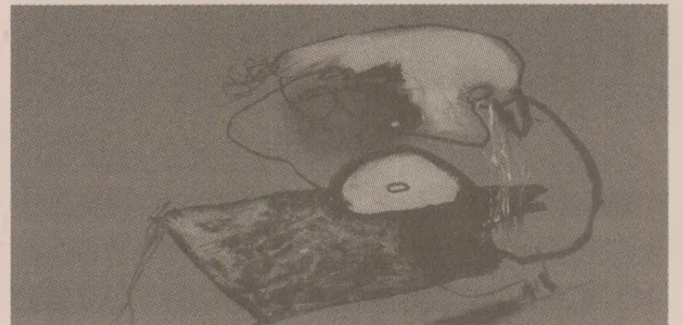
Din păcate, în iureșul fugii după recuperarea decalajelor economice, Bucureștii plătesc excesiv prin ștergerea biografiei. Un exemplu poate fi modul sărăcăcios de expunere a ruinelor Curții vechi: fără referiri la nenumăratele personalități istorice, întâmplări notabile, decizii vitale consumate acolo etc. Trecând la Capitala Regală cu scurta sa existență (mai scurtă decât administrația romană în Dacia!), trebuie amintit că, la rândul-i, a fost „burdușită“ cu evenimente, personalități, drame transpuse în opriri, întoarceri, înaintări. Unde s-au concretizat, ce fel de urme au lăsat, cum sunt memorate? La fel se întâmplă în plimbările prin cartierele „belle époque“: puține referiri la numele străzilor, fără indicatoare turistice privind locurile interesante, și, evident, fără informații minimale legate de istoria caselor riverane și a lumii care le-a locuit.

Esența atracției turistice constă tocmai în simbioza firească dintre oraș (compus din străzi, case, grădini) și istorie, nu istoria măreață de inspirație romantică, ci cea mărunță, dar concretă. De aceea prezintă interes cărți precum *Povestea caselor* sau istoriile semnate de Andrei Pippidi în rubrica din „Dilema veche“ referitoare la diverse reședințe vechi bucureștene, multe ajunse în pericol sau deja dispărute. Numai că odată cu ele, dispar tot atâtea puncte de interes pentru turiștii din țară ori de peste hotare!

...Dar mai ales uitată

Franz Liszt a concertat în casa încă în picioare a prințesei Trubetzkoj, Pacea de la București din 1886 (mijlocită de Otto von Bismarck între Bulgaria și Serbia) s-a încheiat în casa Romanit, Sarah Bernhardt a revenit de câteva ori, locuind la Capșa, Fritz von Mackensen a avut cartierul general la Athénée Palace (unde au stat multe personalități de la Enrico Caruso la Shirley Temple), André Maurois a conferențiat la Ateneul Român, Antoine de Saint-Exupéry a fost invitatul Aero-Clubului, probabil în sediul învecinat Pieței Victoriei.

Dacă puținele locuri ale șederii acestora sunt cât de cât cunoscute, multe alte personalități de talie europeană au trecut printr-un oraș care le-a pierdut urma. Nu se știe unde a locuit Johann Strauss tatăl, saloanele palatului Bibescu (desenate de Ch. Doussault), unde s-au organizat balurile în cinstea Prințului Albert de Prusia, nu mai



u r b a n i s m

există, sunt ignorate traseele plimbărilor tânărului ofițer Lev Tolstoi, încartiruit în oraș, ca și ale feldmareșalului J.B. Coronini, cunoscut de Titu Maiorescu ulterior la Viena, există numai zvonul că Franz Josef a fost oaspete la Grand Hotel du Boulevard (noroc că, în timpul războiului de independență, țarul Alexandru II n-a locuit în București), s-a uitat în ce sală a concertat Pietro Mascagni, pe ce teren a fost filmat zborul lui Louis Blériot; unde a avut loc ceremonia decorării Capitalei ca oraș-erou de către generalul Pietro Badoglio (care a scos apoi Italia din alianța cu Germania național-socialistă)?

Turiștii din țară vor fi desigur interesați de prezențele europene pe teritoriul României, reflex al interferențelor politice, militare, culturale, artistice etc. cu lumea mare. Dar prezentate nu în limbajul de lemn ONT-ist, ci reînviată prin informații concrete, detalii palpabile, elemente inedite, eventual cu caracter anecdotic etc. Pe de altă parte, pentru vizitatorii străini, evenimentele legate de personalități ale propriei lor istorii (a căror listă este mult mai mare) pot însemna tot atâtea repere turistice notabile. Paralelele, referirile alternate, extrapolările etc. pot contribui substanțial la accentuarea valorii turistice a acestora.

De un interes larg sunt, evident, incursiunile în biografia urbanistică care dispune, după cum s-a văzut, de suficientă substanță. Astfel se pot propune cele mai diverse scenarii turistice cu caracter general ori specializat: privind evoluția vetrei, punctele geografice notabile (cursul de apă, relieful), trasee reunind cele mai vechi clădiri păstrate (bisericele ortodoxe), parcursuri ecumenice (sediile diferitelor culte), ansamblul Curții vechi, lipscănia, nucleul bancar central, plimbări legând marile clădiri publice, cartierele „fin du siècle“, vechile grădini și parcuri, axele importante de circulație, muzeele, trasee gastronomice, vizitarea locurilor de distracție, rememorarea de personalități locale, evenimente tradiționale etc.

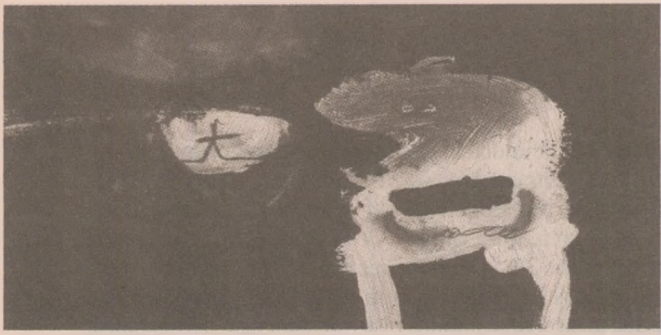
Protecția zonelor protejate?!

Nu e nici un dubiu: orașul București are ce prezenta din punct de vedere al atracției localnicilor și călătorilor. Această biografie bucureșteană (în toată extensiunea și în întreg dedesubtul ei) trebuie redescoperită de către administrația locală și oferită într-un ambalaj de calitate de către agențiile de turism specializate pe Capitală. Atunci de ce reținerea ministrelor? Pentru că industria turismului solicită și altceva decât povești interesante. Acestea, precum s-a văzut, există! E vorba, însă, de altă componentă importantă a atractivității, cea reprezentată de cadrul fizic, contextul, anturajul în care s-au consumat existențele colective și individuale.

Concret, orașul istoric incluzând pe lângă centrul comercial (lipscănia) și cartierele rezidențiale „fin du siècle“ (fără a vorbi de ansamblurile și clădirile publice izolate). Sunt așa-numitele „zone protejate“ (mai corect zonele care ar trebui protejate) a căror protecție a ajuns la cheremul investitorilor. Legiuitorii și judecătorii au rărit într-atâta sita, încât prin planuri urbanistice bine ticluite pot fi demolate oricâte case dintr-o mulțime supusă protecției tocmai pentru valorile de ansamblu. Și atunci ce se poate proteja, ce mai rămâne din orașul vechi, cum se poate face turism (real, nu virtual) în aceste condiții?!

Primăria Generală și primăriile de sector ar trebui să garanteze cadrul fizic în care s-a consumat biografia bucureșteană. Un demers strategic pentru stimularea turismului în Capitală (parte a unei alternative de dezvoltare durabilă) va include neîndoiește și punerea în valoare a vechiului peisaj urban. E nevoie însă și de un nou Plan Urbanistic General, mai prietenos cu moștenirea istorică. Dar, mai ales, e nevoie de angajamentul ferm al Consiliului General, al consiliilor locale, al comisiilor de urbanism ale acestora, pentru a transforma orașul într-o adevărată Capitală turistică. Pentru că merită, și încă din plin!





25 mai

Să vorbim puțin despre chemare, greutate, efort, dăruire și seriozitate. Voi da un singur exemplu, dar cât de grăitor! Tinerii literați grăbiți de acum, mai cu seamă cei aflați în preajma debutului în volum, se vor cruci probabil și vor scuipa în sân oripilați, dar îi asigur că povestirea mea este reală, lucidă, obiectivă. Cum arăta un debut poetic în a doua jumătate a anilor '70?

Să începem cu începutul: se debuta greu, chinuitor, temător, poticnit, dar mai ales zăbavnic. În toată țara nu existau decât câteva edituri literare mai răsărite, a căror crâiasă era neîndoiește Bucureștena Carte Românească. Prestigiul acesteia era imens, dar dacă nu erai într-un fel sau altul omul regimului, dinaintea-ți se așterneau numai stavile și opreliști, nici o vorbă bună, nici un ajutor. Practic, erai un aventurier idealist care se lansa într-o expediție Kon-Tiki pe oceane de hârtie.

Primul meu op liric (*Poezii*, Cartea Românească, 1977) era gata de tipar încă din 1975 și cuprindea snopi din recolta de versuri? mai mult sau mai puțin reușite? a țarinilor mele, cu începere de prin 1970. Înainte de volum, debutasem timid în presa literară centrală cu trei-patru poeme diluate și tot atâtea articole stângace, dar cu o notă personală care nu a trecut neobservată. Degustătorii de artă literară erau și atunci ca și acum puțini, răzleți, dar foarte rafinați (paranteză: nu la inteligență stă prost românul, ci la gust și mai ales la caracter). Când mi s-a părut că încercările mele lirice pot compune un tom de sine stătător și destul de convingător, m-am rugat de o foarte feminină și atrăgătoare secretară de redacție de la UAP (Uniunea Artiștilor Plastici), unde lucram atunci să mi le bată la prima mașină de scris electrică pe care am văzut-o în viața mea; și astfel, tocul de hârtie cretată ce cuprindea poeziile dactilografiate impecabil, strâns între elegante coperti negre cartonate pe care se lăfăia titlul inițial, *Pământ de flori*, împrumutat de la un poem din interior, era gata de predat editurii. De-abia acum începeau frământările: cui să le dai?, cărui redactor?, de la ce editură din cele atât de puține? Cartea Românească, Eminescu, Albatros? Unde vei fi tratat (condescendent) măcar cu un pospai de politețe, de nu cu minim interes? Din aceste întrebări încuetoare m-a scos veșnic-itinerantul poet Dinu Abaluță, cu care pașii mi se încrucișau mai des în perioada aceea. Verdictul lui: dă-i-le lui Mircea Ciobanu de la CR. L-am ascultat, și bine am făcut: cartea mea a încăput pe mâna unui adevărat editor profesionist. Despre el va fi vorba și mai încolo; deocamdată să vedem care a fost soarta debutului și a debutantului.

După discuții miezoase și la obiect întinse pe toată durata anului 1976, dar și după tergiversări dictate de împrejurări care au avut darul de a mă scoate din minți, Ciobanu și-a dat acordul cu privire la cuprinsul cărții și a propus-o spre publicare pentru anul următor. Toate bune și frumoase, numai că nici el nu avea știre că la nivelul Comitetului Central se dezbătea o nouă procedură: în urma mai multor scandaluri legate de bani dați și primiți (nimic nou sub soare) pentru ceea ce Laurențiu Ulici numea inspirat *prima verba*, s-a decis instituirea concursului obligatoriu la toate debuturile editoriale. De la o zi la alta mă vedeam aruncat de la o certitudine rezonabilă la cea mai neagră nesiguranță privind șansele tipării manuscrisului la care țineam mai mult decât la un copil (de fapt, tot copilul meu era și el). S-a convenit așa: editura va strânge până la sfârșitul anului 1976 toate culegerile de versuri propuse pentru debutul anului următor, va opera o selecție „la sânge” în cadrul redacției și va trimite primele zece volume selectate unui cunoscut poet, colaborator extern, pentru o a doua și ultimă selecție; primele trei cărți câștigătoare vor fi publicate separat, iar următoarele trei se vor tipări într-o singură ediție colectivă. Directorul editurii, Marin Preda, l-a desemnat pe colaboratorul extern a cărui opinie fi-va literă de lege, în persoana poetului Ion Caraion (după 1989 s-a dovedit că acesta fusese, din păcate, și altfel de colaborator). Sitele începuseră deja să funcționeze: din vreo 70 de manuscrise depuse s-au separat prin cemere la moara editurii numai zece, care i-au fost trimise prin curier poetului. Între timp, eu stăteam ca pe jar. La început de martie 1977,

Mihai Cantuniari

Aveți curaj să citiți ce urmează?

când l-am vizitat din nou la redacție pe Mircea Ciobanu, am aflat marea veste: da, cartea mea, *Pământ de flori*, fusese miruită spre publicare! Mi-a dat întâlnire seara, la el acasă, la o cafea, să discutăm ultimele amănunte. Bine spus: chiar că puteau fi ultimele...

Și m-am dus. Seara.
Era 4 martie.

5 iunie

Data fatidică și minule-i terifiante m-au surprins în biblioteca ultraînșesată de cărți ce stăteau să se prăbușească peste noi – de fapt, a fost cât pe ce – a scriitorului Mircea Ciobanu, cu o ceașcă de cafea fierbinte în mână: o cafea excelentă, tare, aromată, cum numai el știa să facă.

Deocamdată voi spune doar atât: că în urma sinistrului, scriitorul dizident Paul Goma a reprimat – momentan, circumstanțial – drept de semnătură și a publicat imediat un articol intitulat chiar *Pământ de flori* (nici o legătură cu cartea mea) în **România literară**, referindu-se evident la soarta blocurilor năruite, devenite locuri virane; că în condițiile acelea teribile, titlul meu suna, fără voie, aproape cinic, plus că, iată, fusese deja folosit; că Mircea Ciobanu m-a provocat, la puțin timp după aceea: „Ai curaj să-ți intitulezi cartea, simplu, *Poezii*, ca Eminescu?” Nici mai mult, nici mai puțin!

Am avut acel curaj, într-o perioadă când titlurile erau cât mai sfărătoare, dar la nimic nu mi-a folosit: culegera din 1977 a trecut aproape neobservată. Undeva greșisem. Abia acum știu unde: formula aleasă era cea tradițională, cu vers muzical, cu ritm și rimă, pentru că așa gândeam, așa simțeam; însă era depășită. Ca Pat Boone, ba chiar ca Elvis, intonam un cântec armonios, melodios, într-o epocă dominată de Beatles și de Rolling Stones. Nu mergea. N-a mers, deși erau și lucruri bune acolo.

Acum nu-mi pare rău. Din toate am învățat câte ceva.

Oricum, adevăratul titlu rămâne *Pământ de flori*. Rog să se consemneze cu ce imponderabile jonglează istoria literară.

Rândurile următoare aș fi vrut să nu le scriu niciodată. Dar aseară buchisem ceva pe laptop, cu Luna plină de dincolo de geam arzându-mi parcă spatele. Din seara aceea târzie și îndepărtată a cafelei savurate în biblioteca lui Ciobanu am început să mă tem de deochiul Lunii, fiindcă asta m-a frapat cel mai tare la plecarea de acasă (unde o lăsam pe Ileana cu Mona de nici șase luni în brațe; Radu, de patru ani jumătate, se afla în Berceni, la mama Ilenei, bolnav din senin de pojar): aspectul straniu, nemaivăzut, al Lunii.

Cu iarna pe terminate, afară se întunecase demult, deși trebuie să fi fost ora 7,30 - 8 p.m., nu mai mult. Nu ninsese, nu ninge. Din centru am luat un taxi spre locuința tot din Berceni – aflată însă la mare depărtare de apartamentul soacrei mele – a lui Mircea, unde familia Ciobanu era în par: el, Rodica, Raluca, Matei și David. În taxi m-am așezat în spate și i-am dat șoferului adresa; șezând acolo aveam o bună perspectivă orizontală a străzilor văzute prin geamul din față, astfel că m-am minunat zărind printre blocuri o Lună enormă, foarte joasă, ieșind parcă din pământ roșie „ca o vatră de jăritic”. Am murmurat: „Doamne, da' asta ce-o mai fi?”, iar șoferul, la fel de impresionat, m-a completat peste umăr: „Așa ceva n-am mai văzut”. Dar apoi a cotit printr-un labirint de străduțe și am pierdut-o din vedere, nemaigândindu-ne la ea. Era doar o ciudățenie, ne-a ieșit din minte

degustătorii de artă literară erau și atunci ca și acum puțini, răzleți, dar foarte rafinați (paranteză: nu la inteligență stă prost românul, ci la gust și mai ales la caracter).

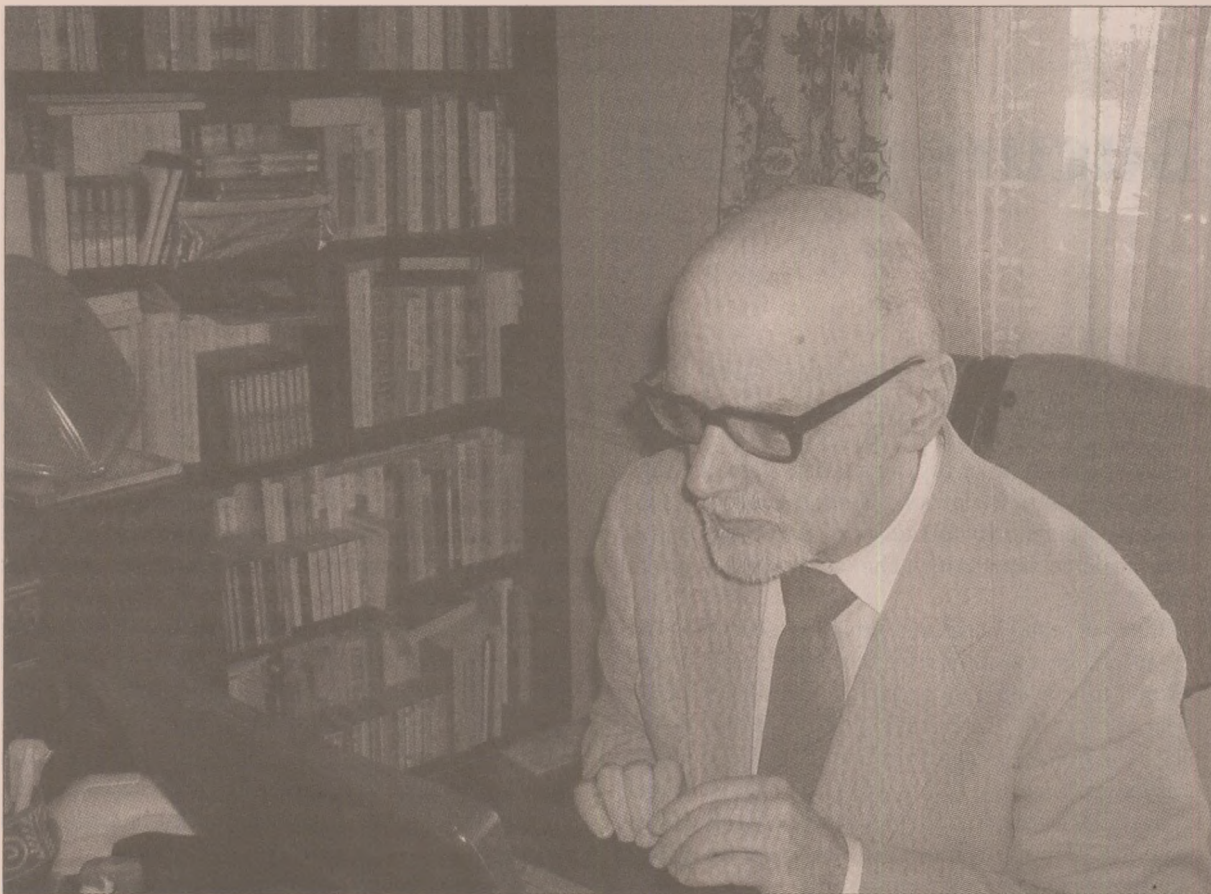
imediat.

