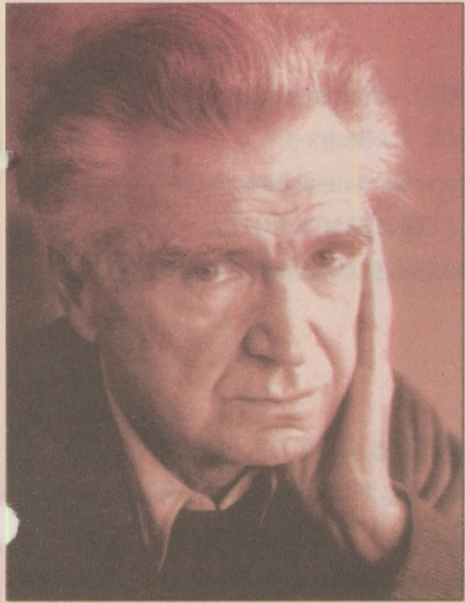


România 50 literară®

SALA DE
LECTURĂ

revistă editată
cu concursul
Fundației ANONIMUL

pare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 18 decembrie 2009 (Anul XLII). 32 pagini. 4 lei



Cioran
corespondența
cu
Wolfgang Kraus

p. 16-17



**Constantin
Noica**
o evocare
de Corina Jiva

p. 16-17



In memoriam

**Milorad
Pavić**

p. 28-29

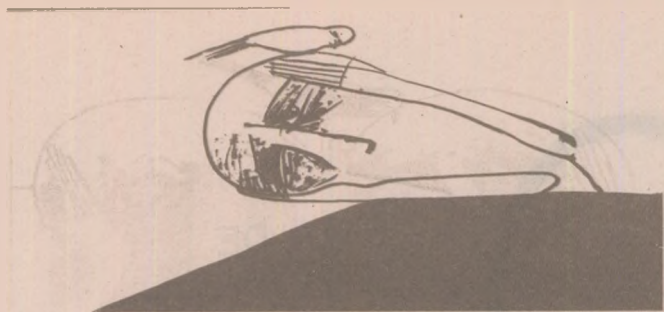
EDITORIAL de
Nicolae Manolescu



Ce este
identitatea națională?

DESPRE identitate națională începe să se vorbească în Europa ca urmare a constituirii statelor naționale în secolul XIX. Ideea însăși de națiune nu e mult mai veche. Europa medievală, preburgheză, era un stat global, fără frontiere precise și care, în orice caz, separau comunități mai degrabă religioase decât etnice. Identitatea națională a fost definită prima oară în mod polemic în Franța o dată cu afacerea Dreyfus și cu crearea ligilor reunite în „Action française” a lui Charles Maurras. O definiție care a făcut o lungă carieră internațională, bazată pe excluderea a patru „inamici interni”: protestanții, evreii, masonii și metecii. Cel puțin așa îi sistematizează Michel Winock, autor al mai multor studii pe această temă. În fond, neidentitarii se reduc la o singură categorie: străinii. Fie de neam, fie de religie. Evreul devine ținta principală a excluderii fiindcă e considerat străin din ambele perspective. Astfel definită, identitatea națională dă naștere rasismului și antisemitismului. Înainte, doar religia provocase discriminări. Războaiele religioase nu fuseseră și războaie naționale. În această accepție postromantică, naționalismul apare la noi sub pana lui Eminescu, aproape cu un deceniu înaintea maurrasismului în Franța. Un rol îl joacă și factorul economic: evreilor li se refuză cetățenia pentru „vina” de a încerca să acapareze comerțul și, în general, mediul de afaceri. Un secol și jumătate va fi traversat de cometa naționalistă, care va îmbrăca formele cele mai variate, de la fascism la comunism (internaționalismul era exclusiv proletar) și de la tradiționalismele interbelice (românismul, autohtonismul) la protocronismul postbelic. Să ne amintim că Nicolae Iorga nega „Istoriei” lui Lovinescu din 1937 calitatea de a fi una a literaturii *române*, pe considerentul că mulți dintre autorii comentați erau evrei. Și tot atunci lui Sebastian i se lua dreptul de semnătură.

Odată cu diversitatea, metisajul și globalizarea din zilele noastre, identitatea națională se vede paradoxal întărită ca reacție. În Italia sau în Franța, ea a devenit preocupare legislativă, menită a stopa imigrația masivă de după nașterea UE. Căutând o definiție pentru un fenomen pe cât de răspândit, pe atât de agresiv, Winock merge pe urmele celor care resping raportarea identității naționale la o origine comună (pământul, sângele), preferând raportarea la voința oamenilor de a trăi împreună, pe care Ernest Renan o numea „plebiscit permanent”. Așadar, nu un concept biologic (Renan îi zicea zoologic), ci unul politic. Aici mă despart de profesorul de la Sciences-Po: identitatea națională este un concept cultural, care se constituie în istorie. Și nu este un dat, ci o opțiune. Naționalitatea nu trebuie confundată cu cetățenia, care este, ea, politică și administrativă. Drepturile acordate prin Constituția statului național se referă de fapt la cetățeni. Drepturile civice decurg din cetățenie, nu din naționalitate, care nu poate fi nici acordată, nici refuzată: ea este, ca și libertatea, liber consimțită. ■



s u m a r



Dolna de jale și manea de criză de Ioan Holban – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Văduvele abuzive

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu – p. 5
Aveți cameră separată?

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Elegia conceptuală

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Puncte din oficiu

Poezii de **Ioana Ieronim** – p. 8

CARNET de Val Gheorghiu – p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumar – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Amintri politice

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Predecesori și autiști

O importantă descoperire de Iordan Datcu – p. 12

Vestigii unei prietenii
de Radu Ciobanu – p. 13

Un portret de la Paris al lui Dumitrache Ghica
de Mihai Sorin Rădulescu – p. 14

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

EVOCARE – pp. 16 – 17
Suntem încă în anul Noica
de Corina Jiva

N. Iorga, primul exeget al lui Ion Creangă
Ide Cristian Livescu – pp. 18 – 19

Reîntâlnirea cu zmeul de Ovidiu Dunăreanu – pp. 20 - 21

La Ierusalim
de Liana Tugearu – pp. 22 - 23

CRONICA DE FILM
Frumoasele bestii romantice
de Angelo Mitchievici – p. 24

CRONICA PLASTICĂ
Portrete în epură
de Pavel Șușară – p. 25

Manuscris găsit lângă o mână
O povestire inedită de Julio Cortázar – pp. 26 - 27

Cu Salman Rushdie la un pahar de vin
de Antoaneta Ralian – p. 27

Milorad Pavić
prezentare și traducere de Mariana Ștefănescu – p. 28

MERIDIANE – p. 29

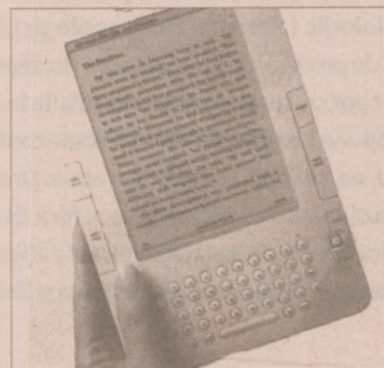
Dedulciri lisaboneze de Virgil Mihaiu – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30

POVESTIRI PE UNDE SCURTE de Cristian Teodorescu
Mircea Carp: „Marș din mașină!” – p. 31

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

OCHIUL MAGIC – p. 32



România literară®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef

OANA MATEI – secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:

SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 6, 7, 8, 14, 24, 30, 31, 32),

ECATERINA IONESCU (pag. 3, 9, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21),

NINA PRUTEANU, (pag. 1, 2, 10, 11, 13, 22, 23, 25),

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Păsări și duhuri*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, GEORGE MAXIMILIAN IONESCU,
VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**
(Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE**
VALENTOVÁ (Cehia)

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția 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



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

Doina de jale și maneaua de criză

AZI, TURCII sînt un popor simpatic și hitru, cu fesurile, turbanele și narghileaua lor. N-au fost astfel, totdeauna, e adevărat; cînd i-a adus în Europa emirul Osman de prin stepele Asiei, în urmă cu vreo șapte sute de ani, erau destul de încruntați, cam sîngeroși și puși pe jefuit necredincioșii creștini de prin partea locului, ba, mai mult, unul dintre mai-marii lor voia să dea calului ovăz tocmai din „pristolul de la Roma”, cum zice Mihai Eminescu, un poet ghiaur într-o scrisoare a sa. Acum, după ce visele de mărire s-au năruit și la Roma n-au mai ajuns pentru că un oarecare Ștefan cel Mare, poreclit „Atletul creștinătății”, se spune că i-a oprit din drum, s-au făcut oameni plini de blîndețe, buni negustori, cu „baștani” care cumpără, de la noi, fotbaliști și fete frumoase, oferindu-ne, în schimb, tot felul de lucruri dulci și mizilicuri: halva, baclava, sarailie, iaurt, salam, ghiuden – n-am mai fi gustat nimic giuguc dacă osmanliii ar fi rămas să-i firitisească doar pe urmașii lui Gingis Han, prin iurtele mongole. Pașalic n-au putut în țările române, dar ne-au lăsat, în contrapartidă, cu se zice astăzi, o *raia* de cuvinte; unele gingașe (satir, hanger, iatagan, ghiulea, darabană), altele, numind meserii vechi și noi (hangiu, gelep, geambaș, salahor, giuvaergiu, dulgher); ne-au invitat la bairam, ne sfătuiesc să ne grăbim încet (iavaș-iavaș, bre, că doar nu dau turcii) și ne-au făcut designul caselor, hainelor și accesoriilor (cearșaf, catifea, dulap, ciorap, geam, raft, canat, iatac, geantă, colan); au plantat salcîmi înaintea lui Mihai Tatulici, au frecat și au ars mangalul, ne-au pus beizadele pe cap, să ne sictirească ieri din fuga cailor, azi, din suierul discret al limuzinelor.

Dar cuvîntul cel mai de preț și mai rezistent la toate schimbările a fost *manea* (alături, desigur, de „bacșiș” sau „bacșiș”, după cum vorbim, în Moldova sau Muntenia); au venit cu el, se spune, în urmă cu vreo trei sute de ani, turcii din Fanar, care s-au speriat foarte de „comorile folclorului nostru”, servite la bairamurile din Beilicul Iașilor ori Bucureștilor. Pe aici se cîntau doine și balade, de către niște țărani de prin mahalale, numiți lăutari, cu cimpoaie, fluiere, viori, cobze și tambal; unele, cele de jale și de dragoste, mai treacă-meargă, dar fioroasele balade de haiducie și de ocnă nu le spuneau nimic de bine fanarioților puși pe fumărit și cu satirul firmanului deasupra capului. Atunci, au bătut din palme și au chemat pe maneliști, lăutarii lor de la Bosfor, iar aceștia au adus tot felul de țitere să le cînte de dorul cadinelor și semilunii lăsate la vatră, la Istanbul. O jale mare a cuprins spațiul mioritic; lăutarii și ciobanii băștinași cîntau/ ziceau prin păduri, prin munți și văi, „Miorița”, „Meșterul Manole”, „Baba Novac”, „Miu haiducul”, tot felul de doine și balade, folosind, mai ales, buciumul, să se audă jalea românului, în vreme ce, în cele două capitale, la curțile domnilor fanarioți, maneaua suna cu jale, cîntînd toată suferința exilaților din Fanar între galbenii, holdele, sarea și fetele localnicilor.

Spre beneficiul istoricilor și sociologilor, să spunem că atunci a fost primul moment, decisiv, al confruntării dintre *specificul național* și *fenomenul globalizării*; a cîștigat, firește, globalizarea, atunci ca și acum. Și iată de ce. Mai întii, doina și balada erau cîntece vechi, prăfuite, expirate, „bătrînești”, cum li se mai spunea; mai mult, tot felul de oameni se certau aman-aman pe originile cuvîntului *doină*: Cantemir zicea că e numele unui zeu războinic dac, I. Malinescu îl deria din Danubius și Diana, I. Heliade-Rădulescu îl credea venind din Diana plus „oda”, A. T. Laurian și I. C. Massim o țineau langa cu latina (din verbul „doleo” care înseamnă „a dura”), Cihac o dădea pe sîrbescul „dvoinița” („fluier dublu”), iar un istoric și lingvist improvizat dinspre zilele noastre a avut revelația unui țîrg între ciobani, purtat prin strigate de pe vîrfurile unui munte pe altul („dai oi, uai?”, întreba unul; „dau oi, uai”, confirma altul: și uite așa s-a născut doina-doina, cîntec dulce, cînd te-aud, nu m-aș mai duce). La toate acestea a mai contribuit și poezia din cîntecele bătrînești, greu de priceput, cam încifrată, iar omul la necaz sau la bairam numai

de esuri și hermeneutică n-are timp; cum să înțelegi lesne și, mai ales, să-ți meargă la sufletul chinuit de dragoste pentru cadina din seraiul de la Istanbul, cînd lăutarii și ciobanii spun: „L-am cătat și l-am aflat./ În mijlocul codrului./ La Curțile Dorului./ Unde stau porțile-nchise./ Porțile le-am descuiat./ Pe bădița mi l-am luat”, și: „M-am aflat dat gîndului./ La Curțile Dorului./ Unde s porțile deschise./ Mindrele pe table scrise”? Sau cînd vor să facă filosofie, definind omul în acest fel: „Trupul din lut./ Oasele din piatră./ Ochii din mare./ Frumusețile din soare./ Dragostele din vînt”?

Cu atîtea pietre legate de piciorușele firave ale cîntecului nostru popular nu e de mirare că maneaua globalizantă a cîștigat partida și s-a umplut de glorie, în vremea fanarioților și în zilele noastre, cînd a revenit, viguroasă, cîntată mai ales la nunți, botezuri, înmormîntări, radio și televiziune, discotecă și hore (adică, manele) în sat: maneliștii de azi au preluat de la vechii „doinitori” („doinași”?) cîteva instrumente cu coarde, la care au adăugat „clapele” (acordeon și orgă), păstrînd, însă, de la vechii maneliști versurile simple și adinci, fără amarnicele contorsionări stilistice de la Curtea Dorului: cîntecele „bătrînești” s-au retras prin te miri care unghere din munții patriei (la Soveja, prin codrii Vrancei, găsea Alecu Russo, exilat acolo de fanariotul Mihail Sturza, balada „Miorița”), iar maneaua a triumfat și s-a actualizat mereu, (de)plîngînd soarta bietului om sub vremi. Fenomenul globalizării prin manele e cît se poate de serios, o dată ce un etnopsiholog de notorietate lui Vinuța Mihăilescu ne învață că „Manelele sunt politizarea cîntecului popular. Cineva spunea că, așa cum există visul american, există și visul românesc al reușitei. Manelele sunt epopeea zilnică, cotidiană, a reușitei la români (...) Oricine se uită pe texte vede un lucru simplu – «prietenii și dușmanii». Nu ai nimic intermediar. Eu cred în această etologie de care vorbeam – atacii sau fugii”.

Dar mai multe ne spun chiar cîntecele, duioasele manele. De dragoste, cîntă astfel: „Iubito, nu plînge, știi că n-o să te las? Poți să mă urmărești la fiecare pas./ Iubito, nu plînge, ce a fost vom șterge./ Lacrima îți curge, iubito, nu mai plînge”; „Dacă beau și miine tot degeaba beau/ Gîndul de la tine nu mi-l pot lua/ Să renunț la tine sau să nu renunț”; „Nu mă așteptam că de miine am să rămîn fără tine/ Și ai să-mi rupi sufletul/ Dacă ție ție e mai bine să nu stau lingă tine/ Am să fac cum spui tu/ Îmi plînge inima în mine”. Uite și visul american, în varianta voioasei manele românești: „Frumoasă viață duc/ Să fii la fix/ Cu banii”; „Oare ce m-aș fi făcut/ De nu te-aș fi cunoscut/ Săraci amîndoi am fost/ Am pornit cu greu de jos/ De la lingură și sare/ Poate de-am fi

fost bogați/ N-am fi fost apropiați”. De gelozile care e tot un fel de dagoste: „Te-am văzut, te-am văzut, te-am văzut/ De mină cu-altcineva/ Și-am simțit că-mi arde inima”. De haiducie (voinicie), chiar dacă Miu haiducul, Șapte-Cai și Iancu Jianu sînt acum băieții de băieți, băieții de cartier sau șmecherii: „Nu-ți mai da atîtea aere/ Am o mare supărare/ Pe șmecherii non valoare/ Băi, fraiere./ Cu un cuvînt te bag în boală/ Știi că te fac din vrăjeală, șmechere”; „Toată viața am hoinărit/ Dar acum m-am liniștit/ Borfaș, vagabond, băiat rău/ Dar cum sînt eu sînt al tău/ Cît am fost eu de nebun/ Tu m-ai făcut băiat bun/ Eram vai de steaua mea”. Uneori, regăsim și un subtil demers filosofic, în sensul sentințelor carteziene: „Cum a fost a fost/ Ce va fi va fi/ Cum va fi vom ști/ Sau poate nu vom ști”; „Cu ce m-am ales în viață/ Ce-am bătut și ce-am mîncat/ Și cu ce am strîns în brațe/ Oare ce-i pe primul loc în viață?”.

Dar forma cea mai actuală, „racordată” la viața românului, dar și la starea omului global, rămîne *maneaua de criză*; iată sonoritățile ei românești și universale, pentru cei săraciți, mai întii: „Vremuri bune de altădată/ S-au tot dus și nu mai vin/ Toată lumea e stresată că viaa e un mare chin/ Chiar și bogații sunt stresați/ Cu criza nu sunt învățați/ Că or avea ei proprietăți, dar nu mai au lichidități”; și: „Azi ești jos, miine ești sus/ Toți suntem într-o luptă acerbă de-a ajunge cît mai sus./ Dar acum suntem toți jos”; este, însă, și varianta manelei de criză de tip *je m'en fiche*, care se cîntă pentru victorioșii crizei: „S-a dat mare zvon în țară/ Că e criză financiară/ Dar nu mă interesează/ Pe mine nu mă afectează/ Eu n-am teamă, n-am habar/ Stau bine financiar”. Iar lăutarii Tarafului de la Clejani au chiar și o soluție foarte ingenioasă, expusă în videoclipul „Criza la români”, unde ne dau un sfat pe care nu-l putem refuza: „Pe timp de criză, investește în alcool!”. În sfîrșit, și ca o dovadă în plus că maneaua face parte din viața de zi cu zi, minut cu minut, a românului, iată maneaua divei părăsite: „Un băiat din Reșița/ A ajuns pe la Bucale? Și s-a atașat de-o divă/ La o cursă de motoare? Ea o tipă cu mulți bani/ Și mult mai mare de ani/ S-a îndrăgostit de Dani/ Fără să conteze banii/ Ea aranjată frumos/ În campanii de folos/ Pentru ajutarea țării/ Și alungarea țigării./ El un bun ecologist/ Și cu suflet de artist/ S-a îndrăgostit de ea/ Pe nume Mihaela/ Dragostea vîrstă nu are/ Iubirea noastră-i prea mare/ Ne iubim noapte de noapte/ Cu toți paparazzii-n spate!”.

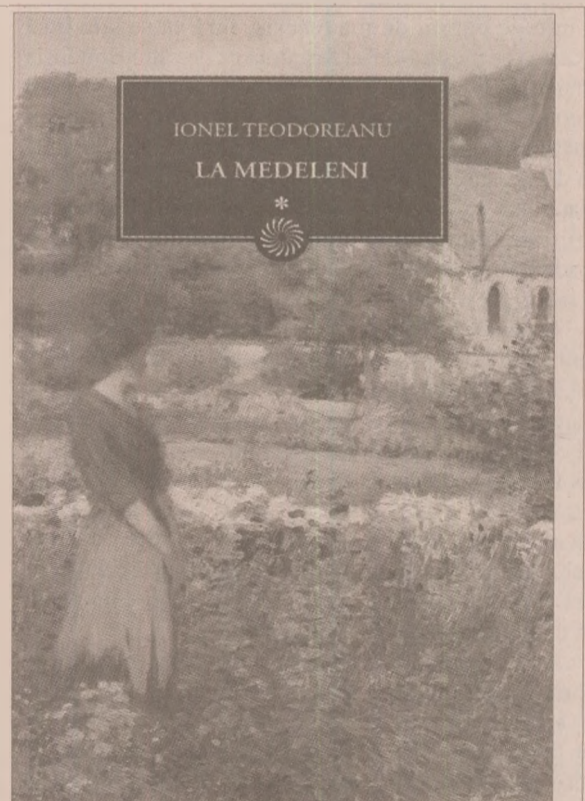
Și, încă, vechea versiune a manelei de ocnă, de dinainte de '89 („Închisoarea cu capace/ Unde toți șmecherii zace/ Șmecherii din tot raionul/ Și din tot Pantelimonul”), a suferit cîteva binevenite modificări pentru a fi cîntată, azi, omului de afaceri: „Ieri, în palat aurit/ Azi, în pat de fier coclit”. Păcat că hîrtia de ziar nu cîntă, încă. Să vezi atunci jale mare pe la toate chioșcurile cu ziare, cu versurile acestea, cu muzica lor inconfundabilă.

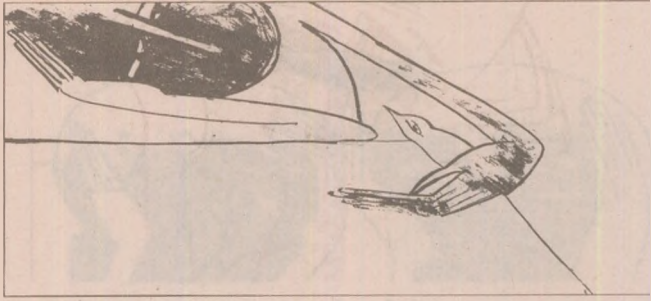
Ioan HOLBAN

MIERCURI, 16 decembrie
a apărut cel de-al 40-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
primul volum al romanului
La Medeleni
de
Ionel Teodoreanu

„Cartea este cel mai impresionant și mai
fermecător
poem epic dedicat marilor vacanțe din întreaga
noastră literatură”,
scrie Paul Cernat
în prefață

Tabel cronologic și referințe critice de Mihai
Iovănel
Coperta: detaliu din *În grădină* de Nicolae Grant





comentarii critice



Mircea Mihăies

CONTRAFORT

DIN TITLU nu se referă, literalmente, doar la văduve. Am în minte o serie întreagă de moștenitori, de la copii, la nepoți, la rude apropiate sau îndepărtate, la executori testamentari și cunoscuți ori editori care-și imaginează că au dat lovitură publicând manuscrisele inedite ale unor scriitori mai mari sau mai mici. Nu e vorba doar de problema banilor, ci și de cea a dreptului posterității de a da la tipar un manuscris fără consimțământul autorului. Oricât de „avansat” ar fi un manuscris, el nu e desăvârșit decât atunci când artistul a decis asupra încheierii sale. Uneori, distanța dintre opera încheiată și cea încă în lucru e nesemnificativă. Dar e dreptul subveran al artistului să decidă. Într-o scenă faimoasă din *Spre far* de Virginia Woolf, pictorița Lily Briscoe decide să termine tabloul doamnei Ramsay la zece ani după ce începuse să-l picteze:

„Repede, ca și cum ceva de acolo ar fi chemat-o, Lily se întoarse la pânză. Era acolo, tabloul ei. Da, cu tot verdele și albastrul lui, cu toate liniile-i perpendiculare și transversale, cu toată strădania lui de a spune ceva. «O să fie atârnat în pod; o să fie distrus. Dar ce mai contează?» se întrebă Lily luând din nou penelul în mână. Privi la scări; erau pustii; privi la pânză; era neclară. Cu o subită intensitate, de parcă o frântură de secundă izbutise să vadă limpede, trase o dungă de penel acolo, în centru. Gata; tabloul era terminat. «Da», își spuse, sleită de vlagă, lăsând pensula din mână, «am avut și eu revelația mea.»”

Fără aceste cuvinte – „I have had my vision” –, opera de artă rămâne un obiect mort. Or, asupra acestui lucru poate decide doar creatorul. Tot restul e istorie și critică – literară sau de artă.

Chiar săptămâna trecută, **România literară** ne-a oferit exemplul unei cărți cu o istorie zbuciumată. De data aceasta, lucrurile sunt încă mai complicate, dacă nu de-a dreptul senzaționale. *Străina*, romanul care trebuia să încheie ciclul Halippa al Hortensiei Papadat-Bengescu, s-a pierdut în editură, în faza pregătirii pentru trimiterea la tipar. Grație mai multor întâmplări norocoase, în clipa de față ne aflăm în situația de a avea aproximativ o mie de pagini de manuscris, fără să se știe însă exact în ce măsură ele au fost folosite de către Hortensia Papadat-Bengescu. E doar una din dilemele pe care trebuie să le rezolve admirabilul editor Gabriela Omăt: „Manuscrisele cunoscute din lotul *Străina* sunt clasabile în două categorii care, în operația editării, necesită un tratament diferit; unele pot fi reproduse ca atare, cu minime intervenții de editor, celelalte, adesea în stadiu bruionar și redactate extrem de labirintic, impun o reasezare a materiei spre a deveni inteligibile.”

Firește că în acest caz nu ne aflăm sub rușinoasă sintagmă din titlu: e vorba de o eroică încercare de a aduce la lumină, din mărul textual în care se află, și pagini de certă valoare literară, dar și fragmente despre al căror loc în structura romanului se pot emite doar ipoteze. D-na Omăt, în deplină onestitate filologică, ne informează că tot ce lipsește acestei vaste materii este „asamblarea perfect articulată” – cu alte cuvinte, echivalentul din cartea Virginiei Woolf al trăsăturii de penel finale. Adică exclamația triumfătoare a artistului în clipa în care a răpus fiara creației.

Am în mână un obiect superb, una din cele mai frumoase cărți pe care le-am văzut în ultima vreme. Nu e vorba de-o lucrare bibliofilă, deși îi prevăd de pe acum un destin aparte, fie și din cauza greșelii de tipar vizibilă încă de pe pagina de gardă: deși data oficială de apariție

Văduvele abuzive

a cărții este 17 noiembrie 2009, un redactor neglijent a lăsat ca după numele editurii, Alfred A. Knopf, să figureze drept an al publicării... 2008! Pot depune mărturie că volumul a apărut în 2009, din moment ce, într-o împrejurare norocoasă, am intrat în posesia lui pe 10 noiembrie 2009, proaspăt trimis de editură unei publicații americane în redacția căreia se întâmpla să mă aflu. Și dac-ar fi să fiu cârcotaș până la capăt, exemplarul meu are 280 de pagini, și nu 304, cum eronat ni se comunică pe *amazon.com*!

E vorba de romanul inedit al lui Vladimir Nabokov, *The Original of Laura*. Povestea cărții e spusă de fiul marelui romancier, Dmitri, în prefața la fastuoasa ediție tocmai publicată: „Pe când primăvara călduța a lui 1977 pogora peste regiunea lacurilor elvețiene, am fost chemat din străinătate să-l vizitez pe tata, aflat pe patul de spital într-o clinică din Lausanne. Fiind în convalescență după o operație considerată banală, se infectase cu un bacil de spital care-i diminuase rezistența. [...] Tata căzuse pe coasta unui deal în timp ce se deda pasiunii sale de entomolog și rămăsese înțepenit într-o poziție stranie pe panta, în timp ce cabinele pline de turiști răspundeau cu râsete zgomotoase, luând drept o farsă de vacanță strigătele sale de ajutor și fluturarea plasei de fluturi. [...] S-ar putea să nu fi fost nici o legătură, dar acest incident din 1975 părea să inaugureze o perioadă de boli care nu s-au încheiat până în acele îngrozitoare zile de la Lausanne.”


Dar n-a încetat să scrie. Lucra la un roman pe care-l începuse în 1975 – în același an decisiv: o capodoperă embrionară ale cărei părți geniale începeau să se vadă ici-colo pe etemele sale cartonase de lucru. Vorbea arareori despre amănuntele cărții la care scria. Dar pentru că simțea probabil că prilejurile de a vorbi despre ele se împuținau, a început să ne povestească mamei și mie anumite amănunte. Taclalele noastre de după cină deveniseră mai scurte și mai abrupte și se retrăgea în camera lui ca și cum s-ar fi grăbit să-și termine lucrul.”

Pe patul de spital, Nabokov i-a ordonat soției ca, în cazul în care va muri înainte de a-și termina romanul, să ardă manuscrisul. Evident, așa cum s-a întâmplat și atunci când Kafka i-a cerut un lucru similar prietenului său Max Brod, dorința testamentară n-a fost îndeplinită. Din fericire. Nu discut, aici, valoarea cărții, cu atât mai mult cu cât ea e, după expresia lui Martin Amis, „ceva între larvă și pupă. „E, însă, miraculos ce au reușit să facă editorii din cartonașele pe care Nabokov a scris atât fragmente de proză (ceea ce a îndreptățit editura Alfred A. Knopf să subtintituleze cartea „a novel in fragments”), cât și colecții de sintagme sau liste de sinonime a căror întrebuintare în carte rămâne un secret dispărut odată cu autorul.”

Nu m-aș aventura să fac, deocamdată, judecăți de valoare privind micro-romanul lui Nabokov. Ca obiect bibliofil, ne aflăm însă în fața unei realizări desăvârșite. De la calitatea hârtiei – de fapt, un carton subțire, semi-mat – până la tehnoredactare și design, cei însărcinați cu „construcția” obiectului au dovedit un bun-gust desăvârșit. Pagina de carte funcționează ca un passe-partout: în partea de sus e reproducă fidel „cartoteca” scrisă de mână de Nabokov, iar în partea de jos se află textul transcris în litere tipografice. Numerotarea e dublă, una corespunzând cărții ca atare, cealaltă fragmentelor reproduse. Astfel încât, finalmente, avem o carte de 280 de pagini care conține o sumă de fragmente numerotate individual și purtând numele secțiunii la care se referă.

Materie de primă mână pentru istoricul literar, conectat astfel la gândurile și ideile scriitorului, dar și pentru bibliofilul fascinat de laboratorul de creație,


Uneori, distanța dintre opera încheiată și cea încă în lucru e nesemnificativă. Dar e dreptul subveran al artistului să decidă.




CLVBVL PROMETHEVS

De miercuri pana vineri,
intre orele 10.00-17.00,
va asteptam la
CAFENEAUA PROMETHEVS!

20.12.2009



Ora 20.00



ACOUSTIC NIGHT

cu: Jul BALDOVIN
Cristi IONESCU
Catalin UNGUREANU
grup "FoxStudis"
Ovidiu SCRIDON
Eduard BRINCA
Niki OAGAN
Catalina BETA
Dragos BOERU
George BALDOVIN
Cristi BRINCA
Ciprian DIACONU
-intrarea libera-




CLVBVL PROMETHEVS
si
FUNDATIA ANONIMVL

va ureaza

SARBATORI FERICITE!

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

Bănuiesc că aleșii invitați prezenți în sală la decernarea Premiului au fost la fel de mirați de alegerea *batistei* ca temă a discursului laureatei cum vor fi fost domnișoarele din Cambridge de camera separată a Virginiei Woolf.

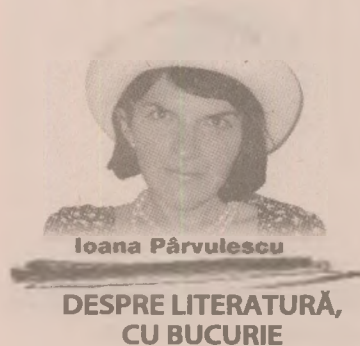
Destinatar: doamna Tia Șerbănescu

Dragă Tia,

AM CITIT ÎN ultimul timp două eseuri de tipuri foarte diferite, care au însă în comun calitatea scrisului și felul în care-și invită cititorul să intre în jocul nesfârșit de primejdios al ideilor. Primul este cel pe care mi l-ai dat tu și pentru care, iată, îți mulțumesc cu această scrisoare. Este vorba de Virginia Woolf, *O cameră separată*, tradus de Radu Paraschivescu. Invitată în 1928 să țină o serie de conferințe în fața unor tinere studente de la Cambridge, doritoare să ajungă romaniere, Virginia Woolf le ia prin surprindere dând ca secret al reușitei scrisului feminin un detaliu de ordin practic, unul pur exterior, aproape comic. Laitmotivul prozatoarei este că, pentru a scrie un roman bun, o femeie nu are nevoie decât de o cameră separată, pe care să o poată încuia ca să nu fie întreruptă, și de cinci sute de lire pe an, bani proprii. Întotdeauna mi-a plăcut cum scrie eseista Virginia Woolf, este acel tip de eseu care te prinde în plasa lui ca un *thriller*. Și, într-adevăr, în *A Room of One's Own*, ea izbutește un fel de roman al scrisului, un roman cu femeia în rolul principal, o intrigă cu obstacole multe și cu deznodământ fericit. Titlul însuși e românesc și e șocant. Fiind scrise în 1928, paginile Virginiei Woolf sunt destul de marcat feministe, dar dincolo de partea militantă a eseului (care datează, pentru că toate piedicile de odinioară au dispărut, astfel că ea bate, de altfel cu delicatețe, la uși de mult deschise), dincolo de asta, deci, se află atâtea observații teribile de incitante și atâtea literatură, încât te simți pe loc prizonier al scrisului ei. E multă ironie în paginile ei, și mult bun-simț. Dintre toate lucrurile care mi-au plăcut, aleg doar unul: nu trebuie să-ți falsifici scrisul după valorile altora, ci să fii tu însăși. Iată care e, pentru mine, pasajul-cheie: „Această carte mare», «această carte de nimic» – aceeași carte este obiectul ambelor categorisiri. Nici lauda, nici dezaprobarea nu înseamnă nimic. Nu, oricât de plăcut ar fi să-ți petreci timpul făcând măsurători, este cea mai inutilă ocupație, iar supunerea față de hotărârile măsurătorilor este cea mai servilă dintre atitudini. Atâtea timp cât scrii ce vrei, numai asta are importanță [...]. Dar să sacrifici fie și cea mai mică parte din întregul viziunii tale, o nuanță de culoare, din respect



Virginia Woolf



Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ,
CU BUCURIE

Aveți cameră separată?

pentru cine știe ce director cu o cupă de argint în mână, sau pentru vreun profesor cu o riglă pe care-o ține ascunsă, înseamnă să comiți cea mai abjectă trădare...” Cred că e destul de limpede că aici nu e vorba de a ține cont de observații critice punctuale, care sunt în spiritul și în sprijinul cărții și care fac bine oricărui scriitor, ci de falsificarea celor mai intime resorturi ale scrisului. Nu știu dacă e adevărat, dar cineva mi-a spus că în *Moromeții*, Preda a introdus cuplul Polina-Birică, adică săracii, oropsiții, revoltații, la îndemnul unui critic care i-a sugerat că lipsește acest „aspect” din lumea satului său. Mi se pare plauzibil, pentru că, chiar dacă sunt făcuți cu același talent, cei doi par lipiți pe deasupra, nu fac parte organic din lumea *Moromeților* și am simțit instinctiv asta de la prima lectură. Era acolo o mică teză care nu se potrivea cu restul. Așadar iată că observația Virginiei Woolf e valabilă pentru toată lumea care scrie, nu numai pentru tinerele studente interbelice de la colegiile de fete din Cambridge. În fiecare din femeile care scriu, spune Virginia Woolf, trăiește sora lui Shakespeare. Această soră e reală, a murit tânără și n-a scris, dar „trăiește în domniile voastre, în mine și în multe alte femei care nu sunt cu noi în seara aceasta”. Între care, poate, și contemporanele noastre.

În ce privește al doilea eseu, e scris de o femeie în care trăiește poate, sora lui Shakespeare, doamna Herta Müller. Se numește *Privirea Străină sau Viața-i un sictir bătut în piua* (traducerea e de Alexandru Al. Șahighian). Recunosc fără ipocrizie că, dacă scriitoarea n-ar fi luat Premiul Nobel, cred că n-aș fi ajuns să citesc aceste pagini. Deși pline de greutate, deși caută o cale de acces între conștient și subconștient, se citesc ușor, pentru că sunt filtrate până la extrema limpezime. Și mă gândeam, citind, că Premiul Nobel are calitatea de a face oamenii vizibili și că, oricât am fi cârtit împotriva lui, e binevenit, fiindcă reda cuvintelor cuiva adevărata lor greutate, o greutate care, altfel, poate că ar fi fost trecută cu vederea. Aici, ca și la Virginia Woolf, punctul de plecare e ceva concret, palpabil, și anume obiectele oarecare, banale, chiar umile. (La fel a procedat doamna Herta Müller în discursul de recepție, la ceremonia de la Stockholm. Bănuiesc că aleșii invitați prezenți în sală la decernarea Premiului au fost la fel de mirați de alegerea *batistei* ca temă a discursului laureatei cum vor fi fost domnișoarele din Cambridge de camera separată a Virginiei Woolf). *Privirea Străină* nu trebuie confundată, așa cum avem tendința s-o facem, cu *privirea străinului*, un loc comun literar pe care îl știm cu toții, acel ochi proaspăt care vede tot ce ochiul tocit al autohtonului nu mai percepe. *Privirea Străină* n-are a face cu noutatea și necunoscutul, ci, dimpotrivă, cu *familiarul* și se bazează pe faptul că în viața noastră „obiectele se repetă” și ne găsec oriunde am fi: „Lucrurile necunoscute nu-i obligatoriu



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

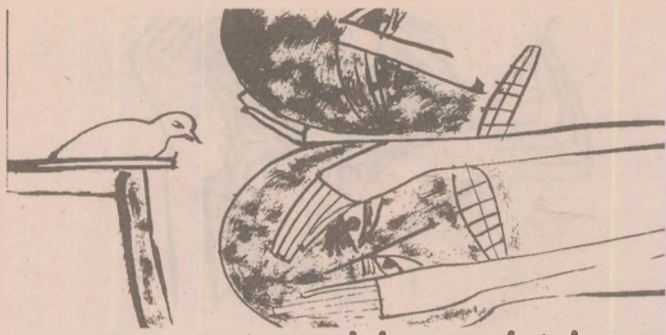


Herta Müller

să-ți fie străine, dar cele cunoscute îți pot deveni”. Sunt lucruri care te obligă la retrăire, care nu te lasă să uiți sau „să faci abstracție de tine”.

În cazul Hertei Müller, această privire a fost generată de trecutul politic din țara de naștere, România, ori de povești din patrimoniul familiei, legate de traumele istorice, iar nu de sosirea în patria nouă, Germania. Urmărită și interogată de Securitate, tânără a trecut printr-o serie de întâmplări dintre cele care lasă urme, iar acestea erau legate de obiecte. De pildă, cumpărându-și o bicicletă, a aflat, din gura securistului, că „pe lume mai există și accidente de circulație”, iar această afirmație a fost repetată și la următorul interogatoriu. Așa că tânără a renunțat după numai câteva zile la bicicletă. Dar aceasta va rămâne mereu încărcată de un surplus emoțional, de o neliniște, de o rană deschisă care dă simțurilor acuitate. Cojitul cartofilor e legat de altă poveste, de data aceasta cu multiple rădăcini istorice și-așa mai departe. Banalul cotidian, care ne formează viața de zi cu zi se poate înstrăina dintr-o dată de noi, prin accident personal sau istoric: „Din acest cotidian s-a născut *Privirea Străină*. Treptat, pe tăcute, necruțător – în stradă, între patru pereți și în lucrurile care-ți sunt familiare. Umbre însemnate cutreieră locul, ocupă poziții.” Cei care-și permit să facă abstracție de ei înșiși nu au asemenea privire, sunt „persoane intacte”, dar ceilalți, cei care-și simt „în trup nervii suprasolicitați”, ca niște ațe de care nu se pot descotorosi, duc pretutindeni cu ei o *Privire Străină*.

La Herta Müller accentul cade pe politic, fiindcă politicul este ceea ce i-a creat *Privirea Străină*. Poate că și mai grav este când *Privirea Străină* trece din planul politic în cel metafizic, când o ai structural, ca Cioran, sau când o dobândești prin destin, prin accidente biografice. Presupun că o asemenea *Privire Străină* a generat paginile *bizare* ale lui Urmuz. Pentru cei mai mulți, ele sunt niște rânduri comice, stârnesc râsul. Dar, în timp ce cititorii lui râdeau, el s-a dus într-un boschet la Șosea și și-a tras un glonte în cap. Explicația este că, așa cum spunea Ionesco, comicul e *fără soluție*: „N-am înțeles niciodată, în ce mă privește, diferența care se face între comic și tragic. Comicul fiind intuiția absurdului, mi se pare mai disperat decât tragicul. Comicul n-are soluție. Pentru spiritul critic modern, nimic nu poate fi luat cu adevărat în serios, și nimic luat cu adevărat ușor.” Există un răs bun, eliberator, și un răs disperat. Ție, Tia, ți-l doresc numai pe primul! ■



comentarii critice

LA UN AN DUPĂ publicarea primului volum din *Sau-Sau*, Ana-Stanca Tăbărași, fidelă proiectului de a-l reda integral pe Kierkegaard în limba română, dar nu oricum, ci tălmăcindu-l direct din daneză, ne pune la îndemână cel de-al doilea volum al capodoperei autorului din Copenhaga. Dacă primul volum avea subtitlul *Un fragment de viață editat de Victor Eremita*, cel de-al doilea volum cuprinde același subtitlu la care este adăugată precizarea *Partea a doua cuprinzând hărțile lui B. Scrisori către A*. Stufosenia acestor formulări nu trebuie să ne contrarieze, amănunțimea protocolului lămuritor ținând mai mult de epocă decât de gândirea danezului. Dar, la fel ca în prima carte, suntem împinși de un autor talentat, tobă de carte și mustind de remușcări adânci, care folosește filozofia drept pretext pentru a-și destăinui frământările.

