

România literară®

SALA DE
LECTURĂ

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

21 - 27 iulie 2004
(Anul XXXVII)

28

■ literatură

gabriel h. decuble (coord.)

cartea roz
a comunismului
vol. 1



Un
comentariu
de
Tudorel
Urian

pagina
5

Editura Versus
Colecția CLUB 8

■ meridiane

Poeme
de
**AGLAJA
VETERANYI**

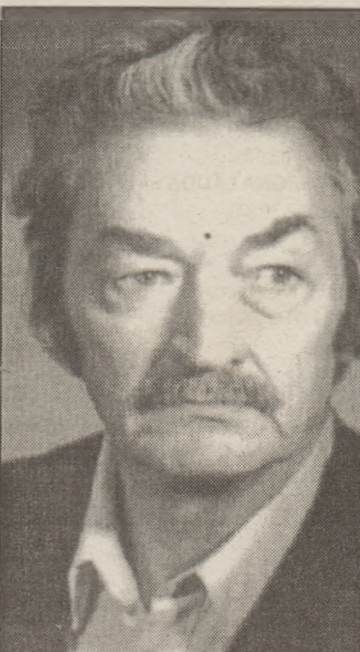


pagina
28

■ literatură

HORIA GANE

despre
Florin Mugur
și
Norman Manea



paginile
**18
19**

Viața culturală de odinioară



**Ce s-a întâmplat în
15 februarie 1882?**

O reconstituire de
Ioana Pârvulescu

paginile
**16
17**



**contrafort
de Mircea Mihaiescu**

Unde sunt săbiile lui Ștefan cel Mare?

ntre un circ și altul, între o demisie scrisă și apoi ruptă, între o ceartă în familie urmată de divorț, România are și bucurii: pentru câteva zile, suntem stăpânii sabiei lui Ștefan cel Mare! Prilej de nestăvilită mândrie, de juisări clocotitoare și de infinite ropote de aplauze. Purtată precum sfintele moaște, obiectul de recuzită din dotarea faimosului autocrat medieval a devenit un titlu de noblete pentru bieții români cărora în afara bucuriilor abstracte nu le-a mai rămas absolut nimic.

Farsa cu iz naționalist, interpretată și orchestrată de binecunoscuții maestri ai arcușului demagogic, prinde extraordinar, ca orice comicărie de bălci. Nu știu câți dintre ei chiar ar vrea să fi trăit pe vremea lui Ștefan. Eu, unul, în nici un caz. Nu cred că s-a avut mai mult respect față de domnitorul cel „jute vârsătoriu de sânge nevinovat” decât am pentru Iliescu și hoardele lui de mineri. Și nici mare simpatie n-am pentru că-i tăia pe boierii ce se opuneau vocii sale dictatoriale, exact pentru motivul pentru care n-am pentru Iliescu, astăzi, că nu-i „taie” pe baroni. Ce să fac, autoritarismul de orice tip îmi repugnă, oricât ar fi el de poleit cu litera de aur a „slovelor străbune”. Îmi plac reformatorii, înnoitorii, contestatarii, și nu înșii care-ți dau cu sabia în cap pentru că așa au ei chef.

Ștefan cel Mare a domnit patruzeci și șapte de ani. Despre el s-au scris multe și se țin minte multe. Legenda coboară până în copilăria sa nefericită, când turcii erau cât pe ce să-l spânzure de stejarul din Borzești. Se vorbește despre amantele (țiitoarele) lui, despre temperamentul său nestăpânit, despre vitejia sa indiscutabilă. A purtat zeci și zeci de bătălii, unele câștigate, altele, cele mai multe, pierdute. Există pagini admirabile de istorie și literatură despre războaiele sale. Nu le-am citit, desigur, pe toate. N-am, prin urmare, cum să știu dacă el folosea de preferință sabia, lancea, securea sau arcul — sau pe toate acestea. Oricum, la prodigioasa lui activitate războinică, e puțin probabil să fi folosit o singură sabie.

Or, de când mă știu, în România se vorbește doar de sabia lui Ștefan, ca și cum ar fi vorba de-un magic Excalibur, de-un unicat cu valoare simbolică absolută. Valoare simbolică avea orice obiect al unui rege medieval, dar mite o sabie. Și mai ales una pe care ți-a capturat-o dușmanul! Cu toate acestea, despre celelalte săbii ale domnitorului textele istorice tac. Ce s-a ales de

ele? Unde s-or fi aflând? Au ruginit sub ruinele castelelor moldave? Le-au topit tătarii, polonezii ori muscalii? Le-au aruncat la grămadă de fier vechi descendenții direcți? Le-or fi înstrăinat urmașii — îi știți, cei care până-n ziua de azi și-au trecut pe emblemă nemuritoarele slove „Nu ne vindem țara?”

Răspunsurile la astfel de întrebări nici nu prea au importanță. Sau, dacă au vreuna, ea vorbește despre ciudata noastră relație cu istoria: o exaltăm demagogic când avem nevoie de voturi, și-o siluim cu sălbăcie în restul timpului. N-a existat și nu există politician român care să nu se fi pitit îndărătul vreunei figuri istorice, pentru ca de-acolo să ne arunce ocheade amoroase. Iliescu și scutierul său Năstase n-au nici un motiv să iasă din acest scenariu. Ba chiar i-au adus îmbunătățiri: ei și-au construit podiumuri speciale, tocmai bune pentru autoproslăvire, pe când poporul e înghesuit în țarcuri. E drept, de acolo, din subsolurile vieții și ale istoriei, prostimea are o perspectivă ideală pentru a vedea scâlâmbăielile, mășcarile și falsețurile măgărești la care se dedau aleșii neamului.

Ideea lui Năstase de-a dona

mănăstirii din Suceava o copie ordinară a mult prea mitizatei săbii a lui Ștefan e pe cât de grotescă, pe atât de sugestivă. În gândirea lui, între original și făcătură nu există nici o diferență. Năutul din vremea lui Ceaușescu a luat astăzi forma sabiei lui Ștefan. Înghițim pe nemestecate orice tâmpenie ieșită din gura conducătorilor, fără să ne dăm seama că își bat joc de noi și de ținuturile noastre. Cui folosesc cei un metru douăzeci și cinci de metal împodobit cu pietre lucioase, dar fără nici o valoare? Cel fel de simbol vrem să propunem? Unul al minciunii și al falsului, al lipsei de onoare și demnitate. Ne mulțumim cu astfel de săbii cu năut, așa cum, dresați de Ceaușescu, ne mulțumeam cu orice bucătică meschină zvârlită de Pingelica. Adrian Năstase, intrat pentru eternitate în structura mentală a lui Ceaușescu, și-a continuat glorios teatrul dezgustător început în ziua alegerilor locale și continuat cu joaca de-a demisia: sabia de tinichea a lui Ștefan e însăși esența promisiunilor acestui demagog nesățul făcute electoratului naiv. Dar nu atât de naiv încât să uite umilința.

Pentru politicienii români,

evenimentele istorice sunt cu atât mai bune de morfolit între gingiile vampirice cu cât sunt mai îndepărtate. Cazul ideal ar fi fost Burebista. Dar, din păcate pentru pesedei, acela a fost devorat de Ceaușescu. În aceste condiții, e bun și Ștefan, iar în viitor vor fi resuscitați și lăncu, și Tudor, și Bălcescu, dacă împrejurările o vor cere. Ba chiar — nu mă sfiesc s-o spun — în tragica eventualitate a dispariției sale, însuși Mihai I-ul va fi dat urgent la reșapat, și un Năstase mai cărunț la tâmpile nu se va sfii să-i înalte osanale.

Cât de mult le pasă politrucilor actuali de istoria adevărată se vede din incredibila batjocorire a mormântului unui veritabil erou al neamului, Lucian Blaga. După ce a fost călcat în picioare de comuniști, urmașii direcți ai acestora nu-i mai acordă nici măcar pacea odihnei veșnice. La gardul cimitirului din Lăncrăm, niște întreprinzători de școală nouă au înălțat o hidoasă hală metalică, pentru a ascunde cât mai bine una din puținele dovezi de gândire originală ale românilor în veacul al douăzecilea. Pentru ca arhitectura simbolică să fie completă, de partea cealaltă se află o conductă de gaz aerian, veritabilă „ctitorie” a istoriei fâșâinde

pe care o trăim. Inutil să mai spun că biserica din apropierea cimitirului e o splendidă construcție din veacul al șaisprezecelea, veche reședință episcopală. Dacă nu vor avea norocul de-a coincide cu cine știe ce dată rotundă, care să le dea pesedeilor prilejul de-a se îmbăia erotic în valurile de mulțimi, salvarea acestor monumente *originale* n-are absolut nici un sorți de izbândă.

Să fim, însă, optimiști. Poate că vreun iubitor de cultură străin se va oferi să dezumeze osemintele poetului alungat a doua oară din istorie și le va depune într-un loc demn de uriașa lui personalitate. Poate fi chiar vreun turc cu inimă milostivă și, cine știe, sabia de cuvinte a lui Blaga va odihni cândva lângă sabia autentică a lui Ștefan, în palatul Topkapi. Și tot așa, vreo copie la indigo a lui Năstase va descinde, în viitorime, pe malul Bosforului și va readuce, într-un târziu, mulajele din plastic ale fragilelor oase de lebădă ale poetului. Iar românii ce vor veni după noi vor vărsa lacrimi înduioșate în fața mulajelor de plastic așa cum astăzi strămoșii lor se închină cu cușma în mână în fața ciorii vopsite livrate la metru (și douăzeci și cinci) de cinismul incommensurabil al unor avortoni ai istoriei.

Remanierea operată zilele trecute cu viteză de Năstase are aceeași consistență a tinichelei: înși mutați de ici-colo, vechi fețe de incompetenți pozând în salvatori ai neamului — sau măcar ai PSD-ului. Aproape că-ți vine să-l preferi pe Năstase în postura de colecționar: când e vorba de picturi și cărți rare, măcar știe să facă distincția dintre original și fals! ■

Mică și necesară erată la articolul meu *Dacă dorim dulce durată*, din nr. 27/ 14-20 iulie, a.c.: r. 3: „defecte” și nu „efecte”; col. 1, r. 11: „taxelor” și nu „textelor”; col. ultimă, r. 7 de jos: „puteam” și nu „putea”.

(Barbu Cioculescu)

România literară®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
TUDOREL URIAN - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PĂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Domnului Brumar - Afară să se topească întinericul...*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

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

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

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



Stimate Domnule Manolescu,
Sper să vă pot rezuma catastrofa – căci acesta este termenul propriu – ce se petrece la Radio România Cultural.

După „licitațiile” din iunie 2003, conducerea Radio-ului a anunțat organizarea de concursuri pentru ocuparea (de sus în jos) a posturilor de directori și redactori-șefi, chit că lucrurile erau inversate. Într-o logică firească, se dau mai întâi concursurile, se alcătuiesc programele și abia apoi se „licitează” spațiile.

Examenele pentru concursuri n-au avut loc nici în toamna lui 2003, nici în iarna trecută. Abia în primăvara asta au fost afișate posturile și am putut astfel „întrezări” organigrama instituției. Pentru Postul Cultural (numit Radio România Cultural-Educație!?) sunt prevăzute: un post de director, unul de redactor-șef și patru de redactori șefi-adjuncți.

În martie 2004, a fost programat examenul pentru postul de director. În urma zvonurilor (răspândite cu știință) că acest post este rezervat unei personalități din lumea scriitoricească și că examenul ar fi un „mălăcru, nimeni – din Radio sau din afara lui – nu s-a înscris pentru examen. Firește era ca postul să fie din nou scos la concurs. Nu s-a întâmplat astfel. S-a trecut peste etapa asta. După mai multe amânări, a avut loc examenul pentru redactor-șef. Nici unul din candidați nu a fost admis. Iarăși firește era ca postul de redactor-șef să fie scos din nou la concurs. Dar neregula devenise deja regulă pentru onor’ conducerea Radio-ului. S-a trecut, așadar, și peste etapa asta, urmând să se susțină examenele pentru redactori-șefi adjuncți. Abia în acel moment (început de iunie), am aflat cum este „structurat” Postul România Cultural: făcând tabula rasa din redacțiile existente – Literatură-Artă, Știință, Învățământ, prima având cea mai veche tradiție în Radio. Dispăreau cu toate, se pulverizau. Criteriul domeniului nu mai funcționa, în concepția „marilor reconstructori” ai Radio-ului, înlocuit cu acela al... nivelului de vârstă și de

înțelegere. Redacțiile devin, prin urmare, „secții” și ele se numesc: „Inițiere” (?), „Educație permanentă”, „Universitaria”, „Actualitate”. Lăsând la o parte ambiguitățile numelor (te poți „iniția” la orice vârstă, într-un domeniu sau altul), neînțelegerea sensurilor („Universitaria” înseamnă, în „gândirea” conducerii, „emisiuni de patrimoniu”, de parcă la celelalte „secții” nu s-ar putea face astfel de emisiuni), la nici una dintre aceste „secții” nu apar termenii proprii: literatură, artă, cultură, civilizație etc. Deși mulți dintre noi am fost cel puțin „nedumeriți”, dacă nu stupefiiți și revoltați de o asemenea „împărțire” a Radio-ului Cultural, nici unul nu și-a manifestat explicit dezacordul, înainte de susținerea

Primim:

examenelor. Frică, lașitate?

Gândul că abia după ocuparea unui post de decizie exista șansa de a mai îndrepta ceva din ceea ce stricase conducerea?

Examenele pentru cele patru posturi de redactori-șefi s-au desfășurat (după amânări și tensiuni), pe 15 și 16 iunie, a.c. Doar doi candidați au fost admiși – pentru secțiile „Inițiere” și „Educație permanentă”. Nu e de ocolit informația că, pentru „inițiere”, candidata admisă (Elena Petrescu) este absolventă de „Ștefan Gheorghiu”, lipsită de fundamente culturale și, în consecință, de instrumente de măsură a calității și conținuturilor emisiunilor, având, în schimb – nu-i așa? – o fundație-căpușă („Fundația Marconi”) pentru care a folosit și folosește din plin infrastructura și finanțele Radio-ului.

Celelalte două „secții”, „Universitaria” și „Actualitate” au rămas descoperite. Regula neșcoaterii din nou la concurs a posturilor de redactori-șefi pentru aceste secții a funcționat perfect. Mai mult, Consiliul de Administrație consideră (fără să anunțe oficial, în scris) că sunt suficienți doi șefi adjuncți pentru România Cultural. Prin urmare, redactorii trebuie „să opteze”, în aceste zile. Pentru ce? – am întrebat. Pentru ce să optăm? Postul nu este organizat. Nu avem director (decât interimar, prin cumul, d-na Doboș, de la „Muzical”), nu avem redactor-șef, nu avem doi redactori șefi-adjuncți și, mai ales, nu avem o structură a redacțiilor, a spațiilor radiofonice, a emisiunilor.

ce răspund de ele și care și-au pus o parte din viață în păstrarea lor în bune condiții sunt tratate cu brutalitate sau cu dispreț.

În locul bibliotecii și al sălii de lectură (dinspre Str. Temișana) este proiectat... un restaurant. Nu așa, oricum, ci cu... cascadă. Spre încântarea privirii celui care înghite o bucată de cârnăcior și soarbe din halba de bere. Cârnăciorul în locul cărții! Iată marea concepție a „reorganizării” Radio-ului Național! Halal!

O parte a bibliotecii se află încă într-o încăpere de la subsolul intrării din str. Temișana. Dar nici măcar acolo nu va mai rămâne vreo filă de carte. Căci – cum altfel? – după mâncare, e necesară întreținerea. Ca atare, depozitul de carte de la subsol va deveni – nici mai mult, nici mai puțin – o sală de...fitness.

Întrebarea pe care și-o pune, desigur, oricine este următoarea: De ce redactorii – măcar cei cu personalitate – nu au protestat, nu și-au manifestat opoziția față de aceste diabolice întreprinderi?

Mulți dintre ei nu au știut. Nici bibliotecarelor nu le-a spus nimeni ce se va întâmpla. Lucrul la... restaurant a început discret, sub paravanul reparațiilor la instalațiile electrice și de apă. Apoi n-a mai fost decât un pas: transportul cărților la APACA.

Cine mai poate, totuși, să oprească această cursă catastrofală întreprinsă la Radio România Cultural? Din interior, suntem prea puțini aceia care își manifestă protestul. Din păcate!

V-am scris toate acestea cu mare tristețe! Vă mulțumesc, Domnule Profesor, pentru răbdarea de a le citi.

Cu înalt respect și cu toată afecțiunea.

Nota redacției: Pentru a-l proteja pe autorul scrisorii, lăsăm scrisoarea fără semnătură. Dacă sînt posibile lucrurile relatate, măsura noastră de prevedere este cu atât mai legitimă.

Mai există

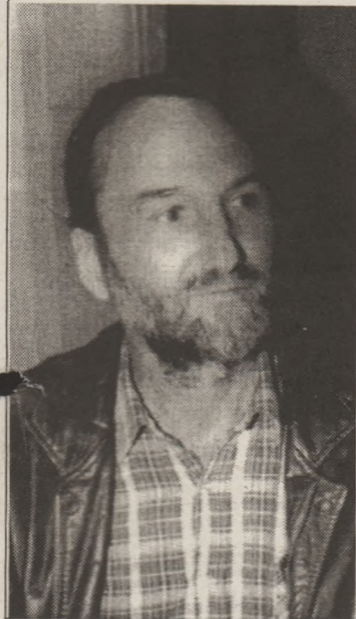
Radio România Cultural?

Pentru ce să optăm? Pentru unul dintre cei doi redactori șefi-adjuncți admiși, ar fi răspunsul. Dar cum să aleg omul dacă nu mi propune nimic și, mai ales, dacă știu bine cine este? Suntem în plin absurd!

Postul Radio România Cultural este în acest moment făcut fărăme.

Și, pentru ca malefica întreprindere să aibă și un „finiș” care să o încoroneze, biblioteca Radio-ului (55.000 de volume) este pur și simplu desființată, distrusă, cărțile fiind transportate la modul cel mai monstruos cu putință, într-un hangar (fără apă curentă) de la... APACA. Aruncate acolo, fără pic de suflet, cărți de valoare, ediții foarte bune, indispensabile pentru redactorii de la Cultural, sunt acum la dispoziția unor barbari care dețin cheile hangarului. Bibliotecarele

MARIN TARANGUL



Soarele incolor

Soarele incolor aruncă forțe egale în jur
Așa precum și istoria lumii se face,

Că multe popoare au un trecut
Și totul pare anume făcut
Ca să se înfățișeze exact
După felul în care ne uităm în urmă,
Ca și cum
În toate s-ar pune o ordine
De puncte și sunete indistincte
Care se așează în șir incolor
Ca niște pete de viață pe soare.