La Ciobani era, ca de obicei, foarte plăcut: Mircea își intrase în rolul-i favorit, cel de patriarh stăpân al casei (al unei case perfect rostuite), Rodica era toată numai zâmbet, iar copiii, bine crescuți și deloc timizi, m-au întâmpinat și ei cu căldură. După ce am sporovăit toți împreună, Mircea și cu mine ne-am retras în sfânta-sfintelor, în biblioteca Babel a scriitorului-redactor care a pregătit pe loc ibricul mare cu cafea turcească din care de obicei făcea în timpul nopții, sunt sigur, un consum nelimitat. Conversația noastră a sărit întâi de la una la alta, apoi s-a centrat pe volumul meu de proxima apariție sub redactarea lui. Mi-a adus la cunoștință unele aprecieri măgulitoare ale lui Ion Caraion și ne-am pregătit cu creion și hârtie să amendăm cele câteva aspecte care i se păreau fie discutabile, fie de-a dreptul periculoase pentru economia întregului. Atunci a început cataclismul.

Trebuie să lămuresc ceva: generația mea era complet nepregătită nu numai pentru un seism de asemenea anvergură, dar nici pentru cel mai neînsemnat dintre ele; nimeni nu ne pomenise o vorbă măcar despre falii, despre zona Vrancei, despre tectonica plăcilor, despre dezastrul din 1940, nici la școală, nici acasă. La liceu eram proboziți cu farmecul și frumusețile eternei și fascinantei României, cu bogățiile patriei, nicidecum cu sabia lui Damocles, ori cu fuga pământului de sub picioare. Puteam fi neîncredători în oricine și orice, numai în pământ nu.

Pe când stăteam destinși de vorbă în spatele și în fața biroului sub lumina egală, calmă a lămpii, s-a auzit dintâi ceva ca un urlat înspăimântător venind din toate părțile deodată, un răget animalic de fiară bătrână înjunghiată, scos de rărunchii crispați ai Geei suferinde. N-am știut ce-i aia și ne-am întrebat din ochi unul pe altul, vag alarmați, pe jumătate ridicați din fotolii. Răspunsul a venit numaidecât, odată cu legănarea de barcă a întregii clădiri; însă cel ce și-a dat primul seama a fost Mircea, a cărui zodie taurină de pământ a reacționat violent, instantaneu: „Cutremur!! AFARĂ!!!”, a urlat la mine și la toți ai casei, cu o admirabilă prezență de spirit. Culmea e că pe moment m-am simțit foarte jignit: cum adică?, îți vine un musafir, îl primești în casă și apoi zbieri la el ca la ultima otreapă? Oripilată, zodia mea de aer absentă, detașată, plutitoare, depășită, era mai aeriană ca oricând. Noroc cu redactorul meu care a înșfăcat pentru noi câteva haine groase din cuier, practic ne-a înșfăcat și pe noi și ne-a gonit pe scările blocului în jos, ocazie cu care m-am împiedicat și am căzut rău pe un genunchi între etaje, la jumătatea drumului către stradă. șchiopătam, piciorul îmi sângera și se umfla, cracul pantalonului se sfâșiase, dar eram în sfârșit afară, relativ la adăpost sub bolta cerului amenințătoare și rece. Automat, am căutat din ochi Luna: se uita și ea țintă la mine, nemișcată, sinistră, alb-roșie dar tot mai lividă, cu un mare cearcăn înconjur. Mai târziu am aflat că din cauza blocurilor centrale prăbușite în primul minut, a norilor de praf și de moloz înălțați din Bucureștiul supus la cazne, hurducat, halucinat, Luna primise un halo sau chiar două, care o făceau și mai teribil inumană. Întunericul era deplin, electricitatea fiind prompt întreruptă, ca și alimentația cu gaze (acesta a fost un mare bine, veți vedea îndată de ce). Toți locuitorii cartierului ieșiseră buluc în stradă cu ce bruma aveau pe ei, îngroziți, plângându-se, strigând, gesticulând, vociferând, gemând, chemându-se unii pe alții, încercând să înțeleagă la ce au fost supuși și ce va urma. Cea mai bună comparație rămâne aceea a mușuroiului răscolit, din care miile de furnici înnebunite aleargă pretutindeni, încercând să se salveze și să salveze ceva din dezastrul

Tovarășii din fruntea țării au revenit urgent din Africa, unde mai primiseră nu știu ce distincții și doctorate, și au preluat frâiele tuturor operațiunilor de salvare, aprovizionare și reconstrucție.



pe care eu nu-l realizam încă în toată amploarea lui. M-am gândit imediat la Ileana și la copii, dar nu știam cum să fac să ajung la ei; ceva îmi spunea că n-o să fie ușor. Nici n-a fost. Cu toate reperatele-i dispărute, orașul era de nerecunoscut.

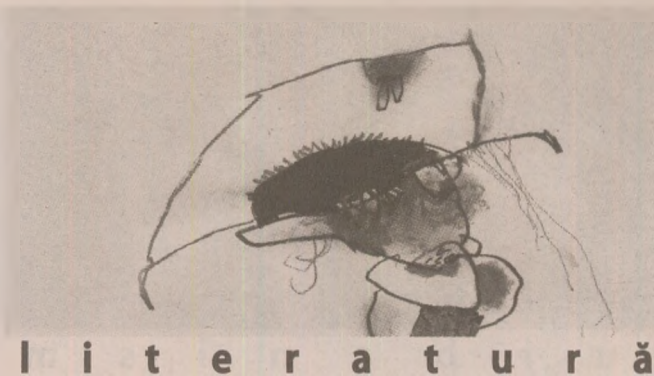
După mai bine de jumătate de oră petrecută în plină stradă în așteptarea replicilor, am cutezat să mă întorc în apartamentul Ciobanilor ca să-mi recuperez la iuteală scurta groasă cu glugă („glugușul“, îi spuneam eu cu tandrețe) și basca de antilopă, recuzitele mele preferate de început de primăvară. După ce m-am despărțit de ei, m-am așternut drumului și schiopătând, poticnindu-mă, în căutarea plină de neprevăzut a lui Radu aflat la bunica lui tot în Berceni, dar la o distanță făcută neverosimilă de băjbâiala prin întuneric, de pierderea completă a reperelor, de ciocnirea cu grupuri de oameni istericizați de nesiguranță și de vestile contradictorii venite din zona centrală – „au căzut multe blocuri la Universitate, în Rosetti și-mprejur“, tipau în auzul meu și eu tremuram pentru ei în neștire, în bobote, rătăcind în haosul acela vizual și sonor căruia nu-i puteam găsi nici un echivalent în toată viața mea de până atunci. Acum, când mă gândesc, cred că singurele aproximări cât de cât evocatoare ar putea fi scenele terifiante prilejuite de bombardamentul aviației anglo-americane asupra Bucureștiului, din 4 aprilie 1944 (tot în zi de 4, Doamne Sfinte!).

Cum-necum, am ajuns în fața locuinței mamei Dora, cufundată în același întuneric de nepătruns și de rău augur; din fericire, ici și colo se agitau pe la geamuri luminițe pâlpâitoare după care m-am ghidat ca să situez cu aproximație scara și etajul. Casa scării fiind într-o beznă totală, am urcat băjbâind, pipăind pereții și balustrada. Am bătut la ușă – soneria nu mai funcționa, evident – și mi-a deschis mama Ilenei, în mână cu un sfeșnic cu lumânarea aprinsă; bucuria din priviri i s-a stins când și-a dat seama că nu știam nimic despre fiica și nepoțica ei (nici telefoanele nu mai mergeau), că abia după aceea mă voi îndrepta spre casă. Oricum, bunica și nepotul erau bine: Radu, foarte agitat, avea încă temperatură și ținea morțiș să fie luat acasă. L-am calmat cum am putut, l-am lăsat pe mâinile bune ale curajoasei și inimoasei mele soacre și am purces

la drumul cel anevoios, aproape imposibil în condițiile date, din Berceni până în centru. Nici acum, când vă povestesc toate acestea, nu-mi vine a crede că am trăit aieva întâmplările de mai jos.

Întors în stradă n-am știut ce să fac. Nu exista nici un mijloc de locomoție, nimic. Reintram în infern: lumea pe dos, urlete de sirene ale mașinilor Salvării, Miliției, automobile particulare scăpate de sub control, căpiate, năpustindu-se orbește peste oameni sau dând înapoi în lipsa oricărui semn vizibile de circulație. A te iluziona că puteai ajunge pe jos în centru strabătând timorat geografia aceea ireală, neguroasă, halucinantă, populată parcă de incubi, sucubi și ectoplasme era dovada unei utopii inepte. Și chiar atunci am văzut un taxi gol cu o ușă smulșă, luminat din interior, grăbindu-se în direcția centrului; am strigat după el instinctiv, cu patosul disperării, nemaigândindu-mă că e imposibil să oprească și să mă ia. Omul a încetinit numai ca să-mi facă un semn grăitor de refuz, la care am replicat strident: „De cinci ori prețul cursei!“, adică toți banii pe care îi aveam asupra mea. A șovăit o clipă, apoi a frânat, lăsându-mă să-l ajung din urmă și să sar pe locul din față de lângă el. „Pot să vă las la Colței“, mi-a spus. M-am bucurat, fiindcă luând-o la trap prin spatele spitalului, ajungeam ușor la strada Colței tăiată de bulevardul Hristo Botev și continuată de strada Sfinților, iar de acolo nu era mult până acasă în Paleologu. Bancheta din spate rămânând goală, l-am rugat să mai luăm două-trei persoane disperate până în centru, dacă ne fac semn; a fost de acord, și astfel mașina plină până la refuz a ajuns într-un târziu dinaintea Colței, unde ne-a depus pe toți. După ce i-am plătit așa cum ne învoisem și a mai primit ceva și de la ceilalți speriați recunoscători, șoferul a demarat în trombă și dus a fost. Am orbecat îndelung prin bezna străduțelor din spatele spitalului, nelăsându-mă impresionat nici de zgomotele sinistre, nici de palele inexplicabile de lumină venind, mai bine zis tășnind haotic dinspre Piața Rosetti unde (aveam să aflu a doua zi) se prăbușise un impresionant bloc interbelic pe care îl știam dintotdeauna, cu mari și late scări de marmură neagră la intrare, emblematic pentru acel loc. și totuși, tributul oroarei abia urma să-l plătesc...

Intrasem băjbâind pe strada destul de strâmtă a Colței, când prin negreala aceea densă din cauza norilor de praf îngreuiind respirația și iritând ochii am deslușit drept în față o formă de relief nemaivăzută, o orografie absurdă, inexistentă cu un ceas-două înainte, derutându-mi orice simț al orientării: un masiv înalt și prăpăstios, un carst, un deal negru, un pisc neregulat care îmi interzicea atât înaintarea, cât și abaterea prin părți. Înapoi oricum n-o mai puteam lua, nici la dreapta, nici la stânga, așa că am început să mă cațăr pe el din



greu, nedumerit, icnind, gâfâind, ocolind peșteri de beton, dâmburi de cărămizi, costișe de moloz, trunchiuri răsucite de țevi. Mentea opacizată, rămasă mult în urma evenimentelor catastrofale, mi-a dat de știre prea târziu că mă aburcam pe ruinele încremenite, mute, siderale, ale altui bloc căzut, din care nu răzbea nici o urmă, nici un ecou de viață. M-am cațarat astfel înainte până la altitudinea unui ipotetic etaj 3, coborând apoi o pantă care mă ducea vertiginos în Hristo Botev; însă cam în dreptul fostului etaj 1 al fostei clădiri m-am pomenit cu un otgon gros înfașurat în jurul gâtului ca o cobră metalică ucigașă. Speriat, l-am apucat cu amândouă mâinile și mi l-am descolăcit cu un fel de scârbă, ca față de o reptilă adevărată. Dacă ar mai fi circulat curent electric prin firul acela de tramvai atârând în gol de la înălțimea cine știe cărui stâlp invizibil, m-aș fi prefăcut instantaneu într-o grămăjoară de cenușă.

Am mers mai departe năucit, cu singura idee fixă de a găsi blocul nostru neatins și pe soție cu fetița de nici șase luni în relativă siguranță, așteptându-mă. Așa a fost: la lumina plâpândă a lumânărilor, Ileana o ținea în brațe pe Mona plimbând-o de colo-colo, dar mai ales pe sub cadrele și arcadele de beton și tocurele ușilor. Am liniștit-o imediat în privința lui Radu. Neînțelegând nimic din cele întâmplate, micuța din brațele ei simțea totuși prin toți porii spaima și alarma părinților. În noaptea aceea am dormit de-a valma tustrei pe un pat nefăcut, îmbrăcați gros și cu un mic bagaj cu lucruri indispensabile la picioare.

Nu mai intru în amănunte. Încetul cu încetul, viața și-a reluat cursul, dar parcă nimic n-a mai fost ca înainte. Nici noi, prea încercați, nu mai eram aceiași. Chiar pe Paleologu, la câteva case de noi, un mare bloc care stătea să cadă a fost golit de locatari și sprijinit cu o pădure de băme în interior și pe sub toate balcoanele. A vedea zilnic ditamai clădirea susținută în cârje nu era cel mai îmbucurător spectacol. Dar tot atunci s-au petrecut fapte de mare curaj, de întrajutoare și de solidaritate; tovarășii din fruntea țării au revenit urgent din Africa unde mai primiseră nu știu ce distincții și doctorate, și au preluat frâiele tuturor operațiunilor de salvare, aprovizionare și reconstrucție; în centru vedeai (cu recunoștință, pe atunci) mineri din toată țara, specializați în galerii și abataje, punând umărul la greu alături de pururi sacrificaii soldați cu măști de tifon la nas și la gură din cauza infecțiilor, a duhorii; vedeai dulgheri, pădurari și țapinari corhănind imense trunchiuri descojite de copaci; vedeai camionagii, ceferiști, brutari soșiți cu transporturi de pâine din Moldova, Oltenia, Transilvania, Banat, din toate provinciile și regiunile; veniseră de la mari depărtări Salvări cu doctori și infirmiere de primă urgență, cu butelii de oxigen, cu perfuzii, cu medicamente. Cot la cot cu oamenii de omenie apăruseră însă și interlopi, hoți, bandiți scormonind prin munții de dărâmături sau dându-le târcoale, încercând să fure bijuterii, tablouri, covoare, să smulgă inelele de aur de pe degetele chircite ieșind din moloz, chiar cu prețul tăierii acestora; în replică, toate forțele de ordine, inclusiv Securitatea, instituieră ceva foarte asemănător stării marțiale. Ca de obicei, ca în tot ce este omenesc, abjectul cu sublimul se întrepătrundeau în acele zile.

Și mai puteai vedea și auzi pe Calea Victoriei, pe Dionisie Lupu, în Mântuleasa ceva ciudat, neașteptat, ceva tulburător care apare negreșit la marile nenorociri în fața cărora ființa umană e neputincioasă: misticii de toate nuanțele, iluminatii, oratorii stradali anunțând vehement parusia, sfârșitul lumii, necesitatea pocăinței.

Bucureștenii mai aveau totuși o salvare: autohtonul, nedezmintitul haz de necaz. Iată și gluma (scrâșnită, macabră, forțată, dar totuși glumă) care circula în acele zile:

„Dumnezeu juca șestic cu pământeni.
Oamenii au dat 7.
Dumnezeu a dat 7,11“.

Era intensitatea seismului măsurată în grade Richter.

(Fragment din volumul în pregătire *Ocarina de lut*, al doilea din tripticul *Omul ca iarba*; primul tom a apărut în anul 2007 la Editura Humanitas sub titlul *Bărbatul cu cele trei morți ale sale*)



u r b a n i s m

NTREPRINZĂTOAREA ministrăa a Turismului a vorbit adesea despre zonele din România pe care dorește să le promoveze dpdv. turistic. „Toate-s vechi și nouă toate”: bisericile pictate din Bucovina, Delta Dunării, mănăstirile de pe Valea Oltului, bisericile de lemn din Maramureș. (Uneori sunt pomenite și cetățile bisericesti ale sașilor ori secuilor). Despre București, cea mai mare metropolă din sud-estul european, a amintit numai cât să se plângă de lipsa de vocație turistică a acesteia. Să fie oare așa? Să nu aibă Capitala României virtuțile căutate de călătorii din țară și străinătate? Cum s-ar putea explica o asemenea evaluare negativă?

Opinii discutabile

Totuși, există dovezi că acest oraș, dezavuat de unii dintre propriii locuitori, a fost în măsură să atragă atenția altor numeroși localnici sau mult mai multor trecători prin aceste locuri.

Iată, în domeniul artelor frumoase, lucrările pictorilor, de la Theodor Aman la Spiru Vergulescu (ocolind pe cei impresionați de mahalale). Ori în rândul scriitorilor, de la paginile Hortensiei Papadat-Bengescu până la rememorările lui Constantin Țoiu din *Obligado*. (Nu trebuie uitată... *Strada Mântuleasa* unde Mircea Eliade disecă spațiul bucureștean, *Prins* apoi cu pasiune și de Petru Popescu). În muzică trebuie amintite hiturile interbelice ale lui Ionel Fernic ori cele mai recente ale lui Gherase Dendrino, fără a omite interpretările lui Gică Petrescu și adaptările lui Paul Constantinescu pentru *Noaptea furtunoasă*.

Spre deosebire de localnici, cele mai calde dovezi de dragoste față de București se găsesc la străini. Despre vechiul oraș, azi dispărut (până la rețeaua stradală și parcelar) au scris călători din Orient ca Paul din Alep, Evlia Celebi, dar și din Centrul și Vestul Europei: Anton-Maria del Chiaro, Franz Josef Sulzer sau lady Elizabeth Craven și destui alții.

Capitala Principatelor Unite, apoi a României regale, perpetuată în mare până prin anii 1950, a făcut și ea obiectul altor numeroase scrieri (de la cea a lui Heinrich Kraus din 1896 ori a lui Paul Morand din 1930 până la tratatul recent al lui Joachim Vossen, 2004). Mai mult de atât: Bucureștii au devenit oraș de adopție pentru mulți vest-europeni precum ziaristii Ulysses de Marsillac, Frédéric Damé, fotografii Franz Duschek, editorul Karl Göbl, muzicienii Umberto Pessione, Egizio Massini, arhitecții Le Comte du Nouy, Leopold Schindl și Paolo Stoppa, sculptorul Karl Storck și destui alții.

Dacă orașul nu avea ceva atrăgător, nu e de mirare că a putut ademini atâția oameni de seamă care nu l-au mai părăsit până la finele vieții?!