Căci aceasta e prima și cea mai stăruitoare impresie cu care rămii citindu-l pe Kierkegaard: că, dincolo de cele trei stadii ale vieții spirituale pe care ne-am obișnuit să le îngâmăm ca un leit-motiv atunci când îi pomenim numele – estetic, etic și religios –, teoria nu e decât paravanul de care are nevoie pentru a-și exprima o sensibilitate surescitată pînă la paroxism. Scrisul îi este cu predilecție autoreferențial, filozoful fiind condamnat, sub înrîurirea dramei prin care a trecut, să scrie mereu despre sine. Parcă tot universul se adună în marginile chinului personal, lumea exterioară neavînd sens decât dacă îi stîmbește amintirea durerii proprii. Așa se face că toată curiozitatea de care este capabil seamănă cu interesul cu care bolnavii își analizează propriul beteșug. De aceea, neputînd să vadă realitatea decât prin fanta suferințelor intime, Kierkegaard pare un intelectual a cărui viață s-a încheiat odată cu despărțirea de Regine Olsen, restul existenței nefiind decât o lungă și virtuoașă ruminare pe seama trecutei rupturi. Un tînar care își sacrifică iubirea de dragul credinței și care nu poate să îndure regretul decât convertindu-l într-un șuvoi discursiv cu virtuți speculative, acesta e profilul lui Kierkegaard. Un gînditor căruia vocația cerului i-a furat iubita fără a-i putea lua și amintirea ei.

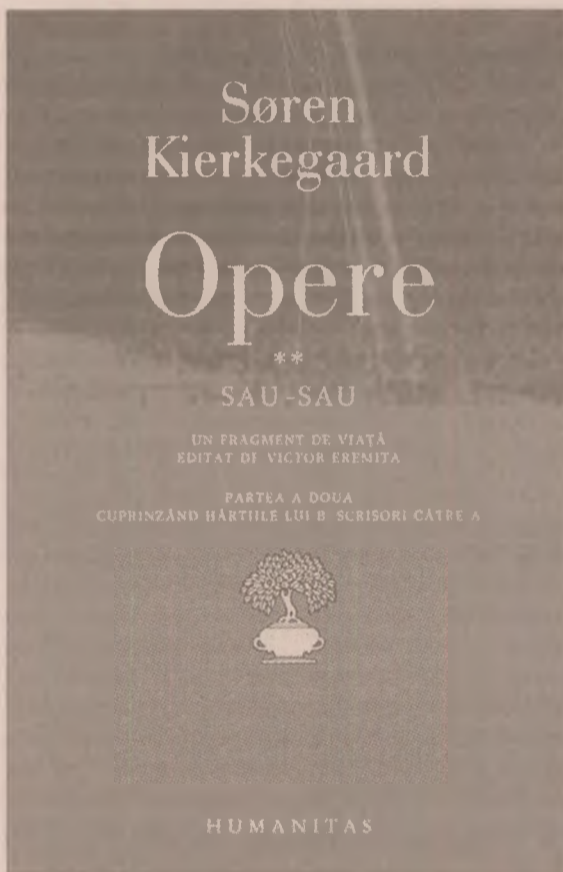
Cel care a intuit cel dintîi primejdia autoreferențialității, adică pericolul solipsist ca, indiferent de tema asupra căreia te apleci, să ajungi invariabil să-ți plîngi de milă, cel care a mirosit primejdia a fost chiar Kierkegaard. Toate pseudonimele de care face uz și toți interlocutorii imaginari cu care polemizează sunt subterfugii scenice menite a-i acoperi mecanismul gîndirii: suferința provocată de pierdere și încercarea de a o înnobila așezînd-o în lumina unei perspective creștine. Iar în volumul al doilea din *Sau-Sau* impresia supărătoare că asistăm la o litanie cîntată obsesiv de același glas este risipită prin apariția celor două personaje fictive, A și B, protagoniștii disputei, care își trimit unul altuia epistole pe tema iubirii și a căsătoriei.

Dincolo de camuflarea autorului în spatele celor două figuri epistolare, cărora de altfel nu ezită să le atribuie din plin propriile calități, ceea ce izbește este ușurința cu care Kierkegaard vorbește despre o temă de care nu a avut niciodată parte: căsătoria. Și, în general, este uimitoare în acest volum virtuozitatea cu care danezul atinge teme de care viața l-a ținut mereu departe – seducția, căsătoria, copiii, datoria iubirii pentru soție în hotarele unui cămin, împlinirea sotului în căsnicie, și perpetuarea iubirii față de soție în calitate de primă și unică iubită. Toate aceste teme sunt tratate prodigios, cu o dezinvoltură de cunosător experimentat, și este greu să accepți că de fapt Kierkegaard, printr-o iscusită paradă de geniu, simulează o experiență pe care nu o are. „Căsătoria maturizează sufletul, dîndu-i deopotrivă sentimentul importanței, dar și greutatea unei responsabilități ce nu poate fi înlăturată prin argumente sofisticate, din cauză că iubești. Căsătoria înobilează omul prin roșeața sfielnică a femeii, care educa



Sorin Lavric
CRONICA IDEILOR

Elegia conceptuală



Søren Kierkegaard, *Opere. Sau-Sau (2)*, trad. din daneză, postfață și note de Ana-Stanca Tăbărași, Humanitas, 2009, 430 pag.

deopotrivă bărbatul, pentru că femeia e conștiința bărbatului. Căsătoria melodizează emoția excentrică a bărbatului, dîndu-i tăcutei vieți a femeii putere și însemnătate, dar numai în măsura în care caută toate acestea în bărbat, astfel încît tîria ei să nu devină nepotrivită pentru o femeie. Mîndra înflăcărare a bărbatului e domolită cînd se întoarce mereu la ea, iar slăbiciunea femeii dobîndește tărie prin faptul că se sprijină pe el.“ (p. 76)

Frazele par desprinse dintr-un pomelnic cu îndemnuri aflat pe masa funcționarului de stare civilă. Ele sunt ireproșabile în intenția moralizatoare și calpe sub unghiul adevărilor surprinse. Dar detaliul acesta, departe de a-l micșora pe danez, pune în lumină o trăsătură esențială a intimității oricărui gînditor speculativ: că, pentru a analiza o temă, ai nevoie de o fantezie care poate să nu aibă nici o legătură cu tema, dar care neapărat trebuie să aducă un unghi neașteptat de interpretare. Iar unghiul lui Kierkegaard este cel creștin. Altminteri spus: sursa originalității unui gînditor și deopotrivă familiaritatea lui cu o problemă depinde de cîtă imaginație poate trece din minte în cuvinte și abia în al doilea rînd de cercetarea temei și de tradiția avută la îndemînă. Acesta e și cazul danezului: un suferind, înzestrat cu o fantezie înmiit dospitoare, care scrie scilpitor,

Un gînditor căruia vocația cerului i-a furat iubita fără a-i putea lua și amintirea ei.

dar exclusiv sub unghi teoretic, despre o temă în privința căreia viața nu-i dăduse nici o șansă: căsătoria. De aceea, judecată sub unghi psihologic, juridic sau medical – domenii aflate în afara elementului predilect al lui Kierkegaard – toată horbota conceptuală desfășurată în jurul căsniciei seamănă cu aripele unei gingașe libelule: impresionante prin culoare, dar fragile prin stofa din care sunt croite.

Din acest motiv, Kierkegaard trebuie citit estetic și nu sapiențial. Îi urmărești frumusețea analogiilor și spontaneitatea improvizațiilor, dar nu semnele unei înțelepciuni mature căpătate în anii de pretins ordaliu matrimonial. Căci, sub unghiul menajului în doi, autorul nu are idei, dar are facondă. Scrie dezlănțuit dintr-un elan ce aduce cu disperarea, proza lui avînd aparența unui diluviu copleșitor. Mai precis, Kierkegaard gîndește într-o matriță și scrie într-un torent, adică folosește o matriță schematică pe care o unple cu un torent de improvizații și asociații libere. Matrița este tripla distincție dintre partea estetică, etică și religioasă din viața unui om, triadă pe care o folosește nu doar drept grilă de interpretare a iubirii, dar și drept criteriu de împlinire a vieții omenești. Privit cu ochiul contemporan al cititorului obișnuit cu fraze succinte și îndubitabil clare, Kierkegaard scrie lung, pletoric și fatal ambiguu, într-un ritm alert ce te duce cu gîndul la un ritual săvîrșit în vederea eliberării. De aceea, cititorul cult se lasă în seama litaniei spre a-i gusta zumzetul, așa cum ar asculta o melodie din dorința de a căpăta o stare de spirit. Dar după cum nici o melodie nu spune ceva anume, nici de la Kierkegaard nu trebuie să așteptăm revelații în materie de căsătorie. Numai că, în cazul lui, frumusețea asociațiilor libere trece înaintea temei atinse. Scrisul lui stufos și îmbrobodit, cu suceala sintactică și cu răsturnări retorice, este chiar matca din care ia naștere melodia. În lipsa sucelilor, melodia ar fi ternă și joasă. Apoi, dacă dai la o parte excesul lexical, înlăturînd beteala rotocoalelor verbale, ce-ți rămîne sunt cele trei muchii osoase ale scheletului gîndirii sale: estetic, etic, religios. Fraza lui Kierkegaard înaintea prin unde succesive mișcîndu-se în jurul unei anumite probleme, ca și cum ea ar da naștere unor trombe lexicale care se învîrt în jurul centrului, pînă cînd autorul găsește un nou centru și o nouă problemă. Și așa se face că Kierkegaard trece de la iubirea din speranță la iubirea din datorie, de la posesie la cucerire, de la logodnă la căsătorie, sau de la prima iubire la unica iubire.

Prin digresiunile la care recurge mereu, Kierkegaard are ceva din înclinația spre divagație a lui Nietzsche, atîta doar că acum avem de-a face cu un Nietzsche melancolic, lipsit de voință iconoclastă și scutit de capricii profetice. Un Nietzsche spășit pentru care Iisus e singura soluție. Dar am greși dacă l-am privi pe Kierkegaard ca pe un autor accesibil și la îndemînă oricui. Negreșit, impresia de accesibilitate există, și ea vine din fluența de balerin a scrisului lui Kierkegaard, dar aceeași impresie este risipită de foarte dese referiri teologice sau culturale care dau textului o concentrare de material inițiativ. Trimiterile calofile pe care le presară de-a lungul paginilor nu pot fi înțelese fără un comentariu menit a le lămuri substratul și contextul, de aceea un spirit neprevenit fie le-ar ocoli socotindu-le neînsemnate, fie le-ar interpreta *ad libitum*, după cum i-ar trece prin cap, fără nici o legătură cu climatul cultural în care Kierkegaard și-a scris cartea. Iată motivul pentru care secțiunea de „Note“, întocmită cu acribie și competență de Ana-Stanca Tăbărași, este un instrument salutar pentru înțelegerea subînțelesurilor pe care autorul le are în minte într-o problema sau alta. În plus, tocmai această secțiune ne dă o imagine despre deschiderea minții sale și despre fundalul său cultural.

În concluzie un volum de rafinată curgere estetică, a cărei principală calitate stă în talentul de rapsod conceptual al lui Søren Kierkegaard. Un spirit elegiac folosind dialectica drept scut împotriva disperării. ■

Doar că, dacă la criticul francez, frapează tonul paradoxal al încadrării, la comentatorul român, îmi pare rău c-o spun, nu frapează nimic.

TOATĂ LUMEA cunoaște calitățile critice ale lui Paul Cernat. E serios, e informat, are simțul contextului și pe acela al bibliografiei eficiente, dă în cronici, de peste un deceniu, verdicte echilibrate. Când am scris despre cele două volume individuale pe care le-a publicat (câci participări la proiecte colective are destule), am pus în evidență cât am putut de mult aceste merite. Și *Contemporanul. Istoria unei reviste de avangardă* (2007), și *Avangarda românească și complexul periferiei* (2007) sondează mai adânc decât ne-au obișnuit superficialii publiciști din contingentul lui Cernat. Acum însă, la a treia carte, a venit momentul să discutăm și despre defectele acestei rețete exegetice. Cel care a lansat marota *punctelor din oficiu* e, în rândul lui, un important beneficiar al acestora. (Nu vreau să speculez mai mult și să spun că sintagma însăși se datorează în realitate unei autoscopii, deși Cernat aplică aici metoda aceasta psihanalitică cu asupra de măsură pe autori de felul lui Calinescu sau Eliade. Departe de mine asemenea maliții!)

Dar rămâne un fapt acela că, citit atent, *Modernismul retro* nu impune. Ideea e interesantă, sigur, în concepția nelovinesciană. Avem, afirmă Cernat, o serie de romane interbelice profund moderniste, în ciuda evidenței că sunt, în mod intenționat, în răspăr cu modernismul. Germeii observației se află în celebrul eseu al lui Antoine Compagnon, *Antimodernii*. Doar că, dacă la criticul francez frapează tonul paradoxal al încadrării, la comentatorul român, îmi pare rău c-o spun, nu frapează nimic. Compagnon se referea acolo la câteva vârfuri certe ale modernității europene. Cernat, aici, la șase prozatori cu ferme înclinații paseiste. În ordinea în care sunt tratați în carte, aceștia sunt: Braileanu (cel din *Adela*), Mateiu Caragiale (cu *Craii de Curtea-Veche*), Calinescu (cu *Enigma Otiliei*), Iadoveanu (cu *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*), apoi există referiri utile și la *Olanda. Note de călătorie*, Ionel Teodoreanu (firește, cu *La Medeleni*) și, în fine, Mircea Eliade (cu *Domnișoara Christina* și *Nuntă în aer*).

Tuturor, Paul Cernat le revelează un nucleu ambivalent: modernist prin compoziție, retro prin tematizare. Asta e principiul, fiindcă de fapt prima direcție e vădit eglijată în argumentație. (Cartea ar fi putut fi la fel de bine un studiu despre *Belle Époque*, așa cum e inventat el, nostalgic, în anii dintre războaie.) Cu devarat, modelul acesta teoretic nu ține din unghi critic decât în capitolul despre Sadoveanu. Faptul că *ocul unde nu s-a întâmplat nimic* (1933) nu reprezintă întoarcere a scriitorului la metehnele sămănătoriste la debutului e bine demonstrat. Romanului îi stă bine acolo unde e, în a doua etapă de creație, alături de metadiscursul savant din *Creanga de aur*, apărută în același an.

Acesta e centrul de greutate valoric al *Modernismului retro*. Nu acela al redimensionării lui Ionel Teodoreanu în perspectiva canonului, la care probabil Cernat ține mai mult, ca la un gest personal de autoritate. Din nefericire, încercarea nu-i reușește, cu toate trucurile de captare a bunăvoinței pe care le pune în joc (cum acela al actualizării medelenismului în *Baiușii* fraților Iorian).

Dacă tot a venit vorba despre firele pe care criticul trage până în prezentul de anșart, să citim ultimele opoziții ale prologului cărții: „În toate scrierile scutate, ingredientele livești sunt, de altfel, la ele așa, iar echilibrul între reprezentarea «realistă» și «rescul «artist» constituie o marcă indelebilă a acestor rți cu o posteritate postbelică mai bogată decât s-ar ede. Ma gândesc, de pildă, la *Matei Iliescu* de Radu trescu, la *Dimineața pierdută* de Gabriela Adameșteanu, *Supraviețuirile* lui Radu Cosașu sau la *Sala de teptare* de Bedros Horasangian, la romanele fals storice» ale lui Ștefan Agopian, la fantasta *Eclipsa* Alice Botez sau la *Cartea Milionarului* de Ștefan unulescu. Ar intra, de asemenea, în această tipologie și unele ample porțiuni din proza lui Mircea Ciobanu sau Mircea Cartărescu, dar și texte românești ale unor ozatori afirmați în ultimul deceniu, precum Răzvan



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Puncte din oficiu



Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Editura Art, București, 2009, 324 pag.

Rădulescu (*Viața și faptele lui Ilie Cazane*), Filip Florian (*Degete mici*) sau Ara Șeptilici (*Dublul. Un roman*), între destule altele.” (pag. 21)

„Tipologie laxă”? Eu aș numi-o, mai puțin eufemistic, iluzie de sistem. Paul Cernat nu e foarte clar aici. El sugerează doar claritatea, încântând auzul contemporanilor. Cum se poate ca un grup constituit *ad hoc* să marcheze decisiv, în timp, un alt grup, la fel de arbitrar sudat, mi-e greu să înțeleg. Tentația retro, după părerea mea, nu se judecă pașal. E o chestiune de opțiune individuală. Care azi e, mâine nu mai e. Radu Petrescu n-a scris doar *Matei Iliescu*. Gabriela Adameșteanu nu s-a oprit nici ea la *Dimineața pierdută*. Poate mă-nșel, dar nu văd aici altceva decât un transparent exercițiu de flaterie.

Tot în categoria ipocriziilor mărunte aș bifa excesul de corectitudine la care se pretează Paul Cernat. Într-un loc recunoaște că aproape toată seria de prozatori care constituie materia *Modernismului retro* a fost propusă anterior de eseistul ieșean Antonio Patraș, care însă nu a tras „concluzii suplimentare asupra unei eventuale tipologii artistice a «asemănărilor de familie»”! Altundeva, citează masiv o sumedenie de platitudini emise de Șerban Cioculescu în jurul *Crailor de Curtea-Veche*, uitând însă să mai precizeze, când chiar e cazul, paternitatea unei observații esențiale, aparținându-i aceluiași critic: „Acestea fiind zise, nu putem să nu fim de acord cu Matei Calinescu care – pe urmele unor comentarii ceva mai vechi – conchide: «*Craii* este și un roman al romanului, dar dimensiunea *meta* (comentarii



comentarii critice

în roman asupra romanului, reflecții asupra literaturii și artei, abundente la un Proust) este aici virtual absentă.» Cum va la... recomandarea antilivrescului Pirgu, admirator, totuși, al lui Montaigne? («Avea părțile lui» traduce *ad litteram* expresia *avoir ses parties* a «drăguțului» eseist francez.” (pag. 88)

La fel cum notația din paranteză reformulează *ad spiritum* o descoperire a nu tot așa de «drăguțului» critic literar interbelic!

De altminteri, secțiunea dedicată lui Mateiu Caragiale e, în ansamblul cărții, un eșec. Cernat n-are aici nici o idee originală (dacă excludem glosele la glose pe margin *Famiiliilor boierești* ale lui Octav George Lecca sau cele câteva considerații despre rolul fotografiei în economia *Crailor*). Mai mult, apar aici și două erori de informație destul de supărătoare. Prima vizează domiciliile bucureștene ale lui Mateiu Caragiale. Acesta a locuit *întâi* în mahalaua Crângași-Grant, *apoi* în strada Atelierului nr. 10, și nu *într-una* și aceeași clădire situată de critic, conciliant, pe strada Atelierului *din* mahalaua Crângași-Grant. (Ar mai fi de amintit în aceeași perioadă și casa din Miron Costin nr. 42, dar n-o mai lungesc.)

A doua greșeală se referă la entuziasmul pozitivist cu care Paul Cernat proclamă diverse identități între persoane reale și personaje din roman: „Autentificarea biografică a ficțiunii *Crailor* (cu numeroase «atestate»: scrisorile paterne, menționarea bunului prieten Uhry, referințele la răscoala din 1907 – ale cărei efecte economice precipită întoarcerea lui Pantazi –, alegerile din 1911 soldate cu căderea conservator democrațiilor lui Take Ionescu, războiul balcanic aflat la orizont, anumite personaje atestate documentar precum Pena, teozoafa Papura Jilava alias Bucura Dumbravă alias Fany Seculici...) e dublată de cea bibliografică.” (pag. 86)

Pena Corcodușa, atestată? Fie, dar s-o știm și noi! Probabil că Paul Cernat se bazează pe ipoteza lansată de Mircea Angheliescu în *Textul și realitatea*. Numai că acolo, prudența onestă a cercetătorului care descoperă o Pena într-o scrisoare a lui Alecsandri, datată 1858, ar trebui să dea de gândit. Totuși, acțiunea *Crailor* începe în 1910, adică cu peste *cinquante ans après!* Cernat pare să ia din zbor o indicație pe care chiar Mircea Angheliescu o lasă să planeze la mică înălțime. (S-ar mai putea ca siguranța criticului să vină din consultarea unei cărți, destul de confuze, semnate de Octavian Onea. Acolo, un lung pomelnic de ploieștence cu acest prenume slav e dat laolaltă drept posibilă sursă! În sfârșit, cu voia dumneavoastră, nu-i exclus ca autorul *Modernismului retro* să fi dus prea departe teza unui eseu al meu, de curând apărut în revista sibiană „Transilvania”. Stabileam în paginile lui o legătură destul de relevantă în plan psihologic între frumoasa Hortense Paciuris și planturoasa Pena Corcodușa. Legătură, nu autentificare! Dacă e așa, lucrul mă măgulește. Dar, o dată în plus, nu mă convinge.)

Apropiindu-mă de finalul cronicii, îmi mai rămân două vorbe de spus despre stilul lui Paul Cernat. De obicei neutru, arid, fără răsuciri memorabile de frază și fără ambiguități de efect, acesta încearcă aici să recupereze handicapul de expresivitate. Rău face! Ce iese de-aici se situează uneori sub zodia umorului involuntar. Despre același Mateiu Caragiale (*et pour cause!*) aflăm, de exemplu următoarele: „În cazul (anti)moderni(ști)lor nostalgici după noblețea unui Ancien Régime pierdut sau visat, noutatea o reprezintă însă elaborarea limbajului: limbajul ca identitate aristocratică, codificată în tipare stilistice înalte, calofile, eventual prețioase. Limbajul ca recipient, ca Lampă a lui Aladin locuită de djinnul lumii răvnite.” (pag. 60)

Iată, referitor la *Adela*, ce ritual aiuritor: „Dacă *Adela* e Opera, iar Emil – cititorul ei ideal, atunci Opera își vedește din plin, în fața cititorului ei, caracterul perisabil, efemer, tranzitoriu.” (pag. 30) Apogeul însă e atins când, tot în legătură cu romanul lui Braileanu, Cernat vorbește despre misterul pudic feminin în termeni de „maximizare a calității erosului”. (pag. 27)

Am o mare prețuire pentru criticul literar Paul Cernat. De aici și decepția. ■

Ioana Ieronim



Arta tânără

Lui Tom Brânduş

rock hip-hop și rave
beția peisajelor laser
cutreierând carcasa noastră
omenească

între munții cu păduri mustoase de
august
și zidurile cetății fără de anotimp
în mâna ta
lumea devine
Una

zdrênțe de suvenir, frânturi de iarba
focuri de artificii explodând în zenit
semințe
muguri
sexe în floare care expandează
peste cele 3 ceruri inferioare

din amintiri stocate la arhivă
umpli câteva ecrane
printr-o apăsare de buton
: pionieri, militari, sudori
în șiruri de defilare
marșuri și cântece
piramide umane triumfătoare
cum le-ai văzut, cum le-ai trăit chiar tu,
copil

«bestiale imagini» «ce animație cool»
«e tare omu'»
exclamă niște adolescenți
«păi desenezi orice trăznaie îți dă prin
cap
în virtual»

Bran, august 2009

Ce lași în urmă

poate să rămână între două coperti?
putem lăsa totul în urmă,
sub piatră?

nu va pătrunde
lumina pe sub ușă?

n-are să vibreze aerul
de vocea ferecată

așa cum auzim chemarea
Anei din zid
aici undeva aproape?

Peste apă

cine ești tu pe țărmul celălalt?
aici eu cine sunt?
o piatră, fiecare? un pom?

soarele răsare pe țărmul acesta
apune pe țărmul tău

așa a fost ieri
și mâine – din nou

tu cine ești, acolo
eu cine sunt în acest loc?
cine a trecut
și a chemat, trecând?

înrădăcinați cum suntem în *terra firma*
departe de laolaltă
aruncăm între noi firul
îl întindem

umbra lungă a triangulării cade
în pământ nedestelenit

Sciere citire

Vorbeam cândva aceeași limbă
încăpeam în respirația
unui singur cuvânt

luna plină de semințe ne hrănea
cum a hrănit *in illo tempore*
limba primului poet.

Pe urmă am văzut fața cealaltă a lunii
pântecul plin de otrava care ne-a hrănit
când foamea
ne-a ajuns cu adevărat din urmă.

Carnea literelor, lumina umbră
noi am cunoscut-o într-o limbă
pe care o vorbeam ca pe apă
atunci

dar ea apoi
nu ne-a mai recunoscut.

În casa lor
cu toate ferestrele deschise
literele
ne scriu împreună

ochii ne citesc pe alt continent

Muzica pe care nu o putem auzi

Acest lucru nu ne-a fost dat
așa cum ni s-a dat pământul
pământul greu, cu inima lui cântătoare
pe care n-o putem auzi.

Nu ne-a fost dat cum ni s-au dat sferile
și muzica lor
pe care n-o putem auzi

nu pentru noi este foamea hipnotică,
oarbă
nu pentru noi valul ce spală
același țărm din veac

nu e săgeata oprită în aer, care-a uitat
cine a trimis-o
ca să nu ajungă.

Acest lucru
nu ne-a fost dat pentru starea pe loc
ci pentru mișcare, pentru venirea
purtătorului de torță
și plecare.

Deplinătatea
privită cu ochii deschiși

iluminarea tiparului
ce s-a golit

trecerea purtătorului de torță
prin viața noastră.

Nu pentru somn, ci trezie
nu pentru somn, ci pentru
veghea omenească
aceea care l-ar fi oprit pe Enkidu
în câmpiile soarelui
și pe Eurydike

sabia trează
desparțitoare

Cel ce-a vorbit

nu eu spun aceste cuvinte
poate le-ai spus chiar tu
s-au rotit în gura ta închisă și au
călătorit
ca unde luminoase

ori poate altcineva le-a rostit, acela care
a pus chemarea sălbăticiilor în noi
cineva care vorbește în locul nostru
pe limba noastră pe care
credem a o și

ori poate noi rostim cuvintele
zeilor necunoscuți
care au nevoie de noi să-i oglindim

oricât aş desface silabă cu silabă
oricât încerc să ating acest sentiment
sub multele învelișuri
sub mantia de unde

cuvintele nu sunt ale mele
inaudibil
pare că tu le-ai rostit

Geografia beznei

Cu inima ușoară? da
între cele două țărmuri înălțându-ne
din adăpostul subtil
al flăcării

lumina/întunericul m-au despiciat
deși nu mă gândesc la asta
și nu o simt

dar nici pe tine nu te întreb
despre geografia
beznei

bocetul de bărbat
auzit în vis

Alunecări de pământ

Alunecări de pământ
până jos pe fața muntelui

carnea pământului ruptă până la os
rădăcinile orbite de lumina
care țipă

le auzi?

toate aceste lucruri
visând să fie în altă parte
decât sunt

Pescăruși fără mare

Pescăruși se rotesc deasupra cetății mele
noaptea
cu foșnet de înger

în inima uscatului, departe de mare
cheamă pașnic, familiar, parcă ar fi
acasă

: își aduc poate aminte cum planau
cândva

în aceste locuri deasupra întinselor ape
cel mai recent acum vreo 50 de milioane
de ani

Marea Sarmatică (pe când nu era
cine să-i dea un nume
ori să verse sânge pentru pământul
bogat –
cum s-a-nțămplat după o vreme)

pescărușii zboară însetați deasupra
orașului
în miez de vară
noaptea

fac cercuri
le sparg

taie calea dincolo de orizont ■

Dictatura femeilor?

NTR-OLUME bintuită nu atât de catastrofe ca atare, ci, mai degrabă, de isterii pe marginea lor, o lectură din Pascal Bruckner, cu a sa *Tentația inocenței*, are efectul unui tranchilizant. Evident, nu unul pentru toți pacienții, ci, elitist, doar pentru cei ce judecă lucrurile ca însuși parșivul eseist, cu subtilele lui sugestii melioriste. De rezumat capitolul citat în titlu, vag vulgar, nu?, și asta cu dublă intenție:

de a radiografia, o dată cu jucăușul cartezian Bruckner, situația generală în domeniu, apoi de a-i contrapune scene ce-i vin în amuzată completare. În al cărui mecanism m-am implicat cu voce/ fără voce.

Așadar.

Răspunzând, indignați, clamatorilor frustrări ale femeii de azi, pastorii, intelectualii, tații de familie, profesorii zic în cor: adevăratul martir într-un cuplu este bărbatul, nu femeia. Distrugând căsătoria, feministe îl împing pe bărbatul singur la disperare, la alcool, la sinucidere.

Catastrofă!

Feministele – continuă insinuantul eseist, în nota populistului american de extremă dreaptă Rush Limbaugh – aceste „feminiziste” formează o mișcare socialistă, anti-familială, care le încurajează pe femei să-și părăsească soții, să-și omoare copiii, să practice vrăjitoria, să distrugă capitalismul și să devină lesbiene.

Oroare!

Vinovate? Mamele celibatate, partizanii avortului liber, între care și, culmea!, cardinalul O'Connor, care a propus ca în fiecare dioceză catolică din America să se ridice „un mormînt al copilului necunoscut”, analog cu cel al... soldatului necunoscut.

Ce mai, perdanții sînt bărbații: privați – prin intermediul mașinii judiciare – de copiii lor. Ei sînt vinați zi și noapte de niște creaturi narcisiste și lacome, care îi prind în capcana căsătoriei, își cer cu violență dreptul la fericire și la orgasm și apoi îi părăsesc, ca să se mărite din nou cu vreun filfizon în trecere. Oricum, justiția nu le va da dreptate.

Cîtă cruzime!

Oricum, bărbații sînt marii perdanți.

Victime ale unui „genocid tacut și perfid”.

Ce mai: de la blinda Fredegunda și pînă la văduva lui Mao Ze-Dong, istoria femeilor la putere nu este decît un șir de crime, de lubricitate, de perfidii fără seamăn.

Concluzie casant irevocabilă: bărbații suferă mai mult decît femeile! Încercînd să ne liniștească intrucitva, Bruckner observă că Franța sa este mai puțin radicală în chestiune decît oricum radicala America.

Rezervindu-ne ce, nouă, esticilor?

O. imi relatează, amănunțit, cum și-a omorît recent soțul. Cu ani în urmă, aflați amîndoi în mașină, pe șosea – ea conducînd, el, în spate și fiind deja montat de cineva că nevastă-sa îl înșeală cu N. – îi plasează un pumn în cap, mașina, zboară în șanț, o dă jos pe vinovată și-o lovește cu picioarele. Săptămîna trecută, tot așa, amîndoi pe șosea, noaptea, ea la volan, el în dreapta ei de data asta. Manevră criminală: ca să evite un ciune, intră din plin într-un TIR. El, ieșind prin parbriz, mort pe loc, ea ajunsă la spital, cu vagi zgirieturi pe frumosu-i obraz. Din relatarea ei nu-mi dau seama dacă a fost răzbunarea definitivă a celei calcate cîndva în picioare.

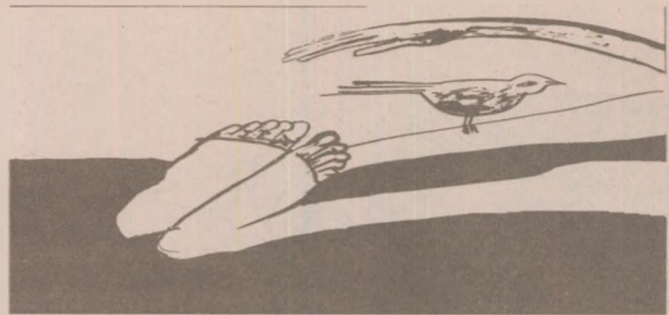
C. imi relatează, detaliat, cum o înșeală soțul, pînă mai ieri tratat de frumoasa rubensiană drept... clasicul mototol. Cu șarmantă perfidie, ar vrea să afle de la mine cum să-l pedepsească. Văzînd că nu-i ofer nimic, imi spune: Știi, de-abia acum crești în ochii mei; îl las să-și facă numărul, după care îl pedepesc cu lubricitatea mea debordantă; ei, ce spui?

Descoperim, dimineața, poarta de fier masiv a atelierelor noastre din Armeană făcută praf. Primim și constatarea poliției: o fetiță zglobie, la volanul unui colosal 4x4, orbită, zice ea, de niște faruri adverse, intră frontal în poartă, așteptînd apoi, calmă, sosirea agenților cu epoleta. La somarea unuia din ei să sufle în recipient, îi arde acestuia una oțată peste chipiu și-l sună pe taticu: Taticu, vină s-o ridici!

E chiar așa de spăimoasă dictatura asta femelă?

O să-l sun pe Bruckner.

Val GHEORGHIU



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Nu are rost să stai chircit în tine...

**Nu are rost să stai chircit în tine
Cînd e atîta frumusețe-n jur,
Din faguri curge mierea de albine
Ca un rîu gros, izvoarele le-nduri
În suflet, clipocind sub grele lîntiți
Și nuferi lați loviți în miez de-un**

soare

**Ce își îndoiaie razele și-n mintea-ți
Trează din zori și-adînc**

nerăbdătoare

**S-ajungă la amiază, să se umple
De amănunte forfotind în lucruri.**

O, ce păcat să treci fără să-ți

bucuri

Inima-n piept c-odăi calde

și simple

Unde te-așteaptă dragostea

aievea,

Ca roua ce înfrăgezește stevea... ■

De la Uniunea Scriitorilor

Filiala București

Comitetul de conducere al Filialei București a Uniunii Scriitorilor, întrunit la 11 decembrie a.c., a luat în discuție proiectele secțiilor filialei pentru anul 2010.

Comitetul a ales, prin vot secret, juriul pentru decernarea premiilor ASB pentru cărți apărute în 2009. Volumele vor fi depuse de autori sau editori la sediul Filialei pînă la 1 februarie 2010. Din juriu vor face parte scriitorii: Ioana Ieronim, Eugen Simion, Octavian Soviany, Tudorel Urian, Radu Voinescu.

Filiala Arad

Juriul format din Traian Ștef (președinte), Ștefan Doval, Vasile Leac, Ioan Matiuț și Horia Ungureanu (membri) au acordat următoarele premii:

- „Cartea anului” lui Romulus Bucur pentru volumul „Poeme alese”, Editura „Aula”, 2008;
- „Opera Omnia” lui Gheorghe Schwartz, pentru întreaga sa activitate literară;
- „Cartea de debut literar” lui Vlad Moldovan, pentru volumul de versuri „Blank”, apărut la Editura „Cartea Românească”, 2008.

Concurs de volume

Uniunea Scriitorilor anunță lansarea Concursului de volume deschis tinerilor autori, sub 35 de ani, ediția 2010. Manuscrisele vor fi depuse la Secretariatul Uniunii pînă la data de 15 ianuarie 2010. Un juriu al UR va premia cîte un volum de poezie, proză și eseu. Volumele cîștigătoare vor fi publicate la Editura Cartea Românească.

Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Lucian Vasiliu, Iustin Panța



actualitatea

A VÂRSTA DE ȘASE ani am înregistrat în conștiința mea naivă, ca pe un eveniment cosmic, moartea lui Stalin. Cu câteva zile înainte, la aparatul de radio al familiei (un Telefunken, cu carcasa de ebonită și cu deschizătura difuzorului acoperită de pânză), ascultasem, alături de părinții mei, bătăile inimii lui Stalin, transmise, în scop propagandistic, pentru solidarizarea adepților comunismului din întreaga lume, de la Moscova. Nici nu știam pe atunci ce înseamnă aparatul cardiovascular și circulația sangvină: mi-l reprezentam pe Stalin ca pe o vietate uriașă difuză care pulsa în întregime, spasmodic, și era pe cale de-a muri.

Când vietatea de acolo, de departe, chiar a murit (provocându-mi o stranie tristețe abstractă), vocea solemnă și imperativă a crainicului ne-a anunțat că într-o anumită zi și la o anumită oră peste tot în lume va trebui să se păstreze un moment de reculegere. În ce consta el? Fiecare avea obligația să rămână nemișcat acolo unde se află și să nu scoată o vorbă, vreme de aproximativ un minut. Părinții mei, vecinii, trecătorii de pe stradă – toți s-au conformat acestei obligații. M-am conformat și eu, cu sentimentul că îndeplinesc o cerință sacră, venită de undeva, din cerul necuprins: și am fost profund indignat observând că... găinile din curte continuă să se plimbe, să scormonească prin gunoaie și să cârâie, ca și cum puțin le-ar fi pasat de imperativul celest.

Indignarea mea la adresa găinilor ireverențioase a rămas ca o anecdotă în tradiția familiei. Dar, în afară de partea amuzantă, momentul cuprindea și o revelație: am înțeles pe loc, așa cum poate înțelege un copil, foarte clar, foarte intens și totuși aconceptual, că există o rețea de obligații în care sunt prinși, fără scăpare, numai oamenii, în timp ce toate celelalte vietăți nici n-o iau în considerare. Eu stăteam nemișcat și mut, ca să omagiez amintirea lui Stalin, iar în jurul meu găinile, cum am mai spus, își vedeau de ale lor; în plus, muștele se agitau voioase în aer, o pisică își freca spinarea cu voluptate de un burlan, florile de gura-leului vibrau ușor, îmbătate de soare. Sacralitatea momentului nici nu le atingea pe toate aceste ființe și, din cauza termenului de comparație oferit de ele, momentul însuși părea puțin ridicol.

Știu, de atunci, că oamenii nu pot niciodată să instituie o sacralitate care să o intimideze pe aceea a naturii – aflate într-o permanentă și liberă unduire. (Aceasta nu înseamnă că trebuie disprețuite eforturile oamenilor de a-și sacraliza existența. Cadavrele unor împărați, înainte de a fi îngropate, sunt îmbracate în plăci de aur. Dincolo de platoșa de metal prețios, procesul de putrefacție se desfășoară nestingherit, transformând corpul glorificat cândva de mii de oameni într-o materie fetidă. Dar ce îndușoțoare este strădania supușilor de a păstra *in aeternum* forma trupului venerat!)

Acestea s-au întâmplat la Lugoj, unde părinții mei s-au aflat temporar. Când s-au întors în Bucovina și s-au stabilit pentru multă vreme la Suceava, iar eu am început școala, am făcut alte descoperiri de ordin „politic”. Am descoperit, de exemplu, ce paradisiac mătăsoasă este „cravata roșie de pionier”, pe care mi-a legat-o la gât, în clasa a treia, „tovarășa instructoare” Strâmbu. Stăteam în fața clasei, alături de alți elevi care fuseseră și ei „făcuți” pionieri în aceeași zi, paralizat de emoție, priveam fix podeaua dată cu terebentină. Eram bucuros și simțeam că toată lumea așteaptă să-mi exprim bucuria. Și atunci am găsit, cu o inventivitate care-mi este caracteristică, un mijloc original și convingător de a-mi face cunoscută starea sufletească. În loc să repet, asemenea colegilor mei, cuvintele dictate cu o zi înainte de învățătoare („Mulțumesc din inimă partidului...”), mi-am mângâiat cu mâna dreaptă cravata și am lipit-o de piept, în dreptul inimii. Am produs o puternică impresie. Instructoarea i-au dat, pur și simplu, lacrimile.

Azi fac o involuntară grimasă când îmi aduc aminte cum îmi flutura la gât cravata, ca o năframă ieftină și deocheată primită în dar de o femeie fără prea multă minte de la un militar din armata de ocupație. Dar atunci îi iubeam roșul mătăsoș, despre care credeam că mă integrează într-un fluviu al viitorului, format din raze de lumină, stele de rubin în cinci colțuri, statui ale lui Lenin și sputnici.

Cu aceeași jenă mă gândesc la încercările mele de-a o convinge pe bunica din partea mamei (în lunile

a aparatul de radio al familiei (un Telefunken, cu carcasa de ebonită și cu deschizătura difuzorului acoperită de pânză), ascultasem, alături de părinții mei, bătăile inimii lui Stalin, transmise, în scop propagandistic, de la Moscova.



Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

Amintiri politice



de vacanță petrecute la ea acasă, la Boroaia, un sat mare și cândva fericit, dintre Falticeni și Târgu-Neamț) să „între în gospodăria colectivă”. Bineînțeles că ea tot ar fi intrat până la urmă, fiindcă nu avea de ales, dar faptul că eu o îndemnam să semneze cererea mă face, acum, să roșesc. Ce comic trebuie să fi fost! O jumătate de om, înfipt țanțos în șaua unor convingeri de împrumut, privind-o cu superioritate pe o femeie cu o figură tragică și resemnată, care se mai și străduia să nu mă antipatizeze.

În orele în care o ascultasem pe „instructoarea mea” vorbind despre avantajele „înfrățirii pământurilor”, ca și în acelea în care citisem revista *Luminița*, transformată și ea într-un mijloc de „lămurire” a cititorilor în ceea ce privește necesitatea renunțării la „haturi” („fășii de pământ pierdute pentru agricultură” și locuri de refugiu „pentru hârcioagi”), aderasem cu un entuziasm fără margini la un mod rațional și, implicit, inuman de a rezolva problemele relațiilor dintre oameni. Mi se părea, de pildă, de ordinul evidenței faptul că suprafețele mari de pământ se pot lucra mai bine, fiindcă permit tractorului să întoarcă și să evolueze în orice direcție, spre deosebire de suprafețele mici, care condamnă la un mod primitiv de executare – cu sapa și cu secera – a lucrărilor agricole. În total – încheiam eu rezolut, „prelucrând-o” pe bunica – într-o gospodărie colectivă, în comparație cu una individuală, ar fi munca omenească mai puțină, recolta mai bogată, iar prin împărțirea echitabilă a roadelor toată lumea ar avea de câștigat.