Adiere

Pe urme de cuvinte mă așez
Ca fulgii peste albul de zăpadă
Topit să fiu în spuma unui miez
Plutind într-o cădere de cascadă,

Și cum se-așează praful pe milenii
Acoperind cu sine morții din pământ,
Și aburul pe care-l poartă-n boturi
renii

Cînd se opresc cu nările-așteptînd

Suflu să dau spre capătul oștirilor
Acelora care au fost și nu mai sînt,
Să poată flutura prin părul lor
O adiere, într-o lume fără vînt...

Posesiunea privirii

Ori de cîte ori priveam cu ochii țintă
În zare fără să aștept nimic,
Primeam de acolo ca un dar
Întors spre mine privirea mea
Care se întorcea îndărăt
Sub o formă neprivită
Și care nu mai are nevoie să vadă.
Așa cum, poate, cei care nu au ochi
Văd ceva care nu există
Nici înafară și nici înăuntru.

Arderea

În jăratec te arăți așa cum ești
Pîlpîind în umbrele focului.
Și cu tresărire
Arderea se păstrează
Aprinsă în măruntaie

Fără flacără.

Oglindă care nu arată decît
Vedenii abia trecînd spre vedere,
Arderea fiind ea însăși
O mai adîncă păstrare
Decît scurta izbucnire în flacără.
O, pîlpîire cu gust de cenușă!

Tocmai pentru că nu știm

A trecut prin lumina adormită a
dimineții
Însăși majestatea spiritului – prin care
Ceva pe care nu-l cunoaștem se
arată
Întocmai cum nu știm noi că este.
Iar noi simțim că nu îl putem ști
Și îl slăvim mirați că există
Tocmai în felul în care el este în noi
Fără să se lase știut.

Moartea concentrică

Moartea concentrică adună cu grijă
Într-o mișcare constantă și lentă

Toate de jur împrejur.

Ea se așează în chipul cel mai firesc
În centru și înăuntru – ca și cum
Nașterea însăși ar fi pornit de acolo
Înafara ei însăși, ca să crească exact
Pînă acolo unde
Moartea concentrică a împins-o.
Astfel,
Moartea concentrică va reveni
Asupra ei însăși, ca să se strîngă
Concentric.

Micșorarea forței

Fulgerul are tăiș vertical!
Și va despica iremediabil aerul
Lăsînd spume de ghiață în urmă.

Și spumegînd se va spulbera
Ca să intre într-o curgere inversă
Prin absorbție asupra sa însăși
Cu o forță de micșorare
Devenită diferită de sine. ■



lecturi la zi de Marius Chivu

Copilăria și complexe ei



Ana Maria Sandu – *Din amintirile unui Chelbasan*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003, 60 p.

Absolventă a Literelor bucureștene, redactor la „Observator cultural” și o prezentă publicistică discretă dar inteligentă, Ana Maria Sandu nu corespunde profilului curent al poetului tânăr de azi: autor prolific și ușor nonconformist (aprox. o carte de versuri pe an), cenacolist zgomotos și cam vanitos (scrie manifeste și dă replici prin reviste). Publicat anul trecut, delicatul poem *Din amintirile unui Chelbasan* conviețuiește, alături de celelalte producții lirice ale momentului, la fel de discret pe piața noastră literară,

oricum deficitară la capitolul distribuție și promovare. Anei Maria Sandu i-au mai apărut în studenție niște Poeme de tranzit (Editura Punct, Tg. Jiu), o carte mai mult ca sigur nerelevantă, îndeosebi prin tirajul provincial ca și inexistent. Motiv pentru care, redacția României literare a considerat abia acesta debutul ei adevărat, nominalizând prezentul volum la Premiile de Debut ale revistei.

Din amintirile unui Chelbasan face parte din prietenoasa familie a poemelor așa-zis ludic-minimaliste, mici romane în versuri considerate îndeobște marginale estetic, prizate îndeosebi după '89, deși își pot găsi o strălucitoare ascendență antedecembristă: poemele lui Mircea Ivănescu cu Mopete, cele cu Julien Ospitalierul, Detectivul Arthur sau cu Reparata ale lui Emil Brumaru. Alături de Nea Gică frizerul din *Bucă* de T.O. Bobe și de Tina, *Fata din lift*-ul blocului B zero de Bogdan Iancu, Ana Maria Sandu ne propune în acest poem biografic un personaj la fel de simpatic și de pitoresc: micuța Ana, fetița tunsă chilug din tabăra de la Năvodari, poreclită de colegii ei Chelbasan. Alcătuită din trei părți, această sensibilă biografie narativă în versuri (poemul ca mimesis al prozei), realistă și „autentică”, construită cu o simplitate dezarmantă, minim metaforică și fără artificii stilistice își dezvoltă lirismul tocmai din aparentul dezinteres pentru lirism, prin miraculoasa dicție a amalgamului de amănunte și detalii din universul infantil.

Spre deosebire de celelalte personaje menționate, Ana Maria Sandu nu se oprește însă doar

la o perioadă clar delimitată sau la un moment anume al personajului. Cum o arată și titlul, avem în acest poem o succesiune de secvențe care pendulează între mai multe vârste, de la copilăria grădiniței și a claselor primare până la adolescența studenției, de la percepția ludică a lumii, până la cea ușor dramatică a primelor experiențe emoționale-erotice ale pubertății. Dincolo de candoarea și pitorescul secvențelor decupate, de savoarea și hazul în sine al naivităților, temerilor, credințelor, al confuziilor și superstițiilor micuței Ana, există „trecerea dureroasă de la tricicletă la bicicletă”, complicatul traseu al formării, fascinantă metamorfoză a fetei tunse chilug într-o tânără chiar dacă bondoacă și cu pulovere lălai. Jocurilor erotice incerte cu țigăncușa Giorgi, tovarășa ei de joacă, subconștient percepute ca interzise, le corespund peste ani temerile adolescenței îndrăgostite de Alin, de Tudor, de Ion...

De ce, însă, tot acest periplu printre amintiri este așezat sub semnul poreclei Chelbasan? Un posibil răspuns poate fi găsit chiar în caracterul fragmentar al rememorării, nu doar în sensul de incomplet, dar și al succesiunii

fluctuante, al revenirii. Regresia voluntară în memoria copilăriei nu are simplitatea rememorării exclusiv narative, ci este însoțită de o permanentă raportare la diferitele vârste și, prin urmare, capătă și o dimensiune reflexivă pe marginea „exuvior” identitare. Corespunde pe care le face vocea auctorială (discursul la pers. I alternează cu cel indirect de pers. a III-a) nu sunt întâmplătoare, deși au caracterul arbitrar al unei memorii inerent capricioase. De fapt, referința zero a nesiguranței (identitare) este experiența traumatizantă a tunderii părului. Chelbasan este simbolul unui complex, iar impulsul rememorării este dat de starea nostalgică până la depresie a trecerii unui prag. Giorgi, prietena puțin mai mare (și deci protectoare), se mărită și tovarășa fetelor se frânge. Giorgi este copilăna Anei, iar Anei îi lipsește peste ani solidaritatea feminină puberă născută din jocurile lor inocente, din fascinația pentru hainele și stilul de viață al oamenilor mari s.c.l., într-un cuvânt din complicitatea de gen mult mai profundă la fete. Absența ei este resimțită aproape dureros. Lumea s-a schimbat, contorizează deja iluzii, responsabilitățile sunt altele la vârsta maturizării și într-un mediu total străin spațiului aseptice al copilăriei fără griji, iar Giorgi devine o absență obsesivă: „Să te uit așa frumos, Giorgi, / să te îngrop în fiecare din oamenii pe care i-am atins, / Așa fi gustat și chinină doar ca să rup vraja asta nenorocită.”

Studentă într-un București îndepărtat de spațiul natal, cu seminare plictisitoare la facultate, adolescența nesatisfăcută de propriul corp („din vampa care te vedeai la 10 ani n-ai mai rămas nimic”), „nefericită în amor”, cu probleme de socializare și de adaptare – locuiește cu chirie într-o mansardă –, scrie versuri sperând într-un act magic de restituire a frivolității fericitei perioade („ne-am jucat ani în șir, fără să mâncăm, fără să dormim”, „nu voiam nimic special pentru când o să fiu mare”). Își resimte ultragiată propria femininitate și are nostalgia exuberanței și a curajului inocent de când era fetiță: „Doar atunci, în era anagiorgi-alin ai fost femeie / ai visat să cucerești armate de bărbați, / ai inventat orgasme puternice, senzații tari. / Înnebunită să crești, să fii mare, ai visat mașini / care să-ți pună părul la loc, un fel de foarfece pe invers, / doar să scapi de epidemia Chelbasan, / de Ana și leampătă și bleagă.”

Înainte identificării cu destinul comun de femeie, a existat rușinea de a-și arăta dar și de a privi goliciunea mamei: „Ea nu se ferea niciodată de tine, / îți explicase doar că sunteți legate una de alta / cu niște firisoare invizibile, mai subțiri

decât pânza de păianjen, / așa că îți puteai cerceta în voie singura pată neagră de pe trup, / locul umbros dintre picioarele ei subțiri și albe, / ar fi trebuit să-l cunoști. / Pe-acolo ai ieșit în lume, cu mâinile vineții i-ai dat la o parte / părul ei negru și cârlionțat”. Dar statutul mamei se schimbă și el în raport cu maturizarea fetei, devenite ea însăși femeie și urmând să parcurgă un traseu existențial asemănător („Oare mama a avut aceleași angoase, aceleași spaime de moarte?”).

Sexualitatea marchează, astfel, trecerea într-o altă vârstă în care Chelbasan va exista neconflictual, ca memorie, dar parte a profunde, adevăratei identități a Anei: „După ce m-am culcat prima dată cu un tip, / m-am gândit cu drag la trupurile mele de atunci: / unul de bebeluș chel, altul lângă o bicicletă, / apoi cel de pe marginea unui bazin, / cu puțină burtică și cu sânii ușor mijiți, / mai târziu cu forme ascunse, abia apoi unul banal, / ițit de sub bluza neagră de bumbac și de sub blugii ușor evazați. / Atunci, în acea seară de iarnă, le-ai avut pe toate, / le-ai pătruns unul câte unul / erai dezorientat, / mă căutai printre atâtea rânduri de ane străine / și fiecare dintre fetițele ana avea de spus o poveste. / Învelișuri calde, ane încrețite și umede / te așteptau să le readuci la viață. / Atunci ți-am privit ochii și fesele rotunde. / Nu mai erai decât un mădular albastru, / atât de puțin mai rămăsese din tine. / Dar trăiau și Ana și Chelbasan.”

Ce mi se pare foarte important în această mică epopee a fetei/femeii Ana este caracterul ei reprezentativ, faptul că se poate recunoaște aici un *pattern*. Angoasele identitare

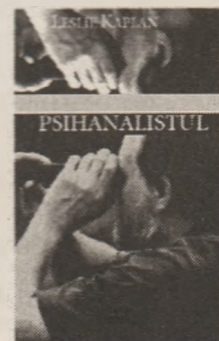
pot fi altele, de la caz la caz, dar acționează după un scenariu asemănător. Fiecare și-a trăit copilăria având aceleași confuzii și emoții, aceleași revelații și dezamăgiri de mai târziu, fiecare a resimțit nostalgia miraculoșilor ani în care fericirea s-a amestecat cu naive sau îngrozitoare temeri, în fine, fiecare a fost, la un moment dat, un Chelbasan, și orice maturizare, căutare identitară a trebuit să dezamorseze, la un moment dat, complexe, frustrările produse de posibila (inevitabila?) incompatibilitate dintre imaginar și realitate. Citind poezile din studenție ale Anei, naratoarea o apostrofează că „n-a putut scoate nimic ca lumea pe o temă mare și generoasă.” Ei bine, iat-o! ■



Anunț
Domnii Alexandru Cistelean
și Cornel Moraru își anunță
demisia din marele juriu ASPRO.
Motivațiile acestei demisii
fi văzute în revista „Vatra”, număr
5-6/2004.

Leslie Kaplan.

Psihanalistul



A trăi și a gândi, a nu trăi fără a gândi. Toate personajele acestei cărți sunt niște eroi, căci înfruntă conflictul dintre dorința lor de adevăr și pasiunea lor pentru ignoranță: sunt niște eroi prin gândire, niște eroi ai gândirii. În același timp, sunt toată lumea, sunt fiecare dintre noi.

Dacă gândim, suntem vii, ne schimbăm, ne putem schimba.

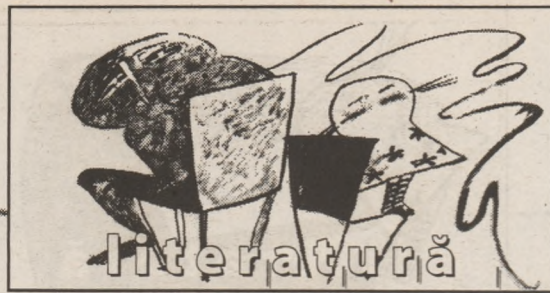
408 pagini, 130 x 200 mm, 199 000 lei

3
TREI

Tel./Fax: (21) 224.55.26 / 224.47.71

www.edituratrei.ro

C.P. 27-40, București



Nici eroi, nici victime (sau, în egală măsură, și eroi, și victime), acești oameni s-au născut și au copilărit în anii de relativă liberalizare a regimului comunist ('60-'70), pentru ca finalul ubuesc al dictaturii ceaușiste (perioada de după mijlocul deceniului nouă) să-i găsească în jurul vârstei majoratului sau puțin dincolo de ea. Pentru ei, ca pentru toți românii școliți în anii '70-'80, teroarea închisorilor comuniste din anii cincizeci este deja un subiect închis (firește, excepție au făcut cei ce au avut în familie pe cineva care a parcurs o asemenea experiență), modul în care s-a făcut cooperativizarea agriculturii nu mai interesează pe nimeni, iar elementele de doctrină marxistă studiate în școală reprezintă doar niște plicticoase vorbe goale ce trebuie memorate mecanic (cu siguranță numărul celor atrași de studierea *Capitalului* nu era mai mare decât al celor care citiseră... *Sein und Zeit*). Roșul ideologiei comuniste devenise unul foarte relativ pentru acești tineri care primiseră cu mândrie cravata de pionieri, dar care între timp dobândiseră deprinderea de a căuta pe scalele aparatelor de radio sau prin talciocurile din întreaga țară muzica favorită: *Depeche Mode*, *Duran Duran*, *Pink Floyd*, *Dire Straits* etc. Chiar dacă între melodiile transmise de „Europa Liberă” și de alte posturi de radio străine se mai transmiteau și știri care nu semănau deloc cu cele emise pe canalele oficiale de informații din țară, acestea nu aveau cine știe ce rezonanță în mintea unor tineri mult prea preocupați să învingă vigilența pedagogului de la internatul liceului pentru a fugi seara la discotecă, să mituiască portarul de la căminul studentesc pentru a urca în camera fetelor, să fumeze o țigară, în pauza dintre ore, în wc-ul școlii fără a fi surprins de vreunul dintre profesori, să tragă chiulul de la ore, ori să-și cumpere o pereche de blugi din talcioc sau de la colegii arabi. Pe de altă parte însă, viind, neviind, toți acești tineri trebuiau să se adapteze la logica ilogică a sistemului și să suporte privațiunile care afectau întreaga populație a României: lipsa alimentelor, economiile aberante de curent electric și energie termică, organizarea după reguli paramilitare a taberelor și a vieții de cămin, anualele săptămâni obligatorii de practică agricolă.

Cartea roz a comunismului, volumul coordonat de Gabriel H. Decuble, reunește mărturiile a cincisprezece scriitori despre existența lor în timpul regimului comunist. Cu excepția lui Emil Brumaru și a Mariane Codruț, toți sînt născuți după 1960, mezina grupului fiind Corina Bernic, născută în anul 1981. Fiecare dintre semnatarii

textelor a avut se pare deplina libertate în ceea ce privește conținutul și forma de redactare, astfel încît pe traseul care separă ficțiunea pură (Dan Lungu) de autenticitatea absolută (paginile de jurnal ale lui

„epocii de aur” a fost mult mai puțin omogenă decât se crede îndeobște (Timișoara, descrisă de Radu Pavel Gheo, cu celebra piață ôcsko, Comtim-ul, „turistii” iugoslavi, rudele din Germania, puzderia de

viața le este îmbrăcată în cenușiu ori negru, oamenii vor găsi în ei culorile vie cu care să-și amăgească pofta de fericire. Vor continua să se bucure de te miri ce: că au găsit ulei la alimentară, că au prins portocale

unei generații. Este generația unor scriitori consacrați după căderea comunismului, dar care s-au școlit și au produs primele încercări literare în climatul confuz și tenebros al sfîrșitului anilor '80. A noului val de intelectuali, pentru care ideologia roșie nu mai contează, ale căror repere civilizaționale se află deja în mod clar în Occident, dar care resimt dramatic în viața de zi cu zi (fără să se încurce în problematizări) aberația politicii reale promovate de PCR. Teribilismul juvenil, spiritul ludic, sentimentul confortabil de solidaritate cu alți colegi de generație din întreaga țară (excelentul dialog dintre Dan Lungu și Robert Șerban este edificator în acest sens) îi face să vadă în Nicolae Ceaușescu mai degrabă personajul aproape simpatic din bancuri decât liderul politic rudimentar și cinic, „pretinul” lui Saddam Hussein și al lui Yasser Arafat. Este generația celor care frecventează discotecile, videotecile, bibliotecile lectoratelor occidentale și pentru care roșul comunist a devenit unul foarte relativ.