Ignoranță și indiferență

Atunci de ce reacția amintită a ministrăa? Deși Capitala are o bibliografie notabilă (depășită, pare-se, numai de cea pentru Sibiu), ea nu este cunoscută aprofundat de factorii decizionali locali. Muzeul de Istorie nu reușește să stimuleze destul interesul pentru oraș, deși în învățământul superior există suficientă atracție pentru teme bucureștene. Atât la facultăți de profil – istorie, geografie – din Universitatea București, la Academia de Științe Economice sau la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” etc. se desfășoară cursuri și lucrări practice de sondare și evaluare a patrimoniului turistic al Capitalei. Din păcate, insuficient fructificate de cei răspunzători.

Noroc, că de la o vreme, mass media (ziarele „Evenimentul zilei”, „România liberă”, revistele „22”, „Dilema veche” ș.a.) s-a aplecat mai cu sârg asupra domeniului, publicând note documentare, reportaje, opinii legate de valori arhitecturale, istorice și estetice din București. Diverse alte instituții (Academia Română,

Despre București, cea mai mare metropolă din sud-estul european, a amintit numai cât să se plângă de lipsa de vocație turistică a acesteia. Să fie oare așa?

București 550: cultura turistică

Ordinul Arhitecților, chiar și Ministerul Culturii ș.a.) au dedicat aceluiași teme manifestări periodice sau ocazionale. Dar mai ales, nu trebuie trecute cu vederea acțiunile unor organizații neguvernamentale (Platforma pentru București, Salvați Bucureștiul) care evidențiază potențialul turistic local, sărăcit treptat prin demolările de substanță veche, demolări pe care le combat.

Interesul pentru patrimoniul urban a crescut pe măsură ce s-au înmulțit transformările discutabile ce desfigurează peisajul tipic și șterg de pe fața pământului dovezile propriei biografii. Contribuția decisivă la distrugerea bazei (nu numai) materiale a unei posibile industrii turistice revine cu asupra de măsură Consiliului General și consiliilor de sector, Primăriei generale și primăriilor de sector. (Nu în ultimul rând, trebuie evidențiată contribuția nefastă a arhitecților șefi!)

Și, ceea ce este și mai grav, distrugerea (comparabilă cu cea produsă de Nicolae Ceaușescu înainte de 1989) se petrece sub ochii ingenui și indiferenți ai celor care ar trebui să profite direct de această industrie: respectiv agențiile de turism, colaboratorii firești ai ministerului de resort. Nu e de mirare deci, că sub aspectul abordării turistice a moștenirii istorice, Capitala a rămas sensibil în urma altor orașe din țară (precum Timișoara, Constanța, Cluj, dar mai ales Sibiu!)

Valori urbanistice: zonele protejate

Aproape nici o autoritate, nici măcar Primăria Generală, nu s-a aplecat destul asupra chestiunii. Fără a vorbi de agențiile turistice, între care puține oferă servicii specializate legate de Capitală.

În istoria bucureșteană, puținele perioade de avânt

temeinic au fost scurte: domniile lui Matei Basarab și Constantin Brâncoveanu, îndeosebi administrația lui Carol I, în mod cert perioada interbelică, poate unele cincinale dinainte de 1989. (Din timpul administrației comuniste pot fi notate cvartalele neo-academice, diverse clădiri publice și mai ales noul Bulevard al Unirii conducând la faraonicul Palat al Parlamentului - important centru de atracție).

Dar cele mai interesante din punct de vedere turistic rămân resturile Capitalei regale (1880-1940). În primul rând, vechea zonă comercială, reînnoită în arhitecturile vremii. Apoi, impozantele desfășurări stradale și cartiere de lux în manieră eclectică dinaintea Primului Război Mondial. În fine, tronsoanele originale de bulevarde, începuturi de piețe și unele parcelări în arhitectura modernă.

Sigur, arhitectura bucureșteană prezintă bulevarde, piețe, dar și clădiri publice interesante, dar de departe mai recente și mai modeste decât din alte capitale. Pe deasupra mai puțin bine plasate și greu accesibile din punct de vedere turistic. Mai interesantă este rețeaua clădirilor de cult, dedicate diferitelor religii, foarte variate pentru religia ortodoxă. Un interes similar îl prezintă grădinile și parcurile istorice agreeate estetic primăvara și toamna, sub aspectul confortului climatic în timpul verii. Vechea zonă comercială (Lipsăcâna) este la rândul ei de oarecare atractivitate (dacă se închid ochii la stare și amenajare), fără a egala însă zonele similare din alte orașe-capitală.

Însă un potențial turistic infinit mai mare dețin cele câteva cartiere „fin de siècle”, care reprezintă, de fapt, creația urbanistică proprie a metropolei de pe Dâmbovița. Ignorate de istorici și arhitecți, nedescoperite încă sub aspect turistic, ele oferă un anumit tip de atmosferă, greu de descris, rezultat al contopirii dintre rețeaua stradală, plasarea și arhitectura clădirilor, ponderea





a r t e

Sunt puțini acei artiști a căror operă să fi fost mai puternic și mai direct marcată de propria biografie.

JAMES ENSOR (1860-1949) a fost un solitar, dificil de plasat într-o istorie simplificată a artei moderne. Cu toate că Emil Nolde, suprarealistii, fotografia lui Diane Arbus îi datorează foarte mult, este greu de afirmat că evoluția artei secolului al XX-lea ar fi fost alta dacă Ensor n-ar fi existat.

Sunt puțini acei artiști a căror operă să fi fost mai puternic și mai direct marcată de propria biografie. Ensor s-a născut și a trăit toată viața – cu excepția anilor de studii la Bruxelles și a unor escapade periodice la Paris sau Londra – în Ostende, stațiune balneară de pe malul Mării Nordului, renumită pentru procesiunile de Carnaval, cazinou, plaje aglomerate. Pentru mulți ani, atelierul artistului a fost deasupra magazinului cu curiozități al familiei, în care se vindeau măști, scoici, porțelanuri, păpuși, animale împăiate...

Obsedat de boli și moarte, Ensor a trăit mult și a pictat până la sfârșitul vieții. Expozițiile care i-au fost dedicate în ultimii ani s-au concentrat asupra perioadei de la sfârșitul secolului al XIX-lea în care creația sa, respinsă atunci de critică și public, a fost cu adevărat inovatoare. Astăzi ignorăm, în bună măsură, tot ceea ce Ensor a produs, sub pecetea epuizării creatoare și a repetitivității, în ultimele câteva decenii de activitate, atunci când a fost „îmbalsamat” în glorie și titluri onorifice.

Retrospectiva pe care Muzeul de Artă Modernă din New York a organizat-o împreună cu Muzeul Orsay, respectă, în principiu, același șablon. Organizatorii au pus un accent mai mare pe anii formativi, încercând să explice explozia de creativitate din anii 1880.

Ensor a început prin a fi ancorat în naturalism, răspunzând, treptat, schimbărilor aduse de paleta impresionistă. Unul dintre importante tablouri de tinerețe – „Femeie mâncând stridii” (1882) – este foarte aproape de Manet. „Acoperișuri în Ostende” (1884) îți aduce aminte de Pissarro. Scăldat în nuanțe de galben, „Copii îmbrăcându-se” (1886), ar fi putut fi pictat de Bonnard. Trăind pe malul mării, artistul a fost mereu preocupat de capacitatea luminii de a „sculpta” suprafețele cu care intră în contact. «Am fost primul care a înțeles modul în care lumina schimbă forma liniei» declara Ensor în 1899, cu obișnuita-i lipsă de modestie.

La începutul anilor 1880, Ensor alterează imagini compuse cu câțiva ani mai devreme, adăugând măști și personaje fantastice, inspirate nu numai de ciudățeniile din magazinul familiei ci și de plâsmuirii ale propriei imaginații. Apreciat inițial ca o speranță a picturii belgiene, tânărul artist se vede criticat cu asprime pentru lipsa de „modernitate” a lucrărilor sale, pentru distanțarea de preceptele impresionismului. Ultragiat, simțindu-se un martir într-o lume care nu-l înțelege, artistul se identifică cu imaginea lui Cristos. Continuând să se detașeze de obiectivitatea impresionistă, concepe compoziții de mari dimensiuni – „Cristos arătat poporului”, „Intrarea lui Cristos în Ierusalim” – în care, sub influența lui Turner și al gravurilor lui Rembrandt, caractere iau naștere și dispar într-un vârtej de lumină.

În 1887, uriașul desen „Intrarea lui Cristos în Ierusalim” este expus la Bruxelles, sub egida „Grupului celor XX”, alături de „Duminică după-amiază pe insula Grande

Colecția de curiozități a lui James Ensor



Jatte”, pictura lui Seurat. Un an mai târziu, Ensor termină „Intrarea lui Cristos în Bruxelles”, răspunsul său la capodopera poantilistă. Este cea mai importantă lucrare a sa. Din păcate, a fost socotită prea fragilă pentru a fi inclusă în expoziția de la MoMA dar o comparație între cele două tablouri este foarte importantă pentru înțelegerea viziunii artistice a pictorului belgian... Pictura lui Seurat este o manifestare a unei discipline riguroase, indiferent dacă o privești ca un microcosm de puncte colorate sau ca o serie de personaje așezate într-o ordine prestabilită și imuabilă. În tabloul lui Ensor, un fragment de Arcadie carteziană este înlocuit cu o lume aglomerată, violentă, anarhică, născând anxietate. Cuminenția burgheză este sfidată de figuri mascate. O procesiune religioasă este invadată de reclame și sloganuri politice. În locul unui spațiu clar, jalonat de personaje bine definite, pictura lui Ensor propune un amestec de caractere schițate sumar. Jucăușele combinații de nuanțe impresioniste, justificate de observații „științifice”, sunt înlocuite cu alăturări

tipătoare de culori alese pe criterii pur subiective.

„În 1887, Ensor era probabil cel mai îndrăzneț pictor în viață” scria Alfred Barr, primul director al Muzeului de Artă Modernă, referindu-se la „Tribulațiile sfântului Anton”, tablou în care multiple influențe, de la Bosch la Turner, sunt combinate într-o lucrare de o mare originalitate ce prefigurează paleta expresionistă și include elemente de abstract ce te duc cu gândul la Kandinsky sau Cy Twombly.

După dispariția tatălui și a bunicii materne de care a fost foarte legat, Ensor renunță în bună măsură să mai picteze peisaje și naturi moarte în sens tradițional. Pictează, de la o lucrare la următoarea, o lume „a lui” dominată, în afară de măști și mulțimi de Carnaval, de schelete, jocuri cu moartea și diavoli, caricaturi ale burgheziei, propriul chip.

„Autoportret cu măști” (1889), unul dintre cele mai cunoscute tablouri ale lui Ensor, amintind „Crist purtând crucea” de Bosch, este doar unul dintre zecile de autoportrete, realiste sau imaginare, pe care le-a compus. A dorit mereu să demonstreze că lucrările sale fac parte integrantă din istoria artei europene. Rând pe rând, se reprezintă ca un „dandy” de inspirație rubensiană („Autoportret cu pălărie înflorată”), cu un gest al mâinii ce-l invocă pe Dürer, ca un schelet („Portretul meu în 1960”) sau ca o insectă parcă descinsă dintr-un desen de Odilon Redon.

Pictează cu agilitate, în culori stridente, „Mirarea măștii Wouse”, „Schelete încercând să se încălzească”, „Schelete disputându-și un hering”, sunt mai degrabă satirice decât înfricoșătoare. Picturi în ulei, desene, gravuri – „Diavoli călare pe o pisică sălbatică conducându-l pe Crist spre iad” – reprezintă un mijloc prin care autorul încearcă să-și exorcizeze frica existențială...

Atâta vreme cât și-a păstrat inventivitatea, James Ensor a continuat să construiască un univers fantastic, care pendulează între comic și macabru, grotesc și liric. Este un univers care reflectă capriciile, obsesiile răzbunătoare, gândurile fără șir, viziunile religioase ale unui suflet zburciat.

Este un univers de care publicul se apropie cu greu căci este departe de a aduce liniștea pe care o dobândești privind peisaje impresioniste cu căpițe de fân sau șiruri de plopi pictate „după natură” în diferite momente ale zilei.

Eduard SAVA



Două craniî luptându-se pentru o scrumbie



Tribulațiile Sfântului Anton, 1887

Pe drept cuvânt se poate afirma că Viena și Berlinul sunt două dintre cele mai importante capitale mondiale ale muzicii.

ÎNTREGUL proiect „Enescu-Brahms” se dovedește a fi unul dintre cele mai ample, mai consecvent promovate programe inițiate de Institutul Cultural Român.

Întâmplător sau nu, Viena și Berlinul sunt cele două capitale europene în care - în anii ultimului deceniu, și mai bine - muzica enesciană a răsunat în valorile ei de semnificație. Este suficient să ne amintim faptul că *Oedipe-ul* enescian a fost montat în coproducție de două dintre marile case europene de operă, de Opera de Stat din Viena și de Deutsche Oper Berlin; montarea a fost reluată și la București cu prilejul uneia dintre edițiile precedente ale Festivalului „George Enescu”; a fost realizată de cunoscutul regizor german Götz Friedrich și a fost primită cu destule rezerve de publicul de specialitate din București; iar aceste date fiind abrevierile greu de acceptat operate în corpul însuși al muzicii.

De această dată nu mai departe decât săptămânile trecute, în mijloc de noiembrie, tot la Viena și la Berlin, apoi la Ateneul Român, la București, violonistul Remus Azoitei și pianistul Eduard Stan au continuat seria concertelor camerale organizate de Institutul Cultural Român în câteva dintre marile capitale europene ale muzicii. Se cântă acest atât de special opus enescian care este Sonata „în caracter popular românesc”, de asemenea Sonata „Torso”, iar în mijlocul întregului program sonatele a 2-a și a 3-a de Johannes Brahms. Seria concertelor a început pe 1 octombrie la München și a continuat ulterior la Stockholm, Bruxelles, Hamburg, Praga, Copenhaga, Madrid, Paris, Dublin, Amsterdam; ...și se încheie în prima decadă a lunii decembrie, la Washington D.C. și la New York, respectiv la Kennedy Center și la Carnegie Hall.

Atât la Viena, la Konzerthaus, în Sala Schubert, cât și la Konzerthaus Berlin, în sala de muzică de cameră a acestui impresionant complex, succesul a fost entuziasmant, deloc conjunctural. Sunt săli cu totul adecvate genului, săli de sub 500 de locuri, covârșite de un public în bună parte tânăr, avid de a cunoaște creații mai puțin vehiculate în sălile de mare tradiție, de a cunoaște și alți muzicieni performeri, alții decât cei ce aparțin circulației actuale standard a vieții muzicale. Pe drept cuvânt se poate afirma că Viena și Berlinul sunt două dintre cele mai importante capitale mondiale ale muzicii. Puțini cunosc faptul că în Viena se cântă ocazional sau în mod frecvent în 300 - notez cu atenție, în trei sute! - de locații ce aparțin spațiului public, în sălile de mare tradiție, în numeroasele palate sau în sediile somptuoase ale celor aproape 30 de circumscripții ale capitalei federale a Austriei.

Inițiind acest proiect, au fost vizate anume aspecte inedite pentru publicul obișnuit de concert din cele două capitale vest-europene ale muzicii. Am în vedere - pe de-o parte - cunoașterea uneia dintre capodoperele enesciene, una dintre lucrările cu totul originale ale repertoriului muzical cameral din prima jumătate a secolului trecut, și - pe de alta - contactul cu arta a doi tineri maestri, violonistul Remus Azoitei și pianistul Eduard Stan, muzicieni stabiliți în partea de vest a continentului european. Este o colaborare muzicală funcțională, cu totul prețioasă, ce durează de ani buni, o colaborare a cărei coerență este determinată de însăși ființa muzicii pe care o comunică cei doi muzicieni. Trebuie apreciată în plus orientarea cu totul pertinentă a acestora în cele două teritorii spirituale, zone cu totul distincte ce privesc repertoriul de tradiție vest-europeană, repertoriul clasic-romantic, două dintre sonatele de Johannes Brahms, și - de asemenea - idiomul spiritual românesc de preluat din tradiția lăutarilor locului, limbaj pe care geniul enescian îl adoptă, îl elaborează, în Sonata „în caracter popular românesc”. Zicerea doinită - a cărei intimidare cunoaște aici, la Azoitei, o impresionantă bogăție de stări expresive - este împlinită de diversitatea culorilor timbrale; rafinamentul acestora, suplețea adresării, sunt susținute de valorile unui meșteșug stăpânit în mod suveran. Întreaga construcție capătă claritate, coerență, o seducătoare expresivitate. În plus, în cele două opus-

La Viena și Berlin sub semnul muzicii lui Enescu



Duo: Remus Azoitei și Eduard Stan

uri datorate lui Johannes Brahms, în sonatele în re minor și în la major, vigoarea edificării acestor creații îi reunește pe cei doi muzicieni performeri sub semnul marilor împliniri ale repertoriului clasic-romantic. În mod cu totul special, în concertul de la Berlin - am în vedere *Sonata în re minor* - fermitatea construcției brahmsiene a fost tratată la nivelul unei structurări măiestrit formulate ce împlinește fiorul romatic al expresiei.

Eduard Stan este pianistul de muzică de cameră al cărui excurs urmărește cu reală funcționalitate drumul coechipierului său; este un demers ce se plasează cu claritate în zona unei relaționări ce aduce stabilitate întregului. Nu greșesc, cred, afirmând că, la noi, după Valentin Gheorghiu, Eduard Stan este pianistul de muzică de cameră cel mai funcțional atașat spiritului acestei prețioase zone a performanței muzicale.

În acest fel trebuie apreciată și realizarea - în urmă cu câțiva ani, la Casa „Hänssler Classic” - a primei ediții discografice complete a creației enesciene pentru vioară și pian, o realizare foarte bine primită de presa europeană de specialitate. Pe de altă parte, personal am susținut cu mare entuziasm decernarea distincției „Opera Prima” acestui - în adevăr temeinic - cuplu muzical cameral. Mă refer la jurizările anuale ale premiilor „Prometheus”, conferite de Fundația „Anonimul”, jurizări desfășurate și în această toamnă sub președinția domnului Andrei Pleșu.

Sunt de amintit aici câteva dintre celebrele cupluri camerale care au dat viață acestei capodopere a literaturii muzicale din prima jumătate a secolului trecut. Mă refer la Enescu însuși care, alături de Dinu Lipatti, în anii războiului, a imprimat această lucrare în studiourile radiodifuziunii bucureștene. Prima audiție a avut însă loc la Oradea, în anul 1927, în compania pianistului



a r t e

Nicolae Caravia. Mă refer, de asemenea, la ilustrul cuplu muzical al fraților Hepzibach și Yehudi Menuhin. Strădania lor în ce privește promovarea în plan internațional a acestei creații merită a fi întărită în contextul în care viața muzicală internațională comemorează în acest an împlinirea unui deceniu de la plecarea în eternitate a marelui muzician, discipol credincios și prieten al lui George Enescu. Tot în anii mijlocului de secol, violonistul Christian Ferras și pianistul Pierre Barbizet au dat acestei lucrări o versiune apreciată a fi istorică.