Există o aroganță a gândirii raționale care mi s-a transmis și mie atunci. Credeam că în mintea bunicii mele domnește întunericul, din moment ce ea nu reușea să înțeleagă ceva care mie mi se părea foarte clar.

Dintr-o secretă intenție pedagogică sau doar din dorința de a ne face plăcere, bunica ne-a repartizat tocmai atunci, mie și fraților mei, câte un „straf” (în Muntenia se numește „razor”) din grădina de lângă casă, îndemnându-ne să-l cultivăm cu ce vrem noi. Eu am sădit imediat căpșuni,

planta pentru care aveam cea mai mare afecțiune. Urmăream în fiecare zi cum se deschid florile albe, cum se întind stolonii, cum se rotunjesc fructele, întâi albe, apoi galbui, roz și, în cele din urmă, de un roșu sângieru. Și eram foarte atent ca nu cumva frații mei să calce din greșeală pe stratul care îmi fusese rezervat. Simțeam o strângere de inimă chiar și când câte o vrabie obraznică ciugulea dintr-o căpșună sau când vreo râmă, nerecunoscătoare, părăsea stratul meu, îndreptându-se spre alte zări.

Totuși abia peste un an am devenit conștient de sentimentul de proprietate și anume în momentul în care, ducându-ne din nou la Boroaia pentru a ne petrece vacanța de vară, am constatat că bunica plătise pe cineva să are întreaga grădină și semănase peste tot cartofi. Căpșunii mei, dragii mei căpșuni, la care mă gândisem în fiecare zi de iarnă, însoțindu-i cu gândul, îngrijorat și iubitor, în strădania lor eroică de a supraviețui viscolului și gerului, nu mai erau! și nu mai existau nici demarcările straturilor. Plugul de fier, autoritar și rece, uniformizase grădina, împotriva cumplitelor vaiere mute ale plantelor. La ce-mi ajutau explicațiile despre avantajele noului mod de folosire a grădinii? Ce falsă și inutilă devenea orice argumentație, raportată la durerea cumplită din sufletul meu!

(Astăzi am o grădină, în apropiere de București. Este a mea, cu acte. Îi iubesc și șopârlele, și fluturii, și nucii răsăriți spontan, din nucile căzute din ciocul unor ciori. Când am puțin timp liber, nimic nu mă face mai fericit decât să mă așez în iarbă, cu fața în sus, și să mă las invadat de furnici. Adie vântul, aplecând delicat, chiar lângă tâmpla mea firele înalte de graminee sălbatice, pomii sădiți de mine sunt destul de vigoșoși ca să susțină câte o vrabie, care poposește în frunzișul lor ca să-și mai tragă sufletul, iar norii albi alunecă atât de lent pe cerul albastru, încât îmi vine să adorm urmărindu-i. Nu poate fi imaginată stabilitate mai mare decât aceea a unui om culcat pe spate, în iarbă, pe pământul lui. Din această poziție, nu ai unde să cazi.)

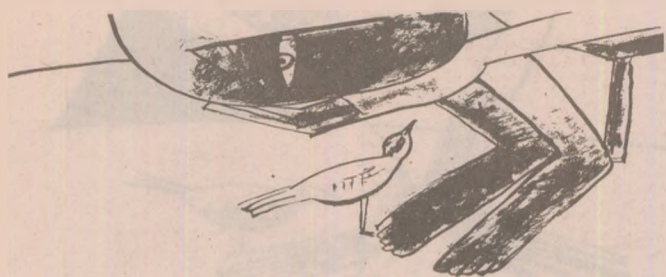
Acela a fost momentul scuturării mele de suspecta justete a propagandei comuniste. Atunci am început să-mi dau seama că trebuie să gândesc pe cont propriu chiar și în situațiile în care problemele par ireproșabil rezolvate de instanțe superioare, inaccesibile ca Dumnezeu. Nu aveam, pe vremea aceea, suficiență experiență ca să mi-i imaginez pe grobieni activiști chefuind prin „separeurile” restaurantelor sau scriindu-și cu găfăieli textele agramate. Dar luasem deja distanța față de orice enunț oficial, considerându-l, în principiu, străin mie.

Ceea ce am trăit în continuare, în toată perioada adolescenței, n-a fost o dramă de conștiință și nu a dus la un conflict între mine și existența mistificată din jur, datorită împrejurării că exact în acea perioadă devenisem un fel de somnambul, reflectând toată ziua asupra unor teme anistorice ca absolutul, infinitul, originea universului, posibilitatea călătoriei în timp etc. Eram cu desăvârșire apolitic, nu mă interesa aproape deloc existența celor din jur. Necazurile semenilor mei nu mă impresionau. Chiar dacă le înregistram, mi se păreau ne semnificative și consideram că ei și numai ei poartă vina pentru tot ce li se întâmplă. Adeseori, stând în casă, cu nasul turtit de geamul care da spre stradă, îi studiam pe trecători și îi dezaprobam profund pe cei urâți, convins fiind că ar fi fost suficient să vrea să devină frumoși ca să și devină. Toate problemele oamenilor, inclusiv cele de o anvergură istorică, mi se păreau lipsite de importanță și prozaice, ca problemele discutate la ședințele asociației de locatari dintr-un bloc. Nu vedeam nicio diferență între înfrângerea lui Napoleon la Waterloo și spargerea unei țevi „de apă caldă” sau între venirea la putere a lui Hitler și alegerea unui vecin de-al nostru ca responsabil de scară. Ce contau zece oameni sau zece milioane de oameni, în comparație cu vastitatea amețitoare a cosmosului?

Contemplam stelele, cuprins de un fel de beatitudine filosofică, sau citeam filosofie, trăind-o cu o pasiune amețitoare și cu iluzia unor revelații care îmi dezmarginau ființa, iar când mă „întorceam” printre oameni îi priveam plictisit: insignifianți, prizonieri ai mereu aceluiași preocupări anodine, semănau cu muștele prinse de banda de hârtie lipicioasă care atârna la noi, vara, în mijlocul bucătăriei.

În această stare de spirit nici n-am observat că am fost primit în UTC. ■

(fragment din volumul cu același titlu în curs de scriere)



lecturi

Folcloristică

O importantă descoperire

FSTE SURPRINZĂTOR să constăți cât de târziu luăm cunoștință de unele importante demersuri ale unor străini în direcția popularizării, în țările lor, a unor valori spirituale ale românilor. Un astfel de caz face obiectul cărții lui Constantin Eretescu, *Mission en Roumanie. Culegerea de folclor românesc a lui Hubert Pernot* (1928) (Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2009). De existența acestei importante colecții a aflat autorul cărții în 1983, când lingvista Marie-Rose Aurembou Simoni, de la CNRS, i-a semnalat că ea se află la departamentul de audiovizual de la Bibliotheque Nationale de France.

Hubert Pernot (1870-1946), lingvist, elenist, profesor la Universitatea din Paris, director, din 1924, la Musée de la Parole et du Geste (care a luat ființă în 1911, inițial cu numele de Archives de la Parole), „prima instituție de acest gen cu vocație enciclopedică”, a venit la București, în 1928, împreună cu doi ingineri și, într-o clădire a Universității, a înregistrat, pe 288 de cilindri de fonograf, un număr mare de melodii populare, cântate de amatori, dar și voci ale unor celebriități, precum Nicolae Iorga, Constantin Argetoianu, prințesa Alexandrina Gr. Cantacuzino, I. G. Duca, Ion Minulescu, care a citit poeziile *Vizită nocturnă* și *Romanta Rositei*.

Proiectul acesta, al cărui inițiator a fost Nicolae Iorga, a întâmpinat, de la început, adversități așa de multe încât specialiștii francezi erau puși în situația de a face calea întoarsă la Paris fără să-și împlinească misiunea pentru care veniseră. Și aceasta pentru că, pe de o parte, folcloriști muzicali de seamă, cu deosebire George Breazu, au refuzat colaborarea, singurii care au acceptat-o fiind Emil Riegler-Dinu și Mihail Vulpescu, iar pe de altă parte subvențiile românești de care aveau nevoie au fost aprobate cu întârziere. Proiectul a demarat totuși și s-a desfășurat datorită intervenției ferme a lui Nicolae Iorga pe lângă ministrul Instrucțiunii Publice, Angelescu.

Hubert Pernot avea să-și exprime regretul, în 1930, într-o scrisoare către Alexandru Rosetti, și el un susținător al proiectului, că n-a găsit înțelegere la unii cu care ar fi voit să colaboreze: „Je régrete bien que ceux qui s'occupent en Roumanie de chansons populaires aient montré si peu d'empressement à collaborer avec nous. Tout cela aurait pu si aisément se faire en commun. Nous aurions été hereux aussi de publier ici les collections qu'ont amassées certain d'entre eux. Enfin, ce sont de ces amours-propres nationaux ou individuels contre lesquels il n'y a pas grand chose à faire.”

Important este că echipa franceză a reușit să înregistreze 75 de subiecți, originari din Banat, Oltenia, Muntenia, Dobrogea, Cadrilater, Moldova, Basarabia, Transilvania, de la români din afara țării. Pe lângă aceștia, necunoscuți, au fost înregistrați Al. Vasiliu, Gheorghe V. Madan, Sabin Drăgoi, Tache Papahagi, Gheorghe N. Dumitrescu-Bistrița. Facem o mențiune specială pentru Gheorghe V. Madan, scriitorul și folcloristul basarabean, care absolvise Conservatorul de Artă Dramatică la București și era un bun cântăreț, cu un repertoriu bogat de cântece din stânga Prutului. În el cei ce l-au înregistrat au văzut un „excellent sujet”. Cele 500 de texte, câte numără volumul pe care îl prezentăm, sunt de o mare diversitate: cântece de dragoste și dor, doine, colinde, strigături, bocete, cântece de nuntă, povești, balade, acestea din urmă fiind prezente cu subiecte precum *Corbea* (mai multe variante), *Milea*, *Miu Haiducu*, *La casele Șandruului*, *Pintea*, *Cântecul Șarpelui*.

Într-un catalog al discurilor, pe care editorul îl dă bilingv, au fost notate o serie de date prețioase: numele informatorului, localitatea, titlul cântecului în limba franceză, încadrarea lui, la cele instrumentale menționându-se instrumentul, caracterul melodiei de joc (horă, sârbă), durata înregistrării, dacă piesa înregistrată este populară sau nu.

Dacă la începutul secolului al XIX-lea informațiile despre creația populară românească, vehiculate în lucrări, cu caracter preponderent istoric, erau obținute pe cale

livrescă, așa cum sunt cele din studii semnate de Marcel de Serres (1821), François Recordon (1821), J. A. Vaillant (1844), A. de Gerando (1845), Jules Michelet (1853), Edgar Quinet (1856), odată cu microcolecția lui Auguste Émile Picot, *Chants populaires des Roumains de Serbie*



(1889) se pune accent pe documente culese direct. Jules Brun, corespondent în România, din 1885, al mai multor publicații franceze, a cunoscut direct creația populară românească, ca și Leo Bachelin, stabilit în 1889 în România, ca bibliotecar la Peleş și apoi ca profesor la mai multe licee din București. Jules Guiart, medic, etnograf și antropolog, specialist în etnoiatrie, a fost, între anii 1921 și 1930, conducător al Catedrei de istoria medicinei a Universității din Cluj. Mai târziu, ne-au cunoscut folclorul, la București, Vincent d'Indy, Maurice Ravel iar Jean Cuisenier a scris, după îndelungă documentare în țară, două cărți despre România. Arnold Van Gennep, care a intenționat să înființeze, la Universitatea din București, o catedră internațională de etnografie și istoria comparată a civilizațiilor, n-a obținut acceptul oficialităților române ale vremii.

În cadrul acestor demersuri ale unor învățați francezi de a ne cunoaște nemijlocit tradițiile populare, Hubert Pernot ocupă, prin ceea ce a realizat – cele 143 de discuri

mari – un loc aparte, pentru prima dată făurind, pentru specialiștii francezi, interesați de muzica populară și de româna vorbită, un instrument de mare preț.

Atât în epocă, la noi, cât și mult după aceea, adică timp de opt decenii, acest important instrument de lucru, de cunoaștere a fost dat uitării. Este meritul domnului Constantin Eretescu de a fi descoperit și cercetat acest important document sonor, de a fi copiat, timp de două luni, textele pe care le publică acum și de a le prezenta într-un erudit și complet studiu.

Un alt merit al editorului este acela de a fi pus textul lui Nicolae Iorga ca prefață a ediției, un text pledoarie pentru munca „perfect orânduită, disciplinată și orientată”, pentru patriotism cu fața spre umanitate, pentru unitate

de vederi în problemele esențiale: „Să nu ne îndușmănim niciodată nici măcar pentru credințele cari ni-ar fi mai sfinte și pentru interesele cari le-am socoti mai legitime. Ce sunt toate aceste deosebiri trecătoare în largă undă, curgând necontenit mai departe, a vieții naționale! Să considerăm despartirile noastre numai ca drumuri spre aceeași țintă pe care oricând e gata să ni-o arate instinctul claselor populare”; „Să înțelegem că, precum nu e om fără poporul din care face parte, astfel nu e omenirea din care facem parte. Închinându-ne omenirii, nu scădem neamul nostru, ci prin însuși prinosul pe care i-l aducem ne adăogim la ceea ce înainte de aceasta era în omenire.”

În fine, se cuvine un cuvânt de mulțumire editorilor acad. Eugen Simion și Tiberiu Avramescu, care ne-au făcut acest dar de preț.

Iordan DATCU

Publicitate

www.polirom.ro

■ Radu Filipescu
Jogging cu Securitatea

■ Ovidiu Pop
Trickster

■ Martin Amis
London Fields

■ Jonathan Coe
Ploaia înainte să cadă



Suplimentul
CULTURĂ

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași

Relațiile sale cu Cioran s-au configurat oarecum de la sine, prin afinități și interese reciproce, precizate în timp.

DOMNULUI PROFESOR George Guțu îi datorăm apariția unui nou volum care sporește bibliografia epistolară a lui Emil Cioran: *Scrisori către Wolfgang Kraus. 1971-1990*. Dincolo de acuratețea filologică, ediția bucură cititorul avizat prin fericita inspirație a îngrijitorului de a adăuga celor 158 de scrisori expediate de Cioran, două ale Simonei Boué, cinci ale lui Kraus și treizeci de pagini cu fragmente din jurnalul lui Kraus, referitoare la Cioran.

Wolfgang Kraus (1924-1998), proeminent om de cultură austriac, scriitor, cercetător, editor și traducător, s-a remarcat încă înainte de 1990 și ca un tenace promotor al unor legături firești și fluente între Est și Vest, animat fiind de viziunea anticipativă, aparent utopică, a unei Europe Unite. Foarte mobil, disponibil pentru proiecte și contacte culturale în orice colț al Europei și nu numai, comunicativ, sociabil, a cunoscut și a întreținut legături fructuoase cu numeroase personalități de primă linie, despre care a și scris nu doar o dată în numeroasele sale studii. În acest context, relațiile sale cu Cioran s-au configurat oarecum de la sine, prin afinități și interese reciproce, precizate în timp, cum se poate deduce fără riscante aproximări, prin coroborarea scrisorilor lui Cioran cu scrisorile, dar mai ales cu jurnalul lui Wolfgang Kraus. „Despre nimeni – scrie acesta la un moment dat – n-am scris atât de mult ca despre el în jurnal.“ Mi se pare semnificativ că a simțit nevoia acestei precizări care, se pare, pe el însuși îl miră, iar nouă ne suscită întrebarea de ce, de unde această atracție, afinitate, simpatie, prietenie, la urma urmelor, dintre cei doi, dincolo de relațiile lor editoriale ?

Cum s-a mai remarcat pe drept cuvânt, scrisorile lui Cioran nu conțin surprize. Îl regăsim așa cum îl știm din cărțile sale și din alte, numeroase, confesiuni și exhibări epistolare. A depășit de acum etapa nihilismului radical și avansează, tot solitar, în cea dilematică, a nuanțării și reconsiderărilor retrospective. Constantă a rămas acuitatea cu care observă și interpretează lumea vremii sale. De aceea, cred că cea mai interesantă parte din acest epistolar rezidă în comentariile sale asupra actualității politice. Două aspecte îl preocupă cu precădere: aberația criminală și stupidă a stângii europene, îndeosebi a celei franceze, și obsesia decăderii Occidentului, implicit imigrația islamică. Pentru ambele cazuri găsim opinii memorabile, concise, abrupte, nu doar o dată apocaliptice, din care, deși formulate *en passant*, i se poate deduce întreaga viziune asupra problematicei respective, asupra naturii și surselor tuturor obsesiilor și spaimelor sale. Tocmai acest tip de proiecții îmi face impresia că l-a fascinat pe Kraus, având în mare măsură un rol determinant în apropierea sa de Cioran, până la configurarea unei prietenii intelectuale, exemplară prin discreție și respect reciproc. De aici mi se pare a veni adevărata revelație a acestei cărți.

Pentru a lumina relația lor atât de cordială într-o lume atât de tulbură, e bine să pornim de la un detaliu care nu știu să fi fost remarcat și anume acela că inițiatorul și totodată cel care a întreținut acest consecvent schimb epistolar n-a fost Cioran, ci Kraus. Este de aceea păcat și curios că, dintre scrisorile sale, s-au păstrat doar cinci. Fiindcă marea majoritate a scrisorilor lui Cioran sunt mesaje de răspuns, 82 dintre ele începând invariabil cu „Vă mulțumesc...“ (pentru scrisoarea – sau chiar scrisorile – pentru carte, revistă, vedere, invitație, șpalturi etc.) În conștiințozitatea și, de cele mai multe ori, promptitudinea cu care răspunde Cioran, regăsim politețea omului de lume interbelic, pentru care a răspunde unui mesaj nu era doar o chestiune de bună-cuviință, ci și de onoare. Dar resorturile acestei relații sunt ceva mai complicate. Astfel, Kraus era cu treisprezece ani mai tânăr decât Cioran. Chiar dacă acesta nu manifestă nicicând un aer condescendent față de Kraus, ci, dimpotrivă, o elegantă ignorare a diferenței de vârstă, se percepe în scrisorile lui plăcerea întotdeauna discretă, deși firească, a celui vârstnic care se vede admirat, respectat, cultivat de un tânăr de calitate. Totuși, Kraus nu face nici o clipă figură de discipol. Dialogul lor decurge ca între egali și abia jurnalul său revelează alte motive ale împlinirii în timp a prieteniei lor.

Unul dintre ele ar fi apartenența lor la lumea

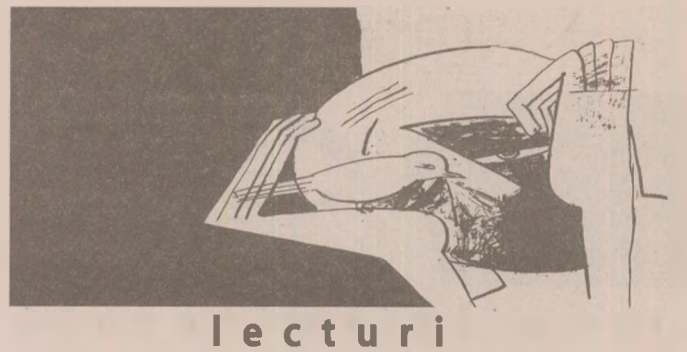
Vestigiile unei prietenii



Emil Cioran, *Scrisori către Wolfgang Kraus. 1971-1990*. Traducere din germană, ediție îngrijită și note de George Guțu. București. Humanitas | Convorbiri. Corespondență. Portrete, 2009. 294 p.

Mitteleuropei, al cărei *Geist* identitar îi marchează deopotrivă pe amândoi. O apartenență pe care, într-un fel sau altul, Cioran și-a proclamat-o de nenumărate ori, cu resemnare, ca pe o fatalitate, nu lipsită totuși, oximoronic, de o stranie mândrie drastic refulată. Nu însă și când îi scrie lui Kraus. Se simt, așadar, compatrioți. Cu atât mai mult, cu cât, poate dintr-o complezență ce frizează uneori flateria, Cioran introduce în dialogul lor epistolar abundente referiri măgulitoare la Austria, mergând până la a o substitui reducionista înseși Mitteleuropei: „M-a bucurat foarte mult faptul că socotiți eseurile mele «austriece». Un lucru e sigur: nu pot uita că m-am născut la periferia Austriei.“ Sau: „Păcat doar că nu puteți merge și la Sibiu, pentru a cunoaște și vechea graniță a Austriei, de aici încolo, neantul, Blacanii.“ Când Kraus scrie despre relația „intimă“ a lui Cioran cu „monarhia dunăreană“, acesta exultă: „Nimic nu mă poate măguli mai mult. Și în definitiv este adevărat. Sunt un transilvănean.“ Destinul Austriei este pentru el unul „[...] strălucit, exemplar. Aș putea să citesc o mie de cărți despre casa de Habsburg. Împărăteasa Elisabeta face parte din biografia mea spirituală.“ Iar destrămarea Austriei (nu a Imperiului!) „[...] reprezintă o splendidă formă incipientă a decadenței vest-europene.“ Fără îndoială că austrifilia lui Cioran, care venea din convingerea sa că între Rusia și Occident ar fi trebuit să stea un Imperiu puternic sau o, tot puternică, Austrie federală, cum preconizase Aurel C. Popovici, a contribuit la apropierea celor doi corespondenți.

Treptat, relația lor a depășit stadiul epistolar evoluând la întâlniri *live*. În programul vizitelor sale pariziene, revederile lor devin obișnuință. Spre deosebire de vizitatorii intempestivi de care i se tot plânge, Cioran îl primește pe Kraus cu o cordialitate sinceră, pe care acesta o percepe și o apreciază ca atare. În jurnal își amintește cu încântare cum „e un deliciu să vorbești cu



lecturi

Cioran“ și cum tot vorbesc în maniera a pune țara la cale, ba în tihna micului apartament, ba peripatetic, prin Jardin de Luxembourg, ori în adâncul vreunei cafenele, unde... nu trage curentul. Evocând aceste întâlniri, Kraus realizează și câteva schițe de portret în care-i remarcă ținuta ascetică, traiul modest, orgoliul însingurării, chipul „slab, de țaran, cu ochi mari, albaștri, strălucitori, măcinat de vreme, osos“, rostirea sacadată, cu formulări „incisive și precise“, însoțită de gesturi expresive, umorul negru, care, totuși, „te încălzește“. În 1984, prietenia lor pare a cunoaște un ușor reflux. În ianuarie, lui Kraus i se pare întinerit, „Totuși neobișnuit de distant și de egocentric. Manifestă mai mult ca înainte tendința spre monologuri.“ Iar în aprilie notează contrariat: „Merge pe căi deosebite, care-l îndepărtează de legăturile noastre amicale. Despre nimeni nu am scris atât de mult ca despre el în jurnal.“

Și va continua să scrie, căci, din fericire, „îndepărtarea“ n-a fost decât un episod lipsit de consecințe. În octombrie 1989, Cioran redevine „un om fericit, modest, înțelept din naștere – care însă și-a exteriorizat consecvent toate emoțiile.“ Ceea ce – zice Kraus – „l-a ferit de o bătrânețe otrăvită“. Odată cu admirația constantă pe care i-o poartă, Cioran rămâne totuși pentru el o continuă sursă de uimire, de interogații, dacă nu chiar de perplexitate. Ceea ce-l contrariază în primul rând e discrepanța dintre „fundalul apocaliptic“ al viziunii filozofului și aparența sa cotidiană, de o cuceritoare cordialitate. La un moment dat, în 1976, Kraus crede că are revelația codului în care trebuie citit paradoxul său prieten: „Cioran spune: aforismele pot să sune așa sau cu totul altfel, conținutul lor e lipsit cu totul de importanță. Nuanța lingvistică, poanta, witzul, punctul culminant reprezintă esențialul. *Iată cum trebuie să-i înțelegem întreaga operă.*“ (s.m.) Afirmare temerară, deoarece, în timp, pe măsură ce cunoaște tot mai profund omul și opera, interogațiile devin tot mai dramatice. În 1978, se întreabă „în ce măsură ura agnostică față de lume nu devine cumva un alibi pentru hedonismul, egoismul, estetismul individual, pentru dezangajarea personală, a cărei autocunoaștere poate duce apoi, de fapt, la o mare bunătațe, amabilitate și iubire de aproapele. Un ocolii straniu.“ O problemă pentru el este și cea relațiilor lui Cioran cu transcendența. „În realitate – scrie Kraus – cred că Cioran este credincios și convins de posibilitatea clemenței și a bunătații divine.“ Dar peste ani îl bântuie teribile îngrijorări. E convins că cuvintele pot provoca realitatea. După ce a aflat de boala prietenului, tocmai când, târziu, a citit și *Ispita de a exista*, ajunge la o concluzie sumbră: „[...] n-avea cum să se termine altfel decât printr-o catastrofă. Provocarea permanentă a ororii, în ciuda bunătații, fidelității, amabilității sale.“ Și încă: citându-l pe Wittgenstein – „Cuvintele sunt și fapte“ – Kraus se întreabă cât rău au făcut și încă pot să facă scrierile lui Cioran „în epoca noastră derutată, lipsită de conținut (și în rândul tineretului).“ Contrariile se echilibrează însă și prietenia rămâne intactă, poate chiar cu un plus de afecțiune, când, în 1994, scrie: „[...] din blasfemie, *iubitul* meu amic Cioran a făcut decenii la rând un sport obositor, de performanță. A îmbătrânit, a temperat tonul cărților sale, dovedindu-se un om săritor, bun, *un prieten credincios* – al meu, care eram la antipodul acestor calități.“ (s.m.) Iar în 1996, contrariat de filmul lui Gabriel Liiceanu, pe care-l găsește cenușiu, lipsit de nuanțe, cu un Cioran „în pasă proastă“, își „reabilitează“ prietenul, evocându-l în cel mai amplu și emoționant portret. Tonul lui Kraus, care, vreme de aproape un sfert de veac a avut privilegiul să-l cunoască, *să-l știe*, e atât de convingător, de vibrant, încât trebuie să acceptăm ca veridică această imagine a unui Cioran învăluit în aura intimă a prieteniei.

În iulie 1995, într-o scrisoare tulburătoare, Simone Boué i se confesa lui Kraus: „După ce am văzut [...] un interviu pe care l-a acordat în 1972 televiziunii belgiene – unde a fost atât de scriitor, de extraordinar, pe de-a-ntregul el însuși – mi-am zis: Nu, nu, n-a murit.“ Într-adevăr, viu, surprinzător de viu și de „scriitor“ îl regăsim și azi în vestigiile prieteniei cu Wolfgang Kraus, adunate cu profesionalism și dăruire de profesorul George Guțu între copertele acestei cărți devenită de acum un prețios document.

Radu CIOBANU



istorie culturală

Un portret de la Paris al lui Dumitrache Ghica

ÎN NR. 38, din 25 septembrie 2009, revista **România literară** mi-a publicat un articol despre portretul domniței Zoe Ghika, de Alexander Roslin, aflat la Muzeul Național de Artă din Stockholm. Un tablou remarcabil, dealtfel, pus în valoare de către acea instituție, atât prin publicarea pe coperta unei cărți dedicate acestui cunoscut pictor suedez din veacul al XVIII-lea, cât și prin difuzarea imaginii prin cărți poștale ilustrate.

Istoriografia asupra familiei Ghica este dealtfel într-o poziție oarecum bizară, de aceea contribuțiile asupra ei părănd binevenite chiar și atunci când nu epuizează o chestiune. Spre deosebire de alte familii care au dat Țărilor Române domnitori, Ghiculeștii nu au beneficiat nici până la instaurarea regimului comunist și nici după aceea de vreo monografie. Abia după Decembrie '90 au apărut două cărți, între care teza de doctorat a d-lui Radu Ciuceanu, care a efectuat săpături arheologice la Mănăstirea Pantelimon, cu prilejul demolării acesteia, în vremea lui Ceaușescu, și s-a ocupat de rămășițele pământești de acolo.

E curioasă îndelungata tăcere istoriografică privitoare la Ghiculești, având în vedere că, după stingerea pe linie masculină a Basarabilor și Mușatinilor, e stirpea din care se ridicaseră cei mai numeroși voievozi, după cum se știe în total zece la număr. Desigur că urcarea întâiului Ghica pe tron, după jumătatea veacului al XVII-lea, apare într-o perioadă de suzeranitate din ce în ce mai accentuată a Sublimei Porți, cu câteva decenii înaintea instaurării propriu-zise a regimului fanariot. În vremea acestuia, câțiva Ghiculești s-au aflat, de asemenea, pe tron, pentru ca întâiul domn pământean al Țării Românești să fie tot un membru al acestei familii. Regimul regulamentar a fost ilustrat inițial tot de un Ghica, iar pentru Unirea Principatelor au militat tot câțiva Ghiculești. Poate că acest destin „liniar” al familiei să fi influențat percepția istoriografică asupra familiei. Neamuri voievodale din Fanar erau catalogate ca atare – adică drept fanariote –, Cantacuzinii trecuseră, cu mai multe ramuri ale lor, la ruși, unde li se recunoscuse rangul princiar, dar în ce categorie intrau Ghiculeștii care nu erau perdanții nici unui regim? La aceasta s-au adăugat alte câteva semne de întrebare: Ghiculeștii moldoveni erau de fapt pe linie masculină descendenții slugerului Iorgu din localitatea Viza, aflată la NV de Istanbul, în direcția actualei frontiere cu Bulgaria. Fiul său, Dimitrie Gheorghide Sulgearoglu – al cărui nume trimite așadar la filiația amintită – a fost căsătorit cu Ecaterina Ghica, soră a domnitorului Grigore al III-lea Ghica, urmașii lor luând numele de Ghica.

În ceea ce privește pe Ghiculeștii munteni, și acolo există o îndoială genealogică: a circulat ideea că Dumitrache Ghica, fondatorul ramurii Ghiculeștilor din Țara Românească, nu ar fi fost fiul dragomanului Alexandru Ghica și deci frate cu voievodul Grigore al II-lea Ghica. Este curios faptul că, în *Cronica Ghiculeștilor*, de pildă, scriere alcătuită la jumătatea veacului al XVIII-lea, editată în 1965 de către neoleniștii Nestor Camariano și Ariadna Camariano-Cioran, deși amintește de mai mulți membri ai familiei, Dumitrache Ghica lipsește, în ciuda faptului că era născut în anul 1718.

Punând cândva în discuție filiația acestui personaj – mai exact într-o genealogie nepublicată a Ghiculeștilor, așternută pe hârtie în 1985 – regretatul genealogist Alexandru V. Perietzianu-Buzău menționa o depeșă a consulului francez Léon Beclard adresată contelui Alexandre Walewski, ministru de Externe al Franței, la 22 septembrie 1858, în care afirma că Ghiculeștii din Țara Românească nu erau rudă cu cei din Moldova¹. Era oare doar o afirmație partizană făcută în focul alegerilor de domni, în împrejurările concurenței dintre diferitele familii domnitoare românești?

Ce-i drept, un alt consul francez la București, Eugène Poujade, fusese căsătorit chiar cu o descendentă a familiei,

Maria Ghica, nepoată de fiu a lui Grigore al IV-lea Ghica.

Într-un articol anterior aminteam de conacul lui Alexandru Ghica zis „Căciulă Mare”, din satul Crângu (orașul Fundulea), conac deseori confundat cu cel de zestre al lui Mateiu Caragiale. Alexandru Ghica zis „Căciulă Mare” era nepot de fiu al domnitorului Alexandru Scarlat Ghica, fiul domnitorului Scarlat Ghica, fiu, la rândul său, al domnitorului Grigore al II-lea Ghica. Nu era aceasta linia care ar fi trebuit să aibă cele mai multe veleități și șanse de domnie, în veacul al XIX-lea? În genealogiile Ghiculeștilor, tatăl lui Alexandru zis „Căciulă Mare”, este trecut cu prenumele de „Grigore”, iar mama sa lipsește. Era un fiu natural, soția lui „Căciulă Mare” numindu-se Zoe, născută Cantacuzino-Paşcanu. Mormântul lor se învecinează la Cimitirul Bellu cu cel al Ghiculeștilor moldoveni din ramura Monseniorului Vladimir Ghica.

O ciudată coincidență face ca satul în care domnitorul Alexandru Dimitrie Ghica (1834 – 1842) să-și fi clădit conacul – ce mai există și astăzi, aflându-se de câteva decenii în proprietatea Academiei Române – să poarte numele de Căciulași / Pașcani (!) Ramura scoborătoare din domniile Ghiculești ai veacului al XVIII-lea avea să cadă în uitare și obscuritate, în vreme ce urmașii marelui ban Dumitrache Ghica aveau să devină foarte cunoscuți, ocupând funcții înalte.

Genealogic, patru domnitori din secolul al XIX-lea aveau în comun ascendența, pe linie maternă, din familia Văcărescu: Grigore IV Ghica, Alexandru Ghica, Gheorghe Bibescu și Barbu Știrbei. Să fi jucat acest fapt un anumit rol în selectarea pretendenților la tronul Țării Românești?

În ceea ce privește portretul de la Paris al lui Dumitrache Ghica, este vorba de un tablou pe care regretatul diplomat Alexandru Ghika (1914 – 2001), fost președinte al Casei Românești din capitala Franței, îl găsisse la „*marché aux puces*” și îl avea în salonul apartamentului său din rue du Ranelagh. L-am văzut în repetate rânduri cu prilejul sejururilor mele pariziene și l-am fotografiat, evident cu permisiunea proprietarului său, în anul 1995. Nu știu unde a ajuns după decesul acestuia, întâmplat la sfârșitul verii anului 2001 la Cannes, ca și sfârșitul lui Nicolae Titulescu. Încercând să-l compar cu alte portrete ale lui Dumitrache Ghica, am ajuns la concluzia că îl reprezenta într-adevăr pe acesta. Boierul din portret seamănă mult cu cel din tabloul aflat la Muzeul Municipiului București (din colecția istorică a muzeului, aflată în Casa Cesianu de pe Calea Victoriei) – a cărui imagine o cunosc grație amabilității doamnei Ioana Cristea, șefa secției de artă din cadrul muzeului –, precum și cu cel din pridvorul de la Biserica Sf. Spiridon Nou din București. Portretul de la Muzeul Municipiului București este anonim, datând de la sfârșitul secolului al XVIII-lea – începutul celui următor. Potrivit fișei sale muzeografice de descriere, personajul este „reprezentat în atitudine «de aparat», costum după moda boierească a epocii, cu gugioman pe cap, cu giubea roșie, având gulerul și bordura din blană asortată, cu anterior alb cu motiv mărunț, floral, asortat cu șalul petrecut ca brâu. Din brâu apare mânerul hangerului bogat ornamentat – semn al dregătoriei înalte. Banul are față îngustă, prelungă, sprâncenele negre, arcuite, ochi câprui, nas lung, acvilin, buze subțiri, abia mijite din mustața albă, barbă albă retezată drept. Mâna dreaptă stă sprijinită de brâu. Giubeaua e tivită cu blană de hermină”.

Un portret al lui Dumitrache Ghica se mai află și în posesia fizicianului Grigore Ghika din București, fiul matematicianului Alexandru Ghika (1902 – 1964), care a avut bunăvoința de a-mi comunica acest lucru. Cu acordul domniei sale îmi îngădui să „dezvălu” că tatăl matematicianului, inginerul Ioan A. Ghika, urmaș al domnitorului Grigore IV Ghica, a alcătuit o lucrare, în zece volume, intitulată *Istoria voievozilor Ghika*, nepublicată, în care e reprodusă și fotografia acestui portret. Deși oarecum depășită de cercetările istoriografice și genealogice ulterioare, monografia

pre deosebire de alte familii care au dat Țărilor Române domnitori, Ghiculeștii nu au beneficiat nici până la instaurarea regimului comunist și nici după aceea de vreo monografie.



continua să prezinte un anumit interes.

Acel portret al lui Dumitrache Ghica – măturie românească notabilă pe malurile Senei, chiar dacă aflată într-o colecție particulară – îl înfățișă așadar pe boierul valah cu barba de formă pătrată și mustați, înveșmântat cu o giubea tivită cu hermină – ca la portretul de la Muzeul Municipiului București –, atât la jumătatea mâncilor, cât și la marginile sale care se deschideau spre interior. Era încins la mijloc cu un brâu, din care se vedea ieșind mânerul unui hanger. Pe cap purta o cucă neagră, asemănătoare celor cu care sunt reprezentați domnitorii contemporani din familia Callimachi. În dreapta sus a tabloului era figurată stema familiei Ghica, cu „lacrimile” în cartierul superior și stemele Principatelor în cele de jos.

De observat că portretele Ghiculeștilor aflate în pridvorul de la Biserica Sf. Spiridon Nou din București sunt toate decorate și ele cu blazonul familiei. Portretul lui Dumitrache Ghica de acolo nu este însă nici el identic cu cel de la Paris. Spre deosebire de cel de acolo, cât și de cel de la Sf. Spiridon Nou, atât portretul de la Muzeul Municipiului București, cât și cel din colecția privată bucureșteană, amintită mai sus, nu sunt ornamentate cu blazon.

Un portret al acestui personaj însemnat al boierimii din Țara Românească a secolului al XVIII-lea se găsea înaintea instaurării regimului comunist și în colecția Eforiei Spitalelor Civile², instituție aflată într-o clădire existentă și astăzi pe Bulevardul Regina Elisabeta, sediul Primăriei sectorului 5. În aceeași colecție mai existau și alte portrete ale unor membri ai familiei Ghica: Dora d'Istria, omul politic Dimitrie Ghica (zis „Beizadea Mitică”), voievozii Grigore I Ghica de Theodor Aman, Grigore al II-lea Ghica de același pictor și Grigore al IV-lea Ghica de Nicolae Grigorescu³. Întrebând pe câțiva prieteni care lucrează în domeniul muzeografiei în legătură cu destinul colecției Eforiei, mi-au răspuns că ea nu se mai află în integralitatea ei într-un anumit muzeu.

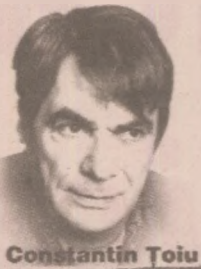
Nu pare probabil ca portretul fost în proprietatea lui Alexandru Ghika de la Paris să fi ajuns de la Eforia Spitalelor Civile la „*marché aux puces*” din capitala Franței și apoi la regretatul diplomat. În orice caz, vizitând cândva „*taicalazărul*” de la Porte de Saint-Ouen, am constatat că acolo poate fi găsit chiar totul. De ce nu și portretul vel banului Dumitrache Ghica?

Mihai Sorin RĂDULESCU

¹ D.A. Sturdza et alii, *Acte și documente relative la istoria Renașterii României*, vol. IX, p. 79 / 83, nr. 2618.

² Grigore Ionescu, *București – ghid istoric și artistic*, București, 1938, p. 115.

³ *Ibidem*, pp. 115-116.



Constantin Toiu
PREPELEAC

Scriitoricești

FAULKNER nu făcea paradă de erudiție, și avea oroare de limbuția orală sau scrisă. Aflându-se în Italia, la întrebarea ce cărți citise, ar fi răspuns *Biblia*, și mai voise să adauge ceva, dar avea aerul că uitase. Nu găsea ce căuta în memorie, tot plimbându-și ochii pe sus.

Ziaristul italian a vrut să-l ajute.

Și a zis – povestiți, vă rog, intriga, poate așa aflăm despre ce este vorba.

Faulkner a stat, s-a mai gândit, mușcându-și mustața... Ceva, așa – făcea ezitând – cu un rege căruia i se toamnă otravă în ureche, și moare, este ucis, și fiul său începe o anchetă, iar mama sa... *Hamlet* a țipat victorios ziaristul.

Yes, *Hamlet*, incuviința Faulkner flegmatic.

De replica și de stratagema aceasta îmi aduc aminte ori de câte ori se discută despre felul de a fi al scriitorilor, dacă stau cu fața la perete când scriu sau deschid fereastra, ce mănâncă înainte de a se apuca de scris și o mulțime de alte lucruri ce stârnesc curiozitatea cititorilor.

Sunt scriitori cu multă vervă în discuții. Sau în articolele pe care le scriu prin ziare, reviste.

Declarațiile apoi, interviurile.

S-ar putea spune că unii au mai mult talent în ce declară, decât în cărțile lor.

Istoria literaturii române ar putea avea un capitol stufos despre ce vorbeau între ei scriitorii, în timpul vieții. Drama este că vocile sunt în așa fel făcute, încât ele dispar odată cu purtătorii în neant.

... Sadoveanu vorbea puțin. Cu Rebreanu, te plictiseai. Bacovia băguia. Blaga, – mut ca o lebadă.

Taria lumii interioare, fascinația realului, ca și a ficțiunilor anulează oralitatea.

De unde și simplitatea aparentă a operelor, *ca și vorbite*.

Contrar veleitarilor vorbăreți, al căror scris căznit pretențios pare o vorbire în dodii, artificială, nefirească, simplistă, nu simplă.

Un critic tânăr apusean analizează literatura cu procedee tehnice moderne.

Roboții lucrează de zor. Capodoperele universale, trieritate, dau la iuțea verdict care te îngheață.

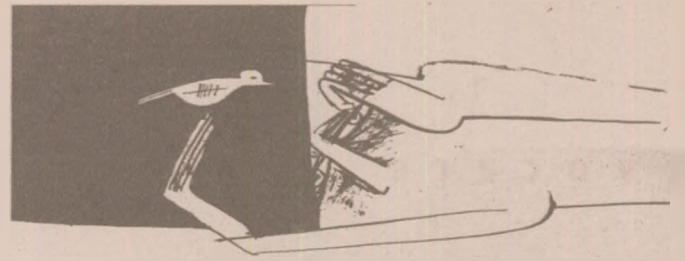
La *Absalom, Absalom*, „monstrul”, întrebat, a răspuns:

Rasism, paranoia delirantă...