După această carte, puține lucruri ar mai fi susceptibile să capteze interesul în legătură cu această generație. De aceea, îndrăznesc să îi sugerez coordonatorului ca pentru viitorul volum să coboare în timp aducînd în prim-plan mărturii ale scriitorilor născuți în anii '40-'50 ai secolului XX. Apoi ale celor din anii '20-'30. În felul acesta s-ar putea ajunge pe cale naturală, fără inflamări inutile și polemici sterile, la ațit de necesarul și mereu amînatul proces al comunismului. ■

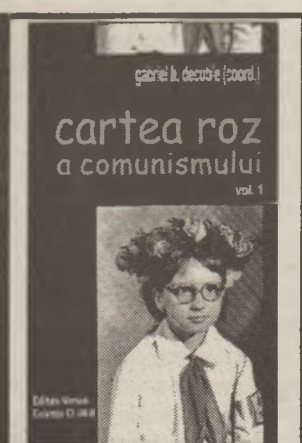


lecturi la zi de Tudorel Urian

Rosso relativo



Dacă, din punct de vedere editorial, primii ani ai tranziției, au fost dominați (era firesc să fie așa) de mărturiile celor care, într-o formă sau alta, au înfruntat regimul comunist și au cunoscut pe propria lor piele tehnicile de teroare ale sistemului concentraționar din anii '50, în ultimii ani au început să apară și altfel de mărturii despre viața dinainte de 22 decembrie 1989. O serie de texte apărute în presa culturală și în volume colective demonstrează că în vremea din urmă s-a creat un interes cu totul special pentru ceea ce s-ar putea numi „confesiunile inocenților”, referitoare la perioada comunistă. Este vorba despre amintirile complet dezideologizate ale unor oameni tineri, pe care căderea regimului comunist i-a surprins pe băncile școlii sau recent absolvenți (mai toți cu vârste de sub 30 de ani în momentul căderii lui Nicolae Ceaușescu).



Gabriel H. Decuble (coord.), *Cartea roz a comunismului*, vol. 1, Editura Versus, Iași, 2004, 370 pag.

Ovidiu Nimigean) se întîlnesc modalități complet diferite de abordare, de la melancolia sarcastică a Mariane Codruț, la confesiunea cu accente autoironice a lui Radu Pavel Gheo sau la inventarul mirceahoriasimionescian al lui Constantin Acosmei. Emil Brumaru (care, prin vîrstă și tematica abordată face notă discordantă cu restul participanților la volum) este prezent prin reproducerea unui fragment dintr-o masă rotundă organizată de un fost lector austriac la Iași, iar Dan Lungu și Robert Șerban aleg dialogul drept mijloc de rememorare nostalgică a taberelor de creație de la sfîrșitul deceniului nouă. Majoritatea autorilor de texte reproduc episoade semnificative din propria lor biografie, dar nu lipsesc nici evocările unor oameni care le-au marcat viața în perioada comunistă (tatăl lui la Gabriel H. Decuble sau profesorul Jean la Cerasela Stoșescu). Este limpede, de aceea, că întregul volum are mai degrabă aspectul unei antologii de texte, decât al unui proiect elaborat unitar după reguli stricte. Aceasta nu schimbă însă foarte mult datele problemei și nici nu reduce cota de interes a cărții. Dimpotrivă, îi oferă cititorului o varietate menită să-i țină treaz interesul pe fondul unei tematici care, inevitabil, devine la un moment dat repetitivă și, de aceea, plictisitoare. Chiar dacă viața în România

posturi de radio și televiziune din Iugoslavia și Ungaria care puteau fi recepționate fără probleme, era un spațiu privilegiat în raport cu lașul celorlalți autori) este limpede că mai toți semnatarii textelor aveau cam același gen de probleme și preocupări. Premiile și olimpiadele școlare, micile vanități și orgolii, snururile de diverse culori care marceau funcțiile la nivelul organizațiilor de pionieri, viața în căminele de elevi și, ulterior, în cele studentești, petrecerile și taberele în compania colegilor, descoperirea țigărilor și a vodcii, iubirile adolescente, primele încercări literare, naveta (în cazul absolvenților) sînt elemente care trec de la un autor la altul și care la un moment dat devin apăsătoare cum însuși comunismul. Experiența lor este și a noastră, a tuturor celor care am avut neșansa de a ne petrece partea cea mai frumoasă a vieții în climatul cenușiu al „anilor luminați”. În toată absurditatea sa regimul Ceaușescu a avut însă și efecte pervers-pozitive. Unul dintre ele este acela că tracasările zilnice și lipsurile îndurate în mod constant îi făceau pe oameni să găsească mult mai ușor motive de bucurie. Orice nimic, capabil să dea iluzia ieșirii din monotonia cotidiană se transforma instantaneu într-un mic prilej de sărbătoare, putea să lumineze pentru o clipă sufletul, așa cum spune, la un moment dat, Radu Pavel Gheo: „Chiar dacă

după doar două ore de coadă, că au scăpat de deportare (nu ca alți vecini)...” (p. 92).

Cartea roz a comunismului este s-ar putea spune (dacă îi eliminăm din discuție pe Emil Brumaru și Corina Bernic) cartea

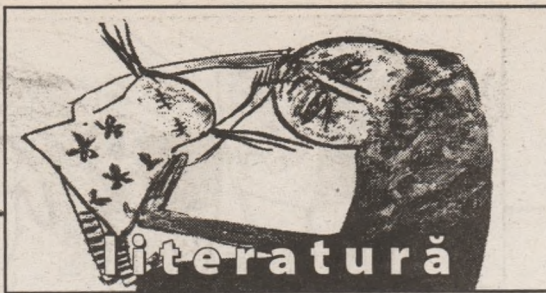
Editura AULA

Roman	
Ovidiu Verdeș Muzici și faze	384 p. 99.000 lei
Ioan Groșan	
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p. 89.000 lei
Epopeea spațială 2084 * Planeta mediocrilor	144 p. 79.000 lei
Județul Vaslui în N.A.T.O.	160 p. 79.000 lei
Alexandru Vakulovski Pizdeț	128 p. 59.000 lei
Ștefan Baștovoi Iepurii nu mor	160 p. 69.000 lei
Teatru. Eseu. Proză. Poezie	
Matei Vișniec Istoria comunismului...	176 p. 79.000 lei
Daniel Vighi Personajul istoric în literatura...	112 p. 49.000 lei
Nicoleta Sălcudeanu Patria de hârtie	240 p. 69.000 lei
Alexandru Mușina Sinapse	224 p. 79.000 lei
Andrei Grigor Romanele lui Marin Preda	160p. 49.000 lei
Mircea Moș Titu Maiorescu	128 p. 45.000 lei
Patrick Călinescu Textul dintre texte	144 p. 59.000 lei
Alexandru Mușina Personae	40 p. 30.000 lei
Alexandru Mușina Hinterland	48 p. 30.000 lei
Doina Ioanid E vremea să porți cercei	40 p. 30.000 lei
Andor Vass Dermata	40 p. 30.000 lei
Al. Vakulovski Oedip regele mamei lui Freud	40 p. 30.000 lei
Romulus Bucur Cărticică pentru pisică	32 p. 49.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro

Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610



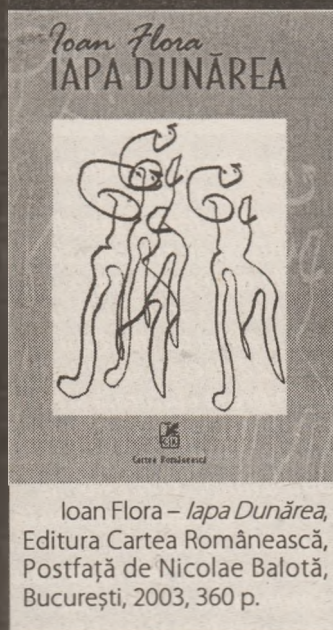
lecturi la zi
de Cătălin D. Constantin

„Exist în afara oricărei practici romantice”



Simplitatea formală a poeziei lui Ioan Flora se datorează unui mod special de a lucra cu imaginile. Acestea se adună în forma lor brută, cel mai adesea în enumerări care, în aparență, mizează să construiască lipsa de sens. Dar sensul acestor alăturări e chiar descoperirea existenței, în imediata vecinătate a unei lumi care se dezvoltă în formula aglomerării de detalii banale. O poezie care amestecă mai multe contradicții: sint texte construite după reguli de artă poetică, și totuși pătrunse de o neașteptată exaltare lirică. Sint texte moderne, în multe înțelesuri ale

acestui cuvânt, și totuși descriu naiv-pitoresc frumusețea idilic-parodică a peisajului rural. Dar și pe cea a orașului năpădit de nenumărate, inutile, obiecte...



Ioan Flora – Iapa Dunărea,
Editura Cartea Românească,
Postfață de Nicolae Balotă,
București, 2003, 360 p.

Ioan Flora, poetul despre care scriu astăzi, e un balcanic. În înțelesul bun al cuvântului. În primul rând pentru că s-a născut într-un spațiu balcanic, cu tot amestecul acela pitoresc și contradictoriu de etnii – într-un sat din Voievodina. Studiile le-a făcut în România. A tradus în română din Vasko Popa și Adam Puslojic, a scris mai multe volume de poezie bine primite de critică, iar acestea au fost, la rîndu-le, traduse în mai multe limbi și a luat pentru ele numeroase premii literare. Poezia lui poartă și ea, în haine moderne, altfel poate decît ne-am aștepta, amprenta balcanismului.

Iapa Dunărea e un volum antologic. Sint incluse aici: *Fișe poetice* (1977), *Lumea fizică* (1977), *Terapia muncii* (1981), *Starea de fapt* (1984), *O bufniță tînăra pe patul morții* (1988), *Discurs asupra struțocămilei* (1995), *Tălpile violete* (1990), *Iepurele suedez* (1997), *Medeea și mașinile ei de război* (1999).

Versul de început al poemului *În ordinea în care continuu să exist*, care deschide antologia, rezumă esențial atitudinea poetică a lui Ioan Flora: „În jurul meu, lumea”. Vorbeam despre *balcanismul* poetului. Aici se vede el cel mai bine, în felul liric de a se raporta la realitate, în pofta neostoită care-l face pe Ioan Flora să înregistreze și să transcrie în vers alb imagini ale unei lumi comune, ale unei lumi care, lipsită de scop, se supune unei singure reguli: cea a privirii.

E o privire de balcanic, care întîrzie leneș asupra detaliilor, bîrfește poetic lumi banale, construiește poeme cu inventar pitoresc și sumar de cuvinte. Un poem descrie imaginea seacă a unui peisaj rural. Poetul nu intervine, contururile fizice ale imaginii se adună din simpla enumerare a părților componente care, individualizate

prin sacadarea impusă de ritmul versului, nu refuză totuși să alcătuiască un întreg: „Case de chirpici, piatră seacă, ferestre și uși/ umplute cu mortar,/ bovine și oi, paie, bălegar, oameni stînd pe vine la foc, apa clocotind în căldare. [...] La răstimpuri./ cîte-o coadă de cometă, cîte-o pereche de cafîri/ încărcăți cu lemne, cîte-o femeie

cu stea în frunte. Limbi hibride, hagialfuri.” (*Drumuri imperiale, răsăritene*). S-a vorbit de „narațiunea” poeziilor din volumele mai tîrzii ale lui Ioan Flora. Exisă și aici narațiune, deghizată abil în spatele imaginilor care se succed în toată banalitatea lor firească. Citez, pentru plăcerea aglomerației de imagini, și „povestea” unei călătorii cu trenul, o descriere modernă, în miniatură, ușor ironică, a lumii balcanice contemporane, căzute în derizoriul cotidian: „Totu-i adus în ordine: și valizele și aparatele de radio/ și scurtele de piele și cafea-filtru/ și suncile tale fumegînd departe,/ sub cămașa în carouri./ Marea, valsul cu trenuri-expres în măruntăie/ balcanicii deconcentrați făcînd pe domnii.” (*Balkan Express*)

Pentru poet, lumea se înfățișează în forme brute, nemediată poetic de figuri de stil („Cerule este albastru și rareori îl pot gîndi altfel”) și își dezvoltă calitatea ei esențială – aceea de a exista ca vecinătate, confirmare deplină, suficientă și firească a propriei existențe: „A fi o ploaie egală cu sine. [...] Aici e albastru./ Totul mi se pare a fi/ de o mai mică importanță/ decît faptul că încă exist. Nici un sistem filosofic/nu poate egala/ curățenia și sălbăticia cîrniei. Aici e albastru. Exist în afara oricărei practici romantice.” (*În afara oricărei practici romantice*)

Poezia aceasta, simplă în formă și săracă pînă la urmă din punct de vedere tehnic, e reversul unei atitudini polemic-contemplative în fața descoperirii, deloc fascinate, a spectacolului vieții. Ioan Flora polemizează, în chip puțin așteptat,

cu romanticii. Titlul unuia dintre volumele sale – cel mai reușit dintre toate ca mesaj, aș îndrăzni să zic – parafrazează parodic titlul poeziei de debut a lui Dimitrie Bolintineanu: *O bufniță tînăra pe patul morții*. Volumul acesta marchează, dacă nu o schimbare de substanță în poezia lui Ioan Flora, cel puțin o schimbare de ton. Poezia alunecă mai evident spre „idee”, fără a părăsi detaliul concret, încărcat de data aceasta de o semnificație secundă: „Tu-mi oferi, după atîtea secole, mălai și măcriș/ Tu nici nu bănuiești că în cîmpie-i ceață, că se înalță/ poduri de metal, de sticlă, de cranii/ că frigul de-afară-i de-a dreptul grotesc și inoportun/ transformînd omul din carne și oase în cîte-o banală/ noțiune abstractă.” (*Mălai și măcriș*). La fel se întîmplă în *Discurs asupra struțocămilei*, volum iscat de plăcerea jucăuș-parodică a poetului ce redescoperă, manierist, savoarea romanului lui Cantemir, sau în ultimul său volum, *Medeea și mașinile de război*, care marchează revenirea lui Ioan Flora la tehnica enumerării. *Iapa Dunărea*, titlul antologiei de față, e titlul poeziei ce încheie *Medeea*..., poezie dedicată lui Gellu Naum. Tonul e unul profetic „Epimenide, iată am sosit!/ Pielea iepei Danube atîrnă într-o rînă pe noptieră,/ poetul refuză cu îndrăjire literă/ Medeea și fiertura ei de ierburi, Medeea și mașinile ei de război/ patriarhul suprarrealist își scrie gesticulînd în aer/ catrenul de semne imemorale/ în lut, în smalt.”

am primit la redacție

Reviste

● *Ramuri*, nr. 5-6 (mai-iunie 2004), Craiova, redactor-șef: Gabriel Chifu. Adrian Popescu publică *Pagini romane (III)*, Alexandru George - episodul 3 din *Propunere pentru o discuție*, G. Dimisianu scrie despre *Conflictul generațiilor*, centenarul Petre Pandrea este marcat prin publicarea unui document inedit, Daniel Cristea-Enache scrie despre Ion Barbu și Eugen Barbu „pagini de dicționar”, Gabriel Chifu publică un fragment dintr-un nou roman.

● *Dacia literară*, nr. 52 (1/2004). Iași. Director de onoare: Alexandru Zub. Inițiator și coordonator al seriei noi: Lucian Vasiliu. Redactor-șef: Ștefan Oprea. Din sumar: reflecții despre Eminescu de N. Steinhardt, un interviu cu Cezar Ivănescu, Luca Pițu despre J.P. Sartre, eseuri și articole de Alexandru Zub (despre Ștefan cel Mare), Elvira Sorohan, Maria Carpop, Ioan Holban, Emil Iordache, Al Husar, Constantin Ciopraga (despre spiritul bahic în literatură), proză de Corneliu Ștefanache.

● *Unu*, nr. 8-9/ 2003. Director: Ioan Tepelea. Redactor-șef: Viorel Mureșan. Colaborează: Virgil Diaconu, Virginia Șerbănescu, Gheorghe Glodeanu, George Mirea, Alexandru Sfârlea, Andrei Zanca, Horia Bădescu, Ioan Moldovan ș.a.



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Sîr. Raspeniilor 32, ap. 2
sector 2, cod 020548, BUCUREȘTI
E-mail: office@prior.ro

Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28
Fax: +4021 212.35.61
www.prior.ro : Librarie virtuală: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION

Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2nd ed.
2 volumes set
Macmillan Reference, 2003
Hardcover, 900 pp.
ISBN: 0-02-865704-7

Encyclopedia of Science and Religion analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decît în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută pînă în prezent, face o adîncă incursiune atît în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversele acestui dialog știință-religie.



**plecînd de la cărți
de Mihai Zamfir**

Centenarul centenarelor

In urmă cu cîțiva ani, centenarele unor mari scriitori europeni trezeau din somnul actualității cîteva dintre *media* culturale: părăsind cabalele și răfuilele hebdomadare, se redescopereau atunci, din necesități aniversare, personalitățile lui Nabokov, Borges, Julien Green etc. Era vorba, să precizăm, de centenarul nașterii lor. Un nou centenar ar fi trebuit să umple însă, în acest an 2004, paginile tuturor publicațiilor lumii: centenarul Cehov. La noi – pînă acum – aproape nimic semnificativ. O altă precizare se dovedește în acest context capitală: de data asta, este vorba de centenarul morții lui Anton Pavlovici.

Oricît ar părea de curios, Cehov s-a stins din viață la doar 44 de ani, relativ tînăr, și a fost – biografic vorbind – un om al secolului XIX; însă opera lui nu se deosebește fundamental, ca stil și viziune generală, de cea a marilor prozatori din secolul XX. Distanța spirituală dintre el și Julien Green mi se pare mai mică decît cea care îl separă de contemporanul său Dostoievski ori de Tolstoi, care i-a și supraviețuit cu șase ani.

Ceea ce a putut realiza Cehov, ca valoare și volum, în numai cîțiva ani ține de miracol – la fel ca și în cazul lui Maupassant, cu care se înrudește profund. O cantitate enormă de mici bucăți, schițe și nuvele, pe care nu le pot cuprinde două volume masive din ediția *Pleiade*; cîteva piese de teatru ce fac din Cehov unul dintre cei mai jucați dramaturgi ai tuturor timpurilor; în fine, articole și pagini confesive de valoare extraordinară. Cînd a avut timp autorul să dea naștere unei asemenea lumi, el, care a practicat medicina zi de zi, cu ferveare apostolică, luptîndu-se din greu în ultimii ani de viață cu o boală necruțătoare? Iată că a avut! Este, probabil, o trăsătură a geniului aceea de a afla că ziua are totuși 24 de ore și de a trage de aici toate concluziile!

Cînd spunem că Cehov atinge eternitatea pe latura modestiei și a aparentei banalități, formulăm doar jumătate de adevăr. Zeci de prozatori naturaliști au încercat același lucru, dar n-au supraviețuit literar. Cu Cehov se întîmplă altceva: banalissima lume concretă din care el își extrage substanța prozei (mici funcționari copleșiți de nevoi, adolescenți nefericiți, bătrîni singuri

pe lume – o populație literară al cărei numitor comun pare a fi mediocritatea) iese din timp, iese din spațiul Rusiei; asupra acestor mici mizerabili plutește o aură metafizică. Și asta din cauză că discreția cehoviană ascunde o Disperare fără leac, o Disperare senină, care poate fi identificată cu Disperarea de a exista pe lume. În textul cehovian de aparențe nepretențioase, „lipsa de stil” se transformă în contrariul ei. Aici totul, dar absolut totul, se joacă pe o replică scurtă, pe o ușă care se închide, pe un suspin, pe o privire elocventă, pe o tăcere. Este, probabil, autorul care a făcut din tăceri principala voce a operei sale, fie că e vorba de proză sau de teatru.