La noi, în a doua jumătate a secolului trecut, frații Valentin și Ștefan Gheorghiu au oferit una dintre versiunile considerate ca fiind de referință ale acestei capodopere enesciene. Versiunea lor a fost încununată cu laurii unei distincții speciale cu prilejul primei ediții - cea din anul 1958 - a Concursului și Festivalului Internațional „George Enescu”. Astăzi, realizarea oferită de Remus Azoitei și de Eduard Stan se așează cu demnitate alături de versiuni celebre datorate unor personalități puternice ale violonisticii actuale cum sunt Gidon Kremer sau Leonidas Kavakos, spre exemplu.

Trebuie apreciat, întregul proiect actual „Enescu-Brahms” se dovedește a fi unul dintre cele mai ample, mai consecvent promovate programe inițiate de I.C.R. Merită a fi continuat în perioadele următoare; iar aceasta având drept opus central suita enesciană *Impresii din copilărie*. Întregul demers s-ar sprijini pe câțiva factori esențiali, absolut reali. Valorile culturii noastre trebuie promovate în marele concert european al valorilor. Cu pricepere, cu credință. Drept act al unei identități autentice. Avem cu cine face acest lucru. Avem nevoie de sporită consecvență.



a r t e



Angelo Mitchievici

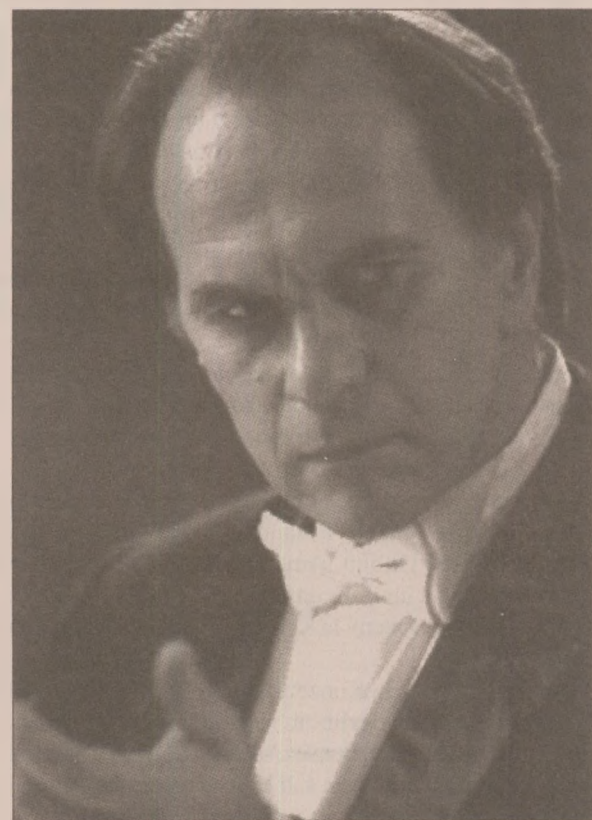
CRONICA FILMULUI

U NDE poate fi întâlnit cel mai bun interpret de Ceaikovski? La Moscova. Ce se întâmplă cu un mare artist în perioada comunistă? Este înlăturat, umilit? Toate întrebările își găsesc răspunsurile în ultimul film al lui Radu Mihăileanu prin aceea că manualul întâmplărilor este citit corect, *politically correct*. Marele dirijor Andrei Filipov (Aleksii Guskov) este dat jos de pe scenă de către Brejnev însuși pentru faptul de a fi refuzat să-și concedieze instrumentiștii evrei, rezultatul, el ajunge la munca de jos, om de serviciu la Balșoi Teatr unde dăduse altădată concerte. Lui Lucian Blaga i se întâmplă *mutatis mutandis* același lucru, din profesor ajunge bibliotecar în aceeași facultate care se mândrea cândva cu prezența sa în corpul profesoral. După 30 de ani, lui Andrei Filipov îi vine o idee năstrușnică, pune mâna pe un fax care conținea o invitație la un concert la Paris, la Théâtre Châtelet, și se decide pe loc să realcătuiască vechea orchestră și să se prezinte ca fiind oficial orchestra Balșoiului din Moscova. Zis și făcut, pentru asta are nevoie de un manager pe care-l găsește în persoana vechiului secretar al teatrului, stalinistul Ivan Gavrilov (Valery Barinov), și de vechii membri ai orchestrei pe care-i culege pe fiecare de unde-l aruncase soarta, dintr-un taxi, dintr-o șatră de țigani etc. Cert este că orchestra recompusă arată jalnic, însă perspectiva unei călătorii la Paris constituie liantul natural al muzicienilor. Este foarte clar că logica internă a filmului nu se ține, dificultățile trupei sunt depășite artificial, nu-i ia autobuzul, îi ia avionul, violonistul rom le lipește poza pe pașaport în aeroport, iar un ofițer prea curios responsabil cu paza se retrage speriat când două matahale îl încadrează amenințător. Însă nu neapărat de logică are nevoie o comedie pentru a fi spumoasă, iar Radu Mihăileanu știe să pună corect accentele în fiecare limbă întrebuintată realizând ideea de conlucrare, comuniune a raselor și claselor armonizate de spiritual muzicii din care, iată, nu numai tragedia, ci și comedia se poate naște. Nu mesajul altruist, de toleranță, ecumenic, deranjează, ci sublinierea sa îngroșată ca să sară în ochi. Pentru completarea setului de solidarități afective, cei doi

francezi care sunt și organizatori ai concertului se sărută pe gură într-o clipă de extaz. Reunirea aceasta veselă a tuturor cu toți concurează Internaționala din care fac parte comunistul sovietic și cel francez grăbiți să serbeze nunta de argint printr-o nouă lansare la apă a proiectului unionist. Dirijorul are ocazia să întâlnească în Franța în persoana violonistei Anne Marie-Jacquet (Mélanie Laurent) pe fiica unei soliste celebre care fusese deportată împreună cu soțul ei în Gulag lăsând fetița unei franțuzoaice dedicate, Guylene (Miou Miou), care a știut să păstreze secretul dispariției părinților ei. Se plânge peste tot, în timpul concertului și după, se suspină înainte de concert la restaurant, acasă și în alte părți, aflăm povestea tristă a cuplului de muzicieni, povestea care neputând fiind spusă în cuvinte este turnată în lacrimă și în muzică deopotrivă, se face melodramă. Astfel clișeele dau năvală în film, știm că rusul este cam nebun din fire, dar lipsa de măsură se conjugă admirabil cu arta, știm că este sentimental așa că plânge în hohote sau doar lacramează și devine duios, știm că se îmbată și când se îmbată cântă sau pune mâna pe mitralieră, știm că este grosolan și când are ocazia nu se dezminte, știm că trăiește la cele mai înalte cote pasiunea așa că dirijorul ne arată cât de mult simte el arta. La fel, evreul este preluat cu tot cu clișeele vizitate ironic-tandru, evreul știe să facă un gheșeft și îl face, știe să se descurce și se descurcă etc. așa cum țiganul știe să facă rost de orice din pământ din iarbă verde, numai să nu-l întrebi de mijloace și dansează la întâiul zgreptănat de scripcă. Jocul cu clișeele este cum nu se poate mai nimerit într-o comedie, dar și cum nu se poate mai facil atât timp cât acestea nu sunt deconstruite abil. Râsu-plânsu care-i ieșea în *Trenul vieții* (1998), unul dintre filmele sale de referință, nu-i mai iese aici, mai precis dozajul este de vină. Comedia răspunde, mai degrabă, unui umor primar, cu puține subtilități, menită să comunice în medii străine, să facă să circule stereotipul ca în bancuri, dacă este vorba de țigan acesta musai fură, dacă este vorba de evreu acesta face admirabil din orice o afacere, dacă este vorba de german acesta este neapărat disciplinat. În schițarea unor personaje regizorul are o reușită care-l validează, un astfel de personaj este Sacha Grosman (Dmitri Nazarov), un amestec de violență cu tandrețe respirând ceva din sufletul rus. Așa cum câteva replici zgârie dincolo de pelicula umoristică pentru a atinge nervul cum este remarcă lui Sacha întrebând de Ivan de ce nu a plecat cu ceilalți evrei în Israel: „Unde să plec, aceasta este țara mea.“ Abia aici stereotipul este pus în abis. Sugestia fixării într-un timp nemișcat a lumii pariziene

Punctul climactic al filmului este acest minunat concert al lui Ceaikovski, muzica drept soteriologie, drept „communism“ sublim.

Orchestra nebună



are ceva de spus despre imobilitatea sau viteza lentă a vieților în dictatură însă ideea ar fi putut fi continuată și în afara gagului. În fond, Andrei Filipov trăiește cu amintirea unui Paris cu 30 de ani în urmă, un Paris al miracolelor. Intersecția axelor temporale a vieților acestor admirabili muzicieni și a lumii în care ar fi trebuit să se afle reclamă o privire mai atentă la lumea din care am ieșit acum 20 de ani. Cred că aici Radu Mihăileanu are un cuvânt de spus, și dacă nu ar fi îngroșat tușa umoristică ar fi obținut acea subtilă notă particulară. Andrei Filipov cu *Concertul pentru vioară în Re major* al lui Ceaikovski îndeplinește un rol orfic scoțând din „infemul“ mizerabilist al lumii postsovietice muzicanții redeveniți muzicieni. Punctul climactic al filmului este acest minunat concert al lui Ceaikovski, muzica drept soteriologie, drept „communism“ sublim. Ascultând Ceaikovski poți uita că ești în film, pentru că într-adevăr, geniul muzicii dizolvă toate contradicțiile, ideologice, rasiale, personale. Este ideea servită cu eleganță de Radu Mihăileanu și care îi salvează celelalte stângăcii. ■

Concertul (Le Concert, 2009). Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Aleksii Guskov, Mélanie Laurent. Genul: Comedie, Dramă. Durata: 119 minute. Premiera în România: 20.11.2009. Produs de: Les Productions du Tresor. Distribuut în România de: Independența Film.



Așadar, dincolo de analiza științifică, pozitivistă și neutră, de privirea din exterior, se deschide un orizont larg pentru aventura imaginarului, pentru valorile conștiinței, pentru eposul interiorității.



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

FEDITURA Pollrom a început publicarea unei serii de cărți scrise de artiști plastici și dedicate laboratorului tehnic, acolo unde se consumă ceremonialurile tainice ale creației. După *Tratatul de cromatologie* al lui Liviu Lăzărescu, asupra căruia vom reveni cu un alt prilej, a apărut recent *Compoziția în pictură* a lui Jenő Bartos, pictor și profesor la Universitatea de Arte din Iași. Textul de mai jos prefațează cartea și încearcă o lectură a lecturii, pentru că lucrarea lui Bartos chiar asta este o primă lectură a lumii vizibile pornind de la compoziția în pictură. (P.Ș.)

TITLUL simplu, de o neutralitate care îl face aproape insesizabil, *Compoziția în pictură*, al cărții lui Jenő Bartos, poate să-l deruteze grav pe cititorul grăbit sau pe cel insuficient motivat să facă pasul mai departe. Pentru că, în mod legitim, acesta se așteaptă la un studiu didactic, sobru, saturat de referințe tehnice, a cărui arie de cuprindere nu trece dincolo de interesul strictei specializări. Și, pînă la un punct, această suspiciune chiar este justificată. Studiul este, într-adevăr, unul sobru, dens, cu un amplu aparat tehnic, sprijinit pe enunțurile și pe demonstrațiile științelor exacte, adică geometrie, plană și în spațiu, fizică generală, optică, informatică, ba chiar chimie și astronomie, dar este și unul care privește panoramic și baleiază orizonturi vaste, fundamentat pe observații, teorii și principii ale științelor omului, adică filosofie, estetică, sociologie, psihologie, științe ale comunicării etc. Așadar, dincolo de analiza științifică, pozitivistă și neutră, de privirea din exterior, se deschide un orizont larg pentru aventura imaginarului, pentru valorile conștiinței, pentru eposul interiorității. Această dualitate a teritoriilor investigate și dubla sursă a argumentelor în epica demonstrației nu sînt nici pe departe întâmplătoare sau irelevante în economia cărții, ci, dimpotrivă, sînt chiar justificarea profundă și rațiunea de a fi a acesteia.

Întrucît Jenő Bartos însuși se găsește în această situație, în mod inevitabil orizontul lui de cunoaștere

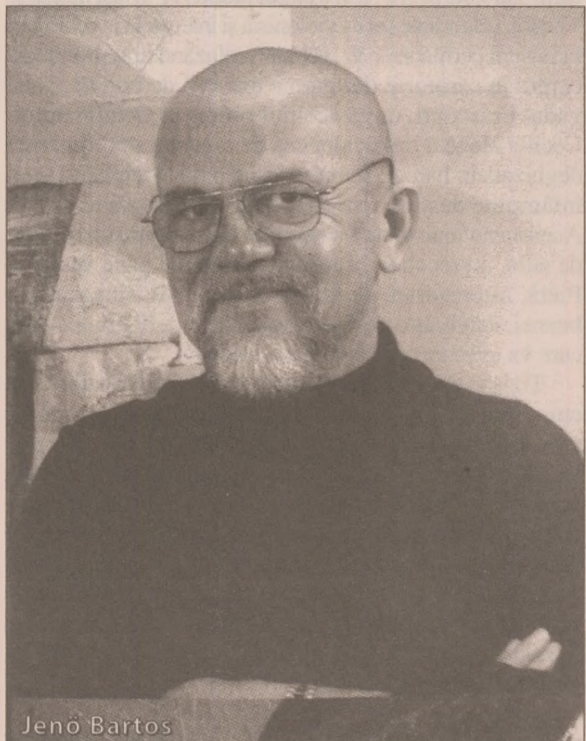
este asumat și valorificat în același registru. Pe de o parte el este profesor, pedagog, observator lucid și judecător imparțial, iar, pe de alta, într-o succesiune a actelor, dar în simultaneitatea trăirii, este pictor, creator, subiect activ al propriului său demers imaginar. Pomind chiar de aici, de la structura intelectuală și sufletească a autorului, această perspectivă dublă se manifestă pe toate planurile și la toate nivelurile cărții. Chiar dacă o asemenea abordare duală nu vizează aspecte antinomice propriu-zise, ci mai curînd complementarități, relația dintre ele nu este niciodată lipsită de un anumit frison și de o anume tensiune intrinsecă. Avem, astfel, binoamele mic-mare, interior-exterior, static-dinamic, ordonat-aleatoriu, clasic-modern, artă-viață, transparență-opacitate, spațial-temporal, lumină-întuneric și, într-un anumit fel, chiar viață-moarte. Jenő Bartos pornește, la prima vedere, așezat și riguros, de la tablou, de la eșafodajul său, de la disponibilitatea lui de a reprezenta ordine, structură, spațiu de comunicare. Însă, în realitate, tabloul, opera care ipostaziază o anumită ordine mentală, o anumită atitudine morală, un anumit tip de vibrație sufletească, nu este doar expresia unei judecăți corecte și a unei înțelegeri exacte a componentelor sale materiale, ci joncțiunea a două spații, cel obiectiv, al pînzei și al instrumentarului, și cel interior, imponderabil și imposibil de cuantificat, al memoriei atavice, al proiecțiilor vizionare și al legăturilor inefabile cu năzuințele și cu obsesiile speciei, dar și cu determinările surde ale cosmosului. Pentru a surprinde această dinamică a conștiinței artistice și a conștiinței de sine a omului, prin însuși actul de a face, de a structura, de a da sens, adică de a compune, Jenő Bartos deschide tot mai mult spațiul de referință, trecînd de la *compoziție* la spațiul plastic, de aici la spațiul în pictură, în științe, în psihologie, în filosofie etc. Altfel spus, spațiul compozițional este simultan un spațiu material și unul mental, unul exterior și unul interior, după cum geometria însăși este una a liniei mecanice și o alta a meandrelor sufletești, sau cum perspectiva este atît o problemă de lectură geometrică a spațiului bidimensional, cît și de atitudine care se definește prin puterea sentimentelor, a se vedea perspectiva afectivă a copiilor, sau o proiecție inițiatică asupra lumii invizibile (perspectiva simbolică, perspectiva inversă, perspectiva cromatică etc.).



a r t e

O radiografie a lumii

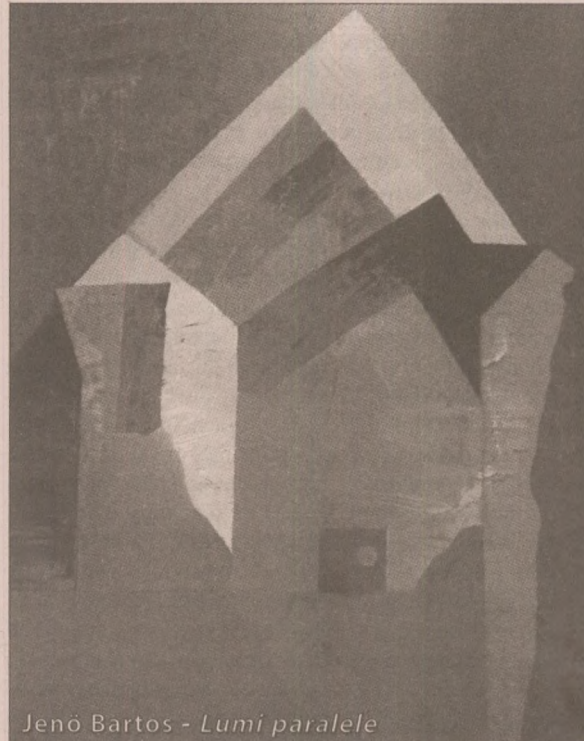
Privită în acest context și din acest unghi, *compoziția* lui Bartos nu este o construcție cerebrală, ci o metaforă a realului, un concentrat cosmic, o apologie adusă ordinii și armoniei și o formă de triumf asupra haosului și a entropiei. Iar de aici, de la identificarea statutului metafizic al *compoziției* și pînă la lectura istoriei și a istoriei artei, a sistemelor de gîndire, a tipologiilor formale și stilistice, a victoriilor și a eșecurilor efective sau simbolice nu este decît un pas, pe care Jenő Bartos îl și face fără ezitare. Identificînd, înțelegînd și analizînd *compoziția*, el analizează dinamica formelor, cronologia esteticilor și a atitudinilor, curente de gîndire și gradul de încredere (de credință!) a artistului în forma simbolică, în sine însuși, în umanitate și în Dumnezeu. El reia discuția pe care Lessing o încheiase cu două sute de ani în urmă, aceea privind artele *spațiale* și cele *temporale*, ale *simultaneității* și ale *succesiunii*, dar nu pentru a o rememora sau pentru că n-ar fi descoperit-o pînă acum, ci pentru că o discuție asupra spațialității/temporalității artelor vizuale este obligatorie în contextul noilor medii, care au recuperat într-un mod ofensiv nu doar epica, eșafodajul narativ al imaginii, așa cum erau ele implicate în formele alegorice sau historiste, ci chiar dimensiunea temporală propriu-zisă, aceea care pe vremea lui Lessing, și nu numai, era exclusiv apanajul artelor spectacolului. Experiențele multimedia, heppeningul și acționismul, dar și mobilurile lui Calder sau mașinăriile autiste ale lui Tinguely, ca să ne rezumăm doar la cîteva exemple, introduc dramatic dimensiunea temporală, atît în oferta mesajului artistic, cît și în receptarea acestuia. A privi un spectacol, a citi o carte sau a privi o imagine plastică, e drept, secvențializată, înseamnă acum același lucru. Iar Jenő Bartos analizează calm și persuasiv aceste mutații, aceste schimbări de mentalități, de sensibilitate, de filosofie și de morală a actului de creație, analizează ieșirea artei în stradă și intruziunea realului precar în spațiul securizat al artei înalte, panica în fața prostului gust și hîrjoana adulterină cu kitschul, pornind de la problema discretă și insesizabilă a *compoziției*. De fapt, a *Compoziției*. A compoziției în pictură, a compoziției în artă, a compoziției în viață și a compoziției în lume. ■



Jenő Bartos



Jenő Bartos - Transcendenta



Jenő Bartos - Lumi paralele



m e r i d i a n e



Tiziano Scarpa

TIZIANO SCARPA (n. Venetia, 1963) este romancier, dramaturg și poet. A publicat o seamă de romane și volume de povestiri la mari Edituri, tip Einaudi, Feltrinelli, Rizzoli, Mondadori: *Occhi sulla graticola*, 1996, *Venezia è un pesce*, 2000, *Cos'è questo fracasso*, 2000, *Cosa voglio da te*, 2003, *Kamikaze d'Occidente*, 2003, *Corpo*, 2004, *L'inseguitore*, 2008, *Stabat mater*, 2008 (Torino, Einaudi, 144 p.); acest din urmă roman a primit în iunie-iulie 2009 două premii de mare rezonanță națională și internațională: Supermondello și Strega. Tiziano Scarpa este deasemeni autorul unor remarcabile radiodrame și texte de teatru. Recent i-a fost tipărită o antologie de poezii: *Discorso di una guida turistica davanti al tramonto*. Volumul la care ne vom referi reușește să fie pe valul celor mai citite cărți acum în Europa: biografiile romanțate (document plus ficțiune) ale unor personaje celebre tip Marilyn Monroe, Maria Callas, marchizul de Sade, Petrarca etc. În cazul de față este vorba de Antonio Lucio Vivaldi (Venezia 1678 – Viena 1741), zis și Preotul Roșu din pricina părului arămiu, autor al celebrelor concerte cunoscute sub numele de „cele patru anotimpuri”, dar și al unor lucrări de muzică sacră între care și un *Stabat Mater*, de unde și titlul cărții.