La *Anna Karenina*: Iubire vinovată. Tribunal. Sentința corectă.

Viața este întâi durere. Fericirea, un lucru secundar.

(Prelucrare din *Morsus diaboli*, Ed. C. R., 1998)



g l o s e

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Din nou despre condescendență

Cuvintele *condescendent* și *condescendență* ilustrează foarte bine un fenomen izolat, dar semnificativ: situația în care o abatere este validată ca normă înainte de a se fi răspândit cu adevărat, înainte de a fi avut de partea sa argumentul uzului. Definirea cuvintelor în dicționare se poate îndepărta uneori de etimologie, tradiție și uzul dominant, constituindu-se într-un mijloc autorizat de răspândire a devierii. Eroarea de definire a apărut în *Dicționarul limbii române moderne* (1958) și a fost propagată prin *Dicționarul explicativ* (DEX), în ambele sale ediții (1975, 1996), în care *condescendent* primește glosarea „care are o atitudine plină de respect sau de bunăvoință față de cineva; respectuos, amabil”, iar *condescendență* are ca prim sens „purtare plină de considerație și bunăvoință față de cineva; respect, amabilitate, deferență”. Doar pe locul al doilea, cu precizarea „peiorativ”, apare în DEX și explicația „aer de superioritate, infatuare, semeție”, indicând o accepție care pare să contrazică sensul principal al cuvântului.

Cele două definiții din DEX sunt rău formulate prin generalizarea care atribuie cuvintelor *condescendent* și *condescendență* o orientare evaluativă pozitivă. Schimbarea semantică nu este justificată de etimologie: în franceză (de unde cuvintele au fost împrumutate în română), sensul familiei lexicale păstrează o componentă esențială: atitudinea binevoitoare dependentă de ierarhia socială, orientată de sus în jos. Același scenariu există și în engleză (unde *condescension* este „voluntary descent from one's rank or dignity in relations with an inferior”, „patronizing attitude or behavior”, *Merriam-Webster on-line*). Raportul asimetric nu e o trăsătură neglijabilă a sensului celor două cuvinte, ci elementul său distinctiv; agravarea peiorativă se produce tocmai pentru că atitudinea (antipatică) de superioritate conținează mai mult decât bunăvoința sau îngăduința manifestată. Confuzia semantică generează grave neînțelegeri în comunicare: cineva își poate imagina că e politician când afirmă că i-a răspuns cu *condescendență* unui superior, în vreme ce acesta din urmă se poate simți profund ofensat de un asemenea tratament.

Am mai scris asupra acestui subiect, în urmă cu zece ani (în *România literară*, nr. 39, 1999). Revin asupra lui pentru că tocmai au fost reeditate (sub îngrijirea lui Liviu Groza, București, Humanitas, 2009) două lucrări de cultivare a limbii aparținând lui Al. Graur: „*Capcanele limbii române* (din 1976) și *Dicționar al greșelilor de limbă* (din 1982). În ambele, lingvistul explica și combatea definiția neutră, care masca diferența specifică: „*condescendență* nu înseamnă respect, cum cred unii (și DEX), ci «atitudine binevoitoare față de un inferior» (e din aceeași familie cu *a descinde*, care înseamnă «a coborî»)» (*Dicționar al greșelilor de limbă*, p. 40); „verbul *a condescinde* are totdeauna o nuanță de batjocură (mai demult se spunea *a catadicsi*). În goana după cuvinte pompoase, unii au început să folosească pe *condescendență* în sens contrar celui etimologic” („*Capcanele limbii române*, p. 66). Eroarea fusese observată de Valeria Guțu Romalo, în *Corectitudine*

și *greșală* (1972, cu mai multe reeditări, ultima în 2008): „această modificare semantică supărătoare este consfințită de dicționarele curente” (p. 138).

Abuzul semantic aparține doar dicționarelor de după al doilea război mondial; cele mai vechi nu cuprindeau sensul generalizant. La ?ăineanu, în *Dicționarul universal*, *condescendență* era „fapta prin care se acordă ce s-ar putea refuza”, iar la Candrea, în *Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea românească”* – „faptul de a împlini cu bunăvoință cererea sau pretențiunile cuiva, în special a unui inferior, lăsând de o parte orice mândrie sau autoritate”. *Dicționarul Academiei (Dicționarul limbii române*, tomul I, partea a II-a, C, 1940) era cât se poate de clar: *condescendent* înseamnă „care se coboară (cu bunăvoință) spre altul inferior lui ca rang, ca situație socială, ca stare de cultură”. *Dicționarele* apărute ulterior, în plină consolidare a regimului comunist, înregistrau oare cu prea mare grabă o folosire populară improprie, sau eliminaseră (forțat) referirile la ierarhia socială, a cărei abolire fusese decretată?

Oricum, în textele literare din prima jumătate a secolului al XX-lea se poate constata folosirea corectă și nuanțată a termenilor în cauză: „Plăcere divină: a exulta de orgoliu și a purta în același timp masca celei mai desăvârșite modestii, așa ca să poți mistifica pe ceilalți până acolo încât să se poarte cu tine *condescendent* și protector” (G. Ibrăileanu, *Adela*); „Și Gaittany, cu o gingașie exagerată, plecând capul ceremonios, întinse mâna lui Pomponescu și-l concedie în mijlocul străzii, urcându-se în mașină, de unde îi mai trimise un salut subtil *condescendent*. Această aroganță moale indispușe pe Pomponescu, pentru întâia oară în viața sa plantat în drum așa de expeditiv” (G. Călinescu, *Bietul Ioanide*).

Ce se mai întâmplă azi? Din păcate, ultimele mari dicționare apărute nu corectează explicația cuvintelor *condescendent* și *condescendență*. O excepție parțială este *Noul dicționar universal* (2006), care integrează raportul ierarhic într-o definiție mai largă, renunțând totuși, surprinzător, la accentele negative: „purtare plină de considerație sau de bunăvoință față de un inferior, respect”. *Micul dicționar academic* (2001) și *Dicționarul explicativ ilustrat* (2007) nu schimbă aproape nimic față de DEX. *Dicționarele* rămân un ghid pentru vorbitorii care dezbat chestiuni lingvistice în internet: „problema este că sensul cuvântului *condescendent* nu este acela de «superior», ci «respectuos»” (romgleza.romaniandestinations.com). Putem totuși spera că anglofilia va avea în acest caz efectul pozitiv de a consolida, chiar împotriva dicționarelor noastre, sensul etimologic prezent în echivalentele englezești și dominant în uzul cultivat al românei.

Într-un anunț pentru postul de recepționeră, se descriu calitățile *candidatului ideal* („persoană amabilă, *condescendentă*”) și viitoarele sale responsabilități: „întâmpinarea clienților într-o manieră *condescendentă*” (ejobs.ro). În acest caz, ținând seama de stilul de comunicare dintre persoana de la ghișeu și client dominant în societatea românească, utilizarea cuvântului e destul de nimerită. ■

DACĂ A EXISTAT un moment în care am simțit nevoia să-l cunosc, dacă am reușit acest lucru, dacă perioada de apropiere, de întâlniri, discuții, corespondențe numără 12 ani (1975-1987), dacă sunt singura femeie amintită în *Jurnalul de idei* (anul 1991), atunci pot împărtăși cititorilor câte ceva din ce am strâns în „lada mea de zestre”.

Doi au fost cei ce mi-au vorbit mai mult de Noica: Nikolaus Hochscheidt de la Editura *Univers*, care răspundea de traducerea din limba germană, secție la care traduceam și eu în mod curent, și Paul Schuster Stein, în acei ani consilier expert la Consiliul Legislativ, cunosător temeinic al multor teme filosofice. Așadar, într-o zi, Noica și Paul Schuster Stein stabilesc să se vadă la un prânz la Capșa. Eu îl rog pe Paul să mă ia și pe mine la acel prânz și astfel l-am cunoscut pe Noica. M-am prezentat: germanistă, cu lucrarea de diplomă *Studiu introductiv la traducerea în limba română ale lui „Faust”*, traducătoare la Editura *Univers* și gata să mă las prinsă în - pentru mine doar - jocul cu filosofia. Paul, care vorbea despre Noica într-un articol al său, „Filosofia kantiană în România”, publicat în revista *Volk und Kultur*, era un personaj interesant pentru Noica. Paul a fost primul care, prețuindu-l pe Eminescu, a precizat cât a tradus Eminescu din *Critica rațiunii pure* a lui Kant (Noica fusese foarte interesat de Kant în timp), anume doar 165 de pagini, dar excelent, dovedind astfel capacitatea subtilă și extinsă a rostirii românești.

Limba, traducerea erau o temă de discuție care-l pasiona pe Noica și în care puteam să intervin și eu cu câte ceva din „teoria traducerii” și cu exemple din *Faust*. Desigur că cei doi vorbeau mult despre Schopenhauer, Fichte și Hegel, din care D.D. Roșca, profesorul lui Paul Schuster Stein, tradusese 12 din integrala de 18 volume hegeliene. S-a vorbit și despre *De dignitate Europae*, la care iarăși am putut și eu interveni cu exemple mărunte, dar vii și semnificative din multiplele mele relaționări, la București sau în străinătate, cu parteneri europeni, eu fiind salariată la Agenția Română de Impresariat Artistic și fiind mereu în contact cu artiști sau impresari din diferite țări. Noica era în căutare de buni traducători din greaca veche și mai ales din germană, dar și de traducători din română în germană. Schuster i l-a recomandat pe Scherg.

După ce Noica și Paul Schuster Stein s-au apropiat și de Heidegger, *Sein und Zeit*, de existență ca o posibilă continuă devenire, după ce Noica a revenit la preocuparea lui intensă pentru editarea integrală a manuscriselor lui Eminescu pe care-l prețuia enorm, cred că prânzul nostru minunat s-a încheiat cu un gând fundamental pentru ambii bărbați: „Res severa verum gaudium”, Paul mi l-a tradus, pe drum, în germană: „die ernstesten Sachen geben dir die wahre Freude”.

Apoi, Constantin Noica și Corina Jiva au devenit, treptat, Dinu și Corina. Asta după ce mă întrebasesc cum de nu vreau să plec din țară când am atâtea posibilități. L-am lămurit de ce nu mi se potrivește. Dinu nu vroia

Suntem încă în anul Noica



Lucia Dimitriu, Corina Jiva, Maria Andreescu, Constantin Noica

ca tinerii să plece din țară. Mă întreba multe, îl întrebam și eu multe, fără sfiala neștiutorului, ceea ce i-a făcut plăcere. Cred că asta a însemnat mult în consolidarea relației noastre.

Cauta, în cele mai diverse feluri, să mă stîrmească spre aprofundarea culturii, într-o gândire, fie și doar ca pregătire a oricărei întâlniri, ca să am ceva anume de împărtășit. Mă și înțepa cumva spre a-mi zgîndari ambiția. Aveam acasă întregul Goethe într-o splendidă ediție *Cotta* (1857) și Dinu aproape mă forța să studiez *Die Farbenlehre*, capitol care cuprinde uluitoarele cercetări ale lui Goethe în privința culorilor, a luminii. N-am fost în stare să mă apropiu decît de vreo 10-12 pagini și l-am tras eu pe Dinu spre *Faust* și multele erori din diferitele traduceri,

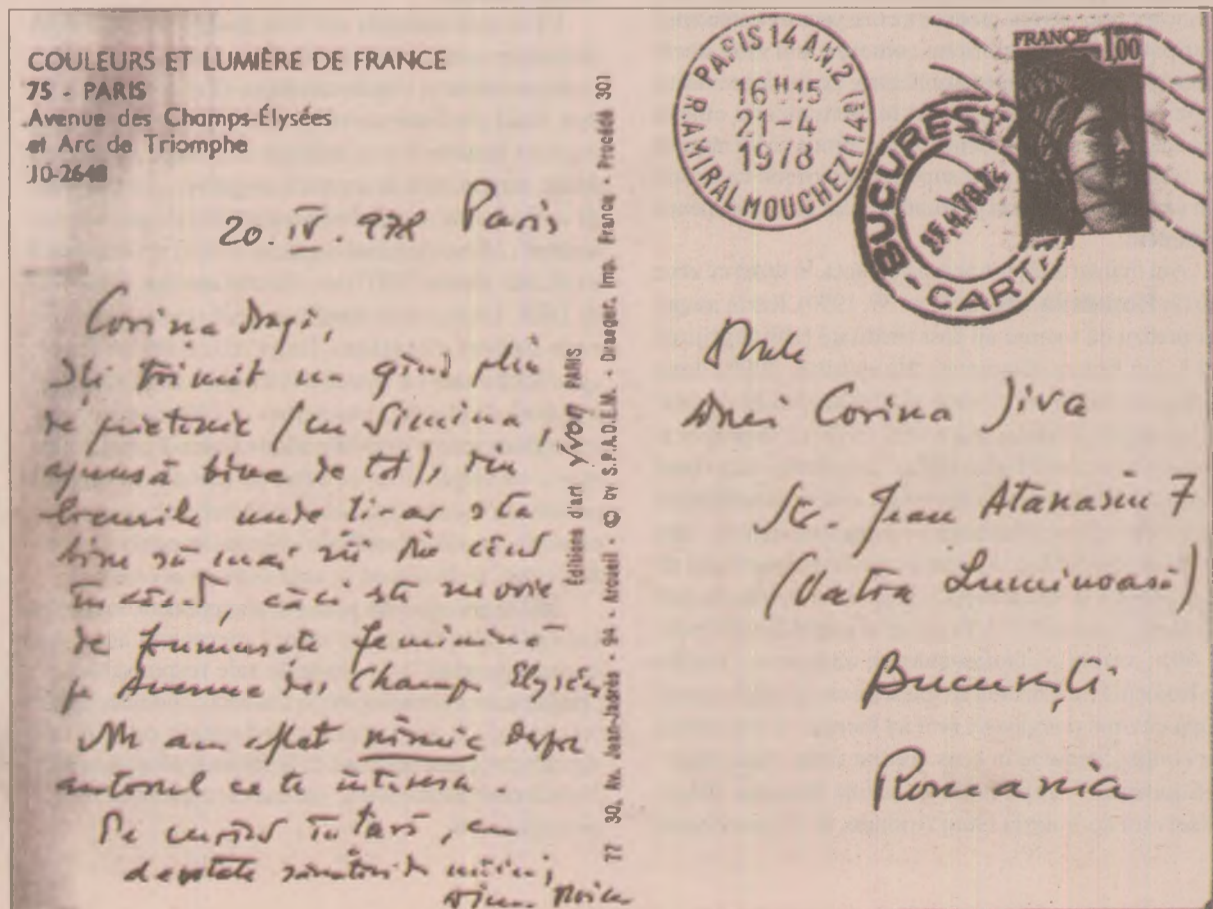
deși el credea neștrămutat că totul, sau să zicem 95% e perfect traductibil în românește. Era foarte sensibil la redarea sensului unui cuvînt, a unei fraze în dependența de întregul context și ținea la transpunerea părții și a întregului în cea mai firească limbă română. A discutat cu mine mult despre verbul *a fi* și substantivul „cuvînt” din primul verset al Evangheliei lui Ioan. Eu eram adepta versiunii germane „Im Anfang war das Wort” ș.a.m.d., iar el îmi explica amanunțit preferința lui de atunci pentru „La început a fost rostirea”. Ceva mai tîrziu, el a ajuns la „Întru început”, dar a păstrat verbul „a fost”, adică nu a acceptat deschiderea, devenirea, continuitatea pe care o permitea forma „war”, adică „era”.

Și așa, pomînd de la cel mai vechi fragment din *Faust* tradus în românește puțin înainte de 1848, din păcate avînd însuși titlul greșit „Dracul” pentru „Erdgeist”, am trecut în zbor prin Pogor și Skelitty (1862), doar partea I din *Faust*, în proză și cu multe neînțelegeri ale sensurilor unor cuvinte germane, prin Gorun, Iosif Nădejde, Soricu - acesta a fost primul care a îndrăznit să abordeze chiar în versuri partea a II-a din *Faust* și, în multe părți destul de bine -, Laura Dumitrescu (1942), în sfîrșit Blaga (1955). Chiar și aici unde metrica domina sunt destule inadvertențe de sens. De pildă, două versuri discutate cu Dinu au arătat că Blaga preferă adevărului o edulcorare formală care tinde să ascundă boala psihică a Margaretei pe cînd se afla întemnițată.

Va fi făcut-o oare ca să-și menajeze contemporanii?
 „Meine Mutter die Hur
 Die mich umgebracht hat”.
 „Rea a fost măicuța mea,
 Ea de drag m-a sugrumat”.

Cu cîtă admirație și încîntare îl priveam pe Dinu ascultîndu-mi puținele soluții pe care le sugeram pentru ce apăruse pînă în 1955. Oricum, despre *Faust* voi relata mai încolo câte ceva din lunga noastră discuție avută la Paltiniș prin anii 1984-1985.

Fiind de mai multe ori și în casa mea, și observînd plăcerea pe care o aveam pentru mobilele mele Biedermeier și Maria Theresia, m-a dus în casa Malvinei Urșianu și a lui Paul Anghel spre a-mi nodula admirația față de ce aveam eu. Acolo am întîlnit superbe străvechi piese de mobilier italian. Dinu, cu surm și delicatețe, îmi șlefua discernămîntul. Așa a fost și cînd am vorbit de Brîncuși, de fapt despre lucrarea *Cusîntenia pămîntului*.



„Este ceva ce poate părea și urât și frumos, și simetric și asimetric”, dar, sublinia Dinu, „aici Brîncuși dă formă *devenirii întru ființă*”, sintagma pe care o abordase de mai multe ori în discuțiile cu mine și în primii ani, dar mai ales când traduceam eu scrierile marelui dirijor Wilhelm Furtwängler în a cărui gândire despre muzică și interpretarea ei întâlneam mulți termeni cu substrat filosofic.

Una din deplasările mele la Paltiniș am făcut-o cu Trabantul meu pe care l-a condus Gabriel Liiceanu. Era prin anii 1975-1976. Dinu era foarte bucuroș de vizita pe care i-o făceam. Mi-a rămas în minte respectul și o anume sfială pe care le manifesta Gabriel în discuțiile cu Noica. Dinu ținea să afle cât mai multe detalii din șantierul de lucru al lui Gabriel, era mentorul vizibil preocupat ca Gabriel să progreseze în toate cât mai rapid.

La un moment dat s-a abordat o temă ce-l obseda pe Dinu: Institutul de Studii Sud-Est Europene și aducerea lui Mircea Eliade la conducerea acestuia. Eu – impresarul din mine – interveneam de ori de câte ori mi se părea că ar fi o chestiune de organizare, ca să se îplinească o idee a lui Dinu, de pildă, legată de proiectul „culelor”, al școlilor în care să se creeze un curent de comunicare și stimulare reciprocă între participanții la urcușul pe panta culturii și a filosofiei. Acum i-am propus lui Dinu să vorbesc cu Nicolae Dragoș, care-l prețuia sincer pe Noica, să-i aranjeze o întâlnire cu Cornel Burtică, în vremea aceea un personaj mai deschis în a mișca unele proiecte. Știu că întâlnirile au avut loc și cu Dragoș și cu Burtică. Nu mai știu care a fost rezultatul.

Noica era un adevărat magnet. Întruna veneau la Paltiniș, fie și numai pentru puține ore cu Noica, oameni cu profesii foarte diferite și din toate colțurile țării. Îi sunt recunoscătoare doamnei dr. Lucia Dimitriu și domnului Andrei Dimitriu că mi-au oferit câteva dintre fotografiile pe care le-au făcut odată când mă aflam și eu acolo. Am ales, spre publicare, două dintre acestea. Una cu Noica, Andrei Dimitriu și Vespasian Lungu de la Brăila, pictorul minunaților bizoni (care se văd în fundalul fotografiei) de pe scara care ducea spre odaia de nici 9 m² în vilișoara sărăcuță și puțin încălzită cu lemne, unde i se dăduse voie lui Noica să se așeze. În cealaltă fotografie, alături de Noica stă pictorul „Bizoniei” Vespasian Lungu, doamna prof. Cogălniceanu de la Brăila, eu și doamna dr. Lucia Dimitriu. În alte poze sunt și două personalități medicale venite de la Timișoara (prof. dr. Lazărescu) și Lugoj (dr. Radu Cătănici).

Cînd nu ne întâlneam sau nu vorbeam la telefon mai multă vreme, primeam de la Dinu câteva rînduri, fie într-o scrisoare sau pe o ilustrată. Acestea, împreună cu două înregistrări pe reportofon ale unor ore de sfatuală cu Dinu, pe cînd finisam traducerea scrierilor despre muzică, sunt de neatins în scrinul din dormitorul casei mele.

Public doar câteva din dialogurile noastre, rămase pe aceste casete alterate de trecerea anilor. Le-am ales din cele referitoare la *Faust*. Ce-am rostit fiecare s-a descifrat cu mare greutate și cu ajutorul doamnei Raluca și al domnului Marius Brățășanu, cărora le exprim gratitudinea mea.

Sunt discuții purtate prin anul 1986 sau primăvara 1987 în cantina-restaurant de la Paltiniș.

Mă întorsesem cu soțul meu, dirijorul Horia Andreescu, de la Schwerin, unde el era o permanentă încă din anul 1979. Văzusem un spectacol *Faust I și II* regizat excelent de Christoph Schroth. Mefisto era interpretat de o femeie fascinantă, Lore Tappe.

Noica nu credea că se poate juca pe o scenă de teatru *Faust II*. Îi explic regia desfășurată pe trei planuri în orizontală și trei planuri în verticală. Noica rămîne la părerea lui. Dar adaugă: „I-ar trebui o scenă vastă, un ecran, cinematografia. Marii creatori au puterea asta profetică de natură să-și trimită opera spre o tehnică artistică de interpretare care nu poate fi atinsă prin mijloacele epocii în care trăiesc ei. Redarea lui *Faust II* are necesitatea care a devenit azi un lucru curent: de a ecraniza anumite scene. Mă întreb, cum altfel decît cu un ecran să redai toate figurile acelea mitologice, chiar Mefisto, așa cum se petrec lucrurile în actul al III-lea. Reușita ca spectacol o pot înțelege. Dar receptivitatea mesajului lui Faust fără text n-o cred. Un Thales? Gîndirea lui aplecată spre filosofie? Figurile mitologice care reprezintă, în definitiv, mult mai mult decît în realitate, toate avînd cîte o semnificație? *Faust II* nu se poate înțelege fără o lectură atentă”...

„*Faust II* trece rațiunea mai adîncă pe seama diavolului și pentru el păstrează doar *intelectul*. Intelectul se oprește în fața iraționalului, pe cînd rațiunea nu se sperie, ci încearcă să integreze iraționalul. Intelectul rămîne blocat în fața paradoxului.”

Noica vrea să afle dacă accept ideea că în *Faust II*

Mefisto și nu Faust conduce totul. Eu răspund evaziv. Îl văd pe Mefisto ca pe un ispititor, un stimulator, dar nu ca pe un inițiator și împlinitor de țeluri.

Eu îl întreb pe Noica ce loc acordă Goethe moralului? Noica: „Nu există morală la autorii mari”. Eu rămîn surprinsă. Noica: „Tot ce e moral e modelare... Morala e aproape un dans pe sîrmă, fiindcă la cel mai mic pas greșit te prăbușești.”

Trecînd la lumea noastră, Noica spune că etica actuală se prăbușește. Se gonește după o exactitate goală, lipsită de adevăr.

Tot el spune că i-a plăcut foarte mult președintele Federației Internaționale de Fotbal, într-o situație în care se dubita asupra unui offside văzut de un arbitru la campionatul mondial. S-a pus problema ca arbitrajul să se facă cu un computer, dar acel președinte a spus că este omenesc să greșești și „să lăsăm fotbalul să rămîna o întreprindere umană și nu controlată de mașini”.

Și în muzică, marele dirijor Furtwängler se opune unei exactități neatențe la sens și care nu slujește adevărului.

Noica: „Adevărul nu poate fi fără exactitate, pe cînd exactitatea poate fi fără adevăr și aici intervine mefistofelicul. Lumea lui Goethe e deja lumea secolului XX, care a crezut în exactitate și pățește ce pățește. A crezut că poate raționaliza totul, dar acum, cînd oamenii știu că nu știu, intră în smerenie.”

Eu intervin și spun că de aici o putem pomi și înspre muzică. Cîntat exact nu înseamnă neapărat bine cîntat.

Noica: „Aș vrea să-l întreb o dată pe Horia cum își explică el că un Bach prost cîntat e totuși un Bach.”

Eu: „Furtwängler consideră și el că la compozitorii mari structurile sunt atît de limpezi, esența este atît de clar conturată, încît nu se poate distruge chiar totul cu o interpretare mediocră. Tot Furtwängler spune că e mult mai la îndemîna interpretilor să cînte bine un Ceaikowski, un Chopin, dar mult mai greu un Beethoven”.

Noica: „Un Eugen Ionescu prost jucat rămîne prost jucat, pe cînd un Shakespeare jucat de amatori e Shakespeare”.

Eu: „Crezi cu adevărat asta?”

Noica: „Da, și de aici primatul regiei din secolul

nostru asupra textului, și asta mă supără”.

„În muzică”, adaug eu, „și mie, ca vechi meloman, mi se pare că deseori regia își arogă azi o dominanță în spectacolele de operă, nu numai în cazul celor ale unor compozitori contemporani, lucru care așază muzica și sensul libretului într-un total con de umbră și de neînțelegere”.

Noica: „La muzică aștept răspunsul marilor interpreți, fiindcă simți altceva acolo. Și totuși: chiar și Beethoven are nevoie de cuvînt, de sens dat prin logos, Wagner are nevoie de tot, de spectacolul total, de o sală, de o scenă specială și de aceea îmi pare că pierde teren. Pe cînd la Bach n-ai nevoie de figurativ. Cu Beethoven începe decăderea din cer. Pîna atunci muzica ținea de legendă, totul ținea de buna strîmbătate a orientării către ceva. Asta am vrut să spun eu și n-am reușit destul de bine. Ne trebuie o nouă strîmbătate... Cautăm să substituim ancorarea în cer cu exactitatea... Nebunia crucii trebuie s-o înlocuim tot cu o nebunie. Este destul să o numim nebunia ființei. Totul e deșuchiat. Devenirea noastră nu e liniară. Aici e răfuiala mea cu Goethe. Devenirea mea este către ființă, este întru ființă. Devenirea e o devenire, nu de natură să lase lucrurile acolo unde sunt: Goethe spunea „keimendes Ewigsein”...

Deși m-am familiarizat, mai ales de la dirijorul și gînditorul Furtwängler, cu ideea devenirii în muzică, sunt tulburată de cele ce am auzit. Ne apropiem și de *Oedipul enescian*, de corul antic și mă simt și mai tulburată de rezervele lui Noica.

Caut să ne îndreptăm spre artele plastice și-l întreb pe Noica: „Și se pare bine reprezentată plastic această idee a devenirii la Brîncuși, în *Coloana infinită*?”

Noica: „Da și știi de ce? Fiindcă ultimul modul este deschis.”

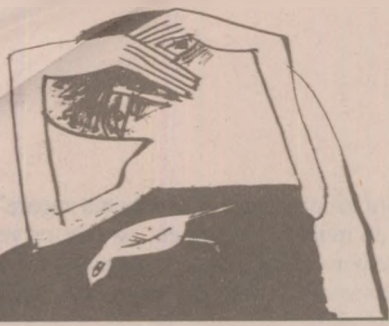
Dinu Noica, atît de doritor de schimbare, de devenirea întru spiritualizare a omului, n-a mai apucat nici schimbarea, iar devenirea întru spiritualizare a omului nu cred că o va întrezări nici generația mea și nici cea care urmează.

Dacă ați ști cît de puternic credea Noica în zestrea spirituală a țării acesteia și în forța de a menține „săgeata înspre cer”...

Corina JIVA



Andrei Dimitriu, Constantin Noica, Vespasian Lungu



N. Iorga, primul exeget al lui Ion Creangă

DE NUMELE lui Ion Creangă se leagă debutul lui N. Iorga în critica literară, în anul 1890, imediat după absolvirea Facultății de Litere a Universității din Iași, parcursă de precocele savant, cum se știe, în timp record: între 27 septembrie 1888, data înscrierii, și 19 decembrie 1889, momentul susținerii licenței. Succesul acesta răsunător, care a uimit realmente lumea intelectuală din capitala Moldovei, avea să fie umbrat de moartea fabulosului povestitor, la înmormântarea căruia a ținut să fie prezent și tânărul de douăzeci de ani. La puțin timp după aceea, N. Iorga își începe lungă și prodigioasă carieră în ale scrisului, propunându-și să atragă atenția asupra sa, prin cel puțin două atitudini cu tentă polemică: întâi, abordarea zonelor plutind în incertitudine ale literaturii vremii, în care se simțea nevoia unor reasezări, a unor sistematizări, după severa revizuire junimistă, temperată între timp, iar Creangă reprezenta un asemenea subiect suspendat, amânat, ținut în rezervă, poate și pentru că opera sa, risipită în paginile „Convorbirilor literare”, nu fusese adunată într-o carte; apoi, susținerea unor opinii sensibil diferite față de cele curente, prin deschiderea largă a ferestrelor comparative către literatura europeană, în preajma căreia literatura noastră la acel moment părea complexată, nedeslușită, lipsită de pregnanța unor orientări clare.

Spre o „critică științifică”

Deși simțise generozitatea junimiștilor A. D. Xenopol și Șt. Vărgolici, pe tot traseul studenției sale rapide, Iorga pomește la drum cu convingerea că va deveni vizibil doar dacă va lua distanță față de acțiunea critică a lui Maiorescu, devenită fapt istoric. Astfel, în chiar primul articol apărut în jurnalul „Lupta” (al junimistului Gheorghe Panu), el se apleacă asupra piesei *Năpasta* de I. L. Caragiale, văzută ca „un studiu psihologic superior”, „printre cele mai bune dintre operele noastre dramatice... și ar avea greutatea sa chiar aiurea, unde s-a scris și s-a gândit mai mult decât la noi”¹¹. Interesant este că în acest debut publicistic, Iorga face o primă incursiune de probă în „zugrăvirea” psihologiei țaranului în literatura noastră, aducând vorba de „nuvelistul popular al *Convorbirilor*”, Ion Creangă, și de personajul sau emblematic, Moș Nichifor, „autoritatea nediscutabilă în materie de viață și gândire țărăneasă”¹², cu totul deosebit de psihologia burghezului, a orașeanului sau a artistului. Aceste serii psihologice vor fi dezvoltate în articolele următoare, unde humuleșteanul devine reper în dezvoltarea vocației exegetice. E menționat în articolul referitor la Eminescu și ediția Morțun, unde Creangă devine termen de comparație pentru proza *Făt-frumos din lacrimă* și semnificarea optimă a termenului de „poveste”¹³. Iarși este evocat Creangă, alături de Alecsandri și Eminescu, atunci când Iorga focalizează meritele *Junimii* și ale autorității sale reviste în statomizarea limbii române culte, echivalent „bunului simț în literatură”¹⁴.

Ca amplitudine, studiul dedicat special lui Creangă¹⁵, marcând debutul râvnit în „Convorbiri literare”, poate fi considerat cel mai elaborat, mai ambițios, dar și mai polemic al perioadei începuturilor, fiind totodată întâia analiză asupra operei viitorului mare clasic român. N. Iorga propune câteva demersuri importante, toate de noutate în epocă, și anume: să-l scoată pe Creangă din sfera minoră a anecdotiștilor, pe seama cărora se amuzau copios junimiștii la seratele lor; să promoveze opera lui Creangă drept una „de o însemnătate capitală pentru cercetători”, esențială pentru cunoașterea identității românești; să i se recunoască acestuia profunda originalitate, atât ca trăire autentică a tradiției, cât mai ales în evoluția limbii literare; în sfârșit, să-l treacă dincolo de „zidul

chinezesc al lipsei de cultură mai înaltă”, spre a-l integra cum i se cuvine, ca și pe Eminescu, creativității europene și universale, existând în acest sens motivații destule. Pentru reușita ofensivei pe atâtea fronturi, autorul recurge la modalitatea criticii științifice a lui Émile Hennéquin și la teoria sa inspirată din H. Taine, de a deduce caracterul, esența umană a unui artist, din studierea mediului în care a trăit și și-a expus talentul (influențe fizico-sociale), fără a spune prin asta că artistul e un rezultat exclusiv al „junglei” în care trăiește, ci dimpotrivă, el însuși determină acest mediu, îl creează. Cele patru capitole ale studiului au ca tematică: determinarea cauzală a „senzaționalului” memoriei la Creangă; felul de a povesti și inspirația prozei sale; humorul; portretul și filosofia de viață.

Artist „senzațional”

Iorga își explică în alta parte modalitatea de lucru, în transpunerea „noii critici” aflate atunci în voga epocii: „Artistul trebuie să fie *deosebit* în același timp și *superior* mediului; a doua însușire singură nu-l constituie ca atare. Acuma, această fire deosebită, care se cheamă artist, formează o societate nouă prin acțiunea sa, o societate asemănătoare cu dânsul singur. El e un sâmbure în jurul căruia individualități răzlețe din acele corpuri sociale ca și din al său se adună pentru a face un corp nou.” (subl. aut.)¹⁶. În același articol, redactat concomitent cu acela despre Creangă, teoria hennéquiniană îi pare înrudită, dacă nu cumva sugerată de *teoria eroilor* a lui Thomas Carlyle, „inovația fiind că aicea cei căzuți din cer, luferii trimiși de sus pentru a lumina calea omeniei, sunt artiștii”¹⁷. Conceptele de *mediu, condiționare, caracterul însemnat al artistului, spirit de reacțiune, impresionism* - intră în țesutul interpretării critice la Iorga, acesta punând în pagină multa erudiție și trimiteri la literaturile franceză, rusă, germană, engleză sau italiană, care atestă ardoare comparatistă, nu tocmai favorabilă pentru literatura noastră, la momentul 1890.

„Critica științifică” oferă un veritabil poligon de încercare pentru Iorga, spirit aplecat spre rigoare și exactitate analitică, dar asta nu înseamnă că el renunță la anumită prudență în aplicarea metodei, lucru de observat chiar în studiul despre Creangă, unde surprinde încă de la început includerea „scriitorului energetic și vioi” în paradigma temperamentelor *senzaționale*. Spre deosebire de „imaginativi” sau „sentimentali”, care pornesc de la idei abstracte în rodirea imaginației, memoria lui Creangă îl înserează unei categorii „de ordine senzațională” în creativitate, datorită - crede Iorga - unei sanguinități cu totul deosebite în sfera cerebrală, aceasta fiind cea care determină abundența senzorială: „el vede admirabil; faptele care trec pe dinaintea ochilor lui glumeți își pun adânc pecetea în masa creierilor lui, scâlțați de un sânge îmbielșugat în globule (!), și urma lasată nu se mai șterge niciodată. În orice moment, Creangă poate dispune de dânsa; ea, senzația, i se prezintă înainte cu bogăția ei de culori și lămurirea de contururi, gata să ieie trup supt condei”¹⁸. Secvența acesta, de care Iorga se va amuza mai târziu, ca de o aventură de tinerețe, relevă un mod strict cauzal de aplicare a științei la cazul robustului țaran coborât din munții Neamțului, vecină cu întocmirea unei fișe clinice, în stare să-i explice talentul: Creangă a acumulat un imens material senzitiv, care începe să se reverse sub forma unor „icoane” așternute pe hârtie; dominanța *concretului* vădește „o mare îmbelșugare de viață”, dar și puținătate, ariditate de idei generale. „Nici tipuri abstracte, deci, nici intrigă ideală în nuvelele lui Creangă: pretutindene carne vie și lucruri pipăite”¹⁹; remarcă Iorga, mulțumit că a desprins o concluzie totuși

temperată, în ton cu modalitatea critică, fără ca ea să sune strident în urechile contemporanilor.

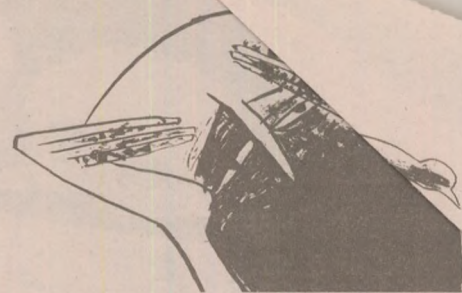
„O capodoperă de humor”

Senzaționalul este însă o trăsătură cu „două fețe”: una trimite la senzația pură, percepută simțual, direct la sursă; cealaltă, se referă la efectul șocant, contrariant al scriiturii cu exces de concret. Intervin aici alte două însușiri ale talentului lui Creangă: întâi, imunitatea la influențe străine, la tendințe din afară (urmare a puținătății lecturilor cosmopolite), care să-i facă rău, să-i abată atenția „naturală” de la firea profundă, de la elementaritatea poporului român; în al doilea rând, imagistica săracă, fără lux de comparații, descrieri de natură, podoabe metaforice sau elemente de fantastic. Ambele atitudini îl livrează cu brio în centrul teoriei specificului etnic, insinuată de Iorga în cuprinsul acestui studiu, cu un material destul de generos la dispoziție.

Iorga este cel ce realizează prima analiză a umorului lui Creangă, provenit din deformarea, dilatarea lumii, îngroșarea anumitor trăsături, „părteneria uneia din însușiri”, menită să ducă spre „o aparență monstruoasă”²⁰, dar - lucru interesant - râsul nu devine scop în sine, ci decurge dintr-o lume îndelung privită, scotocită în detaliile ei „supt unghiul ridicolului”, în contrast cu tonul serios, cumpătat al relatării. Or, tocmai această duplicitate - naratorul serios / limbajul humoresc al personajelor - devine suportul de noutate descoperit de Iorga în proza lui Creangă, fapt ce-i permite să-l situeze în prim-planul literaturii noastre moderne: „Nici unul din humoriiștii noștri moderni n-a avut ca dânsul darul înnașcut de a lega la un loc, într-o capodoperă de humor, limba cea mai comică posibilă în care un singur cuvânt pus bine e de ajuns ca să producă impresia dorită de dânsul, cu schimonosirea ce trebuie adusă realității pentru a deveni ridiculă”²¹. Întreg demersul exegetic tinde spre o atare concluzie: „rezumat al chipului de a fi al țaranului român”, Creangă e un „original”, un „fatalist”, cu idealul „în trecut”, fiind „trăit mai aproape de popor”. Astfel, prima cercetare a operei humuleșteanului deschide câteva piste importante de situație în orizontul literaturii de la noi și de aiurea: pe de o parte, Creangă rezumă felul de a fi al țaranului, sugerând un model autentic și plauzibil dimensiunii etnice, specificului autohton, concepte de care Iorga va face caz mereu mai apăsat în anii următori; pe de altă parte, el merita să fie integrat unei operațiuni comparatiste, deoarece rezonază cu o viziune, cu un mod de abordare în registru distanțat a lumii, prezente la marii fanteziști, la marii făuritori de universuri imaginare. Începuse, prudent, un demers asemănător T. Maiorescu, în studiul „Literatura română și străinătatea” (1882), unde „neprețuitul” Creangă era adus în rând cu proza de sorginte populară, „romanurile țărănești”, „cu un întreg curent al gustului estetic în Europa” (Kotzebue, Alarcon, Heyse, George Sand, Flaubert, Turgheniev, Dickens, Fritz Reuter). La rândul său, Iorga vine să consolideze acest relief, punând pe autorul lui *Harap-Alb* în conexiune cu J. Swift, E. Zola, Turgheniev, Armand Silvestre, Rollinat, A. de Lamartine, Ch. Dickens, Dostoievski, J. Addison, Jean-Paul Richter, pleiadă selectă de a cărei companie cariera interpretativă a lui Creangă nu se va mai despărți de acum înainte.

Creangă alături de Rabelais

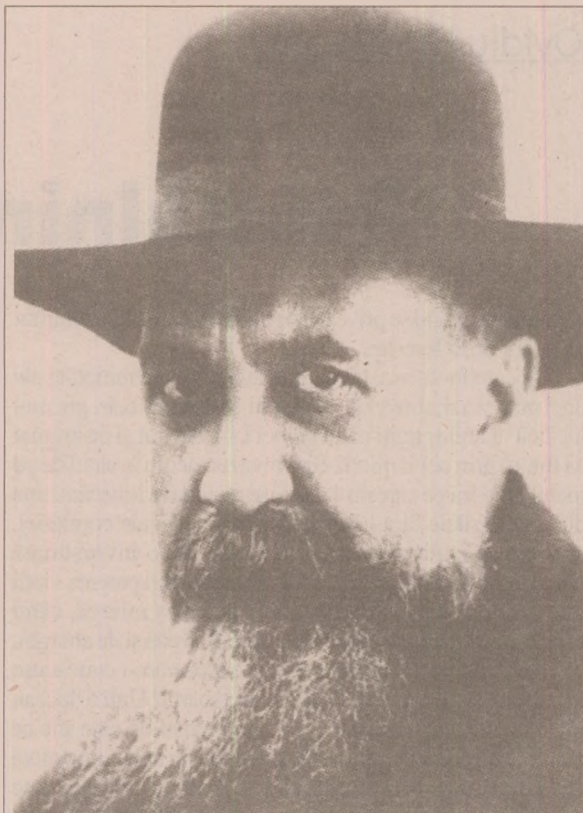
În câteva din articolele aceleiași perioade numele lui Creangă - „unul din puținii noștri oameni de valoare



în literatură” - revine, fie pentru a sublinia „puțina închipuire creatoare” a țicăuanului, care a compensat acest inconvenient prin „împrumutarea unei personalități streine”, nimeni alta decât aceea „a poporului românesc”¹²⁾, modelându-și firea după tiparul ancestral; fie pentru a angaja o comparație cu P. Ispirescu sau Delavrancea, autori cărora le este superior ca simț al limbii, fiindcă scrie țărănește, într-o „limbă specială, nervoasă, sacă”¹³⁾; sau pentru a-l proiecta în orizontul povestitorilor de tip folcloric, al „culegătorilor” autentici, cu mențiunea că el rămâne „un iute la limbă și slobod la gură”, „plămădind frazele, cercând efecte de sonoritate”¹⁴⁾ - într-o specie literară care merită reevaluată, adusă în sfera de atenție a cercetării. Neîndoind, Iorga a contribuit decisiv, încă în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, la mutația produsă în receptarea operei lui Ion Creangă și la recunoașterea ei în spațiul valorilor certe ale literaturii române.