Ceea ce asigură nu doar perenitatea, ci și actualitatea operei în cauză ar putea fi numit, cred, luciditate etică și politică. Iată străvechiul criteriu moral conferind din nou strălucire literaturii! Într-o Europă și mai ales într-o Rusie unde „angajamentul politic” era atunci la modă, Cehov a respins decis ideologia, păstrîndu-și nealterată independența intelectuală. Nici o formă de socialism, comunism, religiozitate ori militantism nu-și va putea revendica vreodată această operă în care mizeria socială – prezentă aproape pagină de pagină – nu reprezintă decît reflexul vizibil al mizeriei umane existențiale.

„Dumneata îmi propui un proiect criminal”, i-a răspuns, sec, Cehov lui Gorki, atunci cînd acesta a încercat să-l atragă de partea ideologiei comuniste. „Eu sînt medic. M-am născut ca să-i salvez pe oameni, nu să-i ucid”. Invocarea profesiei nu reprezenta, în ocurență, decît o politețe inutilă față de sinistrul interlocutor: în fapt, întreaga ființă a multiplului creator Cehov respingea ideologia comunistă și, o dată cu ea, orice formă de terorism intelectual. De aceea comuniștii și oficialitatea sovietică l-au detestat și ocultat cît au putut. Răspunsul dat lui Gorki poate ușor figura, în exergă, drept *motto* al întregii opere cehoviene și ne poate orienta, mai bine decît oricare exegeză, spre descifrarea ei. De aceea chiar și astăzi, într-o altă epocă a „angajamentelor politice” la fel de stupide, geniala discreție a lui Cehov continuă să fie privită cu suspiciune. ■



**cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru**

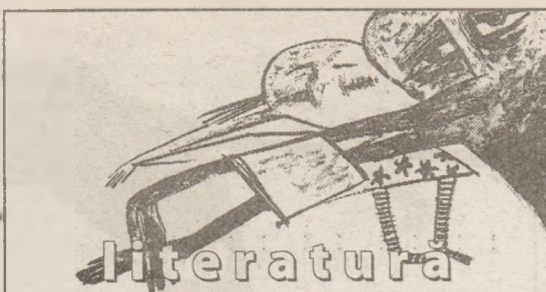
Afară să se topească întunericul...



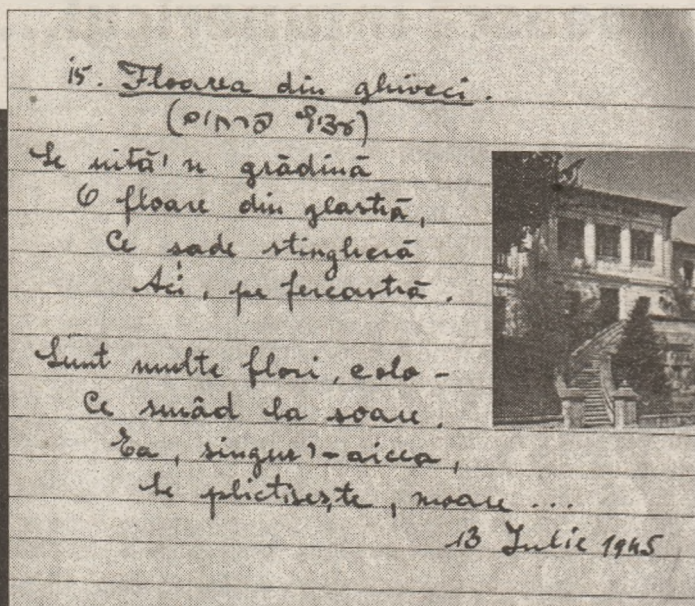
Să poți să-ți îndrugi verzi și uscate cuiva nesfîrșit de drag, scriindu-ți cu mîgălă orice fleacuri, aparent neimportante, caligrafiind-ți sufletul cu grija de-a fi înțeleș, neprecupețind efortul, măcinîndu-ți mereu, mereu silabele... sau, dacă-i cu tine, în camera ta cu un singur fotoliu galben, să-i vorbești neîncetat, ceasuri în șir, sorbind din ceașca enormă

de teracotă, rar, la intervale mari, cafeaua mereu înnoită, fierbinte, nu prea tare, doar cît să te țină, din sorbitură amară în sorbitură și mai amară, într-o continuă poftă de a povesti, de a explica, de a amănunți amintiri de viață, de lectură... de a-i descrie... întîrziind leneș pe anumite cuvinte, repetîndu-le ca într-o melodie ușor melancolică, uneori șoptită... făcînd, nestigherit de nimic, pauze... uneori atît de lungi încît să i se pară că nu vei mai relua niciodată firul... și să te trezească, alarmată, din reverie cu un băi!, da' tu ce break faci, ai adormit, sau ce?... ai plecat?... te-ai dusă la cimitire?... uite, mai sînt aici!... uite, stau în cap!... uite, fac podul!... uite, fac șpagatul!... uite, fac flotări!... uite, dacă mă ambiționez, uite, vezi?... vezi cum îmi duc piciorul ăsta după cap, la ceafă?... vezi, băi, ce flexibilă sînt?... (trosnindu-și delicat vertebrele, cum doar pisicile reușesc, somnoroase, gingașe)... iupi-iupi!... și brusc să fugă în bucătărie și să se întoarcă misterioasă, mîndră, ținînd-o cu amîndouă mîinile făcute căuș sub ea... să reapară cu o cană uriașă plină cu apă din care să bea pătimaș, îndelung, ca și cum s-ar fi deshidratat în deșert, după un marș chinuitor prin căldura infernală a nisipurilor pustului Gobi!... și eu să constat amabil, superior, băi, tu ești cam nebună!... m-ai speriat, ce naiba ai tuns-o așa?... parcă te alergau ștrumpfii ăia ai tăi albaștri, din benzile desenate... nu mă enerva... stai locului și ascultă... că io am experiențe vaste, nu ca tine, o caraghioasă cu ochii verzi, rotitori, cît roata morii... de se-nvîrtesc: țac-țac-țac!... hm!... Bine, zice, sînt numa' urechi... și chiar să le mimeze, lipindu-și palmele reci de cap și filfînd grațios două degete subțiri... deodată întrebîndu-mă, o știi pe-aia cu melcul care-și filfîie coarnele?... n-o știi, n-o știi... te-am prins!... habar n-ai!... Și eu să-i descriu, să-i desenez în fraze precise... să-i fixez tocmai veselia asta a ei extraordinară de frumoasă, de spontană, de contagioasă... o bucurie intrinsecă, a trupului ei tînăr și elastic, necunosător de boli, de griji, de faptul că undeva... departe... foarte departe... se află un final neplăcut, inevitabil, pe care te decizi cu greu să-l accepți, să-l gîndești... măcar să-l gîndești... Băi, zice, nu fi sinistru... mă evapor automat... zbang la domiciliu' personal, la mama! Și iar să reîncep, retoric, afectuos... Fratele meu iepure... a fost odată ca niciodată... o să-ți îndrug chestii de cînd eram adolescent, copil, tînăr... Umblam ca turbatul la un moment dat, cînd m-am reîntors în lași din Dolhasca, prin 1975, băteam ca bezmeticul doar periferiile, priveam aiurit casele țigluite, curțile, magaziiile, gardurile, cișmelele, intrările enigmatice ale beciurilor, femeile care cărau apa cu găleata... mă fascina totul, fiecă lucr, fiecă gîntă... mi se părea tulburătoare orice mișcare... orice fiță inconștientă de șold... mă îndrăgosteam de necunoscute aplecate adînc peste straturi proaspete de ceapă verde... de motănăraia vișînd în neștire, într-un abandon total, într-o lățire definitivă-n praful cărămizilor macerate de vreme, mă obsedau pietrele rătăcite, numerele porțitelor scîrșitoare, desprinse pe jumătate din balamale, bălăbănindu-se-n aerul alb al după amiezilor infinite... mă devora un soi de tristețe blîndă, suportabilă, o amăgire a timpului clătinat aievea... știi?... clipa devenea cumva palpabilă, se putea aduce la nară și aspira în plămîni, se respira, se gusta, îți treceai limba peste membrana ei transparentă, o lingeari, o înghițeari...

Ajungeam tîrziu în odaia mea, mă așezam obosit la masă și îmi notam într-un carnet gros ce-mi părea că era mai ciudat în aceste călătorii: întîlnirile neașteptate, cutremurătoare (mai întîlneam îngeri la vremea aceea!... nepedepsit de dîșii...), florile cămoase, cu tije unduite, agățătoare... prăfuite sau incredibil de fragede, de pline de miez, îmbrățișînd cîte un burlan ruginit... pata de păcură căzută pe trotuar, ajunsă acolo într-o dezolare stranie, într-o înstrăinare dificil de suportat, persecutată de oamenii din jur... bucățile de tablă zdrăgănînd ritmic pe cimentul grădinilor pustii, perfect rotunde, lipsite de plante... imaginile halucinante, strălucind și dispărînd rapid pe geamurile scăpate de sub obloanele din scîndurele de lemn vopsit, o vopsea încinsă, scorjită, leproasă... Băi, zice, mai bine „comentează-mă” pe mine... Și-atunci începeam: afară să se topească întunericul... tu să zbori către turla cu cruce... eu să vreau să te prind... de picioare! Prinde-mă, prinde-mă, țipai, e o.k. Uite!... stau în cap!!! ■



Bunul coleg



1. Licean odinioară

În 1943, Cazimir termină școala primară (premiul I, media generală 9,96) și devine prin concurs elev în clasa I a Liceului Teoretic Evreiesc din Piatra Neamț. Momentul e marcat, în scurt timp, prin compunerea unei rugăciuni ad hoc: „Directorul nostru, care ești în cancelarie, mărească-se renumele tău, învețe-se matematicile, precum în clasa noastră, așa în tot liceul. Media noastră cea de trecere dă-ne-o nouă la sfârșitul semestrelor și ne iartă că n-aducem taxa la vreme, precum și noi iertăm pe cei ce ne fură creta. Și nu ne duce pre noi la corigență, ci ne izbăvește de monitor. În numele lui Pithagora, al lui Arhimede și al lui Euclide, amin!” Directorul liceului, de o severitate proverbială, preda într-adevăr matematica (numită de el „matematici”), obiect pentru care interesul lui Cazimir va urma în timp o linie descendentă. Încă din vara lui '43 se apucase de altă treabă: să traducă în românește versurile pentru copii ale lui Haim Nahman Bialik (1873-1934), clasic al poeziei ebraice moderne. Într-un răstimp de peste doi ani se învrednicește să tălmăcească 29 de bucăți, cu unele rare și mici izbutiri, datorate mai curînd întâmplării decît priceperii, din care reproducem trei.

Floarea din ghiveci

Se uită-n grădină
O floare din glastră,
Ce șade stingheră
Aci, pe fereastră.

Sunt multe flori, colo
Ce surîd la soare.
Ea, singur-aicea,
Se plictisește, moare...

Fluturile către floare

Pace ție, floare,
Și calde saluturi
De la munți și vale,
Libelule, fluturi...

Din cupa cu rouă

Doar un pic eu vreau
Și-am să zbor mai iute
După ce-am să beau.

Iar seara vin iarăși
Cu calde saluturi
De la munți și vale,
Libelule, fluturi...

Săniuța

- Încotro, săniuță?
- Drumul meu e drept:
Spre munții de gheață,
Spre Pol mă îndrept.

Gheață-i colo apa
Și-n zăpada moale
Focile se joacă,
Urșii dau tîrcoale.

Abia peste șase decenii, tălmăcitorul avea să afle părerea lui Bialik despre munca la care se înhăma-se: „A citi un scriitor în traducere este ca și cum ai îmbrățișa o femeie printr-un voal”. Punerea în gardă sosea însă prea târziu. Jocul de-a traducerea era mai cu seamă

un stimulent în învățătura ebraice, paralel cu ținerea, între 10 noiembrie 1943 și 8 iulie 1946, a unui jurnal în aceeași limbă. Însemnările rețin aspecte variate: întâmplări ale vieții de elev, lecturi, filme, evenimente politice... La 29 martie 1944 se închid cursurile școlilor, cu o precipitare impusă

de apropierea frontului. La 3 aprilie, lui Cazimir i se eliberează copia matricolă atestînd promovarea clasei I de liceu (media 9,87, clasificat întâiul). Pe 8, 9, 13 și 14 iunie, lipește fișii de hîrtie pe geamurile locuinței, spre a le proteja de suflul exploziilor. Citește *Fiul soarelui* de Jack London, *Europolis* de Jean Bart, *Logodnica lui Tândărică* de Ugo Scotti-Berni, *În căutarea norocului* de Moș Nae. Tatăl pleacă, pe 16 iunie, la un detașament de muncă, se întoarce pe 17 iulie, spre a pleca din nou pe 2 august. Jurnalul consemnează, la 23 august, încheierea armistițiului; la 25 august, jafuri ale nemților; la 26 august: „Am stat în beci la vecini, cu alți mulți oameni”; la 28 august: „Mare bucurie! Rușii au intrat în oraș”; la 3-16 septembrie, „am stat tot timpul acasă, căci s-a furat în multe locuri”; la 17 septembrie, „prima carte poștală de la tata; e la București”; la 24 septembrie: „S-a întors tata!”; la 10 noiembrie: „Am mers la școală. În clasă sînt 83 de elevi. Evrei - 7”.

Sfîrșitul segregării etnice în școli s-a produs fără traume. Intrarea în teritoriul cîțiva ani interzis a fost înlesnită de circumstanțele momentului: toamna anului 1944, cînd în oraș nu se deschisese decît două școli secundare, liceul „Petru Rareș” și liceul de fete. Celelalte unități de învățămînt mediu (școlile normale, liceul comercial, liceul industrial etc.) au amînat începerea cursurilor pînă la întoarcerea din refugiu a corpului lor didactic. Drept urmare, în clasele de la „Petru Rareș” și în cele ale liceului de fete se înghesuiau, cîte trei într-o bancă, toți elevii din oraș. Îmbulzeala era prea mare pentru ca proscrisii de pînă ieri să mai resimtă vreo sîfială sau teamă. „Dintre colegii mei de clasă - își amintește Cazimir -, aproximativ jumătate erau de la țară: feciori de țărani, de învățători, de preoți. Locuiau la internat sau la gazde și purtau haine de postav țesut în casă, mai călduroase și mai trainice decît cele ale orașenilor. Alte deosebiri nu erau. Ne strigam toți între noi pe numele de familie, precum catiheții lui Creangă, altminteri cu atîția Ion, Vasile sau Gheorghe nu ne-am fi putut descurca niciodată. Nu știu cum și de ce, dar prietenii mei mai apropiați s-au nimerit din rîndul sătenilor. În clasa a doua (corespunzătoare actualei a șasea) l-am avut coleg de bancă pe Zamfir Vasile, ceva mai mare decît ceilalți și care mă domina cu autoritate, învățîndu-mă prostii. Vara, a dat examene particulare ca să absolve încă o clasă, iar eu am plîns o noapte întreagă: îmi pierdeam cel mai bun prieten. Un băiat nespus de cuminte și de simpatic, cu ochi umezi de codană, era Vasiliu Vasile. Venea uneori pe la mine acasă, să-i «arăt» la franceză. Într-un rînd, zăcînd eu vreo trei zile de gripă, n-a omis să-mi facă o vizită și să-mi spună ce se mai predase; la chimie - silicații și borul. Peste un timp ne-am certat, nu mai țin minte de ce; vina era a lui, regretul cel mare - al meu. După vacanța de Paști, drumul de la gară trecînd prin fața casei mele, Vasiliu Vasile m-a strigat de la poartă. Bucuria împăcării a fost nemaipomenită; alta mai mare nici nu cred să existe.”

2. Bunul coleg

La 11 februarie 1946, elevul dă teză la un obiect neprecizat (punctele de

suspensie din jurnalul ebraic marchează un impas al exprimării), tema fiind *Bunul coleg*. Despre ce era vorba? „În clasa a treia, unul din obiectele de studiu se intitula pompos «Educație cetățenească». O făceam cu profesorul Chirițescu, care, la cursul superior, preda dreptul ori filozofia. Lecțiile erau, de fapt, niște narațiuni, născocite *ad hoc* și debitate cu mare artă, spre a ilustra diversele obligații civice. La sfîrșitul semestrului I trebuia să dăm teză, ca la orice altă materie. Subiectul ne-a luat prin surprindere: «Bunul coleg»! Am stat mult timp cu condeiul în aer, răscolindu-mi mintea în căutarea unei idei. Pînă la urmă, în lipsă de altceva, am așternut o povestioară cam stupidă, despre niște băieți care bat mingea în curtea școlii, unul dintre ei sparge din greșeală un geam, iar ceilalți, la propunerea mea (!), strîng bani și acoperă paguba. Am luat, ca de obicei, 10 la teză, dar în sinea mea eram profund nemulțumit. Dacă n-am putut povesti ceva adevărat, înseamnă că nu sînt un bun coleg!

Profesorul de geografie pe care l-am avut cîțiva ani la rînd nu preda, în semestrul I, decît maximum două lecții. Bunăoară, în clasa a III-a, Canada și Statele Unite; în a IV-a, Carpații Orientali și Carpații Meridionali. La teză era deci foarte simplu: nu aveai de învățat decît cele două subiecte. În ajunul unei astfel de teze, vine la mine acasă colegul Huci Ion. Era de la Buhalnița, năstrușnic și plin de haz, iar profesorul de română, neuitatul Victor Savin, îl striga la catalog «Huci marginea», după o expresie din opera lui Creangă. Ce-i dăduse prin cap mehenghiului de Huci? Să-și facă tezele de acasă: una - despre Carpații Orientali; cealaltă - despre Carpații Meridionali. Profesorul, în timpul lucrării scrise, trecea de la o bancă la alta și-și punea apostila pe fiecare caiet. Urma ca Huci să-i imite semnătura pe una din tezele prefabricate, respectiv pe aceea corespunzătoare subiectului. Dar pentru asta avea nevoie de un creion roșu de exact aceeași nuanță cu creionul profesoral. De aceea venise la mine: știa că posed numeroase cutii de pasteluri și, implicit, numeroase creioane roșii. I le-am împrumutat bucuros pe toate. După o săptămînă ni s-au înapoiat tezele: Huci obținuse nota 10! Și eu, deși teza mea, scrisă onest în clasă, n-o egala în perfecțiune pe a lui, am primit tot nota 10. Ce și-o fi zis profesorul de geografie? Dacă lui Huci i-am dat nota maximă, nu se face să nu i-o dau și premiantului clasei, chit că teza lui e mai slabă.