Așadar, *Stabat Mater* e un roman de inspirație istorică, localizat în Venetia începutului de veac XVIII. Protagonista este o elevă a lui Vivaldi, întrupare a singurătății, melancoliei, a non-comunicării, a unui zbucium sufleteș fără alinare; visele ei sunt delirante coșmaruri ale morții în otrava neagră a mării și a beznei. Moartea poate fi în chip alegoric chiar colega ei Maddalena din patul de deasupra, devenită deja o confidentă a Ceciliei, blândă, înțeleghătoare și totuși feroasă printr-un efect horror și totodată umanizant voit de autor: seamănă prin șerpilor negri încolăciți în păr cu Meduza lui Caravaggio.

Cecilia, copil abandonat, cântă la vioară în orchestra orfelinatului Pietà (devenit în veacul XX spital și maternitate, unde a văzut lumina zilei autorul). Adolescanta Cecilia (nume ales deloc întâmplător, știindu-se că sfânta Cecilia este venerată și ca patroană a muzicii) întrupează o anonimă ființă invizibilă în spatele grilajelor de metal cu care erau dotate cele două balcoane suspendate din biserica alăturată orfelinatului, menite să le ascundă de ochii enoriașilor pe fetele-muziciene. Noaptea însă Cecilia scrie scrisori mamei pe care nu o cunoscuse. Cartea este un epistolar-jurnal, un monolog al unui eu narativ de o acută sensibilitate. Falia identitară, cum ar spune Le Clézio, pe care Cecilia o simte cu atât mai dureros în condiția ei de orfană, adăugându-se reclusiunii și rigorilor monastice de conviețuire, generează acea spaimă de moarte și totodată puterea de a o sfida, alienare cu derapaje autiste, dar și o insomniacă nevoie de identificare, de regăsire de sine, de autosuficiență. Crescută de mică în spiritul muzicii, violonistă talentată, eroina noastră își dă seama cu paradoxala

resemnare că „Noi suntem îngropate de vii într-un delicat sicriu de muzică”. Muzica, amică și inamică a Ceciliei, este mijloc de exprimare și totodată închisoare înlăuntrul și în spatele căreia se ascunde.

Prin jurnalul ei nocturn Cecilia își dă întâlnire atât cu mama ei, cât și cu propria nimicnicie („appuntamento notturno con la mia nullità”). Ambele obiective, reconstituite în cele mai mici detalii, sunt urmărite cu acribie detectivistă. Scrisul devine pentru Cecilia o obsesie eliberatoare dar și răzbunătoare, căutarea mamei necunoscute devenind treptat un pretext, un exercițiu mental, rațional de demonstrație a unei inexistențe. Eroina noastră este o hipersenzitivă, o campioană a coșmarului cu ochii deschiși, și totodată, în ciuda lipsei de experiență și a naivității firești, o conștiință analitică necruțătoare introspectivă, retrospectivă și prospectivă. În Cecilia obsesia nașterii decăzute în visele ei la un act de defecație precum și înfiorătoare reprezentare a pruncilor avortați și înecați ca niște pui de pisică în canalele lagunei, coexistă cu întâmplările și personajele vieții diurne: colegele, călugărițele, plimbările în barcă, cei doi măestri compozitori și profesori, don Giulio și don Antonio Vivaldi.

Tiziano Scarpa explorează în Cecilia puterea ei de a genera un vortex de imagini simbolice, ordinea senzorială și cea inteligibilă sunt aduse în unitate, silogismul tradițional susceptibil de a deveni o gândire în cerc cedează locul raționamentului prin imagini. Colajul, vortexul, „corelativul obiectiv” în poezie sau fluxul conștiinței în proză sunt elementele unor limbaje estetice inspirate de psihologia tip Wilhelm Wundt-Alfred Binet. În ciuda propriei voințe de a sta în umbră, de a se subordona normelor stricte ale Orfelinatului, Cecilia reușește să se impună cititorului ca o personalitate accentuată nu doar în sensul talentului deosebit de violonistă și muziciană, recunoscut de însuși Vivaldi, ci și al caracterului din care derivă un adevărat Weltanschauung, o adevărată concepție despre viață și lume. Memorabilă este pledoaria ei de feminista avant la lettre. De multe ori, prin judecățile de valoare de-a dreptul paradoxale – despre limbaj, scris, imaginație, despre relația dintre muzică și cuvinte, dintre interpret și compoziție, dintre muzică și natură (preferința barocă pentru mimesis și artificiu), dintre artă și rutină, dintre instrumente și voci, dintre cuvinte și gândire – suntem tentați să credem că în spatele măștii Ceciliei se ascunde chiar Tiziano Scarpa. Iată ceea ce îndeobște numim o artă poetică: „Aș vrea să reușesc să scriu cu aceeași consonanță perfectă care există între o notă scrisă și o notă cântată”.

O altă confidentă a Ceciliei este, așa cum era și firesc, Maica Domnului, mai precis icoana pictată în altarul Bisericii Orfelinatului. Acestea îi închină muzica tăcută a propriului suflet, zbuciumul preluat de cuget și transfigurat în melos. Chiar și scrisorile din jurnal către mama sa, recitate se pretează a fi transferate în recitative pentru clavicimbal, elaborate în arii și mottete. Să fi

O carte, două premii: **SUPERMONDELLO** și **STREGA - 2009**

fost aceasta ambiția scripturală a lui Tiziano Scarpa, cea de a ne oferi o carte-partitură de versete, paragrafe încrustate de metafore evocatoare, expresive?

Decisivă pentru evoluția personajului Cecilia este venirea la Pietà a maestrului compozitor Vivaldi. Ea este o muziciană deja formată de vreme ce simte noutatea compozițiilor noului profesor, ca de pildă acel *parfum de femeie* sau chiar, păstrând proporțiile, alchimia preparării miresemelor profesată de protagonistul ucigaș-sinucigaș din *Parfumul* de Suskind: „Don Antonio a scris un concert unde se simte spumegând firea noastră de femeie, prezentată în trei faze, mai întâi veselie, apoi jindul, și din nou euforia. Acest bărbat extrage din trupurile noastre sunete feminine, oferă urechilor împăroșate ale bătrânilor masculi versiunea sonoră a femeilor, talmăcirea noastră în sunete, așa cum și-o doresc s-o audă masculii”.

Chiar dacă violonista trăiește datorită compozițiilor lui don Antonio emoții și situații nicidecum încercate, maturizându-se și emancipându-se din condiția de servitute în care trăise până atunci, ea nu ezită să polemizeze cu maestrul care, la rândul său, nu ratează ocazia de a-și formula un credo artistic memorabil: „trebuie să ne folosim de propria sofisticare pentru a extrage din ea în chip ingenios simplitatea”. Tiziano Scarpa ne oferă fotografia neretușată a compozitorului venețian, evitând hagiografia, dar și melodrama tip telenovelă atât de ispititoare în cazul orfanei Cecilia. Așa se face că anxioasa protagonistă a cărții sfârșește prin a refuza târgul propus de însuși maestrul Vivaldi: celebritatea ei ca violonistă și interpretă în schimbul rămânerii permanente în „echipă”, refuzând orice eventuală cerere în căsătorie din partea unor fii de bogătați sau văduvi răscoți, după vechiul obicei al Orfelinatului. Cecilia alege a treia cale: cea de a părăsi stabilimentul deghizată în bărbat: se îmbarcă pe o navă mergând să-și întâmpine destinul, să-și ia soarta în propriile mâini. Aceasta nu înainte de a susține de una singură un concert de adio, un recviem la căpătâiul vieții de până atunci la Pietà, împresurată de fantasmăle morții, singurătății, beznei, celebrând de fapt viața, lumina, libertatea spre care va avea tăria să facă pasul decisiv.

Tiziano Scarpa intră în rolul personajului Ceciliei, așa cum Flaubert făcuse în cazul doamnei Bovary, calăuzind-o spre destinul știut. Așa că Scarpa poate spune liniștit, știind pe de rost sufletul propriului personaj: Cecilia sunt eu. În plus a reușit să-și aducă firescul omagiu compozitorului și concitadinului său, în ciuda numeroaselor anacronisme pe care le recunoaște în capitolul *Nota*. Ficțiunea și-a cerut drepturile ei, ceea ce îl determină pe autor să ceară indulgența istoricilor și biografilor lui Vivaldi, îmbunându-i printr-o succintă și selectivă bibliografie și discografie.

Geo VASILE



m e r i d i a n e

VREI să știi ce-mi trece prin cap când mă simt rău? Nu știu cum să mă fac înțeleasă. Mă simt pierdută, absolut pierdută. În clipele acelea sunt sigură că pentru mine nu mai e nimic de făcut, că totul e o fundătură amară.

- Nu trebuie să te necăjești atât de tare, -
îmi spune capul cu șerpi negri.
- Ce-aș putea face?

- Nu știu nici eu.

- Crezi că ar fi mai bine pentru mine să mor? - o întreb

- Posibil. Încearcă să te-nchipui moartă.

- Și cum să fac?

- Cum ți-e ție mai ușor.

- Văd un trup neclintit și rece.

- Dar tu unde te afli?

- În afara aceluia trup, undeva suspendată în aer. Este imaginea pe care o văd.

- Nu e bine. Ai schimbat doar locul. Trebuie să te închipui moartă din interior.

- Ar trebui să-mi închipui că nu mai reușesc să-mi văd imaginea?

- Exact.

- Cu neputință.

- Atunci renunță, dacă nu ești în stare. Du-te mai bine și scrie-i mămicii, hai.

- Dar cum...Tu...!

Îl mai chem odată și încă odată în șoaptă, dar capul cu păr se face că n-aude.

Câteodată în beznă am impresia că văd ceva deasupra mea, un soi de balon mare, plin de spini. E o sferă stâncoasă acoperită complet cu țepușe foarte lungi, ca un arici, făcut însă din piatră. Acea arătare e pentru mine viața, viața mea, raul.

Doamna mea Mamă, am învățat că atunci când mi se-ntâmplă, și mi se-ntâmplă în fiecare noapte, nu trebuie să mai zăbovesc nici măcar o clipă în pat, trebuie să mă scol și să vin aici la tine.

Mă strecor pe furiș din cameră, străbat un coridor nestărușit de lung, o iau printr-un pasaj aproape invizibil pe care doar eu îl știu și urc pe mica scară care duce la un parter, sub o portiță închisă. Este una din numeroasele scări ale clădirii. Iau loc pe treptele alea de sus. Iarna mă rezem cu spatele de zidul pe unde trece burbanul unei sobe, cărămizile sunt calde. Stau așa cocoțată pe ultima treaptă de sus până ce-mi trece melancolia aceea. Sub mine simt scările care coboară parcă până în miezul pământului. Mă țin de balustradă ca să nu mă duc și eu de-a rostogolul.

Dacă ai ști de câte ori am strâns în mână acel metal rece, în toți acești ani ! Aș fi în stare să-l desenez cu ochii-nchiși, cu creta, reconstituindu-l exact cum e el, dacă mi-ar cere cineva acest lucru. Îi cunosc pe de rost forma, frunzulițele cu care e ornate, de fier, cam tăioase.

Îmi dau seama că tocmai am scris o prostie. De ce ar trebui cineva vreodată să-mi ceară să reconstitui balustrada cu creta? La ce mi-a folosit faptul că am învățat pe de rost toate amănuntele lumii?

Să simți mereu între degete aceeași formă a aceleiași frunzulițe de metal atașate la balustrada scării. Să calci mereu pe aceeași dală plesnită de pardoseală, în fiecare dimineață, pe drumul dintre biserică și refectoriu, a treia dală din primul coridor de la etajul al doilea. Să recunoști o creștătură pe mânerul de alamă al sălii.

Doamna mea Mamă, ce proastă mai sunt. Tu nu știi încă nimic despre mine, iar eu mă pierd în a-ți înșira lucruri fără nicio noimă. Gândește-te ce mi-am amintit: eram încă mică, să tot fie cu șapte sau opt ani în urmă. De trei zile un dinte mi se tot clătina în gură, chiar un dinte din față, de sus. Era primul dințișor care îmi cădea. Colegele îmi spuneau că ar trebui să fac rost de fir deșirat dintr-o urzeală sau să fac un soi de codiță din trei fire de păr lung, pe care s-o trec jur împrejurul dintelui și să înnod celălalt capăt al cozii de o clanță, după care să închid brusc ușa. M-am trezit din prima smucitură cu dintele în palmă. Marginea lui crestată scânteia în întuneric. Voiam să-l arunc peste balustradă, în casa scârilor. Pun pariu că ar fi trebuit să număr până la o mie înainte de a-l auzi atingând fundul, în miezul pământului. În schimb, fără să mă gândesc, mi l-am vârat din nou în gură și l-am înghițit. Vrei să știi ce-am simțit? Pentru mine a însemnat același lucru, ca și cum aș fi aruncat

Tiziano Scarpa: STABAT MATER

micul meu dinte mort în golul scârilor: ceva care cade, dispăre și se pierde într-un adânc întunecat. O bucătică din mine cădea înlăuntrul meu dispărând în neant. În noaptea aceea am avut sentimentul că nu-mi aparțineam, că nu eram propria mea stăpână, că nu voi fi fost nicicând.

Încă de mică, nopțile mele se scurgeau mereu egale. Ca o buimacă stăteam jos pe ultima treaptă de sus a rampei, la ultimul etaj.

Exact același loc unde mă aflu și în clipele-astea. Ochii se obișnuiesc cu întunericul, se mulțumesc cu acel pic de lumină care există.

Rămâneam astfel fixând colțul peretului, uitând de mine, uneori chiar ceasuri în șir. Linia în care cei doi pereți se întâlneau mi se părea o cicatrice. Spațiul deschis, de-afară, era ca o rană. Cineva se gândise să vindece rana spațiului, clădind acei pereți.

Îmi imaginam ce-ar fi putut să fie afară acum câteva veacuri, când nu existau ziduri, nici case, nimic, când exista doar spațiu deschis cât vedeai cu ochii, apă și insule măloase, acoperite de buruieni. Vântul le mătura, femeilor le era teamă, petreceau împreună nopțile, copiii se ghemuiau între ele.

De undeva se scurgea o lumină pe palierul din vârful scârilor. Există mereu undeva o lumină care rămâne aprinsă peste noapte: fără însă să se întetească vreodată pe la colțuri, aceasta n-are nimic dintr-un șomoiog de cărpă pentru praf, dimpotrivă, e o substanță mai subtilă decât aerul. Este un fundal.

Întunericul este doar o aparență, adevăratul fundal este lumina. Mie îmi plăcea să cred că eu eram cea care dădea naștere la picul acela de lumină, căci chiar și în beznă cea mai deasă am descoperit că pot să închid ochii și să-mi imaginez lumina, ca și cum capul meu s-ar fi iluminat de la sine, din interior, așadar în chip tainic eu pot să-mi închipui lumina, să aprind o lumină înlăuntrul meu.

Nu-mi amintesc când s-a întâmplat prima oară să mă scol din pat și să-mi petrec noaptea în vârful scârilor. Dacă mă gândesc bine, n-ar fi trebuit să existe neapărat prima oară, de vreme ce eu mă știu așa dintotdeauna. Toate nopțile mi le-am petrecut în felul acesta, încă de foarte mică, adică de când sunt aici. Îmi vine să cred că n-aș fi cea care sunt, dacă nu m-aș fi însoțit cu această insomnie. Ea face parte din mine, și mă întreb cum aș fi putut să trăiesc fără această întâlnire nocturnă cu nimicnicia mea.

Doamna mea Mamă, îți scriu pe întuneric, fără să aprind vre-o lumânare, fără lumină. Degetele mele aleargă pe foaia de hârtie pusă pe genunchi. Umezesc până în cerneală, o înting parcă în inima nopții. Reușesc cu greu să disting cuvintele ce se deapănă pe pagină, poate că și ele nu sunt altceva decât cheaguri de beznă. Înlăuntrul acestor cuvinte în fiecare noapte vin aici să te vizitez. Tu nu poți să mă vezi, în schimb ochii mei larg deschiși te privesc.

Adineaori am scris că vorbele se rostogolesc, dar poate că se și înnoadă. Se deapănă, și se înnoadă. Se deapănă și se înnoadă în același gest. Poate că mă eliberez, sau poate mă întemnițez.

Doamna mea Mamă, poate că ostateca ești tu, înnodată în aceste cuvinte. Poate că-ți scriu ca să te eliberez. Învârt în gol acest fir în jurul inexistenței tale, în speranța că te voi captura. Ce n-aș da ca această sfoară să formeze un ghem, am să aud în fine un glas care se sufocă înăuntru, și mă cheamă ca să-l salvez, blestemându-mă, implorându-mă, cerându-mi iertare, acuzându-mă de toate relele. Aceea vei fi tu, vei fi ceva, un cheag, un horcăit, un surâs.

- Cum te simți? - mă întreabă capul cu părul de șerpi.

- Te-ai întors!

- Dar n-am plecat nici o clipă.

- Mie mi s-a părut că da.

- Ești tu cea care nu mă vezi. Ți-am făgăduit că rămân alături de tine, nu m-am mișcat de-aici.

- Ce tot spui?

- Îmi respect cuvântul, chiar dacă vorbesc puțin.

- Ești geloasă pe maică-mea?

- Și de ce-aș fi?