Vor trece aproape trei decenii (învolverate) până ce humuleșteanul să revină în sfera preocupărilor marelui savant, devenit între timp un istoric de autoritate europeană, invitat - după 1920 - să susțină cursuri și conferințe la mari universități și să-și publice lucrările în reviste și edituri de renume internațională. Este perioada marilor sinteze concepute de N. Iorga, a vastelor panorame de configurare a constantelor definitorii pentru istoria și cultura română, proiectate în orizontul european. Creangă este acum privit cu distanță, cu exigență și chiar cu severitate. Începutul e făcut de *Anthologie de la Littérature Roumaine des Origines au XX-e siècle*, scoasă în colaborare cu Septime Gorceix, în anul 1920¹⁵⁾ - prima acțiune de promovare în Occident a devenirii literaturii noastre, în care Iorga realizează introducerea, prezentarea autorilor - poeți și prozatori - în câteva linii distincte, care să compună pentru fiecare o imagine concisă și cât de cât captivantă pentru un cititor amator de pitoresc și exotisme.

Pentru prima oară aici, în prefață, Iorga îl situează pe Creangă alături de Rabelais, incluzându-l în paradigma marilor inițiați în gurmanderie, eroi de ospete abundente, devoratori nu numai de mâncăruri grele, ci și de vocabule conviviale, simpozionale, cămoase, gustoase, mirosind a primitivitate și arome ascușe din grădina edenică a deliciilor. Istoria europeană a răsului începe cu Rabelais, pentru care - așa cum remarcă undeva Milan Kundera - „veselia și comicul erau unul și același lucru. În secolul al XVIII-lea, umorul lui Sterne și al lui Diderot sunt o amintire tandră și nostalgică a veseliei rabelaisiene. În secolul al XIX-lea, Gogol e un umorist melancolic: *Dacă privim atent și îndelung o istorie nostimă, ea devine din ce în ce mai tristă*, spune el. Europa și-a privit istoria nostimă a propriei existențe un timp atât de îndelungat, încât în secolul XX epopeea veselă a lui Rabelais s-a



transformat în comedia disperată a lui Ionesco, care spune: *Foarte puțin separă oribilul de comic*. Istoria europeană a răsului se apropie de sfârșitul ei.”¹⁶⁾

Astăzi, a-l vedea pe autorul lui *Harap-Alb* drept rabelaisian a devenit un loc comun în diverse eseuri și comentarii, dar puțini sunt cei care știu că bogata carieră a acestei înrudiri se datorează lui N. Iorga. Mai mult, acesta ține să-l recomande pe Creangă celor ce vor să se „înfrupte”, la propriu, din scriitura densă în delicii și picanterii a „stilului rustic”. În vitrina pentru străinătate, el poate figura ca reprezentant tipic al țaranului român, dotat atât cu înțelepciune hâtră (*narquoise*), dar și cu vigoare expresivă. În medalionul (fișa de autor) asupra lui Creangă din cuprinsul *Antologiei*, Iorga apasă pe excentricitatea humuleșteanului, care a schimbat rând pe rând mai multe ocupații, de la preoție la a fi negustor și mai apoi institutor, dar mai ales pe faptul că simte cu adevărat și autentic „țarina”, pământul natal, teluric originar.

Despre „inteligenta ironiei profunde”

Câțiva ani mai târziu, într-o altă panoramă destinată cunoașterii literaturii române peste hotare, cu deosebire în spațiul francez, *Les écrivains réalistes en Roumanie, comme témoins du changement de milieu au XIX-e siècle*¹⁷⁾, imaginea țaranului povestitor este proiectată în contextul dezvoltării prozei cu tentă autohtonă, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, prin apariția a trei autori junimiști care au produs o mutație și o direcție, aceea a „patriarhalismului” - I. Slavici, I. Creangă și N. Gane. Nici unul nu e scriitor profesionist, nu întreprinde studii preliminare asupra mediilor descrise sau a claselor sociale, ci ei „servesc” în fond meleagul de baștină din care provin, cu înclinație spre genul memorialistic, *amintiri* folosite atât ca novelă sau roman, cât și ca „tablou de moravuri” sau studii psihologice, adică „o impresie integrală asupra mediului”¹⁸⁾. Creangă apare aici în paradigma „realiștilor patriarhali”, care s-a impus ca „un suflu de pace socială și morală”, o literatură „fără conflicte dramatice”, dominată de „pace, calm și senin”, „absolut sănătoasă” și de aceea „superioară”. Dar autorul lui *Danila Prepeleac* se remarcă prin câteva trăsături originale: stilul complicat, „foarte interesant pentru filologi... prin tumurile frazelor și expresiile populare”, la care se adaugă „o inteligență a ironiei profunde”, „înălțând până la epopee modesta poveste populară”¹⁹⁾, supremă recunoaștere pentru un scriitor modern, din partea sud-estică a Europei, spațiu în care - susține Iorga - există un epos deosebit de cel occidental, fapt ce

determină o altfel de evoluție și o altfel de abordare a studiului. Și de această dată exegetul aduce vorba de „chefurile rabelaisiene”, cu trimitere la pasaje din prima parte a *Amintirilor din copilărie*, consolidând astfel o referință, un patent, un brand l-am numi azi (*Creangă - Rabelais-ul românilor*) la care Iorga ținea mult, ca la o revelație.

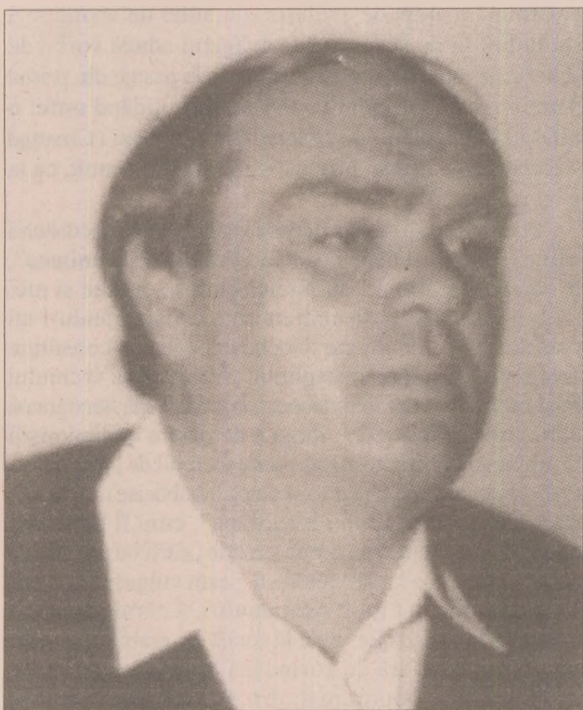
În lucrările următoare, intenția vădită a enciclopedistului cărturar este să-l decupleze pe Creangă de „Junimea”, ai cărei membri nu l-au înțeles cum se cuvine și nici nu l-au promovat așa cum merita, considerându-l un măscărici bun de glume deocheate, ceea ce constituie desigur o exagerare. În capitolul „Întorcerea vechiului fond românesc”, din *Introducere sintetică*, după stenograma unor cursuri, din 1929, Iorga e de părere că junimiștii îl „împingeau” pe Creangă să scrie tot felul de „pătaranii”, anecdote corozive „care nu vor putea fi publicate niciodată”, când în realitate „Popa Smântâna”, cum îl poreclise aluziv Jacob Negruzzi, dorea să scrie „cărți bune” pentru copii. Cultivarea laturei pitorești, „cam vulgare”²⁰⁾, crede Iorga, i-a dăunat mult țicăuanului, a cărui reputație adevărată avea să fie pusă la locul ei, reabilitată, abia după 1890, odată cu formarea la Iași a „grupului moldovenesc poporanist, din rămășițele vechiului socialism al fraților Nădejde”. Observația aceasta, malițioasă, răfuială tardivă cu „Junimea”, produce o sensibilă schimbare de ton în poziționarea lui Creangă în sânul societății ieșene, fiind chiar muștrat pentru faptul de a fi dat curs invitațiilor frivole venite dinspre colegii de „divan” de la conacul Pogor: „Creangă se ridică numai până la o anume înălțime”, ceea ce înseamnă că nu caută spre exigențele pretinse de „sufletul omului modern”. Cu alte cuvinte, el este cam desuet, cam depășit, nu mai face față, comparativ cu pretențiile modernității, cu evoluția prozei de la noi și a celei europene. Este o privire lucidă, în ton cu scepticismul pe un front mai larg al eruditului cărturar asupra mersului târăgănat, în zăbavă, față de Occident, al istoriei și al formelor artistice. Iorga oscilează, în lucrările sale de sinteză, între a deveni adeptul progreselor pe care trebuie să le înregistreze cultura românească, spre a fi „în pas” cu modernitatea, cu europenitatea, și miza pe spiritul tradiției, pe clasa țărănească, pe ale cărei virtuți se sprijină evoluția „organică” a societății românești. Or, Creangă rămâne argument viabil pentru cei ce caută specificul, „ceea ce este mai leit românesc”.

„O lume originală”

Într-un alt loc, în capitolul rezervat lui Eminescu, își reafirmă rezervele față de humuleștean, vorbind de „proza foarte colorată, miezoasă, dar vulgară și trivial-populară, a lui Creangă”²¹⁾, aluzie iarăși la cele două proze licențioase, care începuseră să circule pe ascuns, prin diverse medii, transcrise de mână, stârnind deliciul libertinilor și dând curaj libido-avangardiștilor, în căutare de înaintași. Abia peste zece ani de la apariția *Introducerii sintetice*, G. T. Kirileanu le va publica într-o serie restrânsă a integralei operei lui Creangă, inițiativă care a stârnit rumoare în rândul pudibonzilor, lămurind totodată discuțiile pe seama „anecdotismului” neașcoroziv al preotului răspopit. Tinctura malițioasă va fi menținută și în *Istoria literaturii românești contemporane*, 1934, sinteză de referință în care fiul de țaran plecat din munții Neamțului e numit în două rânduri *povesteaș*, zeflemea neglijabilă dacă ținem seama de perspectiva echilibrată, favorabilă asigurată scriitorului în fișa ce-i este consacrată. Creangă e văzut aici ca o „fire independentă”, îndepărtat din lumea clerului pentru aplecările spre „pușcă și teatru”, iar în povești se remarcă prin „noutatea dialogului”, „hazul graiului moldovenesc”, „un extraordinar humor”, „naturaletă a dialogului vii și mucalit”, „un scriitor popular având toate însușirile genului”, schimbându-și brusc epica în *Moș Nichifor Coțcarul și Amintiri*, „în stilul lui Rabelais din *Pantagruel*”, cu viziuni „de un enorm comic”²²⁾ și galeria unor „drăcoși de moldoveni”, formând întrutotul o „lume originală”, pentru prima oară zugrăvită de cineva²³⁾.

Cristian LIVESCU

(continuare în pag. 21)



Ovidiu Dunăreanu

Reîntâlnirea cu zmeul

se cutremura când se privea în oglindă ori în luciul ochiurilor de geam de la ferestre.

Și, cum înota așa, parcă prin talazurile încremenite ale unei mări verzi, străvezii, curățindu-se de toate cele, ghemul încălțit al anilor trăiți până atunci i s-a deșirat și destrămat ca fumul prin ochii minții. Și-a revăzut, acolo în satul de pe malul Dunării pe care nu-l părăsise niciodată, lunecând una după alta, zilele fără hotar și lipsite de griji ale copilăriei, apoi pe cele ale tinereții, năvalnice, de o înverșunată risipă; cât și zilele anilor de mai dincoace, din puterea vieții în care se găsea, când așezate și dulci ca mierea, când nestatornice și amare ca pelinul, pline de trudă și de amăgiri.

Dar, unde erau, atâția și atâția, cei pe care-i cunoscuse în anii aceia și de care își legase strâns soarta? Unii o duceau mai departe alături de el în sat, alții mânați de cine știe ce visuri se pierduseră prin lume, și nimeni nu avea cunoștință dacă mai trăiau ori ba, iar mulți se grăbiseră să plece, pe nepusă masă, în floarea vârstei sau îndoiți de bătrânețe, împăcați sau neîmpăcați cu sine, spovediți sau nespovediți, cu lumânare aprinsă sau nu, pe calea de azur și fără de durere, întristare și suspin a cerului și a stelelor.

Dar, unde dispăruse noianul de fapte mari și mici, de zbateri și de izbâni la care fusese partaș neconștient? Și pe unele și pe altele de-abia dacă le mai întrezărea prin ceața amintirii. Cine și ce i le furaseră și le făcuseră să se treacă așa ca nisipul risipit de vânt, ca fulgii spulberați pe apă?

Urmărindu-și zilele până la cea din urmă în care se afla, cu o strălucire mută întipărită pe față, cum se urzeau și se ștergeau așijderea unui joc nesigur de lumini și umbre ușoare înaintea sa, avea sentimentul dureros și neobișnuit, că ele aproape nici nu se întâmplaseră aievea, pe cât de repezi și de pieritoare se dovediseră a fi fost...

Trecuse bine de pragul amiezii, când Anghel Furcila, sâtul de-afata hălăduit prin vie, s-a îndurat să iasă din ea, aproape de nerecunoscut. Avea într-însul o sprinteneală, o bună dispoziție și o poftă de viață nemaivăzute. A mai aruncat o privire de jur-împrejur și, nedând de ceea ce se aștepta, țopăind zglobiu cu ciomagul de ulm în mână și continuând să rupă îngânat, în voie, crâmpie de cântece care-i mergeau la suflet, s-a îndreptat spre drumul din marginea apropiată a pădurii de pe panta dealului de la Stutinăvodă. Își pusese în cap s-o lase la vale pe el, prin mijlocul acesteia, până la Cișmeaua lui Trică, unde să-și astâmpere setea, să-și arunce apă pe față și să se vâre cu picioarele în ulcelele de piatră de-acolo, și așa răcorit și izbăvit să se înapoieze acasă...

După o dimineață neclintită și senină, acum, în a doua parte a ei, ziua dădea semne grăbite să se schimbe; se închidea din toate zările și se strângea ca un arici, pătoloasă și înțepătoare.

Cine să mai înțeleagă toanele vremii, că el unul, oricât a încercat, n-a putut să le dea de capătăi? Bagase de seamă, de câțiva ani buni încoace, că primăvara, când ieșea la muncă, aici pe dealurile din preajma Dunării, timpul se zărghise cum era mai rău. Un ceas din zi nu semăna cu altul, și cu atât mai mult o jumătate a ei cu cealaltă.

Pe deasupra coroanelor salcânilor, frasinilor și stejarelor stârnite de un freamăt turbure, coborât, cerul începuse să se clatine, să scapere și să huruie prevestitor. Trunchiurile copacilor, drepte și înalte, încolăcite de lăstarii lacomi, verzui-întunecați, nemuritori, ai iederei, prinseră să scârțâie din inimi întins, legănat. Pe de laturile drumului îngust și neumblat, cănepa salbatică, buruienile de gura lupului și boziile prăfuite și crescute în devălmășie, se apucaseră să se învâlbure, și ele, biciuind fără milă aerul.

Luând dezmațul bălăriiilor și al vântului în față, omul împungea cu ciomagul în țărână și trăgea decis să ajungă cât mai repede în adăpostul pădurii...

Iar, când tocmai a dat să pătrundă pe sub bolta joasă și înfiorată a acesteia, și-i era viața mai dragă ca năcicând, fără să aibă nici cea mai mică presimțire, ferm convins că scăpase pentru totdeauna de el, proțâp în mijlocul drumului, îl aștepta zmeul. Întreg și nevătămat, cu înfașurarea lui zveltă și nemișcată în cămașa de solzi de aur scânteietori,

vădea, ca și data trecută, o frumusețe și o măreție neschimbătoare, trufașe, de neatins, care-i zădărau ochii și mintea și-i strecurau fiori reci pe șira spinării.

O neînțelegere amestecată cu o banuală scormonitoare l-au încercat, punându-l ca pe jeratic, pe Anghel Furcila. Mai mult ca sigur că lighioana picată din nori, știuse dinainte că el urma să treacă pe acolo și-i aținuse, după cum le era învoiala, calea.

Pomit, omul s-a uitat la zmeu chiondorâș. Acesta îl scotea din sărite cu stăruința, îndrăzneala și calmul lui netulburat. Pe dinăuntru începuse să-l răscolească o mânie care se înăsprea grabnic, dând în clocot și care-i înfierbânta măruntaiele și-i încețoșa gândurile. Chibzuind, așa aprins, că nu avea cum să-l evite, Anghel Furcila a tras cu sălbăticie aer în bojoci, și-a făcut curaj strângând din dinți și din câteva întinsori de pas, a ajuns piept în piept cu zmeul.

Nici dihania n-a pregetat câtuși de puțin și, fără ocolșuri, fasoane și fumuri de-alea de-ale ei, l-a luat din scurt la întrebări.

- I-a uită-te bine. S-a trecut rana aia de sapă?

- Da, s-a trecut! i-a răspuns Anghel Furcila neșovăitor, constatând cu stupeoare, dar și cu o anume stinghereală, că din tăietura urâtă ce i-o făcuse în ceafă și care-i apărea adesea în somn, căscându-se ca o prăpastie însângerată, într-adevăr, nu se mai zărea nimic, nici măcar un zbenghi cât unghia.

- Vezi, a continuat zmeul cu același glas neînduplecat, rana din ceafă s-a închis, dar cea din suflet va rămâne până-oi muri. Știi ce-ai zis, că am coada și botul de câine?

- Da', așa-l ia pe om, câteodată, gura pe dinainte și spune vrute și nevrute!

- Rău, îi! - a mai mormăit nemulțumită gadina și s-a aruncat pe neașteptate asupra omului, hotărâtă să-l murseze și să-l piardă de tot.

Lui Anghel Furcila nu i-a trebuit mai mult, decât să-l întărească zmeul cu făgăduința și cruzimea sa, că odată i s-a urcat sângele la cap și a văzut negru pe dinaintea ochilor. Un urlet de moarte i s-a rupt din gât, iar în clipa cealaltă și-a înălțat și învârtit ciomagul la iuțeală cu amândouă mâinile și i-a trântit acestuia, cu măciulia ghintuită, vâjâind, una la mir de s-a zdruncinat din măruntaie întreaga pădure și vale până peste Dunăre în bălți. Oricare altă vietate, primind o asemenea izbitoră, ar fi căzut lată jos și dusă ar fi fost pe ceea lume. Dar zmeul, chiar dacă se descumpănise destul de tare în urma pâliturii, tot zmeu rămânea și nu putea fi îngenuncheat, cu una, cu două, de către un biet om făcut din carne, oase și sânge.

Când pe sus, când pe jos, zornăindu-și solzii zbrâliți și tăioși, când cu botu-i bălos de câine smintit și ochii-i ceacări dogorători, când cu coada-i încovrigată și șfichiuitoare, schimbând, de nerecunoscut, acesta se repezea întruna peste el, și-l covârșea, silindu-l să-i țină piept din răspuțeri...

Încăibărarea se încinsese binisor și Anghel Furcila simțea că nu-i mai putea rezista multă vreme jigăniei și că oricât i s-ar fi împotrivit, n-avea sorți de izbândă, sfârșitul fiindu-i pe-aproape. De renunțat la luptă nu mai avea cum să renunțe. Așa că, era de datoră lui să-și îndure chinul până la capăt.

O bucată de timp, prin liniștea nepătrunsă a pădurii, nu au răzbit decât icnetele tot mai istovite ale omului, care făcea din ce în ce mai greu față înfruntării și mărăiturile neostoite ale zmeului, care părea a fi de neînving.

Și, înainte cu puțin ca din Anghel Furcila să se scurgă ultimele picături de vlagă, când nu se mai aștepta la nimic și începuse să creadă că i-a sunat ceasul de pe urmă, a apărut de aiurea îngerul de copil albastru, despuiat, făcut de Egreta, fata lui Cercel Caraenache, cu vântul turbat. Băietelul năstrușnic mâna val vârtej, prin aer, un stol de ulii ca niște suveici de foc, iar pe drumul subțire dintre vii și pădure, o turmă de bursuci albi, precum un tăvălug. La un gungurit de-al lui ca de guguștiuc, ulii s-au năpustit asupra zmeului, i-au spart și scos ochii și l-au lovit distrugător din cap la coadă cu ciocurile și ghiarele lor ascuțite și

PE MĂSURĂ ce zilele se împutinau și se apropia clipa reîntâlnirii cu zmeul, în piept îi îmboboceau ciulinii înfocați ai spaimei și ai singurătății, care-l bezmeticeau și mai tare și-i tăiau răsuflarea cu ghimpii lor neîndurători...

Dar, uite așa, pe vrute, pe nevrute, a venit și toiul primăverii. Răbufnirea de floare a viilor făcea ravagii pe dealuri și pe terasele lor. Vântul alb împrăstia molatic dinspre ele peste sat o revărsare de mireasmă cum nu mai exista alta de îmbătătoare. Nici parfumul florilor de migdal și de cireș, nici al celor de iasomie, n-o întreceau; poate doar mirozna ciorchinilor de floare de salcâm sau a celor de Mâna Maicii Domnului, să-i fi fost oarecum pe măsură, dar nimeni dintre săteni nu băga mâna în foc pentru o astfel de potriveală. Ea le cotropea curțile, prispele și odaile caselor, hainele, trupurile, iar ei o sorbeau însetați și se simțeau ușori și cu inimile împaciuite.

Efluviile-i tămăduitoare i-au umplut pieptul și lui Anghel Furcila, făcându-l să tresalte. Adulmecându-le din mijlocul bătăturii, la fel de nesățios ca toți ceilalți, el n-a rezistat ispitei și, înfrângându-și temerile, s-a hotărât să se ducă la Parapet, să vadă, cu orice preț, minunăția pe care viile o înfăptuiau doar pentru câteva zile și nopți.

A doua zi s-a sculat de cu noapte, și-a tras la iuțeală straietele și încălțările, și-a luat ciomagul de ulm și atât, și fără să prindă de veste ai săi, s-a strecurat binisor afară pe poartă. Îi era limpede că, odată pomit, pentru el, nu se mai afla drum de înapoiere.

Satul zăcea încă înecat în lăncezeala greoaie a somnului și întunericului.

Apoi a urcat pe ulicioare dosnice până în marginea lui. S-a furișat pe cărarea de lângă gropile de pământ galben prin spatele grădinilor de pe coastă și a ieșit, sus, la câmp; iar de-acolo pe drumul de pământ de pe muchia dealului, drept la Gura Jepșii; de unde, târâș-grăpiș, neîntâlnind nici țipenie, cum și-a dorit, după destul umblet, taman când s-au crăpat zorii, s-a văzut sub nuc la vie...

Destrămată, noaptea se topea din ce în ce, sub iureșul albastru al dimineții. Lumina proaspătă străfulgera prin iarba fragedă și înourată ca o viperă albă.

Îmboldit de nerăbdare și bucuros că putea fi de față la lucrarea miraculoasă a viei, n-a stat o clipă la locul lui, să-și tragă sufletul. A apucat-o pas cu pas pe rânduri, sprijinindu-se în ciomag și murmurând, ca pentru el, frânturi dintr-un cântec potrivit, care-i astâmpăra ofurile: Bate vântul ierburile, ca pe mine gândurile, să mă fac un curcubeu, să mă urc la Dumnezeu. S-a oprit dinaintea butucilor cu nările fremătănd și cu ochii cât cepele. Și-a afundat nasul în ei, i-a măsurat și a făcut socoteli îndelung chibzuite, răzbit până în maduva oaselor de încântare și frenezie, al căror gust nu-l mai încercase de multă vreme. Și, în sinea lui, era de acord că rar îi fusese dat să simtă o primenire sufletească și o plăcere atât de adânci și de binefăcătoare, precum cele de-acolo de la vie.

S-a lăsat pierdut ore în șir în singurătatea ei, amețit de balsamul răscolitor, uitând de greutatea, tristeții și necazuri, chiar și de cele provocate de întâlnirea cu zmeul, care-i daduseră viața peste cap și-l chinuiseră, și-l zăpăciseră, de



încovoiate. Odată orbit și doborât la pământ, bursucii au dat navală pe el și cu ferăstraiele agere ale fălcilor lor pofticioase l-au ronțait până la ultimul oscior și soz de aur, de nu a mai rămas, în câteva momente, nici o urmă din falnica jivină căzută din cer.

Când totul s-a isprăvit, la același semnal al copilului, ulii s-au înălțat și au pierit ca săgețile aprinse în negura călătoare de deasupra pădurii, iar bursucii s-au destrămat asemenea unui abur în hațșurile ferite și întunecate ale ei, pe unde-și aveau săpate vizuinile. Băiețelul i-a surâs cu înțeles lui Anghel Furcila, scotocindu-l până în adâncul sufletului cu ochii lui curați și fosforescenți și, fără zăbavă, cum îi era apucătura, s-a făcut, și el, nevăzut...

Peste o vreme, dezmeticindu-se, Anghel Furcila s-a adunat cu chiu, cu vai din țărâna și, sprijinindu-se în ciomag, s-a sculat în capul mădularelor. Acestea îl dureau toate, de parcă i-ar fi fost zdrobite cu maiul. Șiroiau apele de pe el ca-n miezul verii când ieșea de la scaldat din Dunăre. De sus până jos era negru de praful înmuiat și lipicios în care zăcuse, iar hainele îi fluturau zdrențuite pe trup, de credeai că-i o sperietoare. În schimb, inima și-o simțea despovărată, ca și când cineva îi luase un pietroi de pe ea. Ba chiar, pârdașnică îi dădea zvâcnete răspicate de întremare și de bucurie ascunsă. Gata, scăpase ca prin urechile acului și din această mare și nemaîncercată cumpănă. Viața i se deschidea, înainte ca un dar prețios, și-i era recunoscător celui de sus că fusese din nou cu el.

După ce i s-a întâmplat ce i s-a întâmplat, nu i-a mai ars de corborât prin pădure și de dus la cișmeaua lui Trică. S-a întors pe drumul de pe spinarea dealului, pe unde venise în zori, și nu s-a mai oprit până acasă...

Muiere-sa, Ghina, împreună cu copiii, încă de dimineața,

după căutări disperate prin casă și magazie, prin curtea din dos și prin grădina, prin sat, pe malul Dunării și pe deal la gropile de pământ, negăsindu-l în nici un loc, îl dăduseră dispărut. Abătuți, fără pofta de a mai scoate un cuvânt, de parcă s-ar fi dărâmat cerul pe ei, cotrobăiră prin odaia unde el își făcuse veacul, slujit de suferința neștiută, și în care nu mai intraseră de un an. Un indiciu cât de neînsemnat, le era de ajuns pentru a-i fi putut lua urma. Iar surpriza nu s-a lăsat așteptată prea mult. Sub salteaua patului au descoperit dosită cârpa curată de in cu solzii de aur înfășurați în ea. Și-atunci, neștiutori, uluiți, neducându-i prea mult nici glagoria, s-au apucat să-i arate în toate părțile, la cine se nimerea, poate-poate i-o lămuri careva, ce era cu aceștia.

Vorba că Anghel Furcila ascundea ce ascundea, s-a întins din gură în gură ca molima. Odată prinsă din zbor, aceasta a fost despăcată în paisprezece, răsucită în toate chipurile, apoi înflorită zor-nevoie mare, după felul și meteahna fiecăruia, și aruncată mai departe, încât, la prima strigare, vestea a părut una gogonată, ba mai mult, chiar o drăcovenie de necrezut. De aceea, cei cărora le-au sfârșit călcăiele și s-au înghesuit să vină și să-i vadă cu ochii lor, le-au cerut, clipind banuitori, neliniștiți, să fie lasați să ia solzii în palmă și să-i pipăie pe îndelete, cu toată luarea-aminte. Numai astfel, ziceau ei, puteau să-și dea, în clar, cu presupusul despre proveniența acestora...

Apariția lui în faptul serii a aprins satul. De mare ce se stârnise vâlva, hăuiau ulițele pe unde trecea. Cum prindeau de veste că se apropie, câinii și celelalte dobitoace, cât și orătanii de prin curți porneau să se zbuicume pe limba lor, de și se ridica părul măciucă. Așățată, curioasă, lumea – cu mic, cu mare –, se cățara pe garduri și prin pomii de

la stradă sau ieșea buluc la porți, cu gura căscată și ochii zgâiți cât luna plină care taman răsărise peste dealul dinspre Bugeac, să nu-l scape. Neam de neamul lor nu trăiseră și nu văzuseră așa ceva. Cu inimile fără să le mai dea ascultare și genunchii tremurând, halucinați de-a binelea, și-au scuipat în sân și și-au făcut mărunț cruce, i-au închinat și pe copii pe creștet și au blodogorit în gând, imediat, Tatăl Nostru. Se înăsprea în toți o nedumerire grea întocmai celei care se petrece doar în vise.

Anghel Furcila, înzdrăvenit pe de-a-ntregul, chipeș ca un flăcău, vioi și cu chef, sălta de pe vârful unui picior pe altul, abia atingând pământul, ajutat de un ciomag cu totul și cu totul de aur, care scânteia, în bătaia lunii, uimitor. La puțin timp după asta, unii se jurau pe ochii din cap, că în salturile sale, el se mai folosea și de o pereche de aripi albastre. Acestea învâpăiau aerul neclintit al înserării cu un nimb transparent în spatele său și nu la toți le era dat să le vadă. Alții, cu privirea mai ageră, susțineau cu înfocare una și mai și, că pe sub toale, pe trupul lui, zăriseră unduindu-se și străfulgerând în razele lunii ceva ce aducea cu niscaiva solzi tot din aur curat. Făcute ferfeniță, hainele îi răspundeau o mireasmă reavănă de vie înflorită, zăpăcindu-i și mai rău cu vâltoarea ei. Anghel cânta de mama focului un cântec pe care nu-l mai auziseră vreodată în gură de om. Părea a nu fi un cântec pământean, ci unul îngeresc, din altă lume, atât de minunat și de neobișnuit răsună.

Pe cerul limpede și adânc, luna viscoala din plin o lumină albă, strălucitoare, ce se răsfrângea ireală pe chipuri. Așa că nimeni dintre martorii acestei întâmplări, nu puteau să se înșele în vreun fel de cele văzute și auzite...

(Fragment din volumul în lucru,
Lumina îndepărtată a fluviului)

N. Iorga, primul exeget al lui Ion Creangă

(urmăre din pag. 19)

Opera lui Creangă permite, după N. Iorga, periodizarea în două etape creatoare, descriind o evoluție în felul de a contura psihologii, din gesturi și vorbe cu tâlc. *Amintirile* produc un reviriment și un apogeu remarcabil, „plin de expresii locale, dar de o perfectă sinceritate nemeșugită, de un pitoresc spontan”, dublată de „o rară autenticitate țerânească”, ceea ce alcătuiește „o largă frescă rurală”²⁴⁾. În câteva pagini, Iorga fixează locul lui Creangă în „biruința” Junimii, deși nu poate trece cu vederea amenințarea de a „se pierde între povestași”. Reținem ambiția exegetului de a stabili, din câteva trăsături, efigia unei personalități (și-a exersat această predilecție în *Oameni cari au fost*, adevărată colecție de medalioane), *imaginea* unei vieți, a unei cariere, a unei împliniri creatoare, cum numim astăzi efortul de „scanare” a liniilor definitorii – ceea ce ar însemna cu totul altceva decât plasticizare, convocare de nuanțe, portretistică, în sens călinescian.

Critic dogmatic, cu abuz de erudiție, uneori redundanță, irespirabilă, Iorga poate fi considerat un pionier al imagologiei moderne, unde contează modalitatea de a concentra frânturi aparent disparate dintr-o existență, armonizate într-un concret „virtual”. Iată un asemenea exercițiu evocator de imagine, în grafie focalizată, esențializată: „Închipuirea puternică a fiului de țeran de supt muntele Neamțului, pe care n-o stricaseră, și n-o putuseră măcar amesteca, anii de școală, ucenicia de seminar, rostul bisericesc și ocupația zilnică și, puțin și silnică, la școala lui primară, iscodește scenele, de humor...”

E. Lovinescu năzuia la „definiții” date scriitorilor, G. Călinescu închipuia ficțiuni pe seama lor, iar mai nou N. Manolescu vrea să surprindă „imaginea” unui autor, adică sinteza întregii sale receptări critice. Tehnica de a crea imagini a fost una din pasiunile scrisului artist al lui N. Iorga, inclusiv în pagina cărților sale de istorie, unde vrea mereu să învie trecutul din câteva date cronicărești sau izvodite din documente, să ofere „icoane” desprinse

din freamătul petrecerii lumii, aici stând farmecul să-i spunem „vizionar” al expresivității acestui prodigios ciclop al bibliotecilor. Creangă a reprezentat un argument în acest efort, atât prin verificarea unei ideologii construite din fiori naționali, cât și în pasiunea de a șlefui realități finite, obiectivate, decuplate de conjuncturi și fulgurații.

Aproape uitată este o piesă de teatru scrisă de istoricul total în 1927, plecând de la povestea cunoscută *Fata babei și fata moșneagului*, publicată exact cu cinci decenii în urmă²⁵⁾, devenită acum „legendă dramatică în 5 acte”²⁶⁾, operă destinată teatrului popular înființat în cadrul Ligii Culturale patronate de Iorga. Citită azi, dincolo de aerul desuet, de tenta ușor pitorescă și moralizatoare, se remarcă lejeritatea idiomului arhaico-etnicist în care este scrisă piesa, diferit de cel al lui Creangă, deși la fel de „cult”, de prețios, de ceremonios. Ca Sadoveanu, Iorga își impune și aici o limbă a sa proprie, care se vrea autentică, fiind în realitate artificioasă, lipsită de vervă imaginativă.

N. Iorga rămâne primul mare exeget care l-a consacrat pe Ion Creangă în clasicitate.

Cristian LIVESCU

NOTE

¹⁾ *Năpasta*, în „Lupta”, VII, nr. 1054/18 febr. 1890. Reluat în N. Iorga, *Pagini de tinerețe*, I, ediție de de Barbu Theodorescu, EPL, București, 1968, p. 217-222.

²⁾ *Ibid.*, p. 219.

³⁾ *Eminescu. Proză și versuri* (ed. V. G. Morțun), în „Lupta”, VII, nr. 1060/25 febr. 1890, reluat în N. Iorga, *Eminescu*. Ediție de Nicolae Liu, Ed. Junimea, Iași, 1981, p. 39-46.

⁴⁾ *Rolul „Junimei” în literatură*, în „Era nouă”, nr. 23/11 martie 1890, reluat în *Pagini de tinerețe*, I, p. 140-141.

⁵⁾ *Ion Creangă*, în „Convorbiri literare”, XXIV, nr. 3/1 iunie 1890, reluat în „Lupta”, nr. 1225/21 sept. 1890; v. *Pagini de tinerețe*, I, p. 201-209.

⁶⁾ *Artic. Procesul mediului*, în „Lupta”, nr. 1145/10 iunie 1890, reluat în N. Iorga, *Pagini de tinerețe*, II, p. 59 și urm.

⁷⁾ *Ibid.*, p. 60.

⁸⁾ *Ion Creangă*, loc. cit., p. 202.

⁹⁾ *Id.*, p. 204.

¹⁰⁾ *Id.*, p. 207.

¹¹⁾ *Id.*, p. 208.

¹²⁾ *Anecdote populare*, în „Lupta”, nr. 1151/17 iunie 1890; reluat în N. Iorga, *Pagini de tinerețe*, I, p. 5-6.

¹³⁾ *De la Vrancea*, în „Lupta”, nr. 1174/15 iulie; 1179/24 iulie, 1184/29 iulie, 1190/5 aug. 1890, reluat în „Pagini de tinerețe”, I, p. 280 și urm.

¹⁴⁾ *Poveștile*, în „Lupta”, nr. 1200/19 aug. 1890, reluat în N. Iorga, *Pagini de tinerețe*, I, p. 8 și urm.

¹⁵⁾ Librairie Delagrave, Paris, 1920, p. 199 și urm. În antologie apar 11 balade și cântece populare, 12 poezi, de la Enăchiță Văcărescu până la O. Goga, și 26 prozatori, începând cu fragmente din cronicari, apoi C. Negruzzi și I. Ghica și terminând cu I. Brătescu-Voinești și Henri Stahl (!). Între aceștia, I. Creangă ocupă poziția 15, între I.L. Caragiale și Dimitrie Anghel. De remarcat că în această secțiune apar texte eclecticice, cum ar fi un discurs al lui M. Kogălniceanu, un text filosofic al lui Vasile Conta, un eseu al lui Titu Maiorescu, pagini din jurnalul Reginei Maria, fragmente istorice de A. D. Xenopol și N. Iorga (*Revoluția franceză și românii*) etc. Antologia are aspect cultural.

¹⁶⁾ Milan Kundera, *73 de cuvinte*, în „L'Art du Roman”, Gallimard, Paris, 1986. Trad. de Simona Cioculescu.

¹⁷⁾ *Libr. Universitaire J. Gambert*, Paris, 1925, p. 29 și urm. Cartea reunește 5 conferințe susținute la Sorbona, de N. Iorga, „profesor la Universitatea din București, corespondent la Institutul din Franța, agreat la Sorbona”. Conferința „Patriarhalismul moldav și transilvan la povestitorii români între 1870 și 1880” – formează secțiunea II.

¹⁸⁾ *Ibid.*, p. 31.

¹⁹⁾ *Id.*, p. 49.

²⁰⁾ N. Iorga, *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*. Librăria Pavel Suru, București, 1929, p. 164-165.

²¹⁾ *Ibid.*, p. 170.

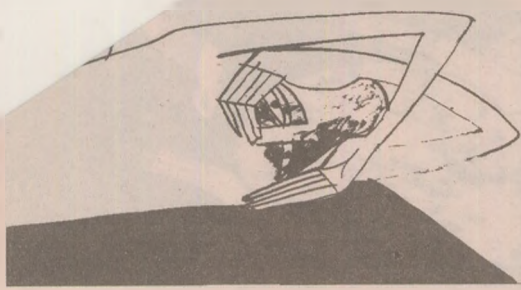
²²⁾ Iarși M. Kundera, *op. cit.*: „COMIC. Presupun că toate lucrurile omenesti au aspectul lor comic, care, în anumite cazuri, e recunoscut, admis, exploatat, în alte cazuri, voalat. Adevăratele genii ale comicului nu sunt cele care ne fac să râdem cel mai mult, ci cele care dezvăluie o zonă necunoscută a comicului. Istoria a fost întotdeauna considerată ca un teritoriu serios. Or, există comicul necunoscut al Istoriei. După cum există comicul (greu de acceptat) al sexualității.” (subl. aut.)

²³⁾ N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane. I. Crearea formei*. Editura Minerva, București, 1986, p. 237 și urm.

²⁴⁾ *Ibid.*, p. 281-82.

²⁵⁾ „Convorbiri literare”, XI, 1 sept. 1877.

²⁶⁾ Placheta de 48 pagini a piesei a apărut la Așezământul tipografic „Datina Românească”, Valenii de Munte, 1927.



a r t e

PARCURC 1 aeroport – Tel Aviv, Ben Gurion – nemăsurat de mare, în care tot mergând pe parcă nesfârșite culoare și benzi rulante nu-i întrezăresc capătul. Când mă întâmpină la ieșire soțul meu, venit mai demult, și prieteni din lumea dansului de aici – Cora Benador, fiica scriitorului Ury Benador, prima balerină și parteneră, cu ani în urmă, a lui Ioan Tugearu pe scena Operei din București, cu soțul ei Ghiuri și Nadya Timofeeva, balerină, maestra de balet și directoare la *Jerusalem City Ballet* – și le împărtășesc celor din urmă impresia creată de urieșenia aeroportului, imi spun că toată lumea se miră – „La o țară atât de mică, un aeroport atât de mare!” Faptul se datorează numărului foarte mare de turiști. Mă voi convinge, în timp, mai ales la Ierusalim, de această realitate. Cora mă întreabă dacă realizez unde sunt? Nu, totul a fost prea neașteptat. Nu pare verosimil că suntem în Țara Sfântă. Un dar pe care l-am primit, fără să fi îndăznit să îl cerem. Deci, un dar cu atât mai mare.

Nadya Timofeeva ne duce cu mașina de la Tel Aviv la Ierusalim și pe drum încerc să mă familiarizez cu peisajul locului, cu totul aparte, extrem de pietros, vegetația făcându-și parcă loc cu dificultate printre pietre mai mari sau mai mici, o vegetație exotică: palmieri, pini, măslini, leandri și niște tufișuri cu flori mărunte mov, pe care le voi reîntâlni pe multe ziduri din Ierusalim și voi afla că se numesc *Bughenvilia*.