Nici un alt 10 primit în anii de școală - și am primit, slavă Domnului, destui - nu mi-a făcut mai mare plăcere. Mai mult decît nota în sine, mă bucura faptul că devenisem un bun coleg.”

Ștefan CAZIMIR

¹ Ștefan Cazimir, *Potcoave de purici*, Editura Albatros, București, 2003, p. 217.

² *Ibid.*, p. 218-219.



**semn de carte
de Gheorghe Grigurcu**

„Sub cortul lucidității” (I)

Barbu Cioculescu a avut parte de o, ca să zicem așa, falsă ursitoare în persoana criticului Vladimir Streinu: „Împlineam patru ani când primeam primul mesaj scris în viață: o carte de vizită de la Vladimir Streinu în care acesta și exprima dorința glumeață (oare?) ca nimeni să nu mă încline «către meseriile literare». Îmi menea modul cel mai complet de exprimare, tăcerea, al cărei cod îl cunoștea, acest om trăitor între oameni și, totuși, atît de secret”. Urare ce consună cu cea adresată de Caragiale odraslelor sale, în ambele rînduri nesocotită de destin. E adevărat că fiul lui Șerban Cioculescu a crescut într-o atmosferă ce constituia o permanentă ispită. Providența, mărturisește d-sa, i-a acordat favoarea de a se forma încă înainte ca propria-i conștiință să prindă contur, în vibrația a două voci, cea paternă și cea a lui „nenea Nicu”, același Vladimir Streinu, angajate într-o irezistibilă confruntare: „Auzeam, pe la șase ani, nume ce-mi sunau miraculos – Valéry (cînd Paul, cînd Larbaud), Croce, Gide, De Sanctis, Walter Pater, Thibaudet, cuvinte ce lunecau necunoscute, pe cît de cuprinzătoare de parfum.



Barbu Cioculescu, *Lecturi de vară, lecturi de iarnă*, Ed. Vremea, 2003, 240 pag., preț 100.000 lei.

de-a evita înfrîncarea, invectivele, trivialitatea. Ironia e o caligrafie a rezervei, un dans aerian al refuzului. Prin jocul său atrăgător, ea își anesteziază obiectul, scutindu-l de durerea primară a viviseției. Dar să continuăm firul evocării părintelui de către fiu: „În critică a practicat stilul direct, concentrat, alert, declinînd orice substrat artistic, dar, în realitate, obținînd efectul de mare agrement al deplinei comunicări, rod al demoniei creației. Ironia i-a fost de asemenea dar natural, latură a umorului moștenit în familie, factor ce l-a apropiat pînă la simbioză de opera lui Ion Luca Caragiale”. Spre a continua astfel, în duhul complementarității: „Dar, la fel, lirismul nativ a fost coarda sufletească fără de care n-ar fi înțeles, printre primii, dacă nu chiar primul, covîrșitoarea noutate a operei lui Tudor Arghezi, poezia lui Lucian Blaga, hermetismele lui Ion Barbu, însemnătatea liricii lui Ion Vinea pînă la *Plantațiile* lui Constant Tonegaru”. Nu beneficiază oare și Barbu Cioculescu de o asemenea aptitudine duală? Nu e, în egală parte, și ironic și contemplativ, disponibil pentru polemică și pentru cuprinderea empatică a creației poetice? Ba bine că nu! Aidoma genitorului său, e un tip de autor muntean, cu simțul acut al observației transpuse într-o scriitură migălită și în același grad mordantă, „cu dinți”, atunci cînd e cazul (și e atît de adesea sub unghiul temperamentului vivace, „participativ” sedus cu atîtea și atîtea prilejuri ale vieții în care e adînc implantat). Formula în descendența căreia se așează de la sine conține nume ilustre de la Arghezi, Ion Barbu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, la ai noștri contemporani Alexandru Paleologu și Alexandru George. Inteligențe fastuos cîrtoare, cu un indeneșabil fond balcanic sublimat, ele se prind nu numai în hora abstracțiunilor bine stăpînite, pînă la jongleria sofistică, și a ficțiunilor excelente

conducătoare de voluptate, ci și în cea a terestrităților oculte uneori de slăbiciuni, însă triumfînd în deobște prin arta cuvîntului lor prin care culminează arta cuvîntului românesc în general (Blaga îmi spunea că Arghezi e cel mai însemnat geniu al celui din urmă).

În calitate de comentator al cărților (una din fațetele multiplelor d-sale interese, care nu-i disipează personalitatea, ci, dimpotrivă, i-o exprimă centripet), Barbu Cioculescu e, astfel cum se cuvine, și un soi de memorialist. Om-punte între generații și epoci, scrie despre cei pe care i-a cunoscut, admirat și (presupunem că măcar uneori) iubit, ca și despre unii afini din prezent, selectați parcimonios. E. Lovinescu, Șerban și Radu Cioculescu, Ion Barbu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Mircea Eliade, Alice Voinescu, Ion, Dinu și Monica Pillat, Pavel Chihaia, Ion Caraion, Gheorghe Grigurcu, Al. Vona, Cornel Regman, Constantin Abăluță, Constanța Buzea, Ovidiu Constantinescu, Constantin Mateescu, Alexandru George defilează în imagini detaliate, minuțios încrustate în factologie ori metaforizant-plutitoare, lirice, cuprinse de același abur al amintirii ori al contactului uman prezent ce le certifică. Tonul e nu o dată sfîtos, marcat de reveria trecutului, intimizat, sensibilizat: „Ca vechi locuitor al Bucureștilor, unde în chipul cel mai firesc, dînd colțul unei străzi de patricieni ale căror case sînt în fapt rezidențe, nimeresti într-o uliță gloduroasă cu hardughii ce te întîmpină stîns și pierdut, nu m-am gîndit nicodată la un război între unele și altele, dus cu ură și fără de cruțare – oamenii în exclusivitate fiind cei ce se bucură de privilegiul mișcării. Tot astfel, zîmbesc cînd aud vorbindu-se despre războiul cărților în rafturi”.

Pe linia acelei firi „participative”, fidele „valorilor existenței”, exegetul nu pregetă a se manifesta ca un impresionist (imaginea se îmbată de imagine), dar nu ca unul divagant, ci sintetic. Departe de-a se disocia penitent, fulgurantele însemnări se adună în mici, dar sugestive tablouri de grup: „Poate că mai mult decît lecția lui Sainte-Beuve și opțiunea structurală la raționalism ceea ce i-a reunit ideatic pe criticii de la G.C.L.R., iar de aici la strînsa relații de amicitie, a fost spiritul galic, pe fondul unor temperamente profund diferite, Vladimir Streinu fiind un dur cu accente tandre, Șerban Cioculescu un tandru cu accente de duritate, iar Pompiliu Constantinescu un pasional cu mască senină cînd, în tipare fiziologice, primul un longilin mai fragil la agresiunile ambientului decît lăsa să se vadă aparențele, cel de-al doilea, cîștigînd pariul longevității, tipic cerebral, de constituție nervoasă, iar Pompiliu Constantinescu de factură atletică, pe scara kreschmerină”. Fraza arborescentă nu face decît să întărească senzația de artă ce apelează la materia percepțională și emoțională spre a-și susține demersul pe o bază mai trainică/tainică: „Întocmai cum la aparatul fotografic distanța focală decide calitatea obiectivului de a fi de portret ori de peisaj, de tăioasă precizie sau de artistic *floa*, la fel primele probe ale unui *Jurnal* edifică dacă ai de-a face cu un subiect întors către sine sau de exuberant exteriorizare, care se iubește sau se respectă, care se cunoaște sau se caută, neliniștit sau echilibrat, ca un memorialist ce se răsfață sau se detestă, se dezvinovățește sau acuză, se exhibă sau se învâluie, evoluează între sau dincolo de bine și de rău”.

Mă încînta pasiunea pe care competitorii a ceva ce-mi scăpa cu desăvîrșire o puneau în argumentație, iar cînd am mîjit a pricepe sensul acestor schimburi de idei, reala gravitate a mizei, un al treilea ochi mi s-a deschis, trădînd, astfel, sfatul cel mai greu de urmat. Acest „al treilea ochi”, al minții orientate deopotrivă spre sine și spre lume, i-a revelat tînrului lăstar un fapt esențial, cel al manifestării rațiunii critice, în condițiile optime ale perfecte libertăți de opinie și ale naturalelor controverse decurgînd din postulatul rațiunii personalizate. Întrucît lungile conversații „se purtau sub cortul lucidității, al sincerității critice, al amendării oricărei aproximații, sub flamura aceluiași simbol, al rațiunii, dar, și deloc paradoxal, în frecvent dezacord pozițional, cu ridicări de voci, amenințînd cu admonestarea”. Avantajul a fost enorm. Adolescentul Barbu s-a pus la curent cu figurile, cu activitatea, cu atmosfera a ceea ce istoria literară a nominalizat drept a treia generație postmaioresciană, din care a emanat, în 1928-1929, revista *Kalende*, și care ulterior, în 1937, a configurat Grupul criticilor literari români (G.C.C.R.), compus din Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, la care participau G. Călinescu și Perpessicius. Cei numiți practicau o critică nedogmatică, subordonată criteriului estetic, cu ferestre larg deschise spre fenomenul modernist, în pofida unor elemente indivi-

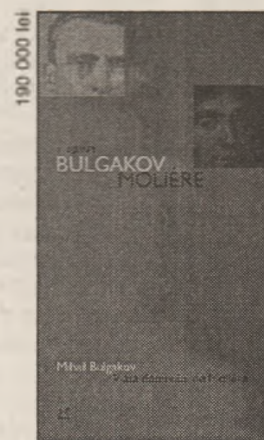
dualizatoare ce uneori i-au separat. Cu o melancolică adeziune retrospectivă, Barbu Cioculescu scoate în relief numitorul comun al micii comunități de mari critici care ar putea fi urmărit și diferențial: „Cu toții, deasupra a toate, se bucurau de o splendidă libertate a spiritului, implicînd în consecințele ultime, o anume cruzime, indispensabilă exercitării mandatului critic”. „Cruzime”? În ce măsură lecția însușită, să admitem, într-o specifică notă acidă, de Barbu Cioculescu, dar și aplicarea ei într-un evident exercițiu de continuitate, ar fi compatibile cu un asemenea termen? Să avem a face aci cu un legat al lui Șerban cel Rău?

Am adnotat altă dată deosebiriile dintre tată și fiu, așa încît credem că ne-am cîștigat dreptul a indica și apropierea. Cu o paradoxală comprehensiune remarcabilă prin detașare, Barbu îl judecă pe Șerban în propoziții ce se răsfrîng asupra-i, menționînd nu doar „o a doua natură a unui om deschis realității, convivial, participativ, sensibil la farmecul vieții, rezistent la reversuri, din fidelitate față de valorile existenței”, ci și harul „unei firi generînd umor și, la nevoie, chiar ironie veselă în plinul ei, liberă și devotată rațiunii”. „Cruzimea” criticului nu e, prin urmare, decît ironia, adică „felul cel mai rafinat de-a exprima defectele altora”, cum spunea John Locke. Un cocteil de luciditate și voie bună, de fină disociere și de culoare umorală, factori filtrați prin decizia formei

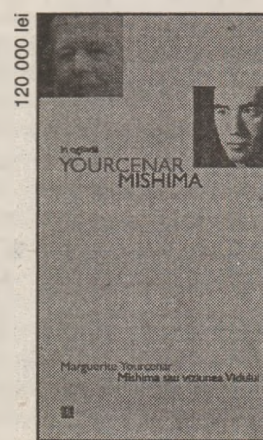
HUMANITAS

bunul gust al libertății

În oglindă



MIHAIL BULGAKOV
Viața domnului de Mollère



MARGUERITE YOURCENAR
Mishima sau viziunea vidului



literatură

BIOGRAFIE

S-a născut la 17 aprilie 1935, la Bacău, ca fiu al unui funcționar comercial, Gheorghe Bălăiță, și a soției lui, Constantina Bălăiță (în. de căsăt., Popa). La 13 ani îi moare mama. La 20 de ani absolvă liceul în orașul natal și, făcând sport de performanță, se înscrie la Institutul de Cultură Fizică din București. Se retrage însă de aici în 1955, în al doilea an de studii.

Urmează în viața lui o perioadă nebuloasă, de patru ani, pe care o va descrie cândva, mitologizând-o, cu talentul său de prozator (sub pseudonimul C. Naum): „Candidat la studenție și student de profesie: drept, litere, medicină, agronomie, chimie alimentară. Boemă, aspre experiențe de viață, trecătoare îndeletniciri: antrenor de gimnastică, desenator tehnic, profesor suplinitor, tehnician, funcționar, muncitor necalificat. Lecturile masive, devoratoare, haotice începute în copilărie și niciodată întrerupte devin normă și sens. Singur, fără mediu literar, fără mentori, fără admiratori, fără invidioși, fără chiar, în atâtea cazuri benefică, amintirea unui dascăl charismatic. Foarte puțini prieteni cărora le citește povestirile, scrise noaptea pe colțul unei mese, contemplat de un șoarece și un păianjen.”

În 1959 se căsătorește cu Lucia Gavril (care îi va naște un fiu, Matei, în 1970). Între 1960-1967 este student la Facultatea de Filologie (cursuri fără frecvență) a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, lucrând un timp, simultan, ca instructor metodist, la Casa de Cultură din Bacău. În 1962 debutează cu proză scurtă în revista *Luceafărul*, iar în 1964 îi apare prima carte, volumul de povestiri *Călătoria*. Tot în 1964 este angajat ca redactor la revista *Ateneu* din Bacău, încă din momentul înființării ei (este vorba de seria nouă; cea veche, inițiată de George Bacovia, datează din 1925).

Publică alte cărți de proză scurtă, care rămân fără ecou. În 1975 însă devine un personaj de prim-plan al vieții literare, datorită romanului *Lumea în două zile*, apărut la Editura Eminescu. Romanul primește premiul Uniunii Scriitorilor, este comentat în termeni entuziaști de principalii critici ai momentului (Nicolae Manolescu, Lucian Raicu ș.a.) și tradus în diverse limbi. Succesul îi aduce și o poziție socială mai avantajoasă. George Bălăiță se stabilește, în 1978, la București, ca secretar la Uniunea Scriitorilor, pleacă, în 1980, în SUA, la Iowa University (cu o bursă de studii de patru luni, în cadrul „International Writing Program”), devine, din 1981, director al prestigioasei edituri Cartea Românească (ca succesor al lui Marin Preda). Totodată, este ales vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și membru supleant al CC al PCR.

Imediat după 1989, pleacă de la Editura Cartea Românească și, din 1991, ocupă postul de redactor-șef la revista trimestrială *Arc*, pe care i-l oferă ca loc de refugiu Augustin Buzura, președintele Fundației Culturale Române. În prezent este director al „Copyro” – Societate de Gestiune Colectivă a Drepturilor de Autor, publică foarte rar și rămâne, în raport cu ce se întâmplă în societatea românească, în expectativă.

Descrieri fără comentarii



la o nouă lectură
de Alex. Ștefănescu

Romanul *Lumea în două zile*, căruia Nicolae Manolescu i-a consacrat un capitol întreg în scripitorul său „eseu despre romanul românesc”, *Arca lui Noe*, și care l-a determinat, după propria mărturisire, să-și revizuiască concepția asupra genului însuși, a resuscitat interesul criticii literare pentru primele cărți ale lui George Bălăiță. Oare cum scria la început autorul care a scris în cele din urmă romanul *Lumea în două zile*?

Scria foarte bine, în orice caz mult mai bine decât ne-am putea închipui judecând după atât de vaga prezență a acelor cărți în conștiința publică. Era însă un stilist subtil și adeseori această artă se întoarce împotriva deținătorului ei.

În *Călătoria*, 1964, de exemplu, unele dintre povestiri și anume cele care aduc în prim-plan figuri de copii sunt comparabile, prin lapidaritate și jocul de subînțelesuri, cu proza lui J.D. Salinger. Autorul – probabil și datorită binecunoscutului sentimentalism moldovenesc – urmărește să-l înduioșeze pe cititor, dar o face supraveghindu-se atent ca să nu cadă în ridicol.

Ilustrativă este, în acest sens, schița *În așteptare*, scrisă într-o manieră „comportamentistă” (pe care a adoptat-o temporar, la începutul carierei lui, și Marin Preda). Se observă efortul pe care îl face scriitorul pentru ca, după ce ne descrie o scenă, să nu o comenteze. Personajul schiței, un băiețuș de șase ani și ceva, cu un tată plecat pe front și cu o mamă care adeseori plânge pe furiș, ne este înfățișat intrând în apa unui râu și străduindu-se să prindă pești cu mâna. Ca și cum ar avea darul de a se face invizibil, autorul se apropie până la doi pași de personajul său și îl examinează atent. Îi acordă însă același gen de atenție ca și păsărilor și peștilor, îl consideră o *viețuitoare*, pentru a evita ideologizarea prozei:

„Jarba creștea verde, broaștele așteptau în mal. O pasăre de apă vorbea singură în limba păsărilor de apă. Copilul își culca obrazii, când unul, când altul, pe undă. Peștii pe care-i prindea erau porcani și boeșteni de apă mică, nici unul mai de Doamne-ajută. Îi zvârlea pe mal, într-un loc unde nisipul era umed; ei încercau să zboare, fiecare o singură dată, dar nu puteau, fiindcă nu erau păsări și aveau aripile scurte. Cămașa băiețușului atârna într-un ciot de salcie, o cămașă cu nasturi albaștri.”

Această „obiectivitate” nu-l împiedică însă pe prozator să ne sugereze în cele din urmă că îndeletnicirea solitară a copilului, departe de a fi doar un joc, are un sens moral: bărbatul care n-a împlinit încă șapte ani vrea să țină locul tatălui său și să ducă mâncare acasă.