- Ai amuțit cumva fiindcă prefer să-i scriu ei?

- Acționezi de una singură. Eu n-am protestat, nu te-am muștră, n-am scos nici măcar un cuvânt.

- Tăcerea ta se auzea ca o muștrare.

- Gândești ca o fetiță. Aveam despre tine o impresie mult mai bună. Îmi pierd timpul cu tine.

Există oare pe lume o ființă mai singură decât mine? Mă amestec printre celelalte fete. Suntem câteva sute, sunt sigură că pentru un ochi fără experiență părem toate la fel. Iar eu în mijlocul lor nu mă deosebesc prin ceva anume, sunt absolut obișnuită. Mănânc alături de ele, mă rog alături de ele, iau parte la lecții alături de ele, cânt împreună cu ele. Sunt una dintre ele, nici mai mult nici mai puțin. Ei bine, tocmai această viață alături de ele m-a întărit în singurătatea mea, făcând-o inatacabilă.

Sunt un metal înroșit la foc și scufundat în apă, singurătatea mea are duritatea oțelului. Călcarea mea a vut loc prin afundarea în sporovăială neîncetată, în neconținută viață în comun. Eu sunt invincibilă, ființa solitară.

Doamna mea Mamă, cine ești? Existi pe undeva? Ești încă în viață? Oare ai existat într-adevăr? Scriu cumva unei fantome?

Puțin câte puțin încep să-mi fac o imagine despre tine. O imagine cât de cât credibilă, vreau să spun. Să nu crezi că n-am născocit fel de fel de povești cu tine în toți aniiăștia. Doar de câțeva vreme am început să mi te închipui așa cum ar trebui să fii cu adevărat. Cel puțin așa cred. Toate câte eram obișnuită să cred despre tine nu însemnau decât consolarea unei copile înspăimântate, o imagine de alinare, numai bună pentru a-mi justifica soarta.

Închipuiește-ți: eram convinsă că tu nu puteai fi decât o vrăjitoare rea. Serios, să nu râzi de mine. Pentru mine erai o vrăjitoare înfașurată într-o mantie mare, neagră, băntuind noaptea cu un hohot de râs de-ți îngheța sângele-n vine, timp în care depuneai o desagă în firida Spitalului, cam în felul ăsta mi te închipuiau.

Călugărițele nu mi-au vorbit niciodată despre tine. Dealtfel, asta-i regula aici. Nu ți se spune nimic, noi nu știm cine sunt părinții noștri. Dar m-am convins că cel puțin în privința asta călugărițele nu ne ascund adevărul. Nici măcare ele nu știu de unde venim.

Tot mai adesea, pe nepusă masa, mă trezesc sub raza chipului tău. De obicei asta mi se-ntâmplă la masă: stau jos la masa din refectoriu, am în mână lingura, mă aplec puțin peste farfurie și disting trăsăturile unui cap la suprafața supei, părându-mi-se că aduc cu chipul tău. Te văd, Domana mea Mamă: ești încă o fată, iei cina cu părinții tăi, înainte ca eu să mă fi născut, acum șaisprezece ani și câteva luni. Te apleci peste farfurie, strângi în mână lingura de parcă ai vrea să o frângi. Privirea ți se lasă în poală, și se pune un nod în gât, nu ești în stare să mai înghiți și lingura aia de ciorbă, trebuie să te prefaci că totul e-n regulă, ai vrea să ai dinainte o oglindă ca să-ți controlezi gesturile, și-e teamă să nu te dai de gol și tatăl tău și mama ta să priceapă că ești însărcinată. Dar supă nu este o oglindă, cartofii și ceapa plutesc amestecate cu silueta ta reflectată acolo.

Trebuie să mă silesc ca să mi te închipui și mai clar, însă în clipele alea mi se pare că-ncep să mă apropiu tot mai mult de tine, că încep să te cunosc.

Încerc să retrăiesc la rândul meu rușinea pe care a trebuit s-o înfrunți. Cum trebuie să te simți purtând în tine un păcat al tinereții?

Acum câteva zile am intrat în bucătărie pe la amiază și am furat o bucătică de inimă de porc. Am înfașurat-o într-o bucată de pânză, am ascuns-o sub balustradă, între partea din metal și trepte, am lăsat-o acolo să putrezească. Azi mi-am vârat-o-n sân. Chiar și prin cămașă și haină se simțea putoarea. Colegele mele strâmbau din nas, se uitau la mine îngrozite, altele râdeau. Sora Teresa m-a luat de-o parte, mi-a ținut o predică despre igiena personală, care e „pe primul loc“, mi-a zis.

Ce e pe primul loc? Să fii cinstită? Să rămâi virgină și neatinsă? Să-ți îndrăgești propria murdărie? Să porți la sân propriile erori? Nu să-ți părăsești copiii? Care lucru e pe primul loc, lucrul cel mai important?

Privesc. Isus pe cruce e murdar, asudat și plin de sânge. Are o rană din care se scurge sânge, ca la femei. Semănăm.

Traducere de Geo VASILE



m e r i d i a n e



LA SFÎRȘITUL anului 2008 a apărut la Editura Magnard din Paris o frumoasă carte despre literatura pentru copii, *La littérature de jeunesse. Itinéraires d'hier à aujourd'hui* (Literatura pentru copii. Itinerarii de ieri și până în astăzi) sub coordonarea cunoscutei specialiste în domeniu, Denise Escarpit.

Autoarea se apropie cu seninătate și cu o constantă și pasionată muncă de vîrsta de 90 de ani, din care cîteva decenii bune au fost consacrate recunoașterii, impunerii și apoi studierii așa-zisei „paraliteraturi“, numită mai simplu, literatură pentru copii.

Specialistă în literatura engleză și în comparatistică la Universitatea din Bordeaux, Denise Escarpit a elaborat o interesantă teză de doctorat despre *Histoire d'un conte. „Le Chat Botté“ en France et en Angleterre* (Istoria unei povești. „Motanul încălțat“ în Franța și în Anglia), comparînd cu deosebită finețe, în cele două spații culturale, motivul animalului care, cu istețime și cuvinte ingenioase, își ajută stăpînul să-și depășească statutul social inferior.

Pe la începutul anilor 70, Denise Escarpit a lansat una dintre primele reviste specializate în literatura pentru copii din Franța, *Nous voulons lire!* (Vrem să citim!), al cărei neobosit redactor șef este și în prezent. În paralel și-a desfășurat activitatea didactică, ținînd la Universitatea din Aquitania un curs despre literatura pentru copii și publicînd volumele, devenite referințe fundamentale despre *Copil, imagine și povestire, Literatura pentru copii și tineret în lume, Traducere și adaptare în literatura pentru copii*. A publicat de asemenea *Ghidul ilustratorilor de carte pentru copii și Ghidul autorilor de carte pentru copii*.

Întorcîndu-ne la volumul recent apărut, considerat de autoare ca un punct final al cercetării ei în acest domeniu, el reface istoria literaturii pentru copii cam pînă în anii 70, revenind, în mare măsură, colaboratorilor ei – Pierre Bruno, Janie Godfrey, Christiane Connan-Pintado, Regis Lefort, Philippe Geneste – să se ocupe de epoca contemporană.

Bună cunoaștere a criticii și istoriei acestei literaturi, Denise Escarpit trece în revistă istoriile existente și găsindu-le fie prea generale, fie de formula catalogului sau ghidului, fie țintite doar pe publicul larg, simte nevoia de a o propune pe a ei, tocmai pentru a remedia lipsurile sau slăbiciunile celorlalte.

Este vorba, mai curînd, de o antologie istorică, fiindcă autorii specializați, marii autori și clasicii genului – francezi, englezi, spanioli, italieni, germani, ruși, greci, belgieni, elvețieni, americani etc. – se bucură de o prezentare dar și de unul-două fragmente ilustrative din cărțile lor, ceea ce dă prospețime și atractivitate celor aproape 500 de pagini ale volumului.

Parcursul istoric, dublat de unul geografico-cultural, permite specialistei să răspundă la și să formuleze întrebări în legătură cu literatura pentru copii și cîteva repere fundamentale în înțelegerea ei: nașterea acesteia, influența marilor curente literare asupra ei, cu precădere în spațiul european și de dincolo de Ocean, partea de didactică și de divertisment pe care ea o presupune, recunoașterea

Pe la începutul anilor 70, Denise Escarpit a lansat una dintre primele reviste specializate în literatura pentru copii din Franța.

Denise Escarpit și continentul literaturii pentru copii

copilului ca cititor, modul în care Europa se regăsește în literatura pentru copii și, mai ales, dificila identificare a rolului acestei literaturi: instrucție, educație, evaziune, visare, în ce ordine, cu ce prioritate?

O primă constatare, statistică, a autoarei este că în orice țară prima etapă de constituire a literaturii pentru copii este cea didactică, trecînd printr-un didacticism moral și unul religios, pentru a ajunge destul de repede la narațiunea de divertisment, la povestirea de aventuri cavalești, citite mai ales pentru plăcere și amuzament, chiar dacă ele conțin și o morală implicită, morală ce însoțește persistent literatura destinată cititorului copil, estompîndu-se poate aproape complet doar în literatura ludică.

Latura de divertisment este prezentă și în narațiunea tradițională a unor evenimente ficționale sau istorice, recuperată în formule adaptate de către „copilărie“, cum se întîmplă și cu personaje legendare ca Gargantua sau Till Eulenspiegel, care intră mai întîi în literatura scrisă pentru adulți pentru ca aceasta să fie curînd adaptată pentru copii. Nu pot fi lăsate la o parte nici publicațiile de tip almanah, cărțile de colportaj și o materie mult răspîndită și anume, baladele și basmele populare, difuzate pe cale orală iar, mai tîrziu, așternute în scris și purtînd „marca“ autorului.

La aceasta se adaugă literatura ludică, numită de autoare *literatura de joc*, de tipul ghicitorii, numărătorii, a rimelor pentru cei mici, cîntecelelor, refrenurilor și a poeziei pentru copii, în care își găsesc locul, nuanțate diferit în funcție de spațiul cultural și tradițiile lui literare și artistice, absurdul, fantasticul, non-sensul, umorul, lirismul, fantezia. Teatrul pentru copii, cu partea lui de joc gestual, și periodicele care au copilul drept destinatar, completează tabloul genurilor în care se ilustrează deopotrivă mari scriitori, clasici ai literaturii „generale“ și autori „specializați“ în această literatură aparte. Ea își găsește nu o dată sursa în folclorul pentru a se întoarce uneori la el, ca în cazul în poveștii, gen care evoluează spre roman, spre fantezie și spre basmul modern, în care elementul miraculos este distorsionat, înlocuit sau chiar eludat.

Evoluția de la un gen la altul, de la o formă la alta, de la un registru la altul nu este urmărită ca un fapt în

sine, dar transpare în fiecare capitol ca fenomen firesc care însoțește constant istoria literaturii pentru copii, aflată într-un perpetuu du-te-vino cu marea literatură, înțelegînd prin aceasta, în primul rînd literatura pentru cei mari. Hibriditatea generică pare a fi emanciparea spre care se tinde în cea mai recentă creație pentru copii, reflectînd parcă astfel eliberarea copilăriei de rigorile moralismului și didacticismului auster.

Tema copilăriei în viziune realistă, dramatică, sau centrată pe aventură și călătorie, pe inițierea în viața de adult se bucură de o analiză nuanțată în care spațiul cultural joacă rolul său, fără a anula anumite constante ale acestei vîrste, considerate generice.

Peisajul contemporan al literaturii pentru copii este disputat între banda desenată, albumul – în sensul de carte bogat ilustrată –, carte documentară dar și noi forme de poezie, basm, teatru și roman care nu o dată se plasează sub semnul hibridității și al diversității.

Așa cum și-au propus, Denise Escarpit și echipa ei de colaboratori au reușit să iasă din stereotipia unei istorii a literaturii pentru copii, oferind publicului cititor avizat dar și celui amator un peisaj variat al unui „continent“ încă puțin explorat, dîndu-i acces direct la opere prin extrase puțin vehiculate, făcîndu-l să descopere opere și autori uitați, invitîndu-l la cunoașterea aprofundată a ilustrației pentru copii, care vizează nu o dată standardele artei.

Autorii prezentați și analizați sunt numeroși; chiar dacă predomină cei din spațiul occidental, există referiri și la literatura din est, mai ales la cea rusă. Lista chiar și selectivă a autorilor care au contribuit la nașterea și existența acestui nou continent a cărui descoperire poate fi jubiloare ar fi mult prea lungă, dar pentru satisfacția cititorului român putem să remarcăm că nu lipsesc din itinerariile Denisei Escarpit nici Ion Creangă cu *Amintirile din copilărie*, nici Cezar Petrescu și al său *Fram, ursul polar* și nici chiar modernul și insolitul *Apolloodor* al lui Gellu Naum.

Un argument în plus pentru a parcurge astfel de itinerarii, pentru a-i acorda literaturii pentru copii locul ei aparte în bibliotecă și a-i recunoaște incomparabila ei forță fondatoare de imaginaruri.

Muguraș CONSTANTINESCU

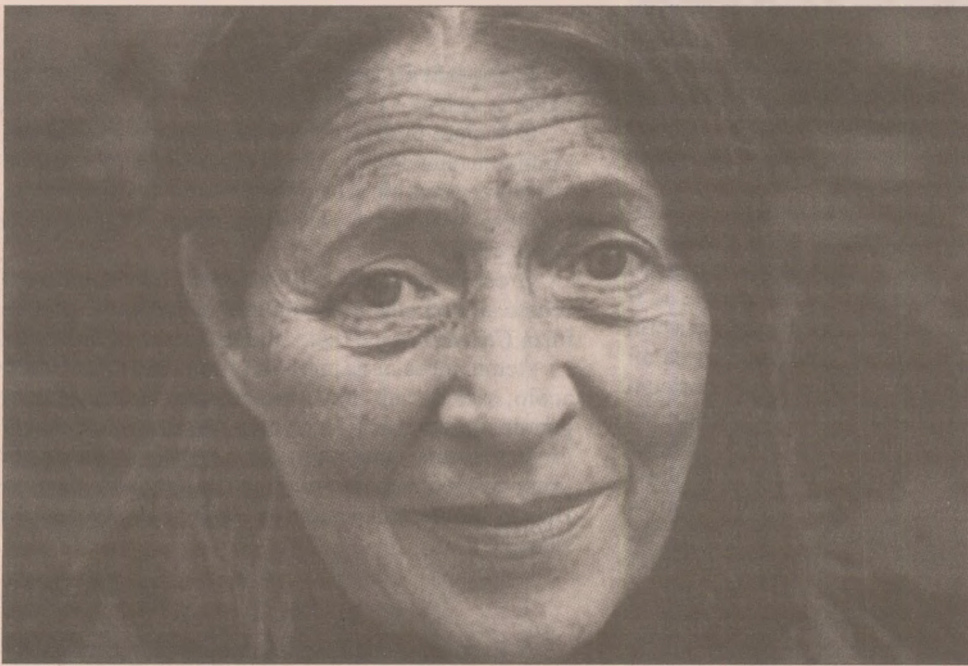




m e r i d i a n e

Corespondență din Stockholm

Inima de rubin



BIRGITTA Trotzig a împlinit 80 de ani, dar până la ora actuală severa ei estetică n-a fost niciodată întrecută de vreun scriitor suedez – estetica ei stând mai departe deasupra tuturor modelor literare, mai mult sau mai puțin interesante ale literaturii actuale suedeze.

Anul acesta, poeta a fost sărbătorită pentru aniversarea ei, acordându-i-se un premiu în Italia. Mulți cititori ai ei, în Suedia și în alte țări, au așteptat ca premiul Nobel să-i fie acordat – venise rândul, de mult, ca acest premiu să se acorde unui scriitor suedez a cărui operă e împlinită ca în cazul Birgittei Trotzig. De multă vreme boala face ca ea să nu mai participe la activitățile Academiei, silind-o la izolare, o izolare activă pentru că Birgitta Trotzig își dăruie forțele terminării unei noi cărți din care a citit în public, acum doi ani, când a primit un premiu de excelență literară din partea cotidianului „Aftonbladet”. Așa cum am mai scris și altă dată (în prefața traducerii mele la volumul „În inima de rubin” apărută la editura Univers, 1998, pe vremuri privilegiate pentru poezie, cu șefi de editură și redactori foarte calificați), Birgitta Trotzig și-a păstrat „secretul” creației sale, fiind citită și foarte iubită de tinerii scriitori și de cei din generația mea. Cuvintele poetei au o forță care poate să arunce în aer, la vedere și simțire, un continut exploziv, ajungând foarte departe, atât cât se poate ajunge în literatura limbii suedeze.

Estetica severă a Birgittei Trotzig, în mod paradoxal, nu s-a schimbat de la debutul său literar, din 1951, cu cartea „Din viața iubitorilor”. Lumea interioară descrisă cu atâtea variații amintind muzica lui Bach, dă repere senzoriale despre limba vieții interioare a creatorului. Imaginile descrise nu sunt ale vieții sociale ci ale vieții din interior în care sentimentele sunt libere să alunece nedefinite dinaintea tuturor rolurilor pe care omul trebuie să și le asume pentru a supraviețui în lume. Este vorba de ceva care e negat de societate, nevăzut, pe granița realității. Ceva amintind de viața din basme când eroul stă cu un picior pe un plai și cu altul pe-o gură de rai. Imaginile proiectate au un nivel psihic profund – venind parcă din timpul când poeta era un copil care scrie. Scrie despre ceva care avea puterea să germineze de la sine, crescând în realitate, impunând acele „accese lirice” pe care Rainer

Maria Rilke le definea în a sa „Carte a imaginilor”.

Pentru că Birgitta Trotzig a fost printre primele personalități cunoscute la venirea mea în Suedia, în 1975, am avut privilegiul să-i citesc cărțile publicate la Gallimard, apoi, după învățarea limbii suedeze, marea carte de poeme „Anima” și alte cărți apărute de-a lungul anilor. În textele ei am descoperit strălucirile de platină ale limbii pe care trebuia s-o învăț continuu și să încerc să scriu în șuvoiul ei enigmatic.

Poemele din „Anima” dezvoltă mari energii calorice, aș spune, plutind ca într-o operație alchimică până la nigredo, acel negru al trăirilor omenești încoronat cu albul morții, moartea fiind finalitatea fericită când tot ce a fost ia forma unei pulberi ultrafine strălucind ca lumina interioară.

În oceanul fără sfârșit al vieții, Birgitta Trotzig ne-a dăruit cuvinte arzătoare de apă vie, cu putere terapeutică. Ne amintește mereu ceva din cântecul tulburător al privighetonii în zori când lumina din interiorul ființelor întâlnește lumina din exterior a soarelui. Când este încă umbră în lumină și lumină în umbră. În „Anima” poeta dă un sens durerii și misterului vieții, descrie sacralitatea lor, încrederea în comuniunea sufletelor omenești – „Nimic nu e de temut, nimic nu trebuie să ne înspăimânte, totul e nou, dezgolit, pulsând orbitor de viu.” Până la urmă moartea transformă totul în praf argintiu în care prind cheag noi forme de viață.