Ierusalimul ni se face cunoscut de departe, ca o largă panoramă, cocoțat pe coaste stâncoase, cu casele unele peste altele și construit, la prima vedere, parcă numai din piatră. Impresia nu se va schimba după ce vom intra în oraș, toate zidurile având aceeași culoare ocru pal a pietrei, ceea ce dă o primă mare unitate de stil întregului oraș. Și curând ne convingem că fațadele sunt chiar din piatră cioplită sau doar aparentă, adică din panouri de ciment cu suprafața exterioară zgrunțuroasă, ca a pietrelor. Și dacă pământul este pietros, el va fi exploatat și decorativ: în parcuri, printre pomi și flori, tronează pietre mari, neregulate, desprinse parcă atunci din munte. A doua caracteristică a orașului este simplitatea majorității construcțiilor prismatice, mari sau mici, arare ori cu elemente decorative, gen coloane, pilaștri sau arcade și cu acoperișuri plate, cu geamuri pentru captarea energiei solare și numeroase bazine cilindrice cu apa astfel încălzită – o pădure de cilindri. Acum, în octombrie e răcoare, ne spun localnici, doar puțin peste 30 de grade Celsius. La severitatea formelor arhitecturale se adaugă și micimea ferestrelor, toate cu gratii și obloane, ultimele aparând de căldură, primele răspunzând, în bună parte, vieții tensionată a locului. Un loc și un stat cu o istorie extrem de zbuciumată, trimilenară – regele David stabilise capitala la Ierusalim în anul 1003 îH – și o istorie recentă la fel de zbuciumată. Istoria veche ni se va dezvălui, pe larg, la *Muzeul de Istorie a Ierusalimului*, cea recentă plutește în aer.

Primul drum a fost către *Orașul Vechi*, cu ziduri impresionante, care închid între ele locuri încărcate de istoria a trei dintre cele mai mari religii ale lumii – în ordinea ivirii lor, cea mozaică, cea creștină și cea musulmană. Dar unele monumente sunt și în afara zidurilor și la ele poposim mai întâi: la *Mormântul regelui David* și la *Biserica Adormirii Maicii Domnului*, alăturate, ca o alăturare biblică a *Vechiului și Noului Testament*. *Psalmii lui David*, preluați în *Psaltirea creștină*, i-au inspirat lui Igor Stravinsky *Simfonia Psalmilor*, iar când, cu un an și ceva în urmă, Ioan Tugearu a montat pe scena Operei bucureștene un spectacol pe această partitură, nici măcar nu a visat că va poposi, nu peste mult timp, lângă locul îngropării acestui – între altele – mare poet, căruia îi plăcea să și danseze în cinstea lui Dumnezeu. Iar eu, cu doua zile înaintea plecării, pierdusem pe cineva drag și citisem, la priveghi, din psalmi, iar acum am citit, din nou, Psalmul 50 – în final părându-mi-se că toate aceste lucruri se înlănțuiseră cu un rost abia descifrat de noi. După aceea, am stat mult la *Biserica Adormirii Maicii Domnului*, locul unde fusese casa apostolului Ioan, căruia Iisus, pe cruce, i-o încredințase pe mama sa: «Femeie, iată fiul tău!» Apoi i-a zis ucenicului: «Iată, mama ta!» Suntem în mijlocul unei mulțimi. Grupurile

turistice conduse de ghizi nu îmi plac. Îmi plac cele conduse de preoți, indiferent de confesine, care, odată intrați într-un lăcaș, oficiază împreună cu tot grupul o mică slujbă. Acesta e modul potrivit de a te purta într-un astfel de loc. Noi, la început, am fost singuri. E bine și așa.

După ce am intrat în *Orașul Vechi* din *Jerusalem*, cum spun localnicii, pe *Poarta Jaffa*, prima biserică care ne-a ieșit în drum a fost *Biserica Armenească*. Era slujbă, susținută, alternativ, de două grupuri de preoți, așezați în dreapta și stânga altarului. Stăm pe scaunele de pe margini și privirile îmi sunt atrase în primul moment de mulțimea de candelă, care atârnă din tavan ca niște stalactite și de altarul somptuos, după care alunecă pe o scenă mare, pictată pe peretele de deasupra unui stâlp: o scenă adesea reprezentată în pictura exterioară din nordul Moldovei, *Arborele genealogic al lui Iisus*, mai general numit *Arborele Vieții*. Mă bucur ca de o reîntâlnire cu cineva cunoscut.

Soțul meu, care lucrează la *Jerusalem City Ballet*, are, de obicei, numai jumătăți de zi libere, fie dimineața, fie după-amiaza. Mergem totdeauna împreună. Nu am curajul să pomresc singură la drum. Într-o după-amiază, spre seară, ajungem la *Zidul Plângerii*: un fragment dintr-un zid foarte înalt, tot ce a mai rămas din al doilea Templu, dărâmat de romani în anul 70. Pe lângă turiști, majoritatea celor veniți aici sunt mozaici, de toate vârstele, familii întregi. Bărbații poartă pe cap o mică tichie, mi s-a spus ca o calotă protectoare, sau unii dintre ei un veșmânt complex: un costum negru, peste el uneori și un pardesiu maxy negru, o pălărie cu boruri mari negre sau un cilindru scund, din blană. Ca și perciunii ondulați care pomresc din dreapta și stânga frunții și de la brâu le atârnă, în dreapta și stânga, de pe șolduri, mai multe șnururi albe. Nu știu cât de vechi este acest costum, dar am sentimentul că am pătruns, prin tunelul timpului, cu sute sau poate chiar cu mii de ani în urmă. Porțiunea de zid rămasă e împărțită în doua, bărbații de-o parte, femeile de alta, se apropie de zid și se roagă, unii cu înclinări repetate ale bustului, alții citind din cărțile de rugăciuni, așezați pe scaune. Mergem și noi. Imi lipesc fruntea de zid, în semn de respect pentru marea durere a acestui popor, care și-a pierdut, de doua ori, cel mai însemnat templu al său și las în inserțiile dintre pietre câteva bilețele ce mi-au fost date din țară, cu rugămintea de a le pune acolo. La mijlocul lui octombrie se înserează repede. Plecăm de la *Zidul Plângerii*, cu un sentiment de tristețe, accentuat de lumina crepusculară. Mergem mult pe jos, înconjurând *Orașul Vechi*. Casele care se suprapun pe coastele de peste vale – *Valea Gheenei*, unde în vechime se dădea foc la gunoaie, astăzi un parc, pe care îl vom vedea altădată, ziua – par scheletele unor

La Ierusalim

clădiri nelocuite, străpunse din loc în loc de golurile ferestrelor. Și, dintr-odată, peste văi se aude foarte puternic – probabil de la *Moscheia de pe Stâncă* – cântecul muezinul. Puțin mai târziu, peisajul se schimbă brusc, se animă, când se aprind pretutindeni nenumărate luminițe.

În afară de o zi de sabat, când am mers mult pe jos, în restul timpului mergem cu autobuzul. Unii șoferi ne-au învățat și-i perforează imediat soțului meu două bilete. Mă uit la figurile din autobuz. Da, sunt în orient! N-ai cum întâlni astfel de chipuri, și atât de multe, într-un autobuz european. Intrăm, din când în când, la un mic restaurant arab, ca să mâncăm ceva. Și patronii de aici ne-au învățat. Ne salută și când nu ne oprim la ei. Cât așteptăm să ne pregătească mâncarea ne dau câteva gogoșele să le ronțaim. Da, amabilitate orientală! Dar ne sunt oferite direct cu mâna. Tot stil orient! Și nu putem refuza, căci am putea jigni. Dar unde oriental se arată din plin este la cofetărie. Ce mai sarailii și baclavale și încă o mie și una de alte prăjiturele care nu știu cum se numesc, dar pe care le mănânci mai întâi cu ochii, înainte de a te bucura și de gustul lor!

Nu am mai întâlnit atâția tineri soldați cu pusti automate, din vremea războiului, de când eram în clasele primare: pe străzi, în autobuze, în drumurile lor spre serviciu sau spre casă și chiar pe acoperișuri, în zi de vineri, când puhoi de musulmani – printre care îți faci loc cu greu – se îndreaptă spre moschee și trebuie prevenit orice incident. I-am întâlnit și la *Muzeul de Istorie a Ierusalimului*, unde erau învățați propria lor istorie. Erau toți tineri și frumoși, ca toate ființele tinere. De ambe sexe și de mai multe rase, dar toți destinși, puși pe glume și pe fleur. Unii ghizi vorbeau pentru ei înșiși, deși, ca să le capteze atenția, toți participanții erau invitați să ia parte la discuții. Dar, totuși, așa cum păreau acolo, destinși și poate puțin superficiali, nici un tânăr sau tânără nu lipsea de la datorie. Și un popor al cărui tineret este atât de implicat în istoria lui este un popor care se salvează istoric. Cu tristețe mă gândeam la tineretul român, atât de indiferent, în marea lui majoritate, față de soarta propriului neam. Și cine oare în afară de ei ne-ar putea scoate din mocirla politică în care înnotăm? Numai impetuoșitatea și robustețea tineretii lor ar putea să o facă.

Parintele Petre, duhovnicul meu de la București mi-a



Bethleem, Biserica nașterii, steaua de argint aurit dăruită de Constantin Brâncoveanu

The star of Bethlehem



a r t e

dat adresa *Bisericii românești din Ierusalim*. Prima dată când ne-am dus să o căutăm ne-am rătăcit, preț de vreo două ceasuri, din cauza asemănării de nume a unor străzi. Am stăbătut o foarte lungă stadă comercială, pe care se puneau șine pentru tramvai. Ulterior vom afla că până în 1967, parca, pe acolo a trecut granița și, ca să poți traversa de pe o parte pe alta, trebuia să arăți pașaportul. Ulterior, tot Cora ne va ghida, prin telefon, de la Tel Aviv. Fusese la Biseria românească și participase la căsătoria religioasă a unei românce care lucrase penru ea și ne va da numărul de telefon al soțului acelei persoane, care conduce acum pe mulți români veniți la Ierusalim – fratele Vasile. Dar tot Cora ne-a vorbit și despre părintele David de la Biserica românească, ca despre o persoană inteligentă și cultivată. Fratele Vasile este un personaj cu o istorie demnă de reținut. Este inginer și a lucrat în construcții, în Germania și în Israel. A căzut de pe o schela de la opt metri și a stat prin spitale vreo doi ani cu coloana frântă, făcând multe operații. Prima soție l-a părăsit după accident. Nu credea că își va mai reveni. Și el ne vorbește despre părintele David, în timp ce abia ne ținem după el, căci merge grăbit, deși sprijinindu-se și de o cârje, deoarece știe când se închid unele monumente și trebuie să ne grăbească. Părintele David, de la *Biserica românească din Ierusalim*, pe care-l iubesc deopotrivă români și evrei, l-a ajutat să fie din nou om pe picioarele lui și după ce acest lucru s-a petrecut, fratele Vasile a hotărât să rămână definitiv la Ierusalim și nu de mult și-a găsit și perechia adevărată și s-a recăsătorit. De două ori ne-a însoțit și de fiecare dată ne-a atras atenția asupra unor lucruri pe care singuri nu le-am fi descoperit și ne-a dat sfaturi și cum să ne descurcăm și singuri, pornind către alte locuri pe care vroiam să le vedem. La *Biserica românească din Ierusalim*, am mers într-o după amiază cu fratele Vasile și apoi numai eu, la o slujbă de duminică – singura dată când m-am încumetat să pornesc neînsoțită la drum, căci soțul meu nu era liber. Biserica, închinată Sfântului mare mucenic Gheorghe, este mică dar frumoasă, la fel ca și grădina din jur, cu plante exotice. A fost construită între anii 1935-1938, în timpul Patriarhului Miron Cristea, când Ierusalimul se afla sub mandat britanic și a fost pictată între 1963-1964, având și un iconostas frumos sculptat și pictat. Mai are și o cameră premergătoare, ca un pronaos, pe al cărui perete vestic este pictată (din 1990) imaginea României mari, peste care apare Maica Domnului tronând, cu pruncul Iisus în brațe. La slujba de duminică m-am simțit ca într-o oază, din mai multe puncte de vedere. M-am bucurat să aud din nou limba română, după o săptămână în care auzisem numai ivrit, engleză sau rusă – limba rusă este un fel de a doua limbă, neoficială, în Israel, foarte mult vorbită în mediul artistic, dar și pe stradă. Dar mai ales m-am simțit ca într-o oază, după ce am ascultat pasajul evanghelic din duminica respectiva, în care era vorba despre iubire și iertare, tocmai aici, într-un loc atât de încărcat de tensiuni, a căror rezolvare este greu de întrezărit. I-am mulțumit lui Dumnezeu că sunt creștină, chiar dacă sunt conștientă, că nici de-a lungul istorie și nici în prezent nu am fost și nu suntem în stare să urmăm preceptele creștine. Dar cel puțin ele

există și putem, oricând ne simțim în stare, să ne îndreptăm către ele. În același timp însă, poate cea mai mare strângere de inimă am avut-o la Ierusalim, în acest loc de întâlnire al celor trei mari religii, văzând cum toți musulmanii se duc la moscheie, toți mozaicii la templu, numai noi creștinii mergem fiecare la biserica «noastră», ortodoxă, catolică, protestantă de nu știu câte feluri. Multa răbdare are Dumnezeu cu noi!

*

În unele zile l-am însoțit pe soțul meu la *Jerusalem City Ballet*, la orele de balet ținute de Nadya Timofeeva cu copii sau cu profesioniști, cât și la orele de *master class* ținute de Ioan Tugearu, cu șase tineri coregrafi, în pregătire, sau la repetițiile în care compunea coregrafia pentru piesa *Violoncelul*, gândită pe *Concertul pentru violoncel și orchestră* al compozitorului contemporan din Israel, Benjamin Yusupov. Studiile se desfășoară în cea mai autentică linie a scolii ruse de balet, și anume a celei moscovite, cu maximă exigență pentru o corectă plasare în spațiu a corpului, și o exersare a lui ca să poată răspunde oricărei solicitări a dansului clasic. O singură remarcă s-a putea face, legată de faptul că profesorul nu se străduiește să-i aducă pe toți elevii la același nivel, ci merge în pas cu cei mai buni, ceilalți trebuind să-i ajungă din urmă pe aceștia, după cum pot. Și, ar mai fi de adăugat că nicaieri nu am mai văzut atâta dragoste între elevi și profesor, ca aici. Nici un elev nu pleacă acasă, după ce s-a îmbrăcat, până nu vine să o mai îmbrățișeze odată pe Nadya Timofeeva. Iar această atmosferă cordială se extinde și asupra coregrafului invitat din România, înconjurat cu o deosebită atenție, ca în puține alte locuri prin care a trecut. Asist și la câteva dintre momentele în care Ioan Tugearu creează, pe corpurile dansatorilor, structura unor fragmente din lucrarea sa. De obicei nu scriu despre piesele lui, lăsând cuvântul altor cronicari. Dar, de astă dată, numai eu asist la ceea ce face, și trebuie să dau mărturie. El nu spune ce trebuie făcut, ci arată, după ce a ascultat acasă de foarte multe ori muzica. Mișcările se ivesc însă atunci, se însiruie abundant – coregrafa Vera Proca Ciortea spunea că dintr-un spectacol al lui ea ar face trei – și se modifică adesea, după felul cum și le însușesc corpurile dansatorilor. Din opera lui Benjamin Yusupov el și-a ales lucrarea care i-a plăcut cel mai mult, o muzică plină de forță dramatică, în genul muzicii lui Șostakovič: un fel de dialog între violoncel și restul orchestrei. Orchestra atacă cu agresivitate motivele, în timp ce violoncelul pare a se întreba mereu: de ce? De ce atâta agresivitate în lume? Surpriza cea mare a fost când compozitorul, vrând să-i spună mai multe despre concertul său, i-a trimis două pagini scrise despre această compoziție și s-a văzut că, în plan muzical ideile fuseseră gândite așa cum au fost apoi intuite și redată în plan coregrafic. Compozitorul și coregraful s-au cunoscut puțin la început, iar după întoarcerea la București a coregrafului, compozitorul i-a trimis un e-mail de mulțumire, pomenind despre ecurile care au ajuns până la el, ale celor încântați de lucrarea coregrafică văzută.

*

Drumurile noastre pe urma pașilor lui Iisus ne-au dus și în Palestina, pentru că *Betelemul* se găsește în teritoriile palestiniene, *Beit Lehem* în evrit însemnând *Casa Pâinii*. Da, casa pâinii noastre spirituale. Un autobuz ne-a dus de la *Ierusalim* la *Betelem*, iar acolo, necunoscând deloc orașul, am luat un taxi până la *Biserica Nașterii*. Taximetristul nu ne-a dus însă direct acolo, ci mai întâi la un zid foarte înalt, mai ceva decât zidul Berlinului, construit de israeliteni și ne-a spus, într-o engleză aproximativă, că acel zid desparte doi frați. Nu știm câtă istorie biblică cunoștea taximetristul palestinian, dar de fapt așa și este, căci

cele două nații sunt descendentele celor doi frați după tată, fiii lui Avraam, Ismail și Isaac. Impresionați de spusele taximetristului, la întoarcere i-am povestit la telefon Corei cele spuse de el și ea ne-a răspuns cu o poveste: un băiețel pleacă de la școală și, urcându-se într-un autobuz, își sună tatăl spunându-i că în câteva minute ajunge acasă; dar peste câteva minute autobuzul face explozie. Cine are puterea de a se pune în locul celui tată? Drept care de intrat am intrat ușor în Palestina, dar la întoarcerea în Israel am fost atent controlați, și noi și autobuzul.

Deasupra *Peșterii Nașterii Domnului*, Împăratul Justinian a ridicat o biserică, la anul 531, pe locul unei mai vechi biserici construite de Împărătesa Elena. Peste tot în drumurile noastre am dat de o construcție sau de o primă construcție, ridicată de această împărăteasă creștină, care a mers pe urmele lui Hristos, marcând cu un așezământ toate locurile importante din istoria Lui pământească. Dacă acele locuri nu ar fi fost atunci consemnate, în primele decenii ale secolului IV, începând din anii 326-327 – deci, cam la peste un deceniu după ce fiul ei Împăratul Constantin a dat libertate de manifestare cultului creștin, în 312 – urmele lor, și așa greu găsite, s-ar fi pierdut cu totul și, de-a lungul veacurilor creștinii nu ar fi avut unde să meargă în pelerinaj. Iată numai unul dintre motivele pentru care orice creștin, indiferent de confesiune, ar trebui să-i cinstească memoria. La *Biserica Nașterii* am stat un timp îndelungat, admirând, între altele, două importante donații românești – despre care, bineînțeles, ghidurile nu scriau cui se datorează – catapeteasma din biserica superioară, o minunată operă de sculptură și pictură, daruită de Șerban Cantacuzino și, sub altarul *Peșterii Nașterii*, pe pardoseală, o mare stea de argint aurit, daruită de Constantin Brâncoveanu., purtând inscripția: *Hic de Virgine Maria Jesus Christus natus* (Aici Fecioara Maria a născut pe Iisus Hristos). Acolo ne-am plecat genunchii și fruntea, mulțumind pentru darul Întrupării.

*

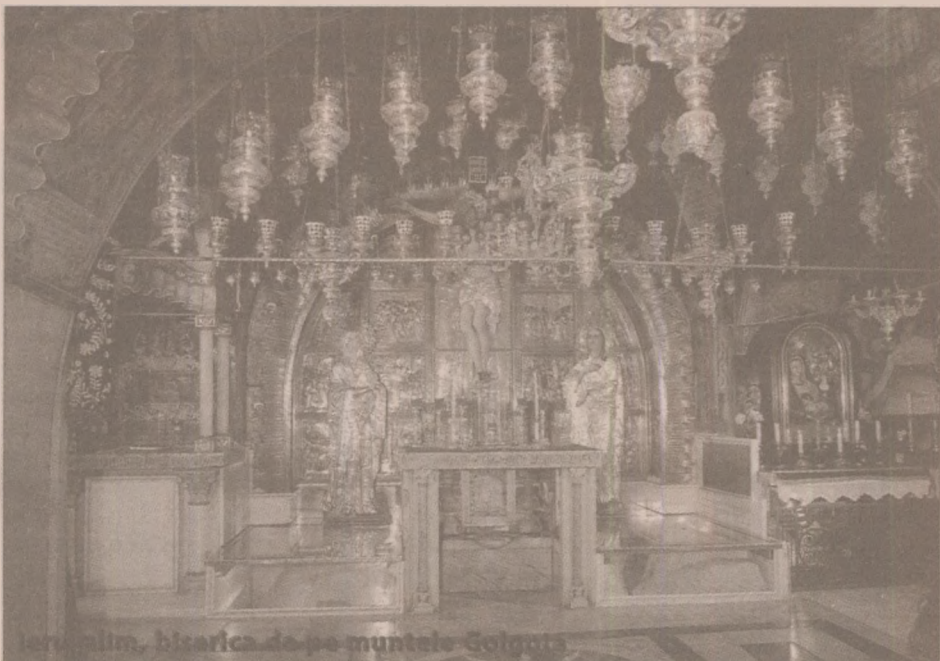
În ultima zi a noastră de hagiălăc la Ierusalim (am aflat din dicționar că eu mă numesc acum hagiică, ceea ce îmi sună ciudat, dar dacă așa spune dicționarul...) am fost invitați acasă la Nadya Tymofeeva, care tot timpul a fost deosebit de atentă cu noi. La ea am servit, între altele, un somon cu nucă, la cuptor și o mâncare specifică locului, cu un nume ciudat, *humus*, și un gust picant, pe care nu am reușit să îl asemănăm cu vreunul cunoscut, dar am aflat că este un fel de pastă de naut, cu tot felul de condimente. Și tot atunci, la masa la care mai erau o sculptoriță și un medic, acesta din urmă ne-a spus și singurul banc pe care l-am auzit în Israel. Ni s-a spus că ar exista două posibilități de rezolvare a conflictului actual din aceste locuri. O posibilitate realistă – să intervină Dumnezeu și o alta fantastică – să ajungă cele două părți să se înțeleagă între ele. De la sculptoriță, Inna Polonsky, am primit în dar o piesă de argilă, făcută de ea, sub forma a cinci degete, numită în arabă, dar și în ivrit *Hamsa*, un semn care, ne-a spus, aduce noroc. Oricum noi avusesem și până atunci noroc cu carul. A doua zi, tot Nadya ne-a dus la *Tel Aviv*, la Cora și la Ghiuri, care la rîndul lor ne-au plimbat prin oraș și pe malul Mării Mediterane, orașul părându-ni-se cu totul altfel decât *Ierusalimul*, asemănător, în bună măsură, unui oraș european, și ca atmosferă și ca arhitectură. Și, în fine, tot Cora și Ghiuri ne-au dus la aeroport și au stat cu noi până am trecut de ultima barieră, luînd cu noi un sac de amintiri.

*

Dar toată această poveste, deloc neînsemnată, este, totuși, doar ceea ce a îmbrăcat firul principal al călătoriei noastre, care, plecând de la *Betelem*, s-a oprit pe *Muntele Maslinilor*, printre trunchiurile bimilenare, cu aspectul unor sculpturi și duritatea unor stânci, martore încă vii ale însingurării Mântuitorului și ale arestării Sale, a continuat pe *Drumul Patimilor*, drumul badjocorii și umilintelor, apoi pe *Muntele Ghetsemani*, locul suferinței supreme a părții omenești a Dumnezeului nostru, la *Piatra Plâgerii*, unde a fost înfașurat în giulgiu, și la *Mormântul Învierii*, unde, la fel ca la *Betelem*, ne-am plecat adânc genunchii și fruntea. Dar tot ce am agonisit în această călătorie nu mai poate fi povestit, ci doar păstrată undeva în adâncul sufletului. Pentru totdeauna.

Liana TUGEARU

Octombrie, 2009



Ierusalim, biserica de pe muntele Golgota



a r t e

a această dragoste să-și afle prețul, trebuie ca ea să fie damnată și ca toți demonii romantici, de la cel al lui Lermontov îndrăgostit de Tamara la cel eminescian îndrăgostit de Cătălina, vampirul american trăiește aceeași dilemă a imposibilității apropierei celor două lumi.



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

UCCESUL primului film din serie *Twilight* (2008) al lui Catherine Hardwicke îndreptăța o continuare care și-a găsit locul cu Chris Weitz, *The Twilight Saga: New Moon* (2009), iar 2010 va continua saga cu *The Twilight Saga: Eclipse* (2010) în regia lui David Slade. Seria preia tema îndelung exploatăată a vampirului, acest bărbat fatal care cunoștea un succes monstru cu un alt Bella, de data aceasta bărbat, Béla Lugosi, actorul de origine maghiara, originar din Lugoj, care transforma personajul lui Bram Stoker într-un mit modern. Alături de acela al femeii fatale care era la acea dată Theda Bara, mitul vampirului, un gentleman care inspira deopotrivă teamă și atracție, era pus în circulație în timp ce pe continent, în vechea Europă, *Nosferatu eine Symphonie des Grauens* (1922) al lui F.W. Murnau, o ecranizare a romanului lui Bram Stoker, cunoștea deopotrivă un succes extraordinar. Cred că apele s-au separat undeva aici, figura demonică marcând ambivalența constitutivă a mitului. Dracula, vampirul, relevă pe de o parte natura sa bestială cu o înfașurare hidoasă, repulsivă, nedebarsată de reziduurile sale de animalitate, purtător al atavismelor pe care le teoretiza școala criminologiei lombrosiene, și pe de altă parte, preia tradiția demoniilor romantice, unde vampirul este acel „(...) mort frumos cu ochii vii. Ce scânteie-n afară”. Tocmai această tradiție romantică este recuperată în saga *Twilight*, pe această filieră apar vampirii adolescentini, metrosexuali, chiar *emo*, precum Edward Cullen (Robert Pattison). Tânărul devine reprezentativ pentru această ipostază a vampirului care-l apropie și de tradiționalul Sburător din folclorul românesc, când balaur, când un tânăr palid, devitalizat, cu un apetit sexual ieșit din comun, doar că nota folclorică a fost obnubilată de latura *dandy*, *fashionable* a unui alt secol. Cei palizi, familia Cullen, sau mai precis clanul Cullen, se diferențiază de alt trib, al vârcolacilor, nativii, indieni, păstrători ai unor tradiții ancestrale și pentru care reprezentativ devine Jacob Black (Taylor Lautner). Cele două tabere, una alcătuită din vampiri cosmopoliți, culți, cu gusturi rasate și cu maniere elevate, se confruntă

cu autohtonii vârcolaci, rustici, cu o violență mai clar marcată și care se comportă asemeni acelor *Männerbünde* despre care vorbea Mircea Eliade în *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, frații războinice adoptând ca totem un carnasier din familia canideelor, de preferință lupul. Că se transformă în lupi, acest fapt nu constituie decât o materializare a figurii de stil, că vânează împreună, atacă grupat aceasta ține de comportamentul haitei, dar și de cel al hoardei. Avem și o diferențiere de clasă socială, dincolo de tradiția de la care se revendică fiecare. Vampirii sunt prin excelență urbani, au nevoie de artă, de biblioteci, de muzică bună, în genere muzică clasică, iar latura bestială este moderată de un comportament hipercivilizat. Bellei, frumoasei iubite a lui Cullen, invitată în familie, i se pregătește o masă de către vampirii gastronomi. Ținând tot de statutul social, vampirii reprezintă o *high society* sau în cel mai rău caz *the upper class*, ceea ce nu înseamnă că nu există printre ei și vampire de extracție mai umilă, precum cei care adoptă comportamentul unor *outlaws*. Liderul grupului este medic, câștigă bine și cu toții locuiesc într-o vilă amenajată după toate datele cameristicii moderne. Spre deosebire de ei, vârcolacii sunt mult mai teritoriali, trăiesc în cabane, iar una dintre iubitele lor poartă amprenta unui acces de violență. Chiar dacă nu evită școala, este clar că vârcolacii nu sunt foarte interesați de ea. În schimb au abilități tehnice, repară motociclete și probabil și mașini, vor fi buni mecanici, pădurari, muncitori forestieri, fără a depăși niciodată acest nivel. Undeva, în cercurile înalte ale puterii vampirești se află familia Volpini trăind într-un fel de Palazzo ca în Renaștere, extrem de rafinați și cruzi, cu o memorie culturală prodigioasă și alcătuit în mod evident o castă. În *Interviu cu un vampir* (1994) al lui Neil Jordan, Lestat (Tom Cruise) și Louis (Brad Pitt) sunt doi aristocrați care-și cultivă pasiunea pentru sânge cu ardoarea pentru rafinamentul unei vieți curtenești, cu ceva din destrăbălarea veselă a secolului al XVIII-lea cu „olimpul lui sulemenit”. La fel, și cei din Familia Volpini adoptă aceeași morgă aristocratică, care vine pe filiera barocului. Genul acesta de vampirism reclamă legăturile primejdioase, machiavelismul intrigilor curtenești formate la școala *Principelui* sau cea pe care o predă Baldassare Castiglione cu al său *Il Cortegiano*. În acest cadru se află nucleul romantic al poveștii muritoare îndrăgostită de un nemuritor de o frumusețe aproape spectrală; în lumină, pielea lui Edward Cullen are scânteieri diamantine. Ca această dragoste să-și afle prețul, trebuie ca ea să fie damnată și ca toți demonii romantici, de la cel al lui Lermontov îndrăgostit de Tamara la cel eminescian îndrăgostit de Cătălina, vampirul american

trăiește aceeași dilemă a imposibilității apropierei celor două lumi. Una dintre scenele elocvente ale filmului îi arată pe cei doi îndrăgostiți întinși pe iarba într-o poiană plină de flori albastre, iarăși un motiv romantic, cel al florii albastre, adus în prim plan de Novalis cu *Heinrich von Ofterdingen*. Mortul frumos, de o paliditate extremă, un efeb cu ochii strălucitori, are ceva luciferic care stârnește atracția. Toți Culennii se bucură de acest șarm periculos, apariția lor în colegiul unde învață are ceva regal, ca o procesiune curtenească, stârnind un fior printre cei prezenți. Pentru a sublinia dimensiunea romantică a acestor personaje, dar în special a lui Cullen stau la dispoziția regizorilor *Romeo și Julieta* ai lui Shakespeare, povestea de dragoste nefericită care se cere recitată în noul context. Avem o iubită pe măsura atractivității vampirești, Bella Swan (Kristen Stewart), al cărui chip posedă o accentuată paliditate și a cărei sensibilitate ușor maladivă dublată de o melancolie ușoară răspund paselor onirice ale iubitului cu sânge rece. Iubirea dintre cei doi configurează mitul romantic al acelor iubiri imposibile unde demonul aspiră la existența lumească, iar iubita sa muritoare ezită să împărtășească substanța nemuritoare care echivalează cu o formă sublimă de damnare. Dincolo de aspectul pueril al poveștii, pueril, dar nu idiot, se află o cultură specifică a colegiilor americane, care modelează mitul, îi conferă specificitate. Aventura se rescrie, a câta oară, pentru o anumită categorie de vârstă din clișee și nu numai. Diferența de clasă care ar oripila pe un comunist autentic făcându-l să vitupereze împotriva societății capitaliste nu este pronunțată în van. Și Bella provine dintr-o familie modestă, tatăl, Charlie Swan (Billie Burke), este polițistul ținutului, legat mai degrabă de familia vârcolacilor, a indienilor, cu o neîncredere înăscută față de băieții stilați și distanți pe modelul familiilor bogate din Midwest. Însă dragostea sănătoasă a vârcolacilor, îi este preferată cea cu o notă maladivă, damnată, blocată de cutume și teribile exacțiuni a vampirilor. Neîndoielnic că filmele din această serie nu își au locul pe raftul filmelor de artă, însă ele devin interesante prin felul în care substanța mitului este remodelată, cum ea își dovedește proteismul și cum istoria cu vampiri devine o istorie a crizelor adolescente, parte a unui proces de maturizare. Cea de-a treia serie se pare că va consfinți alianța dintre vârcolaci și vampiri, nu degeba America mai este denumită și United States of America. Să nu uităm că alianța dintre cultura nativilor și culturile emigranților au forjat caracterul puternic al acestui stat, un caracter în care strigătul apașilor și împușcăturile primilor pionieri răzbat din pereții bibliotecilor universitare venite din vechea Anglie. ■

Saga Amurg: Lună nouă (*The Twilight Saga: New Moon*, 2009); Regia: Chris Weitz; Cu: Taylor Lautner, Kristen Stewart, Robert Pattison; Gen film: Dramă, Fantastic, Horror, Romantic, Thriller, Dragoste; Durata: 130 minute; Premiera în România: 27.11.2009; Produs de: Imprint Entertainment; Distribuit în România de: MediaPro Distribution.





a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Anca Seel, Între contemplație și strigăt

Prin pictura sa impulsivă, sangvină, la limita dintre gestul sălbatic și o cerebralitate neîngrădită, Anca Seel încearcă reconstrucția unei lumi alternative, ca răspuns la faptul că ambiția imediată nu-i este suficientă. Această lume dată, aceea în care trăim și ne mișcăm cu toții, nu-i mai vine artistei, nu i se mai potrivește, e prea mică, o strânge, și atunci face o tentativă majoră de eliberare. Asemenea unui magician în plină ceremonie a invocațiilor, ea cheamă memoria, mobilizează cultura, strigă după energiile materiei și după tainicele puteri ale spiritului. Obiectele, structurile, în definitiv noua realitate care se naște și se acreditează astfel, sînt simultan recognoscibile, pentru că răzbat chiar din abisurile ființei noastre mai mult sau mai puțin adormite, și imprevizibile, rebele, de multe ori inconfortabile, pentru că se agregă dintr-o atitudine așezată deasupra așteptărilor comune și din care răzbat, ca o flacără dezlănțuită, siguranța, măreția și forța. În această amplă îmbrățișare, lipsită cu totul de sentimente mărunte și de mize mici, intră deopotrivă soliditatea și achilibrul unei clasicități fără vîrstă și insurgentele, gesturile nonconformiste, ale unei adolescențe fără inhibiții. La intersecția celor două tendințe doar în aparență contradictorii, Anca Seel veghează și visează, asemenea unui leu singuratic și majestuos.

Reverii lui Constantin Baciu

În lumea gravă a artei din ultimii cincizeci de ani, în care marile probleme ale existenței s-au intersectat



Lucrări de Constantin Baciu

Portrete în epură

permanent cu marile aspirații ale limbajului și cu imprevizibilele trasee ale imaginarului, Constantin Baciu a apărut și s-a retras din lume cu discreția și cu delicatețea unei făpturi angelice. Mult prea încărcat de tensiuni interioare și de abisuri camuflate pentru a fi doar un grafician, dar și mult prea pătruns de importanța majoră a picturii și prea exigent cu sine pentru a se socoti, explicit, un pictor, el s-a așezat, pe nesimțite, la granița dintre limbaje, dintre coduri, dintre regnuri și chiar dintre lumi. Inocent ca un copil și savant pînă la calofilia extrem-orientală, oscilînd între gestul abstract și elogiul șoptit adus unei umanități plasmatică, abia prelinsă ea însăși din neantul imaculat al colii de hîrtie, jubilînd ludic în spațiile unei imaginații diafane și paradisiace sau scufundîndu-se, aproape sinucigaș, în abisurile unei nopți în care lumina pîlpîie la limita dintre captivitate și răzvrătire, artistul dezvăluie resurse enorme de comunicare și tot atîtea provocări pentru privitorul care nu-l vizitează în grabă.

Constantin Baciu desenează fără să gesticuleze, pictează fără să facă vreo concesie materiei, povestește enorm, asemenea lui Ion Creangă, fără nici un pic de retorică și fără a se plasa în afara, adică în acea poziție ingrata a naratorului obiectiv. Și ca în orice poveste nesfîrșită, spusă pe voci și pe tonalități diferite, în opera lui Constantin Baciu se găsesc de toate: culori fremătătoare, animale, plante și gîze, copii exuberanți, adunări camavalești, tîrguri baroce, siluete în soluție, bătrîni solitari și îngîndurați.

Dar această lume nu are identitate și nici statut social, nu este localizată într-un spațiu anume și nici așezată într-un timp determinat, realitatea ei ținînd exclusiv de puterea imaginației și a visului, și nu de resorturile obișnuite ale agregării substanței, ale vocației firești a materiei. Evadat din determinările comune ale artei, din programe și din ideologii, refuzînd orice manipulare psihologică, demonstrație tehnică în sine și ipocrizie morală justificată estetic, Constantin Baciu dezvăluie, cu timiditate și cu teamă, o singură aspirație: către bucuria pură, spre libertatea neîngrădită, către spiritul incoruptibil.

Vlad Ciobanu, de la materie la spirit

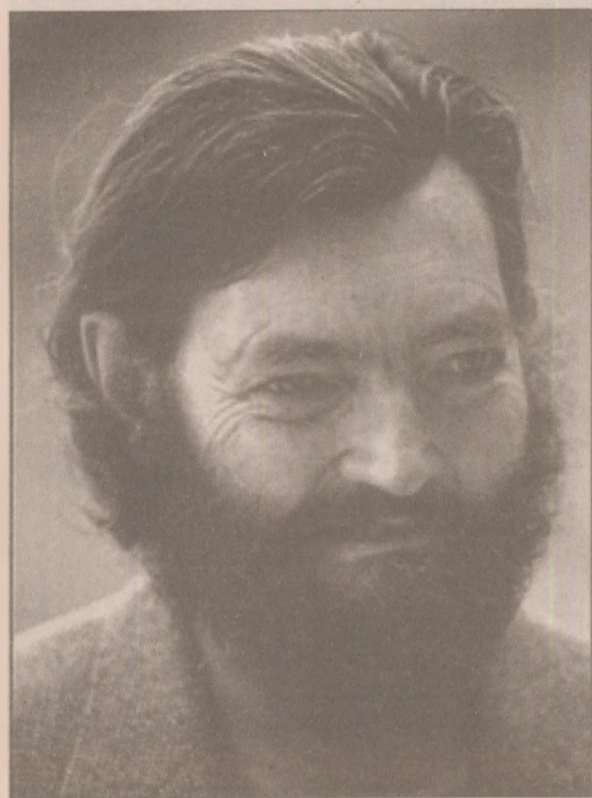
Deși expune rar și cu parcimonie, Vlad Ciobanu este unul dintre sculptorii cu cea mai mare vizibilitate în spațiul public românesc. Disponibilitățile sale de comunicare pe multiple planuri, de la cele retorice și pînă la cele specifice profilului său creator, din care nu lipsește și o remarcabilă vocație hermeneutică și de interpretare simbolică a fenomenelor culturale, îl individualizează net în peisajul artistic românesc de astăzi.

Așezat la intersecția a două generații, convențional numite generația 70 și generația 80, care înseamnă două modele de asumare și de practică a culturii, el ilustrează caracteristicile amîndurora, tipul său de personalitate fiind unul cumulativ, o foarte interesantă sinteză între vocația spirituală, de multe ori chiar cu accente creștine, și conștiința de sine a limbajului, adică vocația lui autoreferențială.

Sculptura lui Vlad Ciobanu este portretul acestei conștiințe și al acestei sensibilități duale, în care părțile constitutive, deși principial adverse, ilustrează un tip de gîndire perfect coerent. Structurile formale de sursă bizantină, investirea lor cu sensuri spirituale evidente, sînt susținute printr-o totală asumare a materiei și a întregului său acompaniament tehnic. Fie că este vorba de lemn, de piatră sau de bronz, de modelaj sau de cipolire, materialul și tehnica sînt surse de expresivitate



și purtătoare de mesaj dincolo de conotațiile care pot fi asociate sculpturii în exercițiul direct al lecturii. Diversitatea materială și unitatea formală a acestei sculpturi arată, cel puțin la un prim contact, o încercare de îmblinzire a firii, a stihiei materiei, în zarea unui orizont spiritual care transcende specificul frustrat al substanței concrete din care obiectul se naște. Dar dacă îi lipsește ceva sculptorului, în sensul apartenenței sale la generația 80, dar îi confirmă consubstanțialitatea cu generația 70, sînt jocurile imaginative, bucuria ludică de a descoperi, în materia moartă, sămînța vie a unei combinații imprevizibile, conservînd, în compensație, funcția morală și edificatoare a artei. Rezultatul acestei opțiuni este o anumită aspirație spre clasicism, spre forma viguroasă și așezată ferm, spre transcendent și atemporal. ■



O povestire inedită de

Julio Cortázar

Manuscris găsit lângă o mână

IN ANUL care se încheie, de pe fericitul tărâm de dincolo unde se odihnește întru veșnicie de peste 25 de ani, Julio Cortázar a făcut un dar incredibil cititorilor lui de pretutindeni: ultima sa operă. Este vorba de un volum de aproape 500 de pagini, publicat în luna mai în Spania de către editura Alfaguara, cu titlul – inspirat și exact – *Pagini neașteptate*, care a văzut lumina tiparului prin strădania Aurei Bernárdez (văduva și legătara universală a scriitorului) și a criticului catalan Carles Álvarez Garriga, reputat specialist în studii cortazariene.

Volumul reunește texte inedite, descoperite la Crăciunul anului 2006 în cele cinci sertare ale comodei din biroul lui Cortázar, texte de o mare diversitate ca gen și tematică. Astfel, se cuprind 11 povestiri, câteva fragmente din *Povești cu Cronopi și Glorii*, *Cartea lui Manuel* și *Un anume Lucas* (pe care autorul însuși le-a scos spre păstrare, înainte de a încredința spre publicare volumele respective), apoi numeroase cronici, articole politice, texte pentru prieteni, 4 autointerviuri („Interviuri în fața oglinzii”) și, în sfârșit, 13 poeme necunoscute.

Din acest volum, în curs de apariție la editura Polirom, oferim cititorilor revistei povestirea *Manuscris găsit lângă o mână*.