Cu aceeași finețe și cu aceeași „sfidare a retoricii”, cum ar zice Eugen Simion, este ilustrată tema „sburătorului”, în *Pragul*. O fată, ajunsă la vârsta când totul îi înființa ei se pregătește pentru dragoste, situație sintetizată la nivelul conștiinței ca o *așteptare a ceva neprecizat*, tresare, străbătută de un impuls misterios, la întâlnirea repetată

George Bălăiță



Fotografia de Ion Cucu

pe stradă cu un bărbat necunoscut:

„Fata îl zări de departe. Își schimbă mersul într-altul, nou, pe care nu-l cunoscuse până acum și nu-l învățase de la nimeni.

Nici unul dintre ei nu se grăbea. Mai aveau mult până să se ajungă.

Strada era neschimbată. Și goală. Și uscată.

Încet, se apropiară unul de altul. El își legăna umerii într-un fel care plăcu fetei. Toată ziua se gândi la felul cum el își legăna umerii. Noaptea visă asta.”

Cu asemenea mijloace, George Bălăiță încearcă să înnoiască, în volumul său de debut, și proza de inspirație socială, care devenise cu totul falsă în deceniul șase, fiind populată, ca basmele, de personaje exclusiv pozitive și personaje exclusiv negative. Aflându-se însă pe un teren minat de prejudecăți, el nu reușește să se desprindă complet de standardul artistic al epocii. O simplitate afectată, de genul celei pe care o practicau activiștii când își propuneau să vorbească „pe înțelesul” oamenilor de rând, își face loc și în scrisul său:

„Florea Inu nu asculta nimic, decât gândurile lui. Și se pomeni dintr-o dată foarte singur. Belșugul lui îl îngrijoră, îi ascuți gândul rău: dacă are, i se cuvine, a muncit doar, însă gândul acesta era înverșunat, ca și cum cineva i-ar fi cerut socoteală de ce făcuse, i-ar fi scos ochii

că are, și el, Florea Inu, mâniat, cu pumnul în gâtul aceluia, urlă că i se cuvine să aibă.”
etc.

Modernitate demonstrativă

Spiritul înnoitor, prin care trebuie să înțelegem nu numai inventarea unor noi moduri de a povesti, ci și zelul dovedit în aplicarea procedurilor narative ingenioase preluate de la scriitori traduși cu entuziasm în deceniul șapte – Camus, Kafka, Faulkner ș.a. –, este și mai evident în *Conversând despre Ionescu*, 1966. În acest volum, aproape că nici nu mai contează „subiectele” propriu-zise, efortul scriitoricesc îndreptându-se cu prioritate spre *etalarea modernității* prozei.

Nuvela de la care s-a împrumutat titlul întregului volum constituie, de pildă, o adevărată demonstrație de relativizare a viziunii, prin introducerea a două perspective diferite asupra aceluiași „caz”. Într-un restaurant, doi clienți, funcționari mărunți, dintre care unul are sentimentul reușitei sociale și vorbește cu aplomb, iar celălalt, nemulțumit de viață, abia reușește să bâiguiască câteva cuvinte și își antipatizează interlocutorul, discută despre un oarecare



Ionescu, dactilograf, încercând să-i facă portretul.

Primul dintre convivi, cel mereu bine dispus, îl consideră pe Ionescu suspect și îl ponegrește fără motiv, cu plăcerea inconștientă cu care un copil mângâiește o fotografie. Celălalt vorbitor încearcă, timid, să stăvilească această campanie de denigrare, simțindu-se solidar cu toți nenorociții din lume, dar nu se poate face ascultat. Străduindu-se să compună portretul unui personaj vag cunoscut, cele două personaje

documenteze asupra modelor literare care s-au succedat la noi începând din anii '60 și până în prezent, ar trebui să consulte și acest volum, care le ilustrează sau le prefigurează. Un larg spațiu acordă George Bălăiță în nuvela *Întoarcerea eroului necunoscut*, de șaptezeci de pagini, dezeroizării, atitudine artistică pe care o vor adopta ulterior numeroși prozatori, până la transformarea ei într-o manie.

Cartea pentru copii *Întâmplări din noaptea soarelui de lapte*, 1967 îl are ca

spate, ca o rață grasă, îndopată.”

„O urmă de praf tremura în soare, tăia odaia, urca atât de bine luminată, încât se puteau număra firele de praf, câte erau ele, cu miile.”

Nona se opri lângă pompa de benzină. În emailul roșu, ea se văzu întreagă. Merse cu degetul împrejurul imaginii, dar urma care trebuia să rămână nu se arătă.”

Scriitorul travestit în publicist

George Bălăiță a făcut multă gazetărie, adeseori în maniera convențională pe care a ironizat-o cu vervă el însuși – prin montaje de citate – în *Lumea în două zile*. A făcut-o într-un mod mecanic, cu gândul în altă parte și, când i s-a dat posibilitatea să se manifeste mai dezinvolt, s-a văzut că nu este cu adevărat un ziarist.

Departat de a lua atitudine în probleme de interes public, el tinde să devină contemplativ sau să cadă în reverii de solitar, fericit că are în față panorama existenței. Din punctul lui de vedere, lumea este un televizor uriaș, cu nenumărate canale.

Cele mai reușite tablete au apărut în *România liberă*, săptămânal, în perioada 1981-1983, la rubrica *Timbru*, colorând cu frumusețea lor grațioasă, de fluture, pagina a doua a sobrului ziar condus de Octavian Paler. Publicate, alături de alte texte, în volumul *Noptile unui provincial*, 1983, și-au redovedit valoarea, nepierzând nimic din prospețime. Chiar și indignarea se transformă până la urmă, la George Bălăiță, într-un fel de încântare că totul este așa cum este:

„...intru să cumpăr o chiflă. Mă răzgândesc în favoarea unor covrigi groși, rumeni. Sunt cam uscați, spune vânzătoarea. [...] les din oraș. Șoseaua e liberă, dau să mușc din covrig. Nu reușesc nici să înfig dinții, fac un popas, insist, întorc covrigul pe toate părțile, încerc să-l frâng în două. Atac în fel și chip. Nimic. Grăbesc spre casă. Pun laptele la încălzit. Încerc din nou să rup covrigul. Nu se poate. Îl izbesc de colțul mesei. Nu. Îl înfășor într-un ștergar și izbesc cu ciocanul. Câteva lovituri zdrene. Obțin, în sfârșit, bucăți parcă rupte dintr-un granit gălbui.”

Numeroase alte articole, pe teme culturale – cărți, filme, spectacole de teatru, muzee –, se caracterizează prin aceeași tendință de a sărbători existența în infinitele ei manifestări, recurgând la descrieri voluptuoase, la umorul de idei, la un demonism de operetă, la fel de inofensive ca ironiile malițioase în dragoste. ■



Între Mihai Ungheanu și Corneliu Leu

sfârșesc prin a-și face, involuntar, propriile lor portrete.

Pentru a sugera de la început că ne introduce într-un regim al relativității, autorul își deschide nuvela cu descrierea unor oglinzi deformatoare:

„Jumătatea de sus a peretului din stânga era acoperită cu oglinzi care, neprimind cum trebuie lumina, schimbau înfățișarea lucrurilor: romburile mozaicului deveneau serii de patrule neregulate, paharele erau moi și căpătau orice formă ar fi vrut ochiul, iar peretele din fund apărea oblic, văzut ca printr-un geam pe care curge continuu un șuvoi de apă.”

Aceeași ostentație în demonstrarea modernității apare și în alte bucăți, de pildă în *După nouă și jumătate*, unde autorul relatează alternativ – ca un crainic sportiv care ar transmite singur două meciuri de fotbal – ce fac într-o dimineață, în locuri diferite ale orașului, un bărbat și o femeie: „Dumitrescu intră în debit gândindu-se la Iuliana...”

În acest timp, Iuliana ieșea din baie.”... etc.

Se creează, astfel, un ritm energic și se ajunge și la efecte comice prin suprapunerea unor gesturi distonante.

Toate modurile de a scrie, în vogă în epocă, sunt experimentate – cu competență și cu plăcere – în volumul *Conversând despre Ionescu*. Dacă cineva ar vrea să se

protagonist pe un puști „simpatc”, Cantemir, și este scrisă cu fantezie. Cu fantezie nu numai epică, ci și stilistică (s-a vorbit – exagerându-se, dar nu mult – despre suprealismul acestei proze ludice):

„Plecând de lângă cireș, micul Cantemir se pomeni în întuneric. Deodată, își aminti de Frica-de-întuneric, una din cele mai bune prietene ale lui. Această Frică era o doamnă neînchipuit de slabă, cu mustață rară și mâini strâmbe, subțiri ca vrejul de dovleac. Ea avea păreri cât se poate de ciudate despre toate lucrurile din lumea asta.

O să vedeți ce păreri are scorpia despre, să zicem, butoiul cu apă de lângă cișmea. Dar să ajungem la el.”

„Primul” George Bălăiță, cel din perioada albastră (romanul *Lumea în două zile* aparține perioadei roz!) este un scriitor deopotrivă receptiv și inventiv, care caută ceva. Intuiții ale viitorului său mod de a scrie există de pe acum și le putem cu ușurință identifica deoarece știm care a fost până la urmă calea aleasă. Surprinzător este faptul că anticipările se găsesc mai ales în volumul *Călătoria*, unde autorul încă nu se arată cuprins de febra experimentului și se lasă adeseori sedus de libertatea de a fi el însuși. Aceasta se observă mai ales în descrierile făcute în pastă groasă, pitorești și cu o notă burlescă:

„Sania sta pe tălpoaiele ei, lăsată pe

BIBLIOGRAFIE

PROZĂ SCURTĂ. *Călătoria*, Buc., EPL, 1964 • *Conversând despre Ionescu*, Buc., EPL, 1966.

CĂRȚI PENTRU COPII. *Întâmplări din noaptea soarelui de lapte*, Buc., Tin., 1967 (roman poetic; ed. a II-a, cu ilustr. de Mircia Dumitrescu, Buc., Dalsi, 1999).

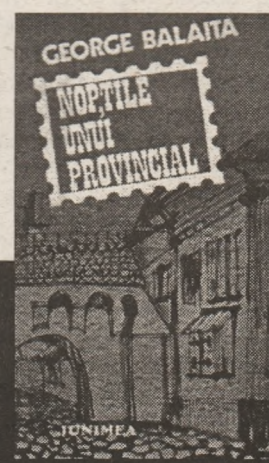
ROMANE. *Lumea în două zile*, Buc., Em., 1975 (ed. a II-a, Buc., Em., 1985; cupr. și o postfață, cu titlul *Un portret*, de Zoe Dumitrescu-Busulenga, ca și un dosar de ref. critice; ed. a III-a, în două volume, prefată de Ileana Mălăncioiu, tab. cron. de C. Naum, Buc., Min., col. „BPT”, 1993) • *Ucenicul neascultător*, Buc., Alb., 1977 (primul volum dintr-un proiectat ciclu amplu)

ESEURI. *Noptile unui provincial*, Iași, J., 1983.

George Bălăiță a scris de-a lungul anilor peste două mii de poeme, din care a publicat numai câteva, în revista *Arc*. De asemenea, este autorul unui scenariu cinematografic inspirat din *Povestea lui Stan Pățitul* a lui Ion Creangă, scenariu pe baza căruia s-ar putea face – afirmă cei care l-au citit – un film extraordinar.



Cu Ioana Diaconescu și Dana Dumitriu





prepeleac de Constantin Toiu

Deuteronomul (2)

În cartea a cincea, în care sunt întărite pentru a doua oară rânduielile date de Dumnezeu poporului ales, în capitolul patru intitulat *Supunerea față de legi*, întâlnim fraza de bază autoritar enunțată:

1. "Ascultă, dar, Israele, hotărârile și legile, care vă învâț eu astăzi să le păziți, ca să fiți vii, să vă înmulțiți și să vă duceți să moșteniți acel pământ, pe care Domnul Dumnezeuul părinților voștri vi-l dă în stăpânire.

2. Să nu adăugați nimic la cele ce vă poruncesc eu, nici să lăsați ceva din ele; păziți poruncile Domnului Dumnezeului vostru, pe care vi le spun eu astăzi. (...)

7. Căci este oare vreun popor mare, de care dumnezeii lui să fie așa de aproape, cât este de aproape de noi Domnul Dumnezeuul nostru, oricând îl chemăm?

Antisemiții, de la romani, trecând prin Spania inchișitorială și prin evul mediu până în epoca noastră, văd în distincția făcută între dumnezeul celorlalte neamuri scris cu literă mică și Dumnezeul iudaic, scris cu majusculă. Unul din motivele ce au dus la prigoana etnică fără precedent. Evreii, se spune, *și-ar fi făcut-o cu mâna lor*. Observație cinică. Nici o trufie, oricât de acerbă, dacă este îndreptățită, nu poate fi expusă unor represalii rasiale crunte... Lăsând la o parte numele atâtor oameni de știință de prim rang... Dramă ascunsă într-o autoapreciere excesivă. Tactul nu merge cu orice perspectivă...

8. Sau este vreun popor mare, care să aibă astfel de așezăminte sau legi drepte, cum este toată legea aceasta pe care v-o înfățișez eu astăzi? (...)

11. Atunci v-ați aropiat și ați stat sub munte, muntele ardea cu foc până la cer și era negură, nor și întuneric.

12. Iar Domnul s-a arătat de pe munte din mijlocul focului; și glasul cuvintelor lui l-ați auzit, iar fața lui n-ați văzut-o, ci numai glasul l-ați auzit... (...)

Urmează două capitole dedicate Dumnezeului impersonal, abstract, contrar imageriei creștine, marelor arte plastice, – *să nu-ți faci chip cioplit*. Evreii nu ne dădură un Michelangelo... Al lor e Einstein, cu teoria relativității.

15. Țineți, dar, bine minte că și ziua aceea, când Domnul v-a grăit din mijlocul focului, de pe muntele Horeb, n-ați văzut nici un chip.

16. Să nu vă stricați dar și să nu vă faceți chipuri cioplite, sau închipuiri ale vreunui idol, care să înfățișeze bărbat sau femeie. (...)

Interzise în sens idolatru și stelele, constelațiile, corpurile cerești. Adorate, personificate, de cele mai vechi civilizații – egiptenii, sumerienii, asiro-caldeenii – interdicție temperamentală, pornită dintr-o gelozie incommensurabilă.

Stă scris: "...privind la cer și văzând soarele, luna, stelele, să nu te lași amăgit ca să te închini lor, nici să le slujești, pentru că Domnul Dumnezeuul tău le-a lăsat pentru toate popoarele de sub cer."



Nu mai este printre noi un om de o forță, o inteligență și o corectitudine ieșite din comun. Numele Mioarei Avram e cu siguranță cel mai cunoscut între cele ale lingviștilor români din zilele noastre; era o autoritate, o instituție, personificarea însăși a gramaticii, a lingvisticii. În dispute, opinia sa devenea automat un argument irecuzabil. Cei care au cunoscut-o și-au dat seama că acest prestigiu exterior era reflexul firesc al unei trăinicii interioare impresionante. Mioara Avram știa tot, citise tot, își amintea tot: o mare putere de muncă se unea cu o curiozitate tinerească pentru cele mai diverse manifestări lingvistice ale prezentului – de la argou la limba de lemn, la anglicisme, la creațiile jurnaliste recente. Despre biblioteca sa mentală fabuloasă circulau multe povestiri ilustrative: într-adevăr, era suficient ca un tînăr cercetător să-și expună o idee, pentru a primi, din memorie, indicațiile bibliografice necesare – desigur cu anul de apariție, uneori și cu numărul revistei ("despre asta s-a scris în 1960 și în 1982, în..."). Mioara Avram era, în continuarea marilor lingviști români din generațiile anterioare – Pușcariu, Densusianu, Iordan, Rosetti, Graur – un reper sigur, care elimina impostura și improvizatia. O anumită severitate a judecării, rostite rece și clar, speria. Dar dincolo de ea, era întotdeauna dorința de a ajuta, de a explica, de a-l învăța pe celălalt. Mioara Avram era un spirit didactic și sistematic: toate scrierile sale concentrează incredibil de multă informație într-un mod de prezentare simplu, clar, elegant. Formula "pentru toți", în cel mai înalt sens al expresiei, semnaleză nu o operă de popularizare, ci voința de a sintetiza esențialul, într-o formă clasic-accesibilă. Fiecare din afirmațiile sale e bazată pe verificări, pe regindirea faptelor, pe măsurarea justetei și a relevanței lor. Mi s-a întâmplat de mai multe ori să cred că am descoperit ceva nou, cine știe ce construcție lingvistică poate neatestată, o tendință surprinzătoare, un detaliu mai puțin obișnuit. Deschizînd *Gramatica pentru toți* a Mioarei Avram (ed. I 1987), constatam de fiecare dată că lucrul era deja menționat acolo, precis, la locul cel mai potrivit, fără emfază, fără etalarea orgoliului subiectiv. De altfel, *Gramatica* e un monument de rigoare științifică: lucrurile pe care le prezintă pot fi numite și interpretate altfel, desigur, dar descrierea faptelor e ireproșabilă. Mioara Avram a fost de decenii văzută ca o întruchipare a tradiției în gramatică, cu tot ceea ce tradiția are, inevitabil, ambivalent și provocator: noi generații de lingviști i-au contestat adesea metoda, dar i-au respectat întotdeauna rezultatele; cu sentimentul



păcatele limbii de Rodica Zafiu

In memoriam



Mioara Avram

secret că fără soliditatea academică a operei sale, revoltele și-ar fi pierdut sensul. Mioara Avram cunoștea la fel de bine limba veche (teza ei de doctorat, *Evoluția subordonării circumstanțiale cu elemente conjuncționale în limba română*, a rămas un studiu de referință, mereu citat), variantele regionale și mai ales registrele stilistice, normele și abaterile limbii actuale. Articolele sale (doar o mică parte cuprinse în volumul *Probleme ale exprimării corecte*, 1987) surprind mereu ceva interesant în dinamica limbii române, fixează și etichetează cu precizie o situație, o tendință, o caracteristică. Avea cu adevărat mulțumirea de a construi în echipă: și-a petrecut mult timp, la Institutul de Lingvistică din București, coordonînd lucrări colective, editînd reviste de lingvistică, îndrumînd cercetări și lucrări de doctorat ale tinerilor lingviști; citea totul, cu atenție, minuțiozitate, sugerînd și propunînd zeci de modificări. În ultimii ani, a pus multă energie în colaborarea cu lingviștii din Republica Moldova, pentru unificarea normelor lingvistice. Numele i s-a legat mai ales de marile tratate, opere fundamentale pentru descrierea detaliată și fixarea limbii române literare: *Gramatica limbii române* (cunoscută sub denumirea "Gramatica Academiei", ed. a II-a, 1966), *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic* (DOOM, 1982), *Formarea cuvintelor în limba română* (începînd din 1970); a colaborat la *Enciclopedia limbilor romanice*, *Enciclopedia limbii române* și la multe alte lucrări importante. De aceea, poate, personalitatea sa a fost asociată într-un fel cu autoritatea și uneori

cu autoritarismul normei. E însă surprinzător tocmai felul în care discursul său reușește să fie normativ în modul cel mai inteligent cu putință: cu măsură, cu nuanță, fără idiosincrazii, explicînd calm ce e exagerat și ce e tolerabil.