Birgitta Trotzig există „în inima de rubin” a creației, în călătorii de lumină și întuneric, asemenea marilor poeți: Edith Sodergran, Marina Tsvetaeva, Nelly Sachs, Osip Mandelstam și mulți alții. Poeta duce cu sine o imensă lume a imaginilor strălucind peste timp crezând, în timpul nostru hedonist și fără morală, că literatura și arta sunt încă singurele rituri purtătoare de sens, că nu există, totuși, oameni banali, că toată lumea are în fond acces la dimensiune, a literaturii și artei. Omul este, pentru ea, încă plin de adâncuri, de hauri, iar viața e ca un drum către o altfel de lumină, cea a sfârșitului.

A scrie, pentru Birgitta Trotzig înseamnă a fi mereu în prezența misterului universal, ziua și noaptea.

Gabriela MELINESCU

Bref

Amanta lui Mussolini

● O foarte stufoasă biografie (760 p.) cu titlul *Margherita Sarfatti, egeria Ducelui* de Françoise Liffra (Ed. du Seuil) e considerată de „Magazine Littéraire” nr. 491 un eșec. S-au scris multe cărți despre iubitele tiranilor, fiindcă tema aceasta fascinează publicul. Li se imaginează acestor femei o personalitate puternică și secrete intime capabile să îmblinzească fiarele cele mai feroce. Biografia consacrată metresei lui Mussolini ar fi putut fi – scrie Maxime Rovere – încă o explicație a viziunii arhaice asupra femeii, care prevalează și azi în Italia (vezi amploarea scandalurilor sexuale legate de Berlusconi). Françoise

Liffra se mulțumește să descrie cronologic viața jurnalistei cultivate, de origine evreiască, în loc să analizeze fascinantele paradoxuri ce le întrunea în persoana ei Margherita Sarfatti și să încerce să răspundă la unele întrebări. De pildă, cum se împacă această femeie cultă, deșteaptă și rafinată cu misoginia militantă a fasciștilor? Cum privea jurnalista legile rasiale care o implicau? Ce credea despre libertatea sexuală și emanciparea reală a femeilor? Pierzind din vedere contextul istoric și urmărindu-și doar faptic personajul, biografa a ratat întâlnirea cu o femeie interesantă nu doar prin relația ei cu Mussolini.

Breton, o postură inedită

● La 43 de ani de la moartea lui André Breton, interesul pentru autorul *Manifestului suprarealismului* e încă viu, bibliografia avangardei sporește mereu iar fenomenul e studiat în mai toate centrele universitare din lume. În Franța, două prestigioase edituri au publicat în această toamnă noi contribuții la biografia și opera fondatorului mișcării. La Gallimard a fost publicat un volum de corespondență inedită, adresată de Breton fiicei sale, *Scrisori către Aube (1938-1966)* iar la Fayard, un eseu de aproape 500 de pagini, semnat de Sebastien Arfouilloux, intitulat *Să se înnopteze peste orchestră*, în care sînt studiate raporturile între suprarealism și muzică. Corespondența (într-o ediție datorată lui Jean-Michel Goutier) relevă aspecte intime surprinzătoare ale vieții lui Breton. Dacă în 1928, când avea 32 de ani se declara ferm împotriva ideii de a fi tată, șapte ani mai târziu i se naștea o fetiță careia, începînd din 1938, îi trimite scrisori afectuoase în perioadele cînd e departe de ea. Primele, expediate din Mexic (unde Breton redactează, împreună cu exilatul Trotski, manifestul *Pentru o artă*

revoluționară independentă), sînt ilustrate cu desene pe înțelesul unui copil de trei ani, apoi interviurile războiului și despărțirea de mama fetei, la New York. Abia în 1949, cînd Aube are 14 ani, vine să locuiască împreună cu tatăl ei și noua soție a acestuia, Elisa, la Paris. Scrisorile din călătorii și din lunile de vară, pe care poetul le petrece la Saint-Cirq-Lapopie sînt încîntătoare, descriind peisaje, vînători de fluturi și căutări de pietre șlefuite de ape, lecturile, achiziționarea de obiecte de artă dar exprimînd și neliniștea paternă pentru rezultatele școlare slabe ale fetei. Imaginea hieratică a „papei suprarealismului”, a „aruncătorului de anateme” e pusă cu aceste scrisori într-o lumină neașteptată de *pater familias* cu griji comune pentru educația și viitorului fetei sale. Cît despre noutăți. Dacă raporturile dintre poezie și pictură au ocupat un loc major în istoria avangardei, relațiile suprarealismului cu muzica în secolul XX au fost mai puțin studiate și de aceea noul volum de la Fayard e considerat esențial pentru înțelegerea fenomenului în complexitatea lui.





actualitatea

Primim

O mică rectificare

Vineri, 27 noiembrie, la Târgul de carte „Gaudeamus“, Călin Vlăsie și Ion Bogdan Lefter îmi oferă volumul omagial *Nicolae Manolescu 70*, în care inseraseră și un articol al meu mai vechi despre sărbătorit. Ajuns acasă pe seară, îl răsfoiesc împreună cu alte cărți primite în cursul zilei. Văd la sumar titlul unui capitol „Student la București. Exmatriculat!“ din cadrul unui lung interviu „strict autobiografic“ luat de Ion Bogdan Lefter și mă grăbesc să-l citesc pentru că despre aceeași perioadă și despre același eveniment trist scrisesem și eu în evocarea apărută în *România literară* o zi mai devreme (vezi **Rom. lit.** nr...).

La sfârșitul capitolului vine vorba și despre mine: „Mircea Martin stătea la doi pași, vizavi de Primărie, pe Strada Labirint, care se chema Mitropolit Ghenadie Petrescu. Când plecam la Facultate mă vedea prin perdele și aștepta să trec și pe urmă pleca el. Mi-a povestit mai târziu: «Mi-era frică să mă vadă lumea cu tine!»... Am o primă reacție de surpriză neplăcută, de contrarietate, de iritare chiar. Nu i-am povestit niciodată așa ceva lui N. Manolescu, nu aveam cum să-i spun așa ceva! Recitesc apoi cele trei fraze și mă liniștesc, ba chiar mă înveselesc... Totuși, inexactitatea rămâne acolo, consemnată negru pe alb, într-o carte care va rămâne și ea. O rectificare cred că se impune, în ciuda lipsei previzibile de consecințe practice.

Alteceva i-am „povestit“ eu, mai târziu, lui Manolescu

și textul meu din *România literară* (scris, evident, înainte de apariția acestui volum) stă mărturie. De ce nu aveam cum să-i povestesc ceea ce afirmă el că i-aș fi povestit? Mai întâi, oricât de mare și de generalizată ar fi fost teroarea din acei ani (și a fost!), e greu de imaginat că ea ar fi putut viza, direct și personal, doi studenți, veniți din provincie, care n-au comis nici un act subversiv și care, în plus, erau total necunoscuți pentru cei din jur. Singurele persoane de care s-ar fi putut să-mi „fie frică“ erau gazdele mele, dar acestea nu-l cunoșteau pe Manolescu și, sunt sigur, nici alți locatari ai apartamentelor din vecinătate. Cred că amicul meu comite aici un mic anacronism, deplasând prea departe în trecut reputația sa ulterioară.

Mai departe, e adevărat, în acea perioadă, aveam foarte mult timp liber, căci eram și eu exmatriculat din Facultate – fapt pe care N. Manolescu omite să-l pomenească. Dar, oricât de lipsit de ocupație aș fi fost, ipoteza că stăteam la geam așteptând să treacă prin fața lui colegul meu spre a pleca și eu după aceea mi se pare – eufemistic vorbind – hazlie. Las' că oricum n-aș fi putut să-l văd trecând pentru că, „vizavi de Primărie, pe Strada Labirint“, toate ferestrele locuințelor dădeau spre curte, nu spre stradă. Desigur, amănuntul acesta riscă să pară nesemnificativ, trivial în raport cu o memorie imaginativă plâsmuind un personaj ce-și petrece timpul la „perdeluță“ (diminutivul face toți banii!), așteptând trecerea altui personaj – la ore, oricum greu previzibile, ale dimineții sau ale după-amiezii.

Nu vreau să bănuiesc nici un fel de rea-intenție în această relatare inexactă. Ce să fie atunci: gol de memorie, alunecare ficțională, neatenție în exprimare? Cum de-

și amintește Nicolae Manolescu așa ceva, rămâne pentru mine, oricum, greu de înțeles. Ce-mi aminteam eu, am scris în evocarea de săptămâna trecută. La urma urmelor, scriem (și) despre noi atunci când scriem despre alții.

Mircea MARTIN

O precizare

În *România literară* nr. 47 din 27 nov. a. c., am publicat articolul *Con amore!*

Corectura în redacție este făcută aiurea. Versul din Eminescu citat de mine (*Trecut-au anii...*), cunoscut de toată lumea încă din școala primară, este transcris greșit. La fel se întâmplă și cu vechea zicală, *Voie ca de la Banul Ghica*.

Greu de iertat e însă omisiunea frazei *Cei care îl iubesc au dreptate*, în dactilograma mea așezată după fraza *Cei ce sunt, pe bune, supărați pe el au dreptate*.

Acum, nu că m-aș pierde cu firea când un cuvântel, acolo, sare de sub pixul corectorului și se pierde în gunoiul de sub masă. Dar, vorba bătrânului mahalagiu de pe Călărași, unde am stat o vreme în gazdă, în urmă cu vreo sută de ani, june studinte abia picat în Bucale: puiule, te iubesc ca pă copilu' meu, da' asta nu să poate...

G. BĂLĂIȚĂ

N.R. În ceea ce privește cunoscutul vers eminescian el este transcris greșit, înainte de noi, de autorul articolului, împreună cu care împărțim vina.

Prin anticariate

Subțieri

SCRIU, în continuarea *Trupurilor in folio*, despre jumătatea mai fragilă, mai destrămată, din perechea pe care o brodeam, fără să am, neapărat, vreo noimă a acestei afinități, săptămâna trecută. Despre *Corp transparent*, placheta lui Blecher privind cerul din fundul unui lac, scăpată din mîna unui cititor tînăr și neatent.

Un exercițiu de subțiere, de exsudare a sufletului prin carne, de imprimare fină, ca a respirației pe un geam, a omului pe lumea care-l duce.

„Animale cîteodată cu transparențe de cer“, versul din *În loc de introducere*, explică, și sensibilizează, întrucîtva, un titlu, altminteri, tehnic. E o rigoare, o tăietură la milimetru în Blecher, chiar, sau mai ales, în acela ultim, al jurnalelor de boală, care scoate secțiuni de-o admirabilă finețe, pe care doar emoția noastră, nu a lui, bine ascunsă în precizia detaliilor, le face să vibreze. Secțiuni fără culoare, fără cărniuri, fără sucul afectelor, cum numai sinceritatea cea mai vitregă poate da, se umplu, în transparența lor, de spectrele spaimei, ale zberetii și, în fine, ale împăcării cu care fiecare din noi privim în abis. „Pașii ne cunosc abisul/ Trupul ne plimbă cerul/ Furtuna pierde bucăți de carne/ Tot mai vagă tot mai slabă/ Este un început albastru/ În acest peisaj terestru/ Și altul răzbnător/ Ca un deget tăiat/ Vezi doar ce femeie se rostogolește/ Ca un fus/ Și copiază delta ei/ Pe delta apelor.“ (*Eternitate*). Sugestia unei *liquid desire*, à la Dali, poate, sau pur și simplu ușurința, rîvnită, a unui zbor de coală pe ape. Ele, grele, ea, fără corp. Împachetînd, din patru colțuri, uitarea.

Și o ciudată împrumutătoare a împrėjmuitorilor cu sentimente și memorie: „De-ar fi să-mi lase ziua o piatră într-o cutie/ Și-un fluture de aur pe geam ca un vitraliu/ De-ar fi să-mi lase noaptea o mână de cristale/ Din turțurii de febră – din visuri o păpușă/ De-ar fi să am obiecte ce-n inima au viață/ Și gînduri în mătase și amintiri în sticlă/ Din vizitele tale aș vrea brațari de sînge/ Colierul unui zîmbet și-inelul unei clipe.“ (*Materializări*). În lumea în care orice are o mărturie,

cît de subtilă, doar corpul este sărac. Primește darurile, demne de un bazar al vechilor iubiri, dar alunecă, foiță, pe lîngă ele. Ce l-ar putea trece, ca pe o vamă? De bună seamă că nimic. În transparența lui, care nu spune și nu ascunde, sînt micașturi de singurătate.

Iată, unind mișcările ritmate de desprindere cu miasmele umede ale pămîntului, care nu cheamă reavănul, ci jilavul, un *Vals vechi*: „Vals vechi, mireasa moartă e-n voaluri prăfuite/ Ghirlânzi de fete albe în rochii ca de spumă/ Cu cavaleri de pică se-nvîrt pe-aici cernite/ Și răspîdesc în aer un vag parfum de humă.// Stă cimitiru-n lună, salcîmii domni de umbre/ Ca invitați de seamă asistă și șoptesc/ Prin tainice cavouri amanți cu inimi sumbre/ Cu gesturi adormite iubiri mărturisesc.// Vals vechi perechi de ceară în aer se ridică/ Și în salonul nopții amețitor dansează/ Sînt lucruri prea normale în jurul meu, mi-e frică/ Încet foșnește vîntul și valsul delirează.“ Tabloul unei elegante care copiază viața, cu cadențele ei normale, cvasi-mecanice, sfîrnind teama de confuzie. Dacă bucuria valsului poate, foarte bine, să primească o replică în sepia, revanșa fără scandal a unui trecut neinvitat, ce mai e viață și ce nu? Normalitatea unui ritual, aceea din plimbările, bunăoară, ale bolnavilor de la Berck, pe gutierele care îi redau, vorba vine, vieții, e anunțată aici, cu tot cortegiul ei de spaime. Sufletul observă, prin transparență, ridicolul corpului. Care-l sperie ca pe-un frate.

E, spuneam, o delicatețe grunjoasă, hotărîtă, în aceste scene cu corpul încă prezent, dar din ce în ce mai de prisos. Care poate, ca-n basme și-n coșmaruri, să se facă orice: „Iată-mă-s cîinele tău cu blană de franjuri/ Și dinți de săbii ca să te mușc, să te latru/ Iată-mă-s șarpele tău ca să te ispitesc/ Cu mărul soarelui să te otrăvesc/ Iată-mă-s rinocerul tău în tunică de clown/ Jonglînd cu popice ca să te fac să rîzi./ Iată-mă-s girafa ta. Majusculă/ În textul zilei, citește-mă A/ Iată-mă-s vulturul din asfințit/ Cu inima mea în cioc aprinsă ca un lampion.“ (*Menajerie*). Metamorfoze fără magie, dînd seama doar de-o nestatornicie supusă, vag, unei iubiri.

Corp transparent ar putea fi un volum, subțiere și vîdind subțieri, de poezii de dragoste. Sau, mai curînd, mărturisirea jindului după o ancoră, ceva care să acopere, să întregască, să îngroape la rădăcina biblicului pom acest trup bătut de lumini. Nu se întîmplă, și corpul-belvedere rămîne pe loc, ocolit de căile lumii. Fragil, neprimitor și indiscret, ca o casă de sticlă.

Simona VASILACHE

calendar

2.11.1816 - a murit Gheorghe Șincai (n. 1754)
2.11.1854 - a murit Anton Pann (n. 1799)
2.11.1869 - s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1888)
2.11.1872 - s-a născut Cincinat Pavelescu (m. 1934)
2.11.1912 - s-a născut Gheorghe Ivănescu (m. 1987)
2.11.1912 - s-a născut Anastase Nasta (m. 1996)
2.11.1916 - s-a născut Laurențiu Fulga (m. 1984)
2.11.1921 - s-a născut Virgil Vasilescu (m. 1975)
2.11.1927 - s-a născut Rodica Toth (m. 1996)
2.11.1935 - s-a născut Pallocsay Zsigmond
2.11.1936 - s-a născut Pal Jancsik
2.11.1968 - s-a născut Sabin Gherman
2.11.1976 - a murit Szilágy Domokos (n. 1938)

3.11.1866 - s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
3.11.1924 - s-a murit Victor Gheorghe Beuran
3.11.1924 - s-a născut Paul Cornea
3.11.1938 - s-a născut Nicolae Dragoș
3.11.1943 - s-a născut Alexandru Ecovoiu
3.11.1949 - s-a născut Mihai Minculescu
3.11.1988 - a murit Melania Livadă (n. 1919)

4.11.1906 - s-a născut Horvath Imre
4.11.1925 - s-a născut Nicolae Teică
4.11.1925 - s-a născut George Ciudan (m. 1985)
4.11.1930 - s-a născut Horia Aramă
4.11.1937 - s-a născut Mircea Ioan Casimcea
4.11.1937 - a murit D.D. Pătrășcanu (n. 1872)
4.11.1941 - s-a născut Virgil Stanciu
4.11.1945 - s-a născut Ioan Suci
4.11.1966 - a murit Traian Chelariu (n. 1906)
4.11.1970 - a murit Tudor Mușatescu (n. 1903)

5.11.1880 - s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961)
5.11.1918 - a murit Victor Anestin (n. 1875)
5.11.1920 - s-a născut Alexandru Șiperco
5.11.1933 - s-a născut Elena Zarescu
5.11.1935 - s-a născut Radu Selezjan (m. 2000)
5.11.1942 - s-a născut Mihai Sin
5.11.1949 - s-a născut Angela Nache
5.11.1951 - a murit I.C. Vissarion (n. 1879)
5.11.1978 - a murit Nicolae Crevedia (n. 1902)
5.11.1979 - a murit Matei Alexandrescu (n. 1906)

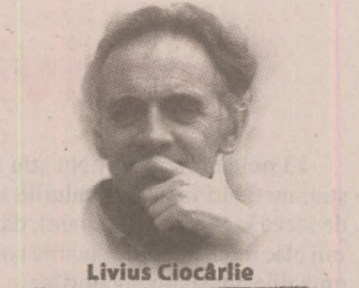
6.11.1905 - s-a născut Simion Stolnicu (m. 1966)
6.11.1914 - s-a născut Alexandru Mitru
6.11.1933 - s-a născut Varró Ilona
6.11.1933 - s-a născut Ilie Purcaru (m. 2008)
6.11.1940 - s-a născut Mihai Zamfir
6.11.1947 - s-a născut Gabriela Danțiș
6.11.1947 - s-a născut Alex. Ștefănescu
6.11.1964 - s-a născut Iustin Panța (m. 2001)
6.11.1993 - a murit Al. Piru (n. 1917)

7.11.1872 - s-a născut Ion Aurel Candrea (m. 1950)
7.11.1881 - s-a născut Peter Neagoe (m. 1960)
7.11.1897 - s-a născut D. Ciurezu (m. 1978)
7.11.1914 - s-a născut Ion Bănuță (m. 1986)
7.11.1916 - s-a născut Mihai Șora
7.11.1923 - s-a născut Paul Georgescu (m. 1989)
7.11.1954 - s-a născut Michaela Mudure
7.11.1977 - a murit Al. Dimitriu-Păușești (n. 1909)

Cristian Teodorescu
POVESTIRI PE UNDE SCURTE

Ce-a vrut să zică președintele Constantinescu?