Tizului meu De Caro

VOI SOSI la Istanbul la opt și jumătate seara. Concertul lui Nathan Milstein începe la nouă, dar nu va fi nevoie să asist la prima parte; voi intra la sfârșitul pauzei, după ce voi face o baie și voi mânca ceva la Hilton. Ca să-mi omor timpul, mă amuză să-mi aduc aminte de tot ce se află în spatele acestei călătorii, în spatele tuturor călătoriilor din ultimii ani. Nu e prima oară când aștern în scris aceste amintiri, dar am întotdeauna mare grijă să rup hârtiile când ajung la destinație. Îmi face plăcere să recitesc la răstimpuri minunata mea poveste, chiar dacă apoi prefer să-i șterg urmele. Astăzi călătoria mi se pare interminabilă, revistele sunt plicticoase, stewardesa are o față de proastă, nu poți nici măcar să inviți alt pasager să jucați cărți. Să scriem, atunci, pentru a ne izola de răgetul turbinelor. Acum că stau și mă gândesc, mă plictiseam groaznic și în seara în care mi s-a năzărit să intru la concertul lui Ruggiero Ricci. Eu, care nu-l pot înghiți pe Paganini. Dar mă plictiseam atât de tare încât am intrat și m-am așezat pe un loc ieftin care era liber ca prin minune, dat fiind că lumea îl adora pe Paganini și, în afară de asta, trebuie să-l ascuți pe Ricci interpretând *Capriciile*. Era un concert excelent

și m-a uimit tehnica lui Ricci, maniera lui incredibilă de a transforma vioara într-un fel de pasăre de foc, de rachetă siderală, de chermeză îndrăcită. Mi-amintesc foarte bine momentul: lumea rămăsese ca paralizată la finalul strălucit al unuia dintre capricii, iar Ricci, aproape fără soluție de continuitate, îl ataca pe următorul. Atunci eu m-am gândit la mătușa mea, în unul din acele absurde momente de distracție care ne iau prin surprindere în străfundurile atenției, și chiar în clipa aceea sări cea de a doua coardă a viorii. Lucru foarte neplăcut, pentru că Ricci a fost nevoit să salute, să iasă de pe scenă și să se întoarcă încruntat la față, pe când în public se pierdea cea tensiune râvnită de orice interpret și pe care vrea s-o pună în valoare. Pianistul își atacă partea, și Ricci începu iar să cânte capriciul. Dar în mine stăruia o senzație confuză și totodată îndărătnică, un soi de problemă nerezolvată, de elemente disociate care încercau să se înlănțuie. Distrat, incapabil să reintru în muzică, am analizat cele întâmplare până în momentul în care începusem să mă neliniștesc, și am ajuns la concluzia că vina părea să fie a mătușii, a faptului că mă gândisem la mătușa în mijlocul unui capriciu de Paganini. Chiar în clipa aceea căzu capacul pianului, cu un zgomot asurzitor ce a provocat groaza sălii și totala dezorganizare a concertului. Am ieșit în stradă foarte tulburat și m-am dus să beau o cafea, spunându-mi că n-am noroc când mi se năzărește să mă distrez puțin.

Trebuie să fiu tare naiv, dar acum știu că până și ingenuitatea își poate avea recompensa. Uitându-mă la afișe am aflat că Ruggiero Ricci își continua turneul la Lyon. Făcând un sacrificiu, m-am instalat în clasa a doua a unui tren care mirosea a mușegai, nu înainte de a anunța institutul medico-legal unde lucram că sunt bolnav. La Lyon am cumpărat biletul cel mai ieftin din sală, după ce am mâncat destul de prost în gară și, pentru orice eventualitate, mai ales pentru Ricci, n-am intrat decât în ultima clipă, adică până la Paganini. Intențiile mele erau pur științifice (să fie oare adevărat, planul nu era deja trasat pe undeva?) și, întrucât nu voiam să aduc vreun prejudiciu artistului, am așteptat o scurtă pauză între două capricii ca să mă gândesc la mătușa. Aproape fără să-mi vină să cred am văzut că Ricci își examina atent arcușul viorii, se înclina cu un gest de scuză și ieșea de pe scenă. Am plecat imediat din sală, temându-mă că-mi va fi imposibil să nu-mi amintesc iar de mătușa. La hotel, chiar în seara aceea, am scris primul dintre mesajele anonime pe care câțiva soliști faimoși au ajuns să le numească scrisorile negre. Bineînțeles că Ricci nu mi-a răspuns, dar scrisoarea mea prevedea nu numai hohotele batjocoritoare în care avea să izbucnească destinatarul, ci și propriul sfârșit la coșul de gunoi. La concertul următor – era la Grenoble – mi-am calculat exact momentul intrării în sală, și la jumătatea celui de al doilea tempo al unei sonate de Shumann m-am gândit la mătușa. Luminile din sală se stinseră, se stârni o confuzie considerabilă iar Ricci, puțin palid, trebuie să-și fi amintit de un anume pasaj din scrisoarea mea înainte de a reîncepe să cânte; nu știu dacă sonata a ieșit bine, pentru că eram deja în drum spre hotel.

Secretarul lui m-a primit după două zile și, dat fiind că nu desconsider pe nimeni, am acceptat o mică demonstrație în particular, nu fără a explica limpede că împrejurările speciale ale probei puteau influența rezultatul. Deoarece Ricci refuza să mă vadă, lucru pentru care n-am încetat să-i fiu recunoscător, s-a convenit ca să rămână în apartamentul lui de la hotel, iar eu să mă instalez în anticameră, lângă secretar. Ascunzându-mi tulburarea simțită de orice novice, m-am așezat pe o sofa și am ascultat câteva clipe. Apoi i-am atins umărul secretarului și m-am gândit la mătușa. În încăperea

de alături s-a auzit o înjurătură într-o americană fără cusur, și am avut exact timpul cât să ies pe o ușă înainte ca o trombă omenească să intre pe cealaltă, înarmată cu un Stradivarius de care atâma o coardă.

Am stabilit că vor fi o mie de dolari pe lună, că vor fi depuși într-un discret cont bancar pe care aveam de gând să mi-l deschid cu prima sumă încasată. Secretarul mi-a adus banii la hotel, fără să ascundă că va face tot ce-i stă în putință pentru a împiedica acea odioasă mașinație, cum a calificat-o. Am preferat să tac și să păstrez banii, și am așteptat cea de a doua sumă. Când au trecut două luni fără ca banca să-mi certifice depunerea, am luat avionul de Casablanca, deși călătoria mă costa o mare parte din primii bani. Cred că în seara aceea victoria mea a fost definitiv recunoscută, fiindcă scrisoarea pe care i-am trimis-o secretarului cuprindea destule precizări, și nimeni nu-i chiar atât de prost pe lumea asta. M-am putut întoarce la Paris și ocupa cu conștiinciozitate de Isaac Stern, care-și începea turneul în Franța. Luna următoare m-am dus la Londra și am avut o întrevedere cu impresarul lui Nathan Milstein și alta cu secretarul lui Arthur Grumiaux. Banii îmi permiteau să-mi perfecționez tehnica, iar avioanele, aceste viori ale spațiului, mă faceau să economisesc mult timp; în mai puțin de șase luni mi se adăugară pe listă Zino Francescatti, Yehudi Menuhin, Ricardo Odnoposoff, Christian Ferras, Ivry Gitlis și Jascha Heifetz. Am avut un eșec parțial cu Leonid Kogan și cu cei doi Oistrach, căci mi-au demonstrat că se aflau în situația de a plăti numai în ruble, dar pentru orice eventualitate am convenit să-mi depozitez respectivele sume la Moscova și să-mi trimită chitanțele. Nu pierd speranța, dacă afacerile mi-o vor permite, să mă stabilesc o vreme în Uniunea Sovietică și să apreciez frumusețile ei muzicale.

Cum e firesc, având în vedere că numărul violoniștilor celebri e foarte restrâns, am făcut câteva experimente colaterale. Violoncelul răspunse imediat la amintirea mătușii, dar pianul, harfa și chitara se arătară indiferente. Am fost nevoit să mă dedic exclusiv arcușurilor, și mi-am început noul sector de clienți cu Gregor Piatigorsky, Gaspar Cassadó și Pierre Michelin. După ce mi-am încheiat târgul cu Pierre Fournier, am făcut o călătorie de relaxare la festivalul de la Prades, unde am avut o discuție foarte neplăcută cu Pablo Casals. Am respectat întotdeauna bătrânețea, dar mi s-a părut penibil că venerabilul maestru catalan insista să-i fac o reducere de douăzeci la sută sau, în cel mai rău caz, de cincisprezece. I-am acordat un zece la sută în schimbul cuvântului de onoare că nu va pomeni de reducere nici unui coleg, dar am fost prost răsplătit deoarece maestrul a început prin a nu mai concerta preț de șase luni și, cum era de așteptat, n-a plătit un ban. Am fost nevoit să iau alt avion, să mă duc la alt festival. Maestrul plăti. Lucrurile astea mă necăjeau teribil.

În realitate ar trebui să-mi vad de odihna, întrucât contul meu la bancă crește cu 17.900 de dolari pe lună, dar reaua credință a clienților mei e infinită. Îndată ce se îndepărtează la peste două mii de kilometri de Paris, unde știu că-mi am sediul operațiunilor, nu-mi mai trimit suma convenită. Pentru niște oameni care câștigă atâta banet, trebuie să fim de acord că e rușinos, dar n-am pierdut niciodată timpul cu reproșuri de ordin moral. Boeingurile sunt făcute pentru altceva, și am mare grijă să reîmprospătez personal memoria celor refractari. Sunt sigur că Heifetz, bunăoară, trebuie să aibă foarte clar în minte o anume seară la teatrul din Tel Aviv, și că Francescatti e neconsolat de finalul ultimului său concert la Buenos Aires. Știu că, la rândul lor, fac tot posibilul să scape de obligațiile lor, și n-am răs niciodată mai mult ca atunci când am aflat de consiliul de război pe care l-au ținut anul



m e r i d i a n e

Cu Salman Rushdie la un pahar de vin

trecut la Los Angeles, sub pretextul invitației aiurite din partea unei moștenitoare californiene atacată de melomanie megalomană. Rezultatele au fost derizorii dar imediate: poliția m-a interogat la Paris fără prea mare convingere. Mi-am recunoscut calitatea de iubitor de muzică, predilecția pentru instrumentele de coarde și admirația pentru marii virtuozii care mă îndeamnă să străbat lumea pentru a asista la concertele lor. Până la urmă m-au lăsat în pace, sfătuindu-mă pentru binele sănătății mele să-mi schimb distracțiile; am promis s-o fac, și după câteva zile le-am trimis clienților mei o nouă scrisoare, felicitându-i pentru istețimea lor și sfătuindu-i să-și onoreze la timp obligațiile. Cam pe atunci îmi cumpărasem o casă de vacanță în Andorra și, când un necunoscut a făcut să sară în aer apartamentul meu de la Paris cu o încărcătură de plastic, am sărbătorit evenimentul asistând la un strălucit concert al lui Isaac Stern la Bruxelles – care a scrântit-o puțin spre final – și a doua zi i-am trimis câteva rânduri. Cum era de așteptat, Stern a făcut să circule scrisoarea pe la ceilalți clienți ai mei, și îmi e plăcut să recunosc că în cursul ultimului an aproape toți s-au ținut de cuvânt ca niște domni, inclusiv în privința îndemnizației pe care am cerut-o ca daune de război.

În ciuda necazurilor pricinuite de cei recalcitranti, trebuie să admit că sunt fericit; ba chiar revolta lor ocazională îmi îngăduie să cunosc treptat lumea, și îi voi fi veșnic recunoscător lui Menuhin pentru un asfințit miraculos în golful Sydney. Cred că până și eșecurile m-au ajutat să fiu fericit căci, dacă mi-aș fi putut adăuga pe listă și pianistii, care sunt cohorte, n-aș mai fi avut un minut de răgaz. Dar am spus că am dat greș cu ei și tot așa cu dirijorii. Acum câteva săptămâni, la reședința mea din Andorra, mi-am petrecut timpul făcând o serie de experimente cu amintirea matusii, și m-am încredințat că puterea ei funcționează numai în privința acelor lucruri care prezintă vreo analogie – oricât de absurd ar părea – cu viorile. Dacă mă gândesc la matusa pe când stau și privesc cum zboară o rândunică, e inevitabil ca aceasta să se întoarcă la 180 de grade, să-și piardă pentru o clipă direcția, și să și-o recapete apoi cu un efort. M-am gândit la matusa și în vreme ce un artist schița iute un crochiu în piața mare, cu lirice mișcări de mână în sus și-n jos. Carbunele i s-a făcut praf între degete, și mi-a fost greu să-mi ascund râsul văzându-i expresia stupefiată. Dar, dincolo de aceste tainice afinități... În sfârșit, asta e. Nu-i nimic de făcut cu pianele.

Avantaje ale narcisismului: tocmai au anunțat că vom ajunge într-un sfert de oră, și până la urmă e limpede că m-am distrat grozav scriind paginile astea pe care le voi distruge ca întotdeauna înainte de aterizare. Îmi pare rău că trebuie să mă arăt atât de aspru cu Milstein, un artist admirabil, dar de data asta e nevoie de o învățătură de minte care să semene teama în clientelă. Întotdeauna am bănuit că Milstein mă crede un șarlatan, și că puterea mea nu înseamnă pentru el altceva decât efemerul rezultat al sugestionării. Constat că a încercat să-i convingă pe Grumiaux și pe alții să se revolte pe față. În fond se poartă ca niște copii, și trebuie să fie tratați ca atare, însă de data asta pedeapsa va fi exemplară. Sunt gata să-i stric concertul lui Milstein de la bun început; ceilalți vor afla cu amestecul acela de bucurie și groază propriu breslei lor, și vor atâma vioara în cui ca să spun așa.

Iată că ajungem, avionul începe să coboare. De la cabina de comandă trebuie să fie impresionant să vezi cum pământul pare a se îndrepta amenințător. Îmi închipui că, în pofida experienței lui, pilotul trebuie să fie puțin încordat, cu mâinile înțepenite pe cârmă. Da, era o pălărie roz cu boruri mari, matusii îi venea atât de...

(1955)

Prezentare și traducere de
Tudora ȘANDRU MEHEDINȚI

UNA noiembrie a agonizantului an 2009 a fost incendiară, vulcanică în ce privește cultura. Această Cenușăreasă care se tot lamentează că e ignorată a trăit un soi de prerevelion, o explozie de fântâni de artificii arteziene: valuri de festivaluri de lung metraj, de scurt metraj, de teatru național și internațional la metru și la kilometru, de cântărețe chele, de muzică veche și ultranouă, de dans, de marionete, de elevate colocvii de literatură, de nobelomanie hertamülleriană etc. Totul pe fundalul cvasiamenințător al Târgului Gaudeamus, care se tot apropia cu învalmășeala, vânzoleala haosului livresc: lansări concomitente, din care nu auzi decât crâmpie întrerupte de țipete isterice de trompetă, grote cu comori de cărți pe care le vrei și „și nu le poți.“ Și în această atmosferă compact de rarefiată, iată încă un „eveniment cultural“: Editura Polirom a avut meritoria inițiativă de a-l invita pe Salman Rushdie. (Se pronunță Rușdi, cu „u“ de la ușă, și nu Rașdi, cum îi spuneam noi.) Cel mai mediatizat scriitor al secolului, trăgând după el o poveste senzațională, concepută parcă de imaginația lui fabuloasă, cel mai controversat erou din *Povestea a două lumi*, și, totodată, unul dintre cei mai buni (premiat și suprapremiat, înnobilit de Regina Angliei etc.).

Emoții pe mine, traducătoarea uneia dintre cele mai bune cărți ale lui, *Pământul de sub tălpile ei*. „Cum o să-i fac față? „

Editura Polirom a avut amabilitatea să mă invite la o discuție a lui Rushdie cu cititorii, la Teatrul Odeon, urmată de o „cină intimă“, la care am participat. Discuțiile cu cititorii s-au produs prin bilețele cu întrebări scrise, adunate din sală, care îi erau traduse lui Rushdie, iar răspunsurile lui erau, la rândul lor, traduse în română. Sistem cam greoi, cu dezavantaje: scris ilizibil pe unele bilete, microfoane bălbăite, behăite, mediatori puțin obosiți. Mai avusese loc o întâlnire cu presa, tot cu cascade de întrebări și răspunsuri. Prima întrebare din sală, venită de la Simona Sora, a sunat inteligent și se baza pe un joc de cuvinte care, din păcate, i-a scăpat traducătoarei (foarte bună de altfel): „Dacă Rushdie nu se simte dezorientat pentru că a pierdut Orientul“. Băzâială în sală, pentru că lumea era avidă să audă, pentru a nu știu câta oară, istoria condamnării lui la moarte, senzațiile condamnăturii, poveștile cu gardienii, senzațiile eliberării sau, cititorii mai cultivați, problemele, dilemele, sursele de creație ale autorului. Mai târziu, la cină, mi-a mărturisit că două dintre întrebări l-au amuzat: „Cum s-ar defini singur într-un dicționar al scriitorilor contemporani?“ Răspunsul a fost (aproximativ): „Ca un povestitor foarte bun, care știe să sesizeze și să extragă mirajul și magia existenței și care crede că impulsul primordial al vieții e iubirea“. A doua întrebare amuzantă ținea să afle dacă la cei șazeci și ceva de ani ai lui, scriitorul a putut să trăiască „pe viu“ plăcerile descrise în cartea *Seducătoarea din Florența*. Răspunsul a fost un *Yes* categoric, rostit ferm și răspicat.

După un scurt concert, a urmat „cina intimă“, la o cramă elegantă, „pseudoautentică“ de la șosea. M-am trezit așezată chiar lângă Rushdie. Ipocrită și, oarecum, complexată, m-am oferit să cedez locul meu de onoare uneia dintre fetele tinere și frumoase prezente în grup (printre care se număra și acea Giocondă enigmatică, Monica Bărlădeanu, buna și apreciată lui prietenă). Foarte gentleman, Rushdie m-a asigurat (el știe cât de sincer), că preferă compania traducătoarei. Așa că am petrecut aproape două ore cu Salman Rushdie la o țuică (mult i-a mai plăcut!) și la un pahar de vin roșu. Un Rushdie „în halat și papuci“. Fizic e destul de obișnuit: bărbuță - cheliuță - burtică - dar niște ochi scormonitori - deși lascivi - care te pătrund de după lentile, și un nas „oriental încovoiat“, care pare să adulmece totul. I-am comunicat observația mea că în unele fotografii are o mină oarecum demonică și mi-a răspuns că știe, e vorba de un truc fotografic, publicitar, pe care, până la urmă l-a acceptat.

De la bun început mi s-a plâns că a fost literalmente scaldat în băi de întrebări și răspunsuri, că a fost asfixiat de interviuri și m-a rugat să discutăm despre orice, numai despre *fatwa* și despre creația lui, nu. În schimb mi-a pus el mie întrebări legate de munca mea la traducerea lui. I-am destăinuit că au fost pasaje în care m-am îndrăgostit de el – adică nu propriu-zis de el, ci de personajul Rai, care e, probabil, o proiecție a lui. Mi-a mărturisit că în toate personajele sale, masculine sau feminine, pozitive sau negative, toarnă câte puțin din el și din biografia lui. Și i-am adăugat că în alte pasaje l-am urât, pentru că mă împingea să fac un slalom de la cele mai elevate culmi nirvanatice, la rock'n roll. De la sublimări și imaculări, la bordeluri și formații de șantan. Mi-a explicat că el execută permanent acest slalom, care ține de însăși structura lui și se simte „acasă“ în ambele limburi.

A recunoscut că e un *bon viveur*, căruia îi plac mult femeile, vinul bun, sportul, muzica rock.

- Cum vă sublimați, cum treceți de la aceste atracții terestre la mirajul și atmosfera uneori transcendentală a cărților dvs? (n-am putut să nu-i pun întrebări, sunt femeie).

Mi-a răspuns că, în așa-zisul lui realism magic, încearcă să descâlcească misterele vieții, ori viața e un amalgam de terestru și celest - trebuie doar să recunoști procentajele.

Când au sosit ineluctabilele sarmale, i-am atras atenția că sunt umplute cu carne de porc. M-a asigurat că îi este străină orice superstiție sau tradiție religioasă și că mănincă frecvent carne de porc. Se ferea doar în fața bunicii lui, care nu era religioasă, dar respecta tradițiile. Apropo de carnea de porc, mi-a povestit ceva draguț. În Israel se prevede strict în Thora sau în Talmud că pe *Pământul Țării Sfinte* e interzisă carnea de porc. Și cum Israelul are azi o industrie dezvoltată de mezeluri și preparate porcine, fabricile și laboratoarele respective au fost clădite pe niște piloni sau țaruși înalți, care le separă de pământ.

L-am mai întrebat dacă crede în reîncarnare și dacă da, ce i-ar plăcea să fie într-o viață viitoare: un păianjen sau o starletă de Bollywood? Nu crede în nici o formă de viață viitoare, dar crede că dacă ar exista, i-ar plăcea să fie tot Salman Rushdie. „Și ați repeta toate greșelile și păcatele din viața de acum?“ „Da, cu excepția unor relații personale legate de femei“. „Ați scrie din nou *Versetele Satanice*?“ „Da, pentru că cred în ce am scris. Dar aș fi mai atent la gustul cititorilor. Când le-am scris, teama mea de bază era doar să nu ratez din punct de vedere literar.“ „Și ați alege Orientul sau Occidentul?“ „Ambele, aș face naveta.“

În legătură cu reîncarnarea i-am reprodus un banc vechi, în vogă pe vremea lui Ceaușescu. Când măcelăriile erau goale ca niște cochilii de scoică și carnea era la noi *fata morgana*, circula întrebarea: „Care este culmea metempsihozei?“ Răspuns: „Reîncarnarea măcelăriilor.“ L-a amuzat enorm bancul și l-a notat, ca să-l spună mai departe. L-am mai întrebat cum poate un scriitor mare să se mențină egal cu el însuși. Creația e o pantă abruptă, mi-a răspuns, și trebuie să înveți să-ți menții echilibrul, dar la un moment dat, e inerent să aluneci la vale. E conștient că *Seducătoarea*... nu-i la înălțimea cărților lui din tinerețe. Dar următoarea...!

Am evitat să discut politică, am adulmecat însă la el o boare de stânga. Anglicizat pînă în măduva oaselor (maniere foarte *gentlemanlike*, ușor atinse de onctuozitatea orientală), îi displac americanii, deși actualmente e profesor la o universitate americană.

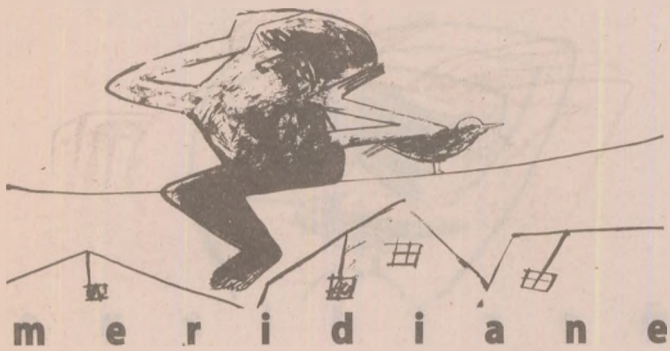
La despărțire, după multă trancăneală, i-am spus: „Din păcate, toate lucrurile frumoase au un sfârșit.“

- Ba nu, a ripostat, au un mijloc (*a middle*). Ne vom mai întâlni.

- Într-o viitoare reîncarnare?

-Nu. Aici la București. Voi reveni în actuala reîncarnare.

Antoaneta RALIAN



„Am intrat în literatură, trăiesc în ea și voi ieși din ea când mi-o veni sorocul“.

SCRITORUL sârb Milorad Pavić a plecat la cele veșnice în plină forță creatoare, deși se pare că inima sa n-a mai putut îndura tumultul înfruntărilor scriitorului cu sine, pînda cu sine, cum spunea el, în a fura cît mai mult din viață, ca să dăruiască literaturii.

Titlurile cărților sale par a fi predestinate a desemna capodopere: *Dicționar khazar*, *Peisaj pictat în ceai*, *Partea lăuntrică a vîntului*, *Ultima iubire la Tarigrad*, *Mantia de stele* ș.a. În sensul acesta declarația sa: „Eu nu am biografie, eu am bibliografie“ trebuie înțeleasă drept un refuz al succesului, care, „fie te scoate din minți, fie îl renegi“.

Parafrazînd un celebru dicton, s-ar putea spune că viața lui Milorad Pavić a stat sub semnul „Nimic fără Literatură“. Deși nu s-a derobat de îndatoririle familiale și universitare, pe care le-a împlinit cu dăruire și abnegație, Milorad Pavić mărturisea undeva că a resimțit frumusețea vieții doar în momentele în care-și aparținea sieși dimpreună cu literatura. „Atunci cînd Tu ești cel care ești. Cînd presimți acea tîmăduire după moarte, despre care a scris Bruno Schultz“.

Ca student la Litere, își va canaliza vocația literară către studiarea literaturii sârbe vechi, spre traduceri literare, ori către studiarea folclorului literar. Căci în anii '50 ai secolului trecut și Iugoslavia a cunoscut un scurt puseu de realism socialist, cînd s-a încercat un soi de dezinfectare ideologică a limbii, prin escamotarea tradiției în sensul eludării patrimoniului sârb religios. Ca apoi, în anii '60, în Iugoslavia să izbucnească acel miracol al culturii și literaturii. În 1961 Premiul Nobel pentru Literatură a fost acordat scriitorului Ivo Andrić, însoțit la Stockholm de tînarul redactor-radio Milorad Pavić. Peste cîțiva ani, și Pavić își va face debutul în beletristică, cu un volum de poezie, urmînd 5 volume de proză scurtă, întrerupte în 1984 de fulminantul roman *Dicționar khazar*. În tot acest epic debordant al povestirilor sale, Pavić presară acele grăunțe inițiatice, care mai apoi vor fi dezvoltate în romanele sale.

Vizionarismul scriitorului sârb nu este cîtuși de puțin efectul imaginației, ci s-a construit trudnic, în catacombele istoriei mai tuturor semințiilor – în arhive din toate colțurile lumii. Nu cunosc un alt scriitor care să fi adus acasă la el, în limba lui, atîtea neamuri din toate timpurile, de la khazari la băștinași amazonieni, de la ruși la evrei. În canavaua narațiunilor sale Pavić întrețese tainele multor seminții, de care specialiștii în domeniu nu au știință. Ca în cazul khazarologilor germani, care au admis că au aflat multe răspunsuri în romanul lui Pavić.

O altă pildă de previziune este conținută în romanul *Peisaj pictat în ceai*, apărut în anul 1988, în care sunt condensate, în grilă simbolică, avatarurile unor indivizi surprinși de căderea comunismului, conform principiului dominoului, cuprinși de febra anticomunistă, încît, în indignarea lor vinovată, erau dispuși să-și schimbe propriu ADN. Pentru un pașaport pentru lumea liberă de comunism. Cei care clamau ritos anticomunismul erau tocmai împričinații acelei cauze.

„Viața mea sunt cărțile mele“ ori „Jurnalul meu sunt cărțile mele“, recurgea deseori M. Pavić la aceste certitudini, pentru a se deroba de invitații finalizate cu onoruri.

Teatru de hîrtie, ultimul roman al lui Milorad Pavić, publicat la Belgrad în toamna anului 2008, cred că ar fi trebuit să apară simultan cu ediția în limba română, dat fiind că, în toamna lui 2007, l-am

Milorad Pavić

(15 oct. 1929 – 1 dec. 2009)

primit, în manuscris, pentru a-l traduce la editura Humanitas, unde așteaptă și azi.

După un roman-cheie, apoi un roman-careu de cuvinte încrucișate, apoi un roman-clepsidră, apoi un roman-tarot, apoi un roman-zodiac, scriitorul sârb ne îmbie cu un roman-antologie. Pavić configurează un univers narativ universal, prin crearea a două lumi: biografice și textualiste. Sunt reuniți 38 de scriitori fictivi din tot atîtea literaturi în care Pavić a fost tradus. Cele 38 de povestiri alcătuiesc un corpus de reguli canonice, care comprimă valori culturale aparținătoare unor varii culturi. Pavić le infuzează acestor „autori de hîrtie“ identități literare, în consonanță cu diverse „isme“.

În acest sens prezentăm povestirea unui scriitor din Ungaria, unde ficționalizarea lui Pavić - ne convinge că are intuiția fiecărei literaturi.

Istvan Bacs (Ungaria)

Această povestire a fost publicată anonim în revista maghiară „Hid“ care apare la Novi Sad. Te trimite cu gîndul la autori precum Peter Esterházy, Danilo Kis și la mai cîți alții. În final s-a ajuns la concluzia că putea fi vorba de un oarecare Istvan Bacs, care o vreme a fost lector de limbă maghiară la universitatea din Viena. Care a publicat sub numele său „Cercetare asupra școlilor latine în județul Mohacs în secolul al XVII-lea“ Bacs și-a publicat cărțile în străinătate („Forum“ din Novi Sad) și la Budapesta („Cartaphilus“). Purta barbă, fiind bine ascuns de ea. Căci de fapt cine știe cum o fi arătat. Lucru pe care fotografiile păstrate nu l-au spus. Pornind de la premisa că povestirea este mai importantă decît scriitorul povestirii, am inserat-o sub numele lui în prezenta antologie.

CINCI CASE LA BALATON

Erszika Banyai era unică. Avea treizeci și cinci de ani și lucra la biblioteca „Secenji“ din Buda, fiind colecționar de carte veche și rară. Tatăl și mama sa muriseră, iar ea trăia singură într-o garsonieră care dădea către cafeneaua „La Cerb“ de pe malul Dunării. În afara garsonierei părinții îi lăsară ca moșenire și o cheie mare. Pe care scria „Dorothea“. Erszika se amuza de acea cheie, care avea următoarea istorie.

Între cele două războaie mondiale bunica-mătușa ei (ceea ce însemna sora bunicii) se căsătorise cu un bărbat bogat, cu un oarecare Șandor Sabath. N-a avut copii cu Șandor, însă a avut cinci case pe malul lacului Balaton. Pentru că bunica-mătușa n-a avut copii, iar bunica adevărată a Erszikăi a avut cinci copii, patru băieți și o fată, mama Erszikăi, casele de la Balaton purtau numele lor. Care nume au fost scrise pe fațada fiecărei vile cu frumoase slove aurii din tablă. Fiecare din cele cinci vile avea cîte o cheie mare de la intrare, cu numele casei pe care o descuia. Case care între cele două războaie mondiale au fost închiriate vilegiaturistilor stațiunii balneare de la lac, aducînd un beneficiu frumos. Îndeajuns ca bunica-mătușa să-și achiziționeze cinci mantouri de blană (de hermină, nurcă, șinșila, vulpe polară și minz). În ajunul celui de-al doilea război mondial, Șandor



nu mai era printre vii, iar nevasta lui, bunica-mătușa, a început a-i folosi trăsurile, acum ale ei. Care erau trei. În fiecare duminică se așeza într-una din ele și făcea o plimbare în jurul lacului. Birjarul cînta dumnezeiește la scripcă, iar caii știau singuri drumul, așa că hățurile le atîrnau de grumaz. El îi mina fluierînd un ceardaș, uneori acompaniat de vioară. Toți de pe marginea drumului vorbeau:

– Iată-l iarăși pe Sabath, cu caii lui țopăind ceardaș!

Cînd a simțit c-o să moară, bunica-mătușa și-a incuiat toate cele cinci case, iar cheile mari de la intrare le-a dăruit copilului surorii sale. Asta însemna că îi dăruia și o casă. O casă pe numele Dorotheea care aparținuse mamei Erszebetei, căci se numea Dorotheea. Ceea ce nu însemna că îi dăruise și mantourile de blană. Pe care bunica-mătușa n-a voit să i le dăruiască.

Însă a izbucnit războiul, după război au venit rușii iar în Ungaria au fost naționalizate toate vilele de la Balaton, deci și cele cinci case. Care vile, de altfel, au fost părăsite, iar cea cu numele „Hamvas“ a fost între timp demolată, acolo ridicîndu-se un mic salon de frizerie sau ceva asemănător.

Cheia primită de Erszika de la mama ei, va să zică, nu valora nimic, iar casa nici atît. Erszika nu s-a dus niciodată la Balaton ca să vadă casa. Sau casele. Îi era oarecum neplăcut s-o facă. Cînd în secolul XXI Ungaria a intrat în Uniunea Europeană și Erszika a citit în ziare că proprietățile naționalizate vor fi retrocedate proprietarilor, a căutat și a găsit actele și cheia care-i deschideau accesul la casa de la Balaton. Atunci a telefonat unei rude despre care știa că se afla în aceeași situație. Și ruda aceea moștenise de la tată una din cele cinci case de la Balaton.

– Eu deja m-am mutat în ea – a spus aceasta scurt, ceea ce a fost ca un semn pentru Erszika: putea urma aceeași cale.

A înaintat cererea de restituire și a plecat la Balaton ca pentru prima oară să vadă casa. Însă era mai ușor de spus decît de făcut. Pentru că știa strada, s-a gîndit că va găsi repede clădirea. Vila ei purta numele „Dorotheea“, însă inscripțiile de pe casele de la lac fuseseră îndepărtate ori șterse de intemperii și n-a putut ghici care anume era casa ei. Nicăieri nu era vila „Dorotheea“. Multe din ele erau împrejmuite. În fine, și-a amintit că după cheie putea găsi broasca. Abia acum începeau dificultățile. A trebuit să găsească o pensiune unde să înopteze, pentru ca a doua zi să-și continue, odihnită, căutările.

Într-o dimineață mohorîtă a încercat de mai multe ori, dar în general broaștele fuseseră fie schimbate, fie ușile forțate, încît cheia ei n-a fost bună de nimic. Cam pe la prînz s-a apropiat de o vilă cu un arătos acoperiș

verde, cu streășini din țigla numită „boabe de piper“ și cu jgheaburi bine meșterite, prevăzute cu niște balauri de tablă la colțurile clădirii. Deși numele din tablă de la intrare fusese îndepărtat, imediat a avut impresia că acea cheie se va potrivi broaștei pe care o văzuse în ușa, dar s-a înșelat. A încercat, dar n-a putut descuia casa, deși, pentru prima oară în priplul ei, cheia stătea frumos în culcuș. Absolut întâmplător a împins ușa care s-a deschis. Nu era încuiată. S-a gândit că poate casa era nelocuită și părăsită.

A intrat într-un mic antreu și a văzut în cuier un mantou ponosit din blană de mînz, cam năpirlită. Parcă îl recunoscuse din spusele mamei ei. Să fi fost unul din cele cinci mantouri ale răposatei ei bunicimătuși? A rămas perplexă și a tras și o sperietură atunci cînd, în întunecimea salonului stil Louis XIV, a văzut un tînăr stînd cu picioarele pe masă. În fața lui era o sticlă cu bere. Galant, el o pofti să se așeze, cu vorbele:

– Am știut că totuși vei veni.
– Dar cine ești dumneata? – i-a întors-o ea.
– Subproprietarul acestei case – spuse el arătînd spre masă. Acolo se afla cheia avînd o formă absolut identică celei pe care o deținea ea.

– Casa asta a fost moștenită de mama de la mătusa ei, iar eu de la mama mea. Acum de unde mai ești și dumneata știu eu ce proprietar al aceleiași case?

– Trebuie să-ți explic o chestie – remarcă el coborîndu-și picioarele de pe masă. Era frumos, cu părul împletit ca la bici, își ținea drept umerii. Avea niște ochi care vedeau sub cămașă. Sub cămașa ei.

– Și domnul Istvan Sabath, bunicul meu, a vrut să lase cuiva casa asta. Că doar a fost și a lui, nu-i așa? De fapt, mai presus de toate, a lui, pentru că el a cîștigat-o, ca și pe celelalte patru. Deci, propun o tranzacție.

– Ce fel de tranzacție? – a întrebat Erszika surprinsă.
– La asta va trebui să mai reflectăm. Avem o noapte în fața noastră. Acum alege, vrei o cameră de dormit la etaj, sau canapeaua asta de aici?

Erszika s-a întors la pensiunea ei ca să înopteze, dar n-a prea putut închide un ochi. Dimineată, de cum s-a trezit, s-a speriat. Îl lăsase pe intrusul acela în vila ei, iar ea plecase de parcă nu era proprietatea ei. Se aranjă degrabă, plăti pensiunea și alergă la vila „Dorothea“ decisă să rămînă acolo.

Tînărul mîncă omletă. Se simțea ca acasă.
– Nu știu la ce fel de tranzacție te gîndești dumneata, dar eu n-am nici o intenție să mă tocimesc pe propria mea casă – a zis ea intrînd în sufragerie.

– Înseamnă că și dumneata te-ai gîndit astă noapte la un aranjament. Laudabil. Și eu am reflectat la o negociere absolut firească. Acum tu ști cine sunt, cum și eu știu despre tine cine ești, și atunci de ce n-am împărți casa? Sau mai bine, de ce nu te-ai mărita cu mine așa încît amîndoi să putem avea casa.

– Dumneata ești complet nebun! – zise ea și o zbughi afară cu vorbele – vei primi o scrisoare de la avocatul meu.

Atunci ochii îi căzură pe cheia lui, care stătea mai departe pe masa din salon. O luă și o întoarse. Pe cheia nu era trecut numele casei ei, „Dorothea“, ci numele casei demolate – „Hamvas“. Ea îl privi mirată, el se ridică de la omleta lui, își lărgi brațele și zise:

– Acum ce-o să faci, o să admiți că a fost o bună lovitură. De altfel, casa ta încă nu e deznaționalizată. Ea încă nu aparține nimănui!

– Cum de ai intrat cu cheia asta de la o altă casă, care nici nu mai există? – întreba Erszika așezîndu-se pe canapeaua Louis XIV. Era solidă, de proveniență recentă, de secol XIX. A înțeles că șade pe canapeaua ei.

– Era deschis.
– Despre ce fel de tranzacție ai fi vrut dumneata să discutăm? – întreba Erszika, oferindu-i galant să se așeze lângă ea.

El rîse și spuse așezîndu-se:
– Cererea mea în căsătorie este încă valabilă!
Apoi îi umplu gura cu restul omletei. Ea nu luase micul dejun, iar oul îi pica de minune.

Prezentare și traducere de
Mariana ȘTEFĂNESCU

După 50 de ani

● Pe 4 ianuarie se împlinește o jumătate de secol de la dispariția, într-un accident de mașină, a lui Albert Camus. Contestat de mai toți, ieri, scriitorul și filosoful francez face, astăzi, unanimitate. O serie de evenimente menite a-l celebra sunt prevăzute în Franța pe toată durata anului care vine: publicarea de inedite, între care un roman neterminat, simpozioane pe France Inter și la Centrul Pompidou, spectacole la Comédie française și la Théâtre de la Colline, în fine, două biografii, autorul uneia dintre ele fiind Virgil Tanase. (Scriitorul român, stabilit la Paris, este și autorul unei biografii a lui Cehov, publicată în 2008 la Gallimard). Umanismul filosofului, atât de străin atmosferei intelectuale de la mijlocul secolului XX, îmbibat de heideggerism, pozitivism logic, structuralism și deconstructivism, pare astăzi o soluție de gândire valabilă pentru viitorul apropiat. Ideea apelului adresat de către om unei lumi incapabile să răspundă începe să fie considerată o contribuție importantă la filosofia contemporană. Ca și ideea că, în pofida absurdității existenței, omul e dator să se bată pînă la capăt cu tentația sinuciderii. Se poate observa, în comentariile actuale, accentul diferit pus pe sinucidere ca urmare a absurdității existenței din gândirea autorului *Mitului lui Sisif*. Haotică, lipsită de sens, lumea se schimbă totuși și, odată cu ea, filosofia.



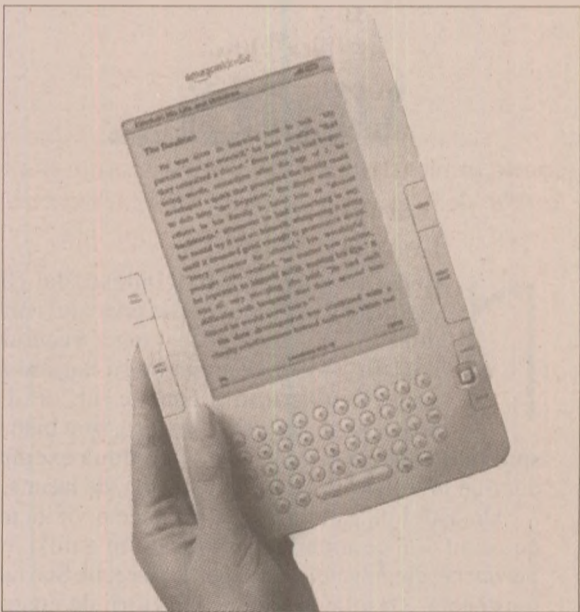
Best-sellers fără valoare

● Pe primele trei locuri în topul vânzărilor de carte de la FNAC, cea mai mare rețea de librării din Franța, se aflau la începutul lui decembrie trei cărți pe care unanimitatea criticii literare franceze le socotea foarte proaste. Romanul *Simbolul pierdut* al lui Dan Brown n-a fost laudat decît de un fost șef al unei loji masonice din Franța. Desigur, nu pentru calitățile lui literare, ci pentru că autorul posedă cunoștințe temeinice în

domeniu. Romanul *Prima noapte* al lui Mark Levy face deliciul amatoarelor de melodramă. Levy mai e în top, cu câteva trepte mai jos, și cu un alt roman, *Prima zi*, la fel de ieftin-sentimental. Iar *O clipă frumoasă* de Anna Gavalda e o colecție de poncife psihologice și literare, fără pic de autenticitate, după care se dau în vînt iubitorii de imagini în alb și negru ale realității.