A pus intransigență și tenacitate în apărarea lucrurilor în care credea și cărora într-adevăr le-a dedicat viața. (Din fericire, a avut și mulțumirea unei familii minunate, pe care a iubit-o și de care s-a simțit iubită; a avut numeroși prieteni, colaboratori, discipoli). Se arăta surprinsă și amuzată cînd descoperea cît îi intimida pe cei tineri, cărora știa să le arate o afecțiune discretă, dar sigură. E o mare nedreptate faptul că persoana care ar fi onorat orice academie, identificîndu-se mai mult decît oricine cu spiritul ei, a fost ocilită sistematic în ultimii ani de onorurile oficiale. Totul din pricina unui dezacord mărunț și formal: faptul că nu a acceptat reforma ortografică din 1993, scriînd împotriva ei, cu autoritatea pe care i-o oferea calitatea de principal specialist în materie (*Ortografia pentru toți*, 1990), refuzînd s-o recunoască și ignoînd compromisurile. Dar se știe că academiile și onorurile lor trec repede în uitare, pe cînd ceea ce cineva a scris, ideile pe care le-a transmis, modelul pe care l-a impus rămîn.

Numele său rămîne între cele mai de seamă din istoria lingvisticii românești; dar deocamdată e teribil golul pe care îl lasă, prea devreme, un om întreg și adevărat, bun și inteligent; tristețea celor care au cunoscut-o e adîncă. ■





În volumele combinate 17-18 ale anuarului lipscan al Seminarului românesc apare în 1911, în germană, teza lui Horia Petra-Petrescu, rămasă până astăzi ca și necunoscută și transformată cu timpul într-o simplă fișă de informație bibliografică, literă moartă într-o arhivă ce părea depărtată în timp și spațiu. Profesorul universitar orădean Ioan Derșidan, prefațatorul expert al lucrării, a făcut un gest recuperator întru totul lăudabil, sprijinit eficient de colaborarea profesorilor germani Klaus Bochmann, de la Leipzig, care oferă în postfață informații interesante, documentate la fața locului, despre anvergura studiilor românești inițiate de Weigand, și Rudolf Windisch, de la Rostock, asociat al Facultății orădene de Litere, îngrijitorul versiunii germane a tezei reeditate. Traducerea în românește, fără să pună, din câte îmi închipui, mari dificultăți, aparține unui colectiv de tineri de la secția germană a Universității orădene. Rezultatul inițiativei lui Ioan Derșidan e un volum cu tot aparatul științific necesar, cu merite indubitabile în elucidarea unui interesant episod de istorie literară cu o vechime de un secol, riscând să fie complet obscurizat de praful indiferențelor și al aproximațiilor succesive.

Brașoveanul, apoi din 1919 sibianul Horia Petra-Petrescu își va face de timpuriu o carieră de publicist, urmându-l pe tatăl său, Nicolae Petra-Petrescu (1848-1923), acesta fiind, el mai întâi, bun prieten și corespondent sporadic al lui Caragiale. Cum tatăl fusese funcționar la puternica Bancă „Albina” și apoi director al unei bănci mai mici, Caragiale îi va solicita modeste împrumuturi ocazionale, după cum rezultă din corespondența publicată. Fiul va beneficia, firește, de poziția financiară a tatălui, căci deplasările în Germania și stagiile de studii doctorale presupuneau cheltuieli care nu se aflau la îndemâna oricui. Esențiale în reușita au fost calitățile lui intelectuale, cunoscute ca atare de Caragiale într-o din scrisorile adresate lui Nicolae Petra-Petrescu, în 1906 de la Berlin, în termeni superlativi, care îl vor fi încântat pe părinte: „Să vă trăiască Horia, flăcăul dvs., care mi-a făcut o excelentă impresie! Cu multă bucurie am constatat la dânsul o vie inteligență, luminată printr-o lectură deja vastă la vârsta lui, apoi dragoste pentru cultura înaltă, onestitate în apăsăturile mentale și o entuziasmată ardore juvenilă pentru cauzele mari”. Cuvintele bune ale maestrului continuă în mai multe fraze și se încheie cu un elogiu de-a dreptul măgulitor: „E un tânăr desăvârșit, care-ți va purta cu onoare numele și va fi o podoabă a societății noastre românești”. (a se vedea I. L. Caragiale, *Opere IV. Corespondență*, ediție îngrijită de Stancu Ilin și Constantin Hârșlav, 2002, p. 410). Horia Petra-Petrescu va adevăra speranțele, devenind o personalitate importantă a Ardealului, animator cultural, publicist foarte activ, susținător al spiritului național românesc, din postura de secretar literar și apoi bibliotecar al Astrei. Va participa și la discuțiile din presă despre teatrul lui Caragiale și-i va deveni autorului un prieten mai tânăr, acceptat cu încredere în anturajul

său, la Leipzig sau la Berlin, alături de Panait Cerna și de Paul Zarifopol (corespondența lui Caragiale înregistrează 24 de scrisori către Horia Petra-Petrescu și 7 către tatăl său). Tânărul doctorand îi va solicita dramaturgului informații biografice pentru teză, pe care maestrul i le va furniza cu parcimonie, parcă străin de propriul trecut, datorită, probabil, și opțiunii dureroase pentru exil.

Precocitatea asumării subiectului – viața și opera lui Caragiale – de către Horia Petra-Petrescu va apărea mai surprinzătoare dacă voi aminti că el își începuse cercetările încă din 1906, deci la 22

funcție de această misiune de familiarizare a publicului german cu un mare scriitor ce vine pe filiera unei tradiții specifice, reprezintă prin excelență mediul social românesc, impunând o perspectivă etno-psihologică (Wundt din *Psihologia popoarelor* este primul reper teoretic invocat, deși nu e urmat cu obstinație și exclusivism).

Autorul monografiei (destinate, din păcate, unui circuit universitar închis) adoptă o structură cuminte și previzibilă a lucrării, pe compartimentele operei. Biografia și genealogia lui I. L. Caragiale sunt fugitiv înfățișate. Urmează o foarte

asezată într-o bună schiță de sociologie literară. În privința ierarhiei interne a operei, exegetul ezită, situând „ceva mai sus în comparație cu celelalte comedii” când *O noapte furtunoasă* (p. 167), când *O scrisoare pierdută* (p. 169), optând în final pentru aceasta din urmă, nu fără a-i reproșa „tehnica de vodevil” (p. 224). Destul de superficial pentru nivelul de astăzi al criticii, Horia Petra-Petrescu analizează comicul de situație, comicul de limbaj, satira socială, originalitatea personajelor, tehnica dramatică. Nuvelele *Păcat* și *O făclie de Paște*, punând în lumină „excepționala gradare psihologică a sentimentelor” (p. 189), drama *Năpasta* sunt plasate judicios în contextul naturalismului francez și rus.

Orizontul comparatist este cea mai frapantă dintre calitățile tezei, dacă luăm în seamă și tinerețea exegetului și pionieratul lucrării. Avea dreptate Caragiale să remarce, în scrisoarea pe care am citat-o, „o vie inteligență, luminată printr-o lectură deja vastă la vârsta lui”. Adunând toate referințele teoretice, istorice și mai ales pe cele strict literare, avem imaginea convingătoare a unui critic cu un vast orizont de lecturi, considerabil pentru primul deceniu al secolului XX românesc. Nu aș vrea să le cataloghez aici, pentru că sunt foarte multe. Remarc numai că în estetică și filosofia artei Horia Petra-Petrescu îi invocă pe Lipps, Taine, Volkelt, Konrad Lange și trimite la o carte despre romantism, din 1902, a Richardei Huch, cunoscând și alte studii mai speciale din bibliografia germană și franceză. Nu m-am mirat că exegetul mizează pe o prezentare descriptivă, cu prea multe rezumate, și mai puțin pe virtuțile analizei și ale speculației critice. E bine cunoscut refugiu lucrărilor de pionierat în descriptivism și istorie literară. Mi s-a părut însă destul de ciudat că tânărul doctorand nu intră mai pe larg, dacă nu în polemică, atunci în dialog cu comentariile lui Maiorescu și Gherea despre Caragiale. Dovedește o foarte precaută angajare problematică în subiecte ca moralitatea în artă, arta cu tendință, caracterul național al operei, abia schițate. În schimb, stăruie pe un subiect la modă, scepticismul lui Caragiale, supralicitat după modelul sociologic-gherist al decepționismului lui Eminescu. E interesant că în concluzii, Horia Petra-Petrescu, ca și E. Lovinescu ceva mai târziu (fapt remarcat de Ioan Derșidan), își exprimă convingerea că opera lui Caragiale se va perima curând. Mai explicit: „Comediile vor păli cu timpul. Aluziile nu mai sunt înțelese corect, pentru că situația se schimbă. Dacă ar vorbi Conu Leonida despre Revoluție după 50 sau 60 de ani, în România nu s-ar mai înțelege ce vrea să spună. O scrisoare pierdută ar trebui prevăzută cu un comentariu, ca, în Paris, la piesele vechi de teatru, ca studiu premergător” (p. 224). Ceea ce, din fericire pentru Caragiale, nu s-a adevărit.

Prima monografie despre I. L. Caragiale, datând din 1911, îngropată într-un anuar lipscan și redescoperită de curând, se dovedește mai mult decât o curiozitate de istorie literară: un reper bibliografic obligatoriu pentru specialiști. ■

**cronica edițiilor
de Ion Simuț**

Prima monografie Caragiale



ând își susținea teza de doctorat despre I. L. Caragiale, în 1910, la Leipzig, sub îndrumarea profesorului Gustav

Weigand, un devotat al culturii române, Horia Petra-Petrescu (1884-1962) nu avea decât 26 de ani. Nu e neapărat nevoie să-i acordăm circumstanțe atenuante din pricina juventuții, căci teza e bine gândită ca structură, echilibrată ca interpretare și de o sobrietate universitară obișnuită în exprimare, dar trebuie să ținem cont că are o prioritate absolută în tratarea monografică a operei lui I. L. Caragiale, operă aproape încheiată în acel moment, dacă ne amintim că viața dramaturgului se va sfârși subit în 1912 la Berlin. E un fapt de notorietate că Gustav Weigand declanșase la Lipsca un interes major pentru studiile românești, mai ales în domeniul lingvisticii și al etnografiei, iar în România era un familiar al mediului academic. În 1893, crease acolo un Institut pentru limba română, ce publica și un anuar, unde își găseau locul firește tezele de doctorat și alte studii din același domeniu, al culturii române.

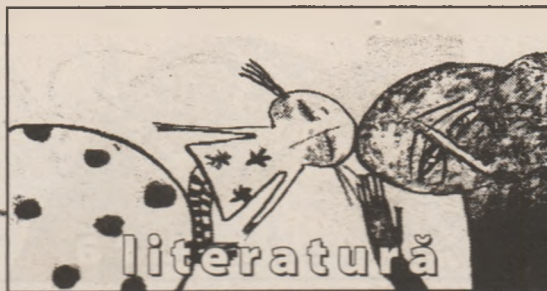
Horia Petra-Petrescu



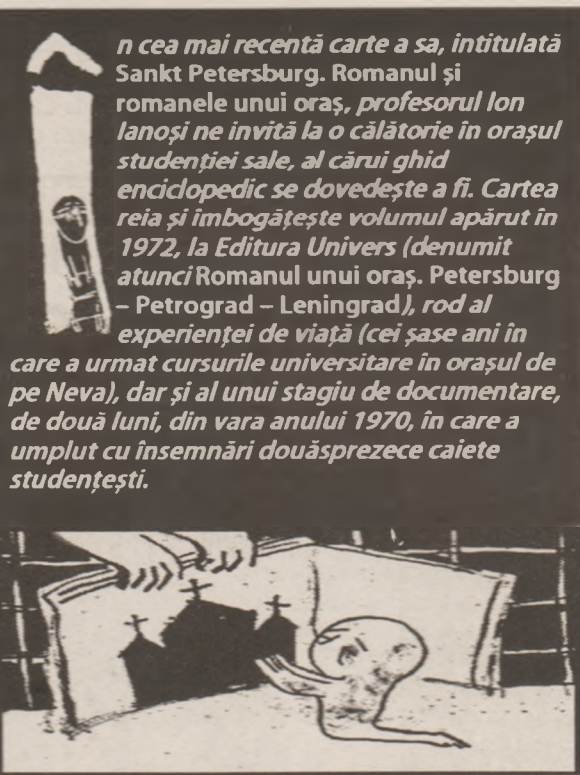
Horia Petra-Petrescu, *I. L. Caragiale. Viața și opera/ Leben und Werke*, ediție de Ioan Derșidan și Rudolf Windisch, prefată de Ioan Derșidan, postfață de Klaus Bochmann, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2004, 234 p.

de ani, ceea ce e o performanță. Pe deasupra, era o premieră absolută abordarea monografică și tânărul cercetător nu avea ca model sau ca simplă referință de control un precedent pe același subiect. În introducerea, expune ca un motiv principal necesitatea de a-l face cunoscut publicului german pe I. L. Caragiale, ca o complementaritate firească la biografia germană a lui Eminescu redactată de Ioan Scurtu în 1901 și la profilul filosofului Vasile Conta realizat în 1902 tot într-o teză de doctorat și tot la Leipzig de către I. Al. Rădulescu-Pogoneanu. Principalul impediment pe care Horia Petra-Petrescu îl resimte ca aproape insurmontabil este limbajul caragialian specific, greu echivalabil în germană sau în oricare altă limbă. Întreaga teză este gândită în

scurtă perspectivă istorică, aproape hilară prin laconism („urmăind istoria poporului român în ultimii trei sute de ani” etc.) și prin pretenția subînțeleasă de a explica apariția operei lui Caragiale („scrierile lui Caragiale sunt strâns legate de istoria României”, p. 143). Momentele și schițele sunt parcurse extrem de expeditiv (le putem considera chiar sacrificate sau nedreptățite prin minimalizare sau subestimare); analiza lor sumară se face printr-un singur exemplu, *Petițiune*. De cea mai mare atenție beneficiază comediile. Înainte de rezumate și analize sunt invocate: istoria teatrului românesc, situația lui în vremea lui Caragiale, influența decisivă a vodevilului – toate



La Petersburg! La Petersburg!



În cea mai recentă carte a sa, intitulată Sankt Petersburg. Romanul și romanele unui oraș, profesorul Ion Ianoși ne invită la o călătorie în orașul studenției sale, al cărui ghid enciclopedic se dovedește a fi. Cartea reia și îmbogățește volumul apărut în 1972, la Editura Univers (denumit atunci Romanul unui oraș. Petersburg – Petrograd – Leningrad), rod al experienței de viață (cei șase ani în care a urmat cursurile universitare în orașul de pe Neva), dar și al unui stagiu de documentare, de două luni, din vara anului 1970, în care a umplut cu însemnări douăsprezece caiete studențești.

Peste ani, în condițiile depline libertăți a scrisului, cu noi informații acumulate despre subiect, bântuit de aparițiile nocturne ale orașului și îmbiat, fără doar și poate, și de aniversarea tricentenarului orașului din primăvara anului trecut, Ion Ianoși s-a pus pe „repovestit” Petersburgul, într-o variantă nouă, aceea de „eseu liber de constrângere științifică severă”, atingând o dimensiune dublă față de cea inițială.

Excursul, crescând în detalii, pe axa timpului, o dată cu apropierea de zilele noastre, este centrat, după cum subliniază autorul, pe literatură, muzica și pictura petersburgheze beneficiind deja de docte exegeze către care ne îndeamnă, iar arhitectura fiind doar simbolic amintită, „pentru a nu-l deruta pe cititorul necunoscător al detaliilor urbanistice”. Volumul, deosebit de dens, este un ghid amănunțit al Petersburgului, urmărit îndeaproape pe parcursul a celor trei secole de existență. Cititorul, informat, dar și copleșit, găsește în el detalii istorice, urbanistice, demografice, de istorie literară, dar și fișe bio-bibliografice ale autorilor, nativi sau numai locuitori, ai urbei întemeiate de Petru, și chiar analize comparatiste ale operelor în care se reflectă orașul.

Lăsând deoparte introducerile sau intermezzo-urile istorico-socio-politice amintite, absolut necesare și, pe cât de concise, pe atât de elocvente, cea mai mare parte a cărții cuprinde istoria orașului privită în oglinda literaturii. Este,

de aceea, istoria unui mit, a unor mituri. Căci Petersburgul înseamnă Petru cel Mare, așadar, blestem și preamărire, sfășierea în două a Rusiei, ireconciliabilul conflict dintre Moscova și Petersburg, dintre Răsărit și Apus, dintre slavofili și occidentalisti.

„E greu să surprinzi expresia de ansamblu a Petersburgului”, scrisese Gogol în 1836. Și obiectivul cărții lui Ion Ianoși devine atingerea acestui aproape imposibil deziderat, exprimat într-un pasaj introductiv: „Orice așezare are fețe vizibile și ascunse. Petersburgul reprezintă o dovadă eclatantă în acest sens. În el s-au împletit și s-au potențat reciproc factori reali, ideali, ireali. Palabilul a ajuns fantastic, fantezist, fantasmagoric. O evidență, timpuriu deconspirată și accentuată treptat, suprapunea splendori și tragedii, intersecta clasicul cu absurdul.[...] Un oraș feeric, clădit pe mlaștini, înconjurat de ape, dușmănit de vânt, ploaie și zăpadă; și dușmănit de istorie. Un oraș care te atrage și te înspăimântă, de care s-au îndrăgostit atâția scriitori și, totodată, l-au detestat. Sub pana lor renaște o poveste sublimă și terifiantă. Oare cât am reușit să sugerez din chipurile ei antinomice?” (p.8)

Cuvintele de laudă adresate orașului vin mai ales din partea străinilor, poate și pentru că aceștia sunt „doar rareori preocupați să străpungă stratul vizibil al splendorilor”. Ei îl numesc Veneția Nordului, Nordul Versailles, Palmira Nordului,

„unul dintre cele mai frumoase orașe ale lumii” și „după Paris, cel mai francez oraș din câte există” (Dupré de Saint-Maure), „la plus belle”, datorită arhitecturii, pentru Céline; strălucitor, el este incomparabil cu Berlinul morocănos, pentru Balzac, iar pentru Théophile Gautier pictural: „Nu-ți poți închipui nimic mai grandios decât acest oraș de aur pe acest orizont de argint, unde seara strălucește ca albul zării de dimineață”. Singur marchizul Adolphe de Custine este ostil atât orașului, perceput ca o contradicție între caracterul său nordic și monumentele sale aduse din sud, cât și despotismului pe care îl radiografiază cu o privire pătrunzătoare de la bun început. „Impresii diverse, adverse!”, comentează autorul.