CÎND Nestor Ratesh conducea Departamentul Românesc mulți din Biroul din București îl vorbeau de rău. Mai toți și-au schimbat în bine părerea despre el. I se reproșa ceea ce nu făcuse și câțiva voiau să-i scoată pe ochi încăpăținarea cu care apăra stilul Europei Libere. Ratesh n-avea nimic împotriva celor de la BBC. Îi plăcea dinamismul lor – dar nu admitea pentru nimic în lume că la noi pe post să se vorbească în ritmul mitraliat al BBC-ului. În destule privințe mă mai târziuam cu el după ce primisem șefia biroului din București, dar în asta nu. Europa Liberă avea un anumit „cîntec” care fusese șlefuit de vocile de aur ale postului și asta trebuia păstrat și continuat, fără discuție. Cui nu-i plăcea era liber să se ducă la BBC. N.C.Munteanu, Emil Hurezeanu și Ratesh însuși aveau stilul lor, dar la toți recunoșteai marca postului, de care mă simțeam legat din anii cînd nu eram decît ascultător al Europei Libere. Lui Ratesh i se reproșa că spre deosebire de Christian Mititelu de la BBC nu făcuse o rețea de retransmitere a emisiunilor noastre cu ajutorul posturilor de radio FM din România. Asta nu era vina lui. În primii ani de după revoluție, Constantin Stănișoară era convins că ascultătorii noștri erau deprinși să ne caute pe unde scurte și ca atare, n-avea rost ca Europa Liberă să se încurce cu posturile de radio din România. N.C.Munteanu și Liviu Tofan au izbutit ca Europa Liberă se audă pe FM măcar în București, cu ajutorul celor de la Radio Total, unde N.C. a pierdut o groază de bani. După ce Totalul a încetat să ne mai preia, Europa Liberă se mai auzea în FM doar cu ajutorul unui post de radio care avea o audiență redusă și, ica colu prin țară. Ion Bogdan Lefter care condusesse Biroul înaintea mea discuta diverse posturi puterice din provincie. Tratatul mergeau excelent, pînă la orele de retransmitere, cînd directorii posturilor cu pricina își aminteau că aveau contract cu BBC-ul exact pentru acele ore. Nestor Ratesh și Bogdan încercaseră să facă un contract cu postul public de radio, pentru a obține o frecvență pe unde lungi, cu acoperire națională. Aici însă se loviseră de o barieră politică de netrecut pe vremea cînd la putere era PDSR-ul. Toată lumea era amabilă – Aaa, Europa Liberă, cum să nu ! Dar e posibil ca postul de radio pe care-l ascultam cu sfințenie să aibă asemenea probleme?! După care începeau niște plimbări zadarnice de la Ana la Caiafa. Bruiajul tehnic de pe vremea lui Ceaușescu fusese înlocuit în timpul regimului Iliescu de un bruiaj administrativ mult mai eficient. Gheața s-a spart cu ajutorul rețelei de posturi de radio pe care o avea la Brașov și în orașele din jur Aristotel Căncescu. Cînd Emil Constantinescu a cîștigat alegerile, noul președinte al țării care pe vremea cînd era candidat apărea relativ des la Europa Liberă i-a promis lui Ratesh că această situație „intolerabilă” se va schimba radical. Trece euforia alegerilor, Constantinescu începe să se obișnuiască la Cotroceni, dar în ciuda contactelor directe, care s-au rărit brusc, și a intervențiilor la cancelaria prezidențială, situația „intolerabilă” rămîne la fel. Noul președinte al Europei Libere, Tom Dine, vine la București împreună cu Nestor Ratesh și sînt primiți la Cotroceni. Întrevederea cu Emil Constantinescu ar fi trebuit să aibă 45 de minute. Durează mai bine de două ori mai mult, timp în care președintele României le expune celor doi viziunea sa asupra politicii interne a țării, trece apoi la politica externă și la relațiile cu Statele Unite. Către sfîrșitul discuției, Tom Dine îi reamintește de scopul prestabilit al dialogului. Emil Constantinescu îi răspunde enigmatic că dacă Europa Liberă va face ceea ce trebuie, se va bucura de tot sprijinul din partea ei. Pleacă Dine și Ratesh de la Cotroceni și se întrebă intrigat ce-a vrut să le spună Constantinescu. Ratesh, care mi-a povestit mai tîrziu întrevederea, a ridicat din umeri cînd Tom Dine l-a întrebat ce-a vrut să zică *mr president*. Apoi nu s-a putut abține și l-a întrebat și el pe Dine, fost lobist de succes, deprins cu discuții la cel mai înalt nivel, ce crede el că a vrut să le spună Constantinescu. Dine a ridicat și el din umeri. ■

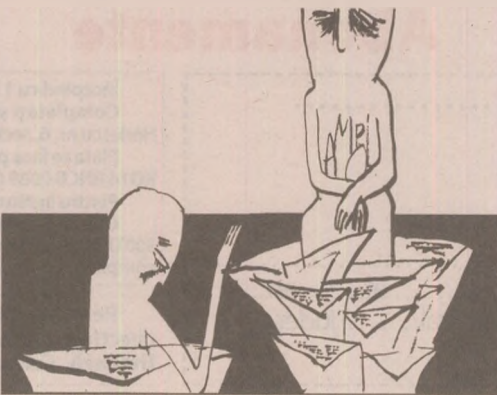
Livius Ciocărlie
CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

ZIARELE pe care le voi găsi în pivniță, în încăperea numită de noi „la cartofi”, vorbesc, unele – „Dimineața”, „Adevărul”, „Dreptatea” – despre agitația din epocă și complicațiile ei, iar altele – „Scînteia”, „Luptătorul bănățean”, „Drapelul roșu” – despre instalarea temeinică a noului regim. Neselectiv de data asta, redacta le-a lepădat în vrac. E de înțeles. Altundeva ar fi trebuit să colecționez „Scînteia” și „Drapelul roșu”, nu „la cartofi”.

Un timp, s-ar fi părut că pentru noi, elevii, nu se pregătise un angajament politic. Există deja o „organizație”, dar nu i se întrevădea dedesubtul, încât, deși ostil, nu m-am ferit. Cât despre comentariul ulterior, nu era de acceptat. *Organizația se numea „Uniunea asociațiilor de elevi” și nu avea caracter politic. Nu, pentru moment. S-ar putea studia, referitor la anii de atunci, istoria formelor la început fără fond. Lucrul pare nevinovat, cel mult demagogic, dar nu întârzie să-și descopere conținutul și, pînă la urmă, să te strîngă de gât. Să fim onești: forme, sau lucruri, care te strîng de gât nici sub aspect stilistic nu mergea.*

Ar fi putut să mă pună în gardă cu privire la ubicuitatea politicului aproape zilnică noastră ocupație extrascolară: *Manifestațiile au o frecvență sufocantă. Ne adunăm la liceu în toiul după amiezii, pornim încolonați pe străzi, ne oprim, pe artere paralele înaintea altele coloane, eșuăm în câte o piață, dinspre teatru se aud urale și lozinci.* Era contribuția noastră inocentă la presiunile ce se exercitau asupra partidelor „istorice”, care nu sesizaseră că le trecuse vremea. Mai era și butaforie. Manifestațiile neconținute aveau și rolul de a „masele de nestăpînitul impuls revoluționar al „convingerilor populare” occidentale care, de altfel, hotărâseră de ceva vreme cum aveau să decurgă lucrurile și n-ar fi avut nevoie de asemenea injoncțiuni. Ce-i drept, pe destinatarii imediați, reprezentanții la București ai acelor puteri, nu-i convingeau. Ei trimiteau analize lucide mai marilor de la Londra și Washington. În zadar. Pe aceștia, manifestațiile îi convingeau. Nu există convins mai convins decît acela care vrea cu tot dinadinsul să se lase convins.

Reiau și în alt loc tema manifestațiilor, împreună de data asta cu alte trăsături ale devenirii tinerei generații. O reiau cu același succes editorial. *Cîntăm despre Crăciun, mai tîrziu despre tovarășul Stalin și zdrobite cătușe în urmă rămân, toată ziua ne scoot la manifestații unde sunt admonestat de viitorul estetician P. fiindcă nu strig lozinci, refuz să duc steagul și nu ridic pumnul (muncitorește) cînd trecem prin fața*



Ratări

tribunei, iar la ședința R., viitorul matematician, ne spune cu glas înălțat că tinerii uteciști și-au vărsat sîngele pentru noi, așa că să ne bîgăm mințile în cap.

Un prim semnal cu adresă personală este concursul pentru bursă la care, eu fără tragere de inimă, Ion sigur pe capacitățile lui școlare, ne prezentăm și suntem alungați. Ce mă izbește nu e atît semnificația istorico-socială cît brutalitatea intrinsecă a faptului: *Concursul pentru bursă a fost atît de aspru pentru că nedreptatea venea din ambele părți. De acasă, n-ar fi trebuit să ne trimită, mai aveam pînă să sărăcim; la școală, n-ar fi trebuit să ne umilească, eram totuși copiii unor oameni lipsiți în momentul acela de orice venit.* Nu eram săraci, adică posedam o casă, cu lucruri în ea, nu aveam decît să le vindem și să rezistăm un timp. Care era problema ?, cum se spune acum. În fapt, e o problemă de diegeză, de naratologie, de Gérard Genette. Știam, scriind, că tata avea să-și găsească post la fabrică, și nu reintram de-a binelea în starea de spirit din epocă, atunci cînd se părea că nu vom avea din ce să trăim.

Instructivă a fost ratarea excursiei pe Dunăre, cu clasa. La concurs mă dusesem împins de la spate, excursia mă dusesem entuziasma. N-a fost să fie! Intram într-un sistem în care alții aveau să gîndească pentru noi: *Tito e un șir de panouri pe malul Dunării sau răsând pe prin orașe, reprezentînd un bărbat gros, cu caschetă hitleristă, în mîna cu un topor de pe lama căruia se preling stropi de sînge. Și este pentru mine momentul unei mari, pedagogice, dezamăgiri. Profesorul Feichter, de geografie, organizator pe vremuri de excursii în Grecia cu elevii, a planuit o călătorie pe Dunăre, de la Orșova la Moldova Veche, o așteptă un sentiment al miraculosului, experiența navigației mi se pare mirifică, la fel ca mai tîrziu primul zbor cu avionul și prima plecare în străinătate. Vine ziua, cursurile s-au încheiat, mi-am burdușit rucsacul, mă duc la locul de întâlnire, ni se spune să așteptăm. Jucăm fotbal în parc, e început de vară, suntem fericiți, așteptarea se prelungește și, într-un tîrziu, către prînz, aflăm: s-au rupt relațiile cu Tito, de excursie pe Dunăre nu mai poate fi vorba. E primul contact brutal cu societatea. Celelalte semne ale eșuării vieții pe o linie moartă, în ciuda pasiunii politice, nu le înregistrasem, nu știam că se terminase cu studiile la Paris și cu celelalte proiecte ale lui tata, abia acum am o frustrare reală și e momentul cînd încetez să mai cred în viitor.*

De aici înainte imprevizibilul primei perioade s-a epuizat. Lucrurile și-au intrat pe făgaș. Abia ici și colo cîte un ins neadaptat se mai cabrează. Așa se întîmplă cu profesorul de română Jucu: el nu suportă să audă că țarul de nu i-ar fi cerut ajutor lui Carol I. E un exemplu despre limitele între care se mișca Ceaușescu. Pot povesti cum profesorul a dat cu manualul (unic) de pămînt cînd, la răspuns, un elev a spus, cum citise acolo, că rușii nu ne-au cerut ajutor. În schimb, nu se admitea imprudenta sintagmă *în plină stăpînire rusească*, din textul inițial.

Se interzic cuvinte. Poți să te referi la lozinci, nu și la faptul evident că ele sunt *partinice*. Mai de înțeles, se expulzează cuvîntul *securist*, ca și denumirea ireverențioasă a „cadrelor de conducere”, fie ele și de la raion: *ștabi*. ■



actualitatea



Ovidiu Genaru, Ioana Crăciunescu, Lucian Vasiliu, Mariana Codruț, Pavel Șușară, Paul Vinicius, Adrian Popescu, Florin Iaru



Mihai Șora, Emil Stratan



Vlad Zografu, Ioana Pârvescu, Gabriel Liiceanu.
Foto: Radu Sandovici



Nicolae Breban, Alex Ștefănescu, domnișoara neidentificată, Augustin Buzura

Festivități

13 noiembrie 2009. Nu știu alții cum sunt (de fapt, știu: mefienți față de ritualurile sărbătorilor și chiar față de ideea însăși de sărbătoare), dar eu iubesc festivitățile. Îmi plac momentele de bucurie colectivă, ceremonialurile, omagiile aduse învingătorilor.

Acum mă aflu la Iași, la ediția a doua a unui select festival de poezie, intitulat *A doua petrecere cu poezie, prieteni și... trufe de ciocolată*. Inițiatorul și organizatorul festivalului este Emil Stratan, om de afaceri și artist (creatorul unor cărți-obiect de o valoare estetică recunoscută până și de intransigentul cronicar de artă Pavel Șușară). Ca un don Quijote al vremii noastre, Emil Stratan luptă pentru un ideal care pare, doar pare, de neatins: întoarcerea la poezie.

Poeții pentru care a venit publicul anul acesta sunt Ovidiu Genaru, Adrian Popescu, Caius Dobrescu, Mariana Codruț, Ioana Crăciunescu, Florin Iaru, Liviu Antonesei (el însă a renunțat să participe, în ultima clipă), Pavel Șușară, Lucian Vasiliu, Paul Vinicius. Recitalul de poezie oferit de ei este ascultat cu sfîntenie și aplaudat cu frezie.

Celor prezenți în sala Bibliotecii Centrale Universitare le mai sunt oferite: un film cu regretatul Cezar Ivănescu, poezii de Cezar Ivănescu recitate de Cosmina Stratan și Alexandra Suci, muzică (bună) interpretată la clarinet de pitorescul Aurelian-Octav Popa.

Publicul este el însuși un spectacol, fiind format din intelectuali de elită, femei frumoase și elegante, tineri cu priviri inteligente. Poate fi văzut în sală și atât de iubitul poet Emil Brumaru, burzuluiit, ca de obicei.

14 noiembrie 2009. Este seara târziu și particip la banchetul de despărțire, într-un salon vast al Hotelului „Unirea”. Astăzi a fost o zi plină. A avut loc, întâi, festivitatea de decernare a premiilor (juriul fiind format din Al. Calinescu, președinte, Petru Cimpoșu, Bogdan Crețu, Ioan Cristescu, Ion Mureșan și Alex Ștefănescu). Marele premiu i-a revenit lui Adrian Popescu, iar premiul revistei recent înființate, *Academia de poezie* (da, Emil Stratan a înființat și o revistă), Marianei Codruț.

Premiul de excelență i-a fost acordat lui Mihai Șora, în aplauzele entuziaste ale publicului. Împreună cu eminenta traducătoare și eseistă Luiza Palanciuc, marele filosof a prezentat iubitorilor de poezie un film documentar (instructiv și emoționant) dedicat lui B. Fundoianu.

A urmat un recital de poezie susținut de Eusebiu Ștefănescu, care a entuziasmat asistența (eu, cel puțin, îl consider un eveniment în biografia mea). Cu o remarcabilă inteligență artistică și cu un fin umor de idei, extraordinarul actor a evidențiat locurile în care poezia lui Eminescu și cea a lui Nichita Stănescu „fac atingere”. La fel de mult m-a impresionat un monolog, *Sufleurul fricii*, scris (cu un curaj nebun) de Matei Vișniec înainte de 1989 și interpretat (cu un patetism dezlanțuit, cu o adevărată cheltuie de ființă) de Ioana Crăciunescu.

Acum, la banchetul de despărțire, atmosfera este literar-incendiară. În ceea ce mă privește, dansez (provocator, în prezența lui Ovidiu Genaru) cu soția sa, Cristina, și (romantic) cu fermecătoarea Andreea Rotaru. Cel mai bun dansator se dovedește însă a fi (la cei 93 de ani ai săi) Mihai Șora.

28 noiembrie 2009. Sunt (ca și ieri, ca și alaltăieri), la Târgul de Carte „Gaudeamus” din București. Urmează să vorbesc, alături de Lidia Bodea și Vladimir Tismăneanu,

la lansarea unui nou volum din memoriile d-nei Annie Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat. 1947–1959*, Ed. Humanitas. Începutul l-am făcut joi, 26 noiembrie, când am participat la lansarea propriei mele cărți, *Jurnal secret. Dezvăluiri complete*, ediție de autor, ne varietur, Ed. Corint (redactor de carte, mai exact zâna bună a cărții: Alina Scurtu). Alături de mine se mai aflau, în fața participanților la lansare, Nicolae Breban și Augustin Buzura, ca și o frumoasă domnișoară, a cărei identitate am refuzat să o divulg și n-am s-o fac nici acum. Cartea, ilustrată cu desene încântătoare de LINU, a avut succes (s-a făcut coadă la autografe). La lansarea cărții kolegei mele, Ioana Pârvescu – este vorba de romanul *Viața începe vineri*, apărut la Ed. Humanitas – a fost însă, după cum am aflat ulterior, și mai multă lume. Mă bucură această formidabilă victorie a ei (nu e ușor să-l întreci pe Alex!). De altfel, oamenii *României literare* au constituit la „Gaudeamus” un adevărat desant. Nicolae Manolescu însuși, reales la 23 noiembrie președinte al Uniunii Scriitorilor, și-a lansat o carte pe care nu credeam că o va scrie: *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă*, Ed. Paralela 45. Și Cristian Teodorescu ne-a făcut o surpriză frumoasă, relansându-se în forță cu un roman: *Medgidia, orașul de apoi*, Ed. Cartea Românească. De un mare interes s-a bucurat volumul de memorii al Constanței Buzea, *Creștetul ghețarului*, Ed. Humanitas.

29 noiembrie 2009.

Onești. În sala de festivități a bibliotecii orașului (instalată într-o clădire superbă) are loc sărbătorirea lui Nicolae Manolescu, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani (sărbătoritul declară că este vorba de o greșală și că în realitate împlinește 50). Constantin Th. Ciobanu îi înmânează Premiul de Excelență, în cadrul celei de-a XLI-a ediții a Zilelor Culturii Călinesciene. Urmează un simpozion pe tema *O soluție în cultura română: Fundațiile Naționale*, dar până la urmă, inevitabil, se vorbește tot despre Nicolae Manolescu, nu din politețe, ci pentru că subiectul este mai atrăgător. Printre participanții la discuții se remarcă Livius Ciocârlie, Constantin Th. Ciobanu, Al. Cistelean, Teodora Stanciu, Petru Cimpoșu, Cosmin Ciotloș, poate că și eu, Alex. Ștefănescu și, indiscutabil, Nicolae Manolescu. Sala, arhiplină, participa la dezbateri prin întrebări (neșteptate), aplauze (generoase) și râsete. Urmează un program muzical, de înaltă ținută, oferit de *Duo „Capriccio”* (la pian: Mihaela Spiridon și Ozana Kalmuski), apoi – recitalul – memorabil, adevărată demonstrație de virtuozitate și de contopire a artistului cu muzica – susținut de violonistul Șerban Lupu (SUA), acompaniat la pian de Cipriana Gavrișiu. Dintre doamnele prezente la întrunire strălucesc Elena Bulai și Irina Horea.

Ne întoarcem, în sfârșit, acasă. Mai lungă ne pare calea acum, la-ntors acasă...

Alex. ȘTEFĂNESCU



Nicolae Manolescu.
Foto: Gabriel Fornica-Livadă

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

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

Abonamente

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.

Citorii 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.

România literară