Kindle – avantaje și dezavantaje

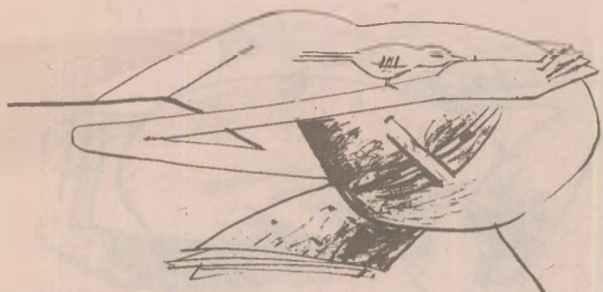
● Kindle, aparatul electronic de mărimea unei cărți obișnuite, care poate înmagazina o bibliotecă uriașă în format numeric, cîștigă teren în SUA, cesiunea lucrărilor numerice în acest format reprezentînd 1% din piața de carte americană în 2008 și fiind în creștere în primele două trimestre din acest an. Kindle Amazon e apreciat în special de tineri, care domină sectorul, preferînd acest nou mod de a citi și a-ți avea permanent biblioteca la purtător. Totuși, există și unele inconveniente. Cum poate da un autor o dedicație pe o carte numerică? Cum să blochezi rapid contul de abonament al clientului care și-a pierdut sau i s-a furat aparatul Kindle, cînd Amazon America cere să depui în acest caz o plîngere la poliție, iar pînă ca forțele de ordine să se ocupe de caz, hoțul are timp să golească „conturile“ literare ale victimei în propriul aparat. S-a mai întîmplat și ca întreprinderea să adauge în catalog opere ale căror drepturi erau în litigiu și apoi să fie nevoită să le ștergă din „mașinile de citit“ Kindle (s-a întîmplat în vara 2009, cu două romane ale lui Orwell, *Ferma animalelor* și *1984*).



Un nume de reținut: Sara Stridsberg

● Pe piața de carte europeană, volumul suedezei Sara Stridsberg, *Facultatea viselor* e considerat o revelație a anului 2009. În această „fantezie literară“, amestec de eseu, roman și biografie, Sara Stridsberg pune în scenă o scriitoare vampirizată de subiectul său care e un personaj real, Valerie Solanas. Aceasta a fost o feminista revoluționară, celebră pentru tentativa de asasinare a lui Warhol în 1968 și pentru manifestul SCUM (*Society for Cutting Up Man*), un delir poetic împotriva supremației masculine. Nu bărbații, ci povestea acestei femei paradoxale e tăiată în bucăți de romanciera suedează, într-o ficțiune nebunească în care alătură frînturi de convorbiri telefonice, extrase din documentare, citate, fragmente epice, scene dintr-o viață inventată. Din copilăria furată și pînă la moartea într-un hotel mizer, trecînd prin campusuri universitare și aziluri psihiatrice, scriitoarea imaginează parcursul Valeriei Solanas, personalitate oximoronică, întruchipînd coșmarurile

Americii puritane. Concentrat de violență și sentimentalism, de inteligență strălucită și patetism, de umor și sfîșieri amoroase, Valerie Solanas e prinsă în textul anarhic, de o mare libertate asociativă, dorit de autoare pe măsura subiectului ei. Sfidînd regulile construcției unei intrigi și chiar tirania sintaxei, Sara Stridsberg îndrăznește să multiplice liniile de fugă și proiecțiile fantasmatiche, într-o proză șocantă și emoționantă, de o originalitate ce o scoate în evidență pregnant. În Franța, unde a fost tradusă în toamna aceasta la Ed. Stock, *La faculté des rêves* e un succes de critică. Iată ce scrie „Le Monde“ despre ea: „Această carte nu e pentru toată lumea... Eroina se numește Valerie Solanas și a existat cu adevărat. Femeie cu o carismă extraordinară, ea se prostitua, visa la iubire, își revendica toate formele de libertate și voia să fie cea mai mare intelectuală a Americii. Textul de o rară forță al Sarei Stridsberg degajă o seducție irezistibilă.“



Frânturi lusitane

Dedulciri lisaboneze

L A CAPĂTUL unui an amar, ce temă "indulcitoare" aş putea găsi pentru *Frânturile lusitane*? În genere, voiajorilor ajunşi prin Lisabona li se propune să deguste prăjitura tradiţională: *pastelo de Belém*. Secretul preparării sale e perpetuat, de la inaugurarea laboratorului şi localului aferent în 1837, printr-un fel de ritual conspirativ. Doar câţiva maeştri cofetari au acces în *Oficina do Segredo*, unde e ascunsă vechea reţetă. Ei depun jurământ că nu vor divulga preţioasa formulă. Zilnic sunt confecţionate câteva mii de asemenea prăjituri. Întrucât trebuie consumate proaspete, se subînţelege că se şi vând.

Cofetăria îşi menţine aspectul iniţial: pereţi decorati cu azulejos (faianţa alb-azurie specific lusitană), mobilier alb, o antediluviană maşină de calculat, vreo cinci saloane dosite după tejeaua de la intrare. Aici se stă, aproape întotdeauna, la coadă. *Única Fábrica dos Pastéis de Belém* (denumirea completă a firmei) e poziţionată cum nu se poate mai profitabil: între palatul prezidenţial şi fabuloasa Mânăstire a Jeronimilor, nu departe de Turnul din Belém – simbol naţional, recent uzitat în beneficiul de imagine al Tratatului Uniunii Europene. Turiştilor mai puţin avizaţi îşi cumpără delicatasa de la tejeua. E însă preferabil să prinzi un loc la vreuna dintre mese – strănte, ca în majoritatea localurilor lisaboneze. Nu de alta, dar printre caracteristicile ce singularizează acest produs

culinar e şi un anumit nivel de încălzire. Turtele rotunjoare au conţinut şi foietaj asemănătoare *Kremschnitt*-ului şi sunt livrate direct de la bucatărie. Nu mai rămâne decât ca beneficiarii să le pudreze cât mai generos cu scorţişoară, aflată la discreţie în recipiente de forma unor câni metalice. Am zis scorţişoară? Inevitabil urmează o referinţă la rolul istoric al descoperitorilor portughezi în răspândirea periplanară a miromeniilor. În secolul al XVI-lea, Portugalia deţinea monopolul comerţului cu scorţişoară (*canela*). Un kilogram valora 10 grame de aur. Datorită aromei sale dulci, devenise rapid unul dintre cele mai căutate ingrediente culinare exotice. Cultivată în teritorii din sfera *descoperirilor* lusitane – Ceylon (Sri Lanka), Brazilia, Indonezia – se utilizează măcinată, dar şi sub formă de tubuleţe prin care se soarbe cafeaua. Apropo: băutura de acompaniament predilectă pentru *pastelo de Belém* e cafeaua, dar în cazul acesteia încrengăturile luso-braziliene sunt prea complicate pentru a fi elucidate în rubrica de faţă.

Ca desert la asemenea dedulciri, traduc două "stiri" din săptămânalul de satiră politică *O Inimigo Público* (=Inamicul Public), editat de cotidianul *Público*. Dacă n-am adus scorţişoara în Europa şi nu ne-am calificat la Mondialul de fotbal (temă crucială a societăţii portugheze contemporane), în schimb suntem printre naţiunile cu cel mai dezvoltat simţ al umorului. Aşadar, vă invit să degustaţi două mostre din omoloaga lusitană

(mai subţiratică: doar opt pagini) a *Academiei Caçavencu*. "Diverse ONG-uri internaţionale şi politicieni de stânga portughezi se felicita în această săptămână pentru progresul semnificativ în domeniul Drepturilor Omului înregistrat în Arabia Saudită, unde un pedofil de 22 de ani va fi mai întâi decapitat şi abia după aceea crucificat. «Chiar săptămâna trecută un traficant de droguri a fost strangulat cu o funie şi abia după aceea ciopârţit şi dat la câini, ceea ce reprezintă o dovadă remarcabilă de apropiere de marile valori umaniste din partea unor naţiuni islamice», a explicat Miguel Portas (politician portughez cu vederi stângiste, n.m.). Din acest motiv, Portas susţine aderarea Arabiei Saudite la UE. «Mai lipseşte de îndeplinit o mică exigenţă, şi anume judecarea suspectului înainte şi nu după decapitare şi crucificare» a mai adăugat eurodeputatul. Sub titlul *Guvernul ucrainian ameninţat prin scrisoare din partea Rusiei cu tăierea gazului peste 10 zile*, cititorii sunt informaţi că "Ucraina se află din nou în dificultatea de a plăti Moscovei distribuţia de gaz. În consecinţă, primul ministru rus Vladimir Putin a ameninţat cu noi sancţiuni această ţară, fost satelit şi fostă antenă parabolică comunistă. *Inimigo Público* a descoperit că Vladimir Putin a transmis deja la palatul prezidenţial ucrainian o scrisoare conţinând valoarea facturii de gaz ce trebuie plătită Rusiei, felul consumului, data consumului, baza de facturare şi un extras complet al ultimei citiri a contorului de gaz, inclusiv valoarea taxei contorului rus şi data limită de plată, socotită la 10 zile după predarea scrisorii către preşedintele ucrainian, după care, în caz de neachitare, se va tăia gazul. Preşedintele ucrainian a mai primit, alături de factura de gaz, facturile de lumină, apă şi cablu, servicii furnizate tot de Moscova." Vă urez ce mi-aş dori şi mie: un an nou ceva mai dulce, dacă s-ar putea...

Virgil MIHAU

Prin anticariate

Vizită...

N E-A OCOLIT – şi mă gândesc, dat fiind momentul, în primul rând la pretextul narativ din *Poveste de Crăciun* – tema trecutului-musafir. Personajele literaturii noastre mai vechi sau mai noi primesc rar, când nu deloc, vizite care să le reaşeze, spre bine sau spre rău, existenţa. Dau, însă, vreo două exemple, dintr-un inventar pîndit, de bună seamă, de lacune.

Un astfel de „ales“, ce are parte de o vizită total deosebită de comică cu dulceaţă în galoşi, este Stavrache, din *În vreme de război*. La început, Stavrache îi aşteaptă „cu inima sărită pe musafirii de noapte“, tîlhari care umblau să prade gospodăriile din împrejurimi. Primeşte, în schimb, vizita şi mărturisirea frate-sui mai mic, popa, capul nelegiuitorilor. Pe care-l scapă trimiţîndu-l la oaste. Două scrisori, una a lui, voluntarul Iancu Georgescu, alta cu slovă străină, îl vestesc că bravul tîlhar a luptat şi a căzut la Plevna. Iar negustorul se face, cu grăbire, stăpîn pe averea lui. Popa „venea, din cînd în cînd, de pe altă lume, să tulbure somnul fratelui său“. De două ori apare ca o nălcire, şi pînă la urmă se arată în carne şi oase, de la drum, să-i spună că ultima scrisoare a fost o glumă. E, într-un scenariu tragic, o moarte de comedie. Şi toată acţiunea ar putea fi o poantă bună, dacă Stavrache n-ar fi părăsit, deja, convenţia, devenind un punct fix, tîntuit de o obsesie, într-o lume *par excellence* mutabilă. „Nu bei şi dumneata cu noi?“, întrebare-cheie în societatea de egali a lui Caragiale, nu obţine efectul scontat, acela al reintrării în joc. În definitiv, fratele Iancu e un Mitică lefterit (de soartă, de femei, cine ştie...), care pleacă la vînătoare de lei. Nimic neobişnuit, doar că cel care bruschează convenţia e Stavrache. Liniştea lui, cîştigată prin hazard, i se pare atît de firească, încît răsturnarea

de situaţie îl înnebuneşte.

Evident, în logica lumii căreia îi aparţine, Stavrache greşeşte. Cum să crezi că roata nu se întoarce, că un câştig conjunctural n-o să fie, într-un fel sau altul, luat înapoi? Replica finală a fratelui, care afirmă şi el de-un fir de aţă („dacă pînă poimîine n-am cincisprezece mii, trebuie să mă-mpuşc...“), dar se păstrează în registrul comic („neică! să nu care cumva să mă laşi“ sună exact ca implorările din



O scrisoare pierdută), „n-am noroc!“, dă cheia problemei. Stavrache desfide norocul, zeul tutelar al lumii lui. El îşi ia măsuri, consultă avocaţi, caută să se asigure. Cînd, de fapt, ar trebui să se împace cu gîndul că, orice-ar face, nu deţine controlul, acelaşi gînd care-l înnebuneşte şi pe Anghelache. Dacă tîlcul acestei vizite a trecutului intrupat ar fi morală, atunci Stavrache, cel în stare să palmuiască o copilă pentru o bucată de covrig şterpelit, ar putea lua calea lui Scrooge, conştientizîndu-şi lacomia şi devenind un alt om. Însă, pe de-o parte, lumea lui Caragiale nu are resursele pentru o asemenea schimbare la faţă – oamenii ei se transformă doar cît Caçavencu, transfiguraţi de *enteres*, iar pe de alta, nu să-l izbăvească pe Stavrache vrea părintele lui. Ci, din contra, să-l omoare. Consecvenţa lui meticuloasă, de om al catastofului, nu se potriveşte în poza de epocă. Războiul e, chiar mai mult decît tranziţia şi criza pe care le străbate Caragiale cel din schiţe şi comedii, un timp al identităţilor glisante, al incertitudinii, în care orice se poate întîmpla. Cum să reziste psihicul lui Stavrache, pe care întrebările fără răspuns („Dar o să îndrăznească să se mai întoarcă?“) îl slăbesc încă înainte de vizită? El, care nu-şi joacă viitorul la zaruri, ca toţi confracţii lui, tipuri mai lejere, mai versatile, nu suportă tensiunea aşteptării. Violenta lui, rudă cu aceea, inexplicabilă, a lui Anghelache, din seara fatală, o arată. Aşa încît nu Iancu răspopitul se răzbuună pe Stavrache, ci, dispreţuit, norocul.

Păcat... dezvoltă aceeaşi idee, a trecutului care

complică prezentul. Părintelui Niţă, încă seminarist, i se trage tot de la o glumă. „Fericirea ce-o socotea un drept cîştigat“ – greşeală, iarăşi, în lumea unde totul se primeşte în arendă – e scurtă. Lungă, în schimb, şi chinuitoare, ispăşirea. Cea mai rotundă dintre scrierile lui Caragiale, tînînd bine în mînă toate firele, şi aducînd cadre ale trecutului mereu în preajma vieţii de azi, trăieşte pe un bob de rătăcire. Care nu e alunecarea unui cameleon, care s-ar drege uşor, ci, la fel ca înainte, a unui om aşezat, chibzuind totul. O lecţie pe care o dă superficialitatea voioasă cumpătării mohorîte. Astfel de oameni – cumsecade, în fond, fiindcă primul gest pe care-l fac şi Stavrache, şi Popa Niţă din Dobreni e unul de mîrînimie, dar ros pe dedesubt fie de păcate trecute, fie de machiavelicuri gîndite în perspectivă – nu au ce căuta într-o lume ceva mai puţin fixată într-o idee. Presupunerea Ilenei, după ce fratele ei află, din gura părintelui, negrul adevăr, „prostule! A rîs de tine!... Ai crezut? Nu-i adevărat! Minte!“, dă exact măsura acestei lumi în care se poate glumi cu orice, în care informaţia este manipulată fără jenă. Ea gîndeşte bine, fără să ştie, însă, ce neclintiri ascunde sufletul tată-său. Şi el, care nu mai ştie de glumă, fiindcă a descoperit, cîndva în trecut, latura ei tragică, e cel care strică. Miezul întărit, ca un plumb de armă, al lumii lui de oameni uşori.

Cea mai grăitoare întîlnire dintre superficialitatea aşteptînd binele, bucurîndu-se repede, la prima vedere, şi desfăşurarea, mult mai meticuloasă, a obsesiei, purtătoarea unei pedepse din trecut, e *Vizita bătrînei doamne*, a lui Dürrenmatt. Nimic din fericita repunere a lumii pe făgaşul ei din *Poveste de Crăciun*. În schimb, o tragedie a nepotrivirii de măsuri cu care viaţa e judecată – pentru unii, e pîine şi prosperitate, pentru alţii, suferinţă – şi onoare – altoită pe un mecanism de comedie, care răscumpără trecutul în prezent, lăsîndu-le, şi pe unul, şi pe altul, etern nerezolvate. N-avem, între ale noastre vizite, vreuna care să-i semene. Marea încurcătură de la Caragiale – finalurile celor două nuvele mai curînd descumpănesc, decît împrăstie tensiunea – pare să se-apropie, însă, de acest calambur în care voioşia neştiutoare a unora nu abate ştiinţa cănită a celorlalţi. Schimbarea totală, şi definitivă, pe care o vedea Dickens e, speranţă romantică pe calapod realist, o sfîntă naivitate. Cu toată cuceritoarea ei frumuseţe.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu
POVESTIRI PE UNDE SCURTE

Mircea Carp: „Marș din mașină!”

UNL dintre oamenii importanți de la Europa Liberă care n-avea ochi să-l vadă pe Constantin Alexandroaie era Mircea Carp. Fostul dirigiuitor al programului politic al Departamentului românesc a fost luxat în ultima clipă de la o funcție pe care ar fi meritat-o, aceea de director al Departamentului. Convins că va obține postul nr. 1 din Departament, Mircea Carp a dat șampania aferentă. Funcția avea să-i fie încredințată lui Stroescu-Stănișoară, ceea ce avea să-l facă pe Mircea Carp să se retragă de la Europa Liberă. Mircea Carp făcea parte din prima echipă a Europei Libere. Venea de la Vocea Americii și avea o rigoare de fost militar cu care articulasă programele Europei Libere încă de la începuturi.

Avea o voce inconfundabilă, cu o tăietură precisă și din care se citea o atitudine radical anticomunistă. Nu-l cunoșteam. Într-o zi apare în Biroul de la București un domn scund, grăsuț, cu ochi albaștri, pe care cei care-l cunoșteau l-au întâmpinat cu onoruri. Eu eram la mine în birou și careva vine să-mi spună că a venit Mircea Carp. Imediat după aceea apare în birou Mircea Carp și îmi spune că de mult voia să mă cunoască, dar că se abținuse o vreme. Se așează pe scaunul din fața mea, se uită la mine, apoi îmi spune că pe el nu l-a întrebat nimeni cine să fie șeful biroului din București, fiindcă dacă ar fi fost după el, n-aveam credențialitățile necesare.

Știam că Mircea Carp făcuse Liceul Mănăstirea Dealu. Și i-am spus că tatăl meu, Vladimir Theodorescu, absolvise același liceu. „Tu vrei să spui că ești băiatul lui Theodorescu? Dar de ce te cheamă pe tine Teodorescu?” Habar n-aveam. „Dar pe cutare îl știi?” Nu-l știam. „Dar tu știi măcar ce-a făcut tatăl tău?” Asta îmi povestise tata, că luase toate actele Tunțului din Politehnică și că fugise cu ele, umblînd și pe acoperișuri, împreună cu un alt tânăr țărănist. Tata, îmi spunea, avusese și un pistol Parabelum, cu glonț pe țevă. Când mi-a povestit asta, nu l-am crezut. Peste cîteva luni aud la Europa Liberă narațiunea cuiva care spunea cum au scăpat de comuniști studentii țărăniști de la Politehnică. Documentele Tunțului, zice matorul, au fost luate de inginerul Vladimir Theodorescu, Dumnezeu să-l ierte. Eu trebuia să-l păzesc, dar avea și el un pistol, parcă un Parabelum, și știa să-l folosească, fiindcă făcuse Mănăstirea Dealu.

Îi cer scuze tatălui meu că m-am îndoit de ceea ce îmi spusese. Iar el îmi spune că iar o să-l cheme Securitatea să-i mai pună niscai întrebări. N-a mai trecut mult de atunci și tata a murit de inimă – avea 58 de ani și criza lui finală s-a întîmplat în noaptea după ce N. Ceaușescu a inaugurat canalul Dunăre – Marea Neagră. Când i-am spus că tata a făcut liceul la Mănăstirea Dealu, Mircea Carp îmi spune că el a fost ofițer în armata română în timpul războiului. Îmi spune apoi cum a fugit din țară și una peste alta nu se mai uită chiorș la mine, deși rămîne la părerea că ar fi trebuit întrebat și el pentru numirea șefului de birou din București. Asta se întîmpla pe vremea cînd Ion Iliescu urma să decoreze Europa Liberă.

Vine ceremonia de la Cotroceni, Iliescu recunoaște meritele Europei Libere, apoi ne întîlnim la un restaurant, decorații și primitorii de diplome. Nu mai știu ce spune Constantin Alexandroaie, că de la alt capăt al mesei se aude vocea lui Mircea Carp tăioasă: „Măi Alexandroaie, mai îți tu minte cînd te-am lăsat pe cîmp, că voiiai să mă convingi să trec la comunism?” „Dar tu de unde mai îți minte, că nu se mai uită nimeni la tine?” i-o întoarce Alexandroaie. „Fiindcă, mă, Alexandroaie, tu și cînd te-ai dat cu americanii, tot comunist ai rămas, mă!”

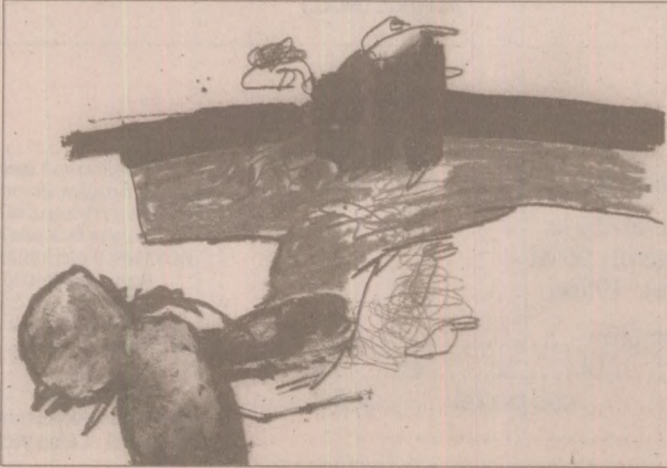
N-a ieșit scandal. Dar după aceea mă duc să-l întreb pe Alexandroaie dacă chiar l-a lăsat Mircea Carp în drum. „Da, mă, de nebun ce e!” Mircea Carp: „Pai vine asta să mă îndoctrineze cu infecțiile lui comuniste? I-am zis marș din mașină!” Dar după ce Constantin Alexandroaie a rămas în America? Cine, mă, asta? Pai el și acum transmite ca de la Agerpres și voi credeți că o face de la Europa Liberă! ■



Livius Ciocărlie
CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

ÎNTR-UN LOC, zugrăveam un tablou cu care nici nu știu ce urmărisem ducându-l la editură. Să-l impresionez pe Mugur? Nu puteam fi atât de naiv încît să cred că s-ar fi putut publica. Comentam fraze ale lui Nietzsche: „Ce se dorește astăzi e bunăstarea, o comoditate care să satisfacă simțurile. Aceasta e prima dorință a fiecăruia. Ca atare, se merge spre o sclavie spirituală cum nu s-a mai văzut.” Scrisesem: *Prin confort și prin frica de a-l pierde, civilizația uzează puterea de rezistență. Mizeria și teroarea uzează la fel. Făcând un bilanț, cu cifre aproximative: 45-49, marea dezordine; se ruinează pe rînd tot ce fusese; violență, primejdie și oaze de liniște; 50-60, paralizia mizeriei și a fricii; raul venit de afară; a supraviețui; 60-70, dezmortire lentă, progresiv confort; se poate, cât de cât, respira; după 70 se strică fără întrerupere tot ce s-a refăcut; intrăm în grotesc, suntem uzați; tinerii visează să trăiască în alte părți; așteptăm pensia; nu se scapă – oarecum – decît închizînd în urmă cît mai multe uși. În anii cincizeci ne paraliza presiunea epocii; acum reacționăm la epocă paralizînd. A nu mai ști nimic. A-ți trage pătura peste cap. Pe noi nu dorința de a ne păstra confortul ne determină. Ea există, însă pasiv. Ne roade conștiința că se poate face orice cu noi. Cred că eram ca regele Midas. Simțeam nevoia să citească cineva. Egocentric, ca mai toți autorii, nu mă gîndeam la ce cazne îl supun pe Mugur. Să țină asemenea pagină în casă! Mi-aș cere iertare dacă s-ar mai putea.*

Alt aspect. Nu e de mirare că nu făceau casă bună cu editura plecările definitive din țară. Iar noi, timișorenii, am avut parte. S-a plecat în valuri. Mai întîi, cu armata germană în retragere, destui nemți, nu foarte mulți, și cîteva români. Apoi au plecat evreii și din nou nemții, grosul lor, platindu-se pentru ei. Nu ne-am bucurat deloc. A fost o hemoragie lentă. Avusesem prieteni, colegi, cunoscuți, și printre nemți, și printre evrei. Deodată, dispăreau. Și au fost „fugiții” noștri, cei care riscuau să fie snoopți în bătaie de grăniceri și condamnați și cei ajunși din îngăduință în Occident, unde „rămăneau”. Când mi se examina dactilograma, plecările erau în toi. Chiar și din motivul asta, nu era în regulă să fie pomeniți ceilalți, cei vechi. Așa că despre colegul meu de la Loga și de la tenis, Kertész Karci, aflăm numai că plecase. Unde, la Iași, la București sau, cum era cazul, în Israel, nu se știe. Fiindcă fuseserăm prieteni, iar soarta lui a fost tragică, am insistat: *...plecat mai tîrziu în Israel, după ce-l trîntise un camion în dreptul băilor Neptun și rămăsese infirm. În zadar. Tot de la Loga, cu nume vorbind de la sine, Leo*



Plecări

Freund. Acesta nu în Israel a plecat. Despre el spun *actualmente în Statele Unite*, iar altădată, cu un cuvînt preferat de tata, *afirmativ, ar fi făcut cariera științifică importantă în United States*. Într-adevăr, o făcuse. Într-un târziu, după '90, ne-am revăzut cînd i-a fost decernat titlul de doctor *honoris causa* de către timișorenii. Nu fuseserăm apropiați. Era ocupat cu învățatura (și cu amorurile, cum aflui din cartea lui de amintiri). Provenea din burghezia înstărită. Tatăl lui, medic, avea o clinică în clădirea unde mai tîrziu doctorul Pamfil va conduce reuniuni vespérale, cu artiști și intelectuali din toate zonele, iar acum e acolo spital pentru cardiaci.

Vin la rînd cei de la Clasic. Prima, în ordine cronologică, Evi Klein, premianta clasei, în Argentina, via Israel. N-am scris mai mult despre ea fiindcă abia ne-am încrucișat. Nu mă mutasem de multă vreme la Clasic cînd s-a dus. Țin minte privirea sclipitor de inteligentă, ochelarii și un episod. Revendicativă, ca de multe ori premianții, se plînsese că profesorul de chimie o nedreptătea. Era profesorul cel mai iubit, pentru că se ocupa numai de puținii interesați, iar cu noi, cu pleava, era tolerant. Se numea Pepi Grosz. Cum îl arată numele, era evreu. A apărut într-o zi zămbind pînă la urechi: „Na, uite, Klein Evi m-a reclamat că sunt antisemit.” „Na, uite...” era vorba lui. A rostit-o și cînd, din sala alăturată auzindu-se, reluat cu obstinație, mereu același cântec de slavă exersat de corul școlii, a spus despre profesorul dirijor: „Na, uite, eu cred că me confundă cu tovarășul Stalin...” E un exemplu de autocenzură, de vreme ce, recitînd dactilograma, nu l-am descoperit. Sau nu. Primul episod există, numai că în loc de *antisemit* se citește, și tot hazul s-a pierdut, „șovin”.

Printre colegii erau și figuri șterse. Pe unii, pe unele, memoria i-a neglijat. Uneia îi uitasem prenumele. Am scris „Eisikovits și mai cum? A plecat în Israel.” Și mai laconic despre Judith Rosenthal: *Israel*. În carte, în afară de nume, nimic.

Despre Tibike, băiatul prostuț, cu inima cît o pâine, îndrăgit de toată lumea, mai ales că imita la perfecție semnăturile, talent util pentru motivarea absențelor, scrisesem: „Apoi a plecat.” Nu știu de ce, din ce motiv geo-politic, în carte citesc cu surprindere „a dispărut”. Cum s-ar zice, s-a volatilizat. Cît despre Gerty, iubirea mea secretă, în afară de rînduri plate am mai scris și că o colegă a vizitat-o în Israel. Mugur m-a ferit de această indiscreție, după cum și de aceea că Mann Vera, întîrziată de piedici pe care le-am uitat, tot aștepta să plece în Israel. Cum te și puteai teme, pînă la urmă, bineînțeles, a plecat.

Stau un moment și mă gîndesc la acel bineînțeles. Ce vrea să spună? O stare de fapt?

E drept, toți evreii care au dorit s-o facă au plecat. Invidie să fie, fiindcă noi nu puteam? Oricum, nu antisemitism? Cu rare excepții, una sau două, nu numai că ne înțeleseserăm bine, dar nici deosebire nu se făcea. Nu eram „noi” și „ei”. Cel mai bun prieten al lui popa a fost Țoați, viitorul dirijor. Fară Țoați, fără răbdarea lui benedictina, harul didactic și pe puțin zecile de ore petrecute, cu discuri, în casa lui, astăzi n-aș ști să ascult „România muzical”. Pe Gerty am iubit-o. Iar Vera mie mi se plîngea, ani buni după absolvire, că nu reușea să plece în Israel. ■



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

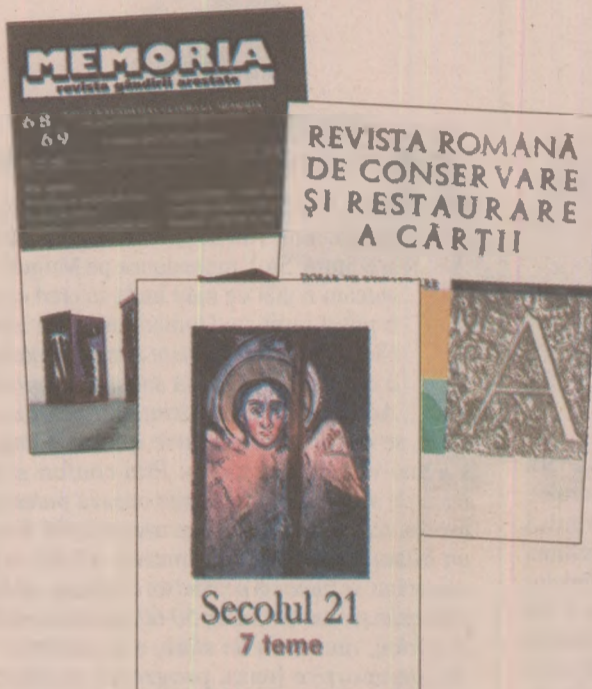
Memoria rediviva

Orice rău e înspre bine. Decizia mioapă, luată de două comisii, de a lipsi revista *MEMORIA* de subvenții de tipărire, a declanșat în țară un lanț de reacții de sprijin. Rezultatul a fost reapariția revistei în același format, cu aceeași redacție (redactor-șef: Micaela Ghițescu, redactor coordonator: Gheorghe Derevencu, secretar general de redacție: Ion Drescan, viziunea grafică: Mircea Dumitrescu, tehnoredactare computerizată: Oana Matei, secretariat: Florica Ciocca) și cu un sumar dublu. Spicuiim un fragment din editorialul numărului 3-4 din 2009: „La semnalul de alarmă tras de revista noastră, au sărit să ne îmbărbăteze prietenii de aici și de peste hotare, iar sprijin bănesc efectiv am primit de la un deținut politic și de la orfanul unui deținut politic. Generozității acestora i se datorează apariția numărului dublu de față. Iar pentru anul 2010, alți doi fii de foști deținuți anticomuniști au promis să ne ia sub tutela instituțiilor pe care le conduc. Nu putem să nu remarcăm că niciunul dintre ei nu face parte din clanul marilor îmbogățiți ai tranziției, iar instituțiile respective nu sunt dintre cele care dispun de fonduri de suspecta exorbitanță. Generozitatea lor – și implicit recunoștința noastră – sunt cu afit mai mari. Ne îndreptăm gratitudinea și către cele două mari doamne ale continuării luptei anticomuniste – Ana Blandiana și Doina Jela –, către neobositul campion al acestei lupte, Cicerone Ionițoiu, și către conducerea AFDPR, care au adăugat autoritatea vocii lor la zbuciumul nostru de agonie. Și nu am vrea să omitem, din lista celor cărora *Memoria* le rămâne îndatorată, presa scrisă și vorbită (*România liberă*, *Observatorul cultural*, **România literară**, Radio România Cultural, *Curierul de Vâlcea*, Spații culturale – Râmnicu Sărat, Căminul Românesc – Elveția, și cu siguranță și alte titluri de care nu am luat cunoștință) care și-au avertizat prompt cititorii și ascultătorii asupra pericolului în care ne aflăm. Sperînd că totuși instituțiile statului vor găsi fonduri pentru sprijinirea acestei reviste simbol, Cronicarul urează revistei *Memoria* apariție îndelungată și sigură.

Seara Alexandru Tomescu

Nu de mult, la Teatrul Act a fost „Concertul de la ora 19. Festivalul Tinerii și Muzica“, a patra ediție. Puțini am crezut, la început, în această idee. Am fost sceptici că muzica își va face loc, așa cum se cuvine, în măruntaiele orașului, că oamenii vor învăța drumul, că vor coborî într-un loc unde au fost obișnuiți doar cu teatrul. Tenacitatea lui Marcel Lures de a cumpăra pentru Teatrul Act un pian Steinway – ceva ce mi s-a părut o bizareerie multă vreme – o dată ce și-a atins scopul, pianul există și îi bucură enorm atât pe muzicieni, cât și pe ascultători, a purces la alt proiect, acesta cu muzica. Pentru care a găsit și omul potrivit: Delia Pavlovici, un pianist important, un profesor cu vocație, cu căldură, un om de o calitate morală și profesională cu totul excepțională. Din fantezia lor s-a născut, așa cum mai povesteam și în alți ani, un Festival care îi aduce împreună pe cei mai importanți muzicieni, fie studenți la Conservator, fie proaspăt absolvenți. O altă ctitorie. Structura Festivalului s-a nuanțat și s-a îmbogățit de la an la an, au fost invitați și jazzmani, și duo-uri sau trio-uri în vogă – îmi vine iute în minte concertul susținut de violonistul Alexandru Tomescu și pianistul Horia Mihail, tineri de prestigiu. Ideea ca puștii de la școlile de muzică – de data asta și de la câteva școli de muzică din țară – să fie ascultați, să fie cunoscuți și să intre într-un anumit circuit, mi se pare formidabilă. Dincolo de concursurile consacrate. Ce să mai vorbim atunci cînd le simți bucuria că pot să atingă un astfel de pian! Nu se mai dau duși, stau și cîntă, mult după sfîrșitul programului, tot ce știu sau au în repertoriu în acel moment. JuniorAct, așadar, s-a dovedit un cîștig imens pentru elevi, pentru profesorii lor, pentru metodele folosite, pentru un studiu comparativ adevărat.

ochiul magic



Ediția aceasta mi s-a părut așezată, solidă, grea, și prin nume, și prin valoarea repertoriului gândit de muzicienii consacrați. Seara ALEXANDRU TOMESCU a fost, pentru mine, un dar. Un cadou pe care sufletul meu l-a primit deschis. Nu multe seri ca acestea sînt într-un Festival, oricît de faimos ar fi el. Inteligența lui Alexandru Tomescu însoțește talentul lui, sensibilitatea specială pe care o are, felul în care îi pasă de muzică, de ce se întîmplă acut în jurul lui. Non-conformist cu măsură, atent la cuvînt și la imaginile pe care le construiește cu el, Alexandru Tomescu are o libertate interioară autentică, profundă, ușor atipică. De la Bach și Prokofiev, la Paganini, Ysaye, Bacewicz drumul a fost și unul spiritual. Fiecare poveste muzicală era precedată de una personală, emoțională și subiectivă, o experiență încărcată de sensuri și în legătură directă cu ce urma să cînte. Un prolog cu cuvinte pentru piese muzicale minunate. Fiecare detaliu deschidea încă o fereastră spre lumi și zboruri infinite. Era ceva normal în felul lui de a vorbi o limbă română impecabilă, expresivă ca și corpul lui acoperind vioara. La *Ciacona* lui Bach mi s-a părut că mizeria din jur a dispărut. Că derizoriul și-a epuizat resursele pentru un timp. Că generozitatea și căldura din ochii celor din jurul meu i-au luat locul. Sala a fost inundată de întuneric. Și scena la fel. O singură lumină cădea, ireal, peste trupul muzicianului și peste vioara lui. Nimeni nu mișca. Mi se părea că nici nu respirăm ca să nu tulburăm această împreunare tainică și sfîntă. Le priveam umbra pe lemnul scenei. Un semn grafic ca o literă japoneză. Esență și mister. Poveste și dumnezeire. Alexandru Tomescu și vioara lui Stradivarius au așezat în mine binecuvîntarea muzicii lui Bach. Taina de a putea să fim, totuși, împreună, ascultînd miracolul sunetelor. Emoția de a descoperi bucuria cu care un artist, mare, foarte mare, se dăruiește muzicii și nouă, tuturor, atît de aproape. Atît de firesc. Mîinile lui pluteau ușor ca cele ale Maiei Plisețkaia. Simțeam aerul cum se înfioară la fiecare mișcare, la fiecare sunet. M-am gîndit la Ion Voicu, la cei care au mai cîntat pe această vioară, la vibrațiile și poveștile lor. La modestie, har și smerenie. La Paradis. Afară, la suprafață, Infernul. (M.C.)

Prețul fericirii

Numărul 7-12 pe 2009 al revistei *SECOLUL 21* cuprinde un capitol dedicat celui care a devenit, spre sfîrșitul vieții, „smeritul monah Nicolae de la Rohia“, îmbogățind profilul cărturarului prin texte de Alexandru Paleologu, Alexandru Baci și Ioan Pinte, dar și prin cîteva documente inedite. Cronicarul a citit cu voluptate gîndurile conului Alecu despre filozoful francez Alain (pe numele întreg Emile August Charrier: 1868-1951): „Gînditorul acesta, care în multe mii de pagini nu a scris nici un rînd de prisos, este un artist de primă forță, posesor al unui stil extraordinar. Nici nu se poate altfel: nimic de folos durabil nu se poate face fără un mare stil. Iar opera lui Alain e mai presus de toate o operă utilă, o operă de superioritate pedagogică cum au fost totdeauna și cum nu pot să nu fie cărțile de clasică înțelepciune. [...] Opera lui învață că fericirea e esențialmente o problemă de inteligență și de curaj, adică de luciditatea de a discerne șansele în cotidian și a îndrăzni să decizi în consecință; că nu trebuie disprețuit efemerul, fericirea fiind făcută din «eternități de o clipă»: că fericirea nu e o plească omogenă, labărtată ca aluatul, adică nu o himeră a insatisfacției și a minților leneșe, nici a vanității și resentimentelor, ci e o dificilă și aprigă virtute (ajutată, firește, și de noroc) care se plătește. Prețul ei e foarte mare, dar e o nebunie a-l refuza.“

O instituție profitabilă

A aparut nr. 1 al *REVISTEI ROMÂNE DE CONSERVARE ȘI RESTAURARE A CĂRȚII*, publicație de specialitate editată de Biblioteca Națională a României. Ea se adresează înainte de toate specialiștilor, dar prezintă interes pentru toți cei care iubesc lumea bibliotecilor, cu volume vechi și noi, periodice și fotografii, hărți și gravuri, stampe și pergamente. Directoarea revistei, Mariana-Lucia Nesfântu, ea însăși o cunoscută specialistă în recondiționarea tipăriturilor și manuscriselor, și-a asigurat colaborarea unor autori cu experiență în domeniu. Iată cîteva extrase din sumar, edificatoare: Aurelian-Cătălin Popescu: *Evoluția conceptului de conservare a patrimoniului documentar*, Doina Hendre Biro: *Aspecte legate de conservarea cărților la Batthyaneum. Studiu de caz al unor lucrări din sala Temesváry*, Wolfram G. Theilemann: *Conservarea preventivă în depozitul Arhivei Centrale a Bisericii Evanghelice de Confesiunea Augustană din România, Sibiu*, Adriana Dumitran, *Importanța conservării preventive a materialelor fotografice din Arhiva Istorică a Colecțiilor Speciale*, Florea Oprea, *Restaurarea cernelurilor și miniaturilor*, Claudia Condruz, *Intervenție conservativă asupra unui incunabul de secol XV*, Cristina-Camelia Ghițescu, *Conservarea și restaurarea unor stampe de epocă din colecțiile Muzeului Olteniei etc.*

Demn de remarcat este faptul că lansarea noii publicații a avut loc în cadrul celei de-a XII-a ediții a Zilelor Bibliotecii Naționale a României, care a cuprins, printre altele, un simpozion dedicat lui Constantin Noica (moderator: Ion Dan Erceanu). La simpozion, deschis de Elena Tîrzișman, director general al Bibliotecii Naționale a României, au mai luat cuvîntul Theodor Paleologu, Constantin Vișinescu, Sorin Vieru, Aurelia Mihailovici, Nicolae Noica, Sebastian Grama, I.C. Rogoianu, Alexandru Lancuzov și mulți alții, inclusiv – surpriză plăcută pentru Cronicar – colegii noștri Sorin Lavric și Alex. Ștefănescu.

Biblioteca Națională a României este în momentul de față una dintre cele mai active și mai profitabile (din punct de vedere cultural) instituții ale țării.

Cronicar

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

România literară

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media. În acest scop, vă rugăm să completați și să trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-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 instituțiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și din 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.