Cât privește scriitorii ruși, cu excepția criticului de artă Aleksandr Benua/ Alexandre Benois, pentru care Petersburgul este un oraș extraordinar, „cu frumusețea căruia puține se pot număra”, se constată o omogenitate a atitudinii negative, de fapt duale, căci majoritatea se simt atrași și striviți de capitala impusă Rusiei de Petru. Și autorul-custode ne conduce de astă dată printr-un alt fel de muzeu al istoriei și culturii ruse, un gen de muzeu al figurilor de ceară, în care face opriri mai scurte sau mai ample, punând fasciculul de lumină asupra câte unui scriitor urmărit programatic prin prisma relațiilor acestuia, biografice și literar-creatoare, cu

urbea monografiată.

Pușkin are o atitudine ambiguă față de Petru și de orașul său, explicabilă și explicată de Ion Ianoși prin biografia poetului (pe linie paternă, aparținând nobilimii de viță veche, pe linie maternă, cele create de reformator): „Astfel, biografic el moștenește, iar spiritual își asuma o atitudine duală față de Petru și reformele lui.” (p.47) Gogol descrie un Petersburg sumbru, din care se evadează doar în vis sau nebunie, un oraș absent din punctul de vedere al peisajului exterior, în schimb bogat în caractere iluzorii, tragi-comice, fantastice. Vraja ambiguă a orașului pune stăpânire și pe Dostoievski, cel care îl va descrie și în viață și în operă ca pe un infern, un oraș ostil pe toate planurile, un adevărat imperiu al întunericului, comparabil cu romanul lui Dickens, *Bleak House*. Încet-încet, ne lămurește autorul amplei monografii a Petersburgului, „capitala fantastică începe să fie privită ca o metropolă reală, un conglomerat de suferințe asemănător cu cele din alte mari orașe rusești sau europene. Epoca își dezvăluie fața nepoetică; și până și în literatura rusă, una dintre cele mai rezistente la ‘proza vieții’ (dominatoare în romanele franceze sau engleze), prozaizarea cotidianului se infiltrează în numeroase opere.” (p.131) Înregistrând părerile lui Tolstoi, Apollon Grigoriev, Goncharov, Nekrasov etc., la trecerea dintre veacurile al XIX-lea și al XX-lea, Ion Ianoși conchide: „La marele proces intentat Petersburgului strălucitor, dar mai ales tenebros, măturii decisive au depus două cupluri de scriitori: Pușkin și Gogol

În prima, Nekrasov și Dostoievski în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Instanței i se va putea curând înfățișa o a treia pereche de martori, completând probele acuzării la începutul de veac nou: Bieli și Blok!” (p.140) (Am păstrat grafia numelor rusești în varianta propusă de profesorul Ianoși, detaliat explicată în *Cuvântul înainte*) Pășim apoi prin Petersburgul otrăvit al lui Berdiaiev, prin cel anatemizat de Soloviev, acela părelnic al simbolistilor și cel blestemat în fel și chip de Merejkovski. Trecem din orașul mozaical, fantomatic, înfricoșător, maiestuos și plin de semnificații tragice din poezia lui Andrei Bieli, în Petersburgul supraréal, răsturnat, prozaic și fantasmagoric, neclar și nepătruns de Aleksandr Blok, apoi în cel apăsător, trist, umed și cețos al lui Maiakovski. Sunt glosate, în același mod, opiniile lui Gorki, Mandelștam, Hodasevici, Ahmatova și a multor alți scriitori cu nume mai mult sau mai puțin sonore. După acest tur de forță prin cultura rusă, cititorul nu se poate să nu constate un paradox general, acela al orașului deopotrivă detestat și iubit de scriitori, paradox explicabil prin deosebita concentrare de valori în perimetrul orașului, efervescență intelectuală ce îi atrăgea pe toți precum lumina unei lămpi pe fluturi, și intra în contradicție cu suflul ostil-bolnăvicios al așezării smulse mlaștinilor. Un al doilea paradox, specific perioadei petrogrădene, este acela al Piterului înfometat, dar, prin compensație, înalt cultural.

Construcția periplului precum-pănit literar este atent suprave-

EDITURA PARALELA 45

LITERATURĂ DE INFORMARE

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA PRACTIC/TOTAL

Dylan Morgan
**Hipnoza
pentru începători**



format 14 x 20, 214 p., 130.000 lei

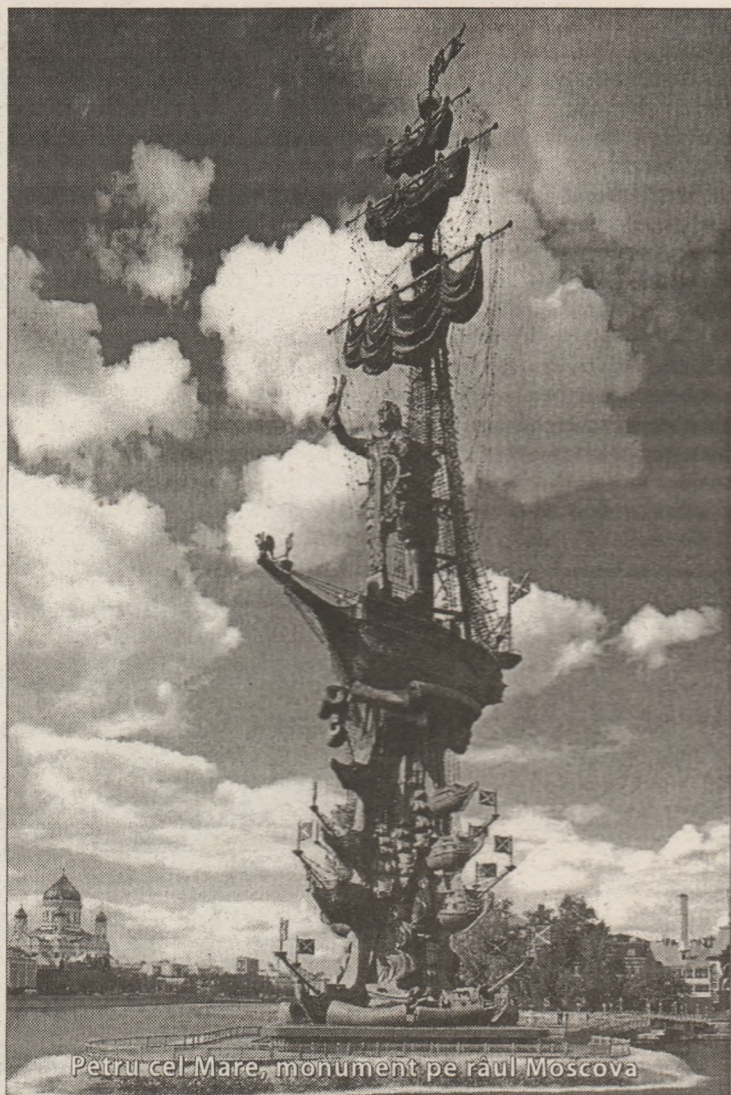
Paul Russell
**Cele mai influente
100 de personalități gay**



format 14 x 20, 508 p., 299.000 lei

PARALELA
45
EDITURA

COMENZI LA:
tel./fax 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparelela45.ro



Petru cel Mare, monument pe râul Moscova

gheață de Ion Ianoși. Nu trecem pur și simplu de la un autor la altul. Unele capitole, demne de un compendiu sau de un curs universitar, cu care seamănă tot mai mult, propun tablouri de început, jumătăți sau sfârșit de veac, urmărite detaliat în toate palierele vieții. Pe acest fundal, sunt inserate capitole închinat unor personalități petersburgheze de prim rang. În plus, cartea începe și se încheie simetric cu două opere emblematice pentru literatura petersburgheză. Este vorba de Pușkin și de *Călărețul de aramă*, din care pleacă, precum razele, toate atitudinile viitorilor scriitori și de *Casa Pușkin* a lui Andrei Bitov, care reunește într-un vârtej postmodern aproape toți autorii și operele din istoria culturii ruse.

Petersburgul a dat naștere multor imagini de-a lungul timpului. Două sunt cele recurente. Aceea de corabie pe care Petru cel Mare „a îmbarcat patriarhală Rusie și a lansat-o în largul mării europene, într-o modernizare”. În această ipostază, a și fost immortalizat țarul-imperator în Moscova anilor '90 ai secolului trecut. O a doua imagine care traversează secolele este aceea a ferestrei prin care, după spusele lui Algarotti, „la Russie regarde en Europe” și, prin care, după părerea lui Serghei Bulgakov, „pătrunde la noi aerul occidental,

vital și otrăvitor totodată”. Petru, prin urbea întemeiată la 1703, a divizat pentru totdeauna Rusia în „occidentaliști”, cei care vor să mențină fereastra deschisă, prin ea având acces la progresul european și tot ceea ce înseamnă el, și „slavofili”, cei care sunt pentru conservarea tradiției și ferirea străvechiului spirit rus de nociva influență occidentală. Anul trecut, la o masă rotundă prilejuită de aniversarea tricentenarului acestui oraș atât de controversat, opiniile pro se împleteau cu cele contra, aidoma ca în veacurile trecute, iar cunoscutul regizor A. Sokurov recomanda prin filmul său cel mai recent, *Russkii kovceg* (*Arca rusească*), să se închină, chiar să se zidească, cât încă mai e timp, acea fereastră ce dă spre Occident. Disputa, așadar, continuă.

Intenția explicit exprimată la început, aceea de a familiariza cititorul român „cu istoria unui oraș îndepărtat și cu valorile culturale acumulate între zidurile lui”, este pe deplin îndeplinită și constituie meritul principal al acestei mici enciclopedii, după lectura căreia îmi mărturisesc nostalgia revenirii în orașul de pe Neva, vizitat odinioară, hélas, fără a-l fi avut alături pe profesorul Ion Ianoși.

Carmen BRĂGARU

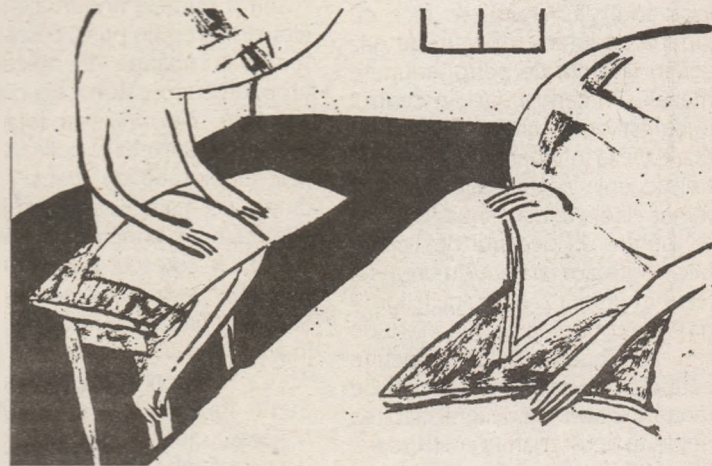
“**P**ovestesc doar pentru mine, de bună seamă, dar și pentru un cititor ideal, care ar găsi că sînt un interesant caz de umanitate” – se confesează Dărie, eroul din *Paradisul suspinelor*, vorbind mai degrabă în numele lui Ion Vinea, autorul, al cărui alter ego s-a spus nu o dată că ar fi. Un „caz”, iată latura cea mai expusă a acestui „clasic al avangardismului”, atât de refractar, totuși, la fixarea în formulă. Giurgiuvean ca și Tudor Vianu, cu care mai are în comun prin pură coincidență și anul morții, Ion Vinea (Ioan Eugen Iovanache – 1895-1964)

va fi, prin excelență și pentru destulă vreme, creatorul fără operă. Risipit prin perioade, „prîntul” avangardei românești are o traiectorie evolutivă în zigzag, cu dese evadări de la principiile sale teoretice. Debutază sub steaua lui A. Samain (din care și traduce) în revista *Simbolul* fondată în 1912 sub impulsul puternicului *Schwung* juvenil de către elevul I. Iovanaki (o primă pretenție grafică de immortalizare a numelui) împreună cu S. Samyro (Sami Rotenstock), viitorul T. Tzara. Prieten bun și cu Marcel Iancu, un împătimit pictor „constructivist”, I. Vinea devine unul dintre promotorii modernismului nostru extremist cu vad bun în propria-i revistă *Contemporanul*, apărută zece ani mai târziu, în 1922. Aici se regăsesc grupate numele unor colaboratori iluștri, printre care T. Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu, N. D. Cocea (de la care Ion Vinea preia în 1930 directoratul *Facel*), dar și Paul Eluard sau Louis Aragon. După publicarea incendiarului *Manifest activist către tinerime* în 1924, prestigiul revistei crește, ea tutelînd și alte „organe ale mișcării moderniste”: revistele *75 H.P.* (cu Voronca la cîrmă) și *Punct*. Aici și acum se fac resimțite pe deplin accentele dadaiste, se pun bazele pictopoeziei „inventate de Victor Brauner & Ilarie Voronca”, se vorbește despre „secolul-sinteză”, despre simultaneitate și integralism. Dar, în timp, are loc o inevitabilă perimare a idolilor și în 1930 noii insurgenți exclusiviști și elitiști de la *unu* semnaleză eșuarea *Contemporanului* în „parada” unor atitudini de artă. Sub semnătura lui Sașa Pană apare pamfletul *Coliva lui moș Vinea*, cu delimitări acide: „Să se știe odată pentru totdeauna: CONTIMPORANUL nu are nimic comun cu entuziasmul și tinerețea noastră”. „Moș Vinea” avea 35 de ani și de-abia își publica al doilea volum de proză, *Paradisul suspinelor*, după ce debutase

editorial în 1925 cu o culegere de schițe *Descîntecul și Flori de lampă*. Deși „iremediabila antipatie” față de literatură fusese declarată cu gravitate, în stilul categoric al „manifestelor” cu consecință iminentă în „deliteraturizare”, scrierile lui trădează cu totul altceva. Grijă exagerată pentru „scrisul frumos” nedumerește și derutează. Amalgamul de influențe se interpretează diferit: ori este frîna orgoliului originalității cu orice preț (obsesia „diferențierii” binuie întreaga generație interbelică), ori Vinea chiar nu reușește să-și găsească drumul propriu, cu acces la finalizări definitiv lămuritoare. Se naște de aici un lung șir de

procuror imbecil obiectul cu pricina este menționat doar ca o simplă „cravată de cînepă”. *Paradisul suspinelor* – considerat de T. Vianu opera cea mai semnificativă a „fantazistului”, străbătută de deliruri erotice într-o „atmosferă de halucinantă lubricitate” (Perpessicius) se apropie mai mult de stilul tenebros, oniric al lui Vinea – admirator și traducător al lui Edgar Allan Poe. Cele două romane apărute postum, *Lunaticii* în 1965 și neterminatul *Venin de mai*, reconstituit și pus sub teasc abia în 1971, schimbă din nou macazul stilistic, măcinînd obsesiv două teme: erotica absorbantă, cu bărbați din zodia lui Priap și femei

IULIE



speculații asupra operei uneori amîinate pînă în praguri ultime („legenda” spune că singurul volum de versuri adunate în *Ora fîntînilor* ar fi apărut în chiar ziua cînd autorul lor închidea ochii pentru totdeauna), operă ce nu-și găsește nici astăzi, în întregime, echilibrul și unitatea. Exemplificările sînt la îndemînă, atît din proza cît și din poezie. Din volumul de debut se rețin mai ales două povestiri: *Descîntecul* și *Cravata de cînepă*. Dacă prima bucată este receptată ca o ilustrare a tradiționalismului (mimat, parodiat sau chiar adoptat în legitimă concordanță spirituală), *Cravata de cînepă* pune în valoare ingeniozități asociative cu absurdul urmuzian încorporat. Idila dintre prințesa Logica și Hamlet, „infelicele prinț al Danemarcei” nu se încheagă, deși el o salvează de la înec prin „tracțiuni”, silind-o „să deșerte conținutul acvatic și ventrilocvent în craniul sârmanului Yorick, scos în momentul oportun de sub pelerină”. Hamlet se transformă kafkian într-un „palid felinar de alee”, de brațul căruia prințesa Logica se spînzură cu un fular de mătase. Dar, cu totul inexplicabil, în procesul verbal dresat de un

în veșnică disponibilitate de rut și ratarea prin indecizie și amîinare. Majoritatea comentatorilor descifrează în croiala acestor proze un *Wattierleinen* autobiografic, prins (de mirare la un modernist de talia lui Vinea) în cel mai realist nod anecdotic. Aceleași ciudățenii compozite îi pun și lirica într-un ancadrament instabil. Versuri muzicale, în buna tradiție simbolistă: „Vîntul rupe rufe de mătasă, / gîndurile au fugit din casă, / vino, rece mîină de mireasă” (*Doleanțe*) se întretaie cu ariditatea notației sumare din „pastelul citadin”: „Pretutindeni zidurile, porțile și ferestrele (...) / piețele de asfalt și statui răsfrînte în oglinda lor neagră” (*Rechizitoriu*), mergînd pînă la hieratica picturii naive din goblenuri: „În curtea de culoarea mării rîde o față slută / și vîntul îi prinde rochia în scaieți și cucută. / Aerul e sărat și foarte vechi gardul pe unde / cite o vită de var murdar pătrunde.” (*Ioana*).

Oricît de deconcertante prin lipsa unității, poeziile lui Ion Vinea păstrează în construcția lor mozaicată „firul mării sale inteligente artistice ce se strevede” (E. Lovinescu).

Gabriela URSACHI



Mihai Eminescu și Titu Maiorescu

SEARA DE LUNI

În februarie soarele apune devreme, încă de pe la 5 și jumătate. La 6 e deja întuneric, iar umblatul pe străzile capitalei, prost pavate, devine anevoios. În capitala Regatului României (de la a cărei proclamare nu s-a împlinit încă anul) iluminatul se face cu lumină de lună, cu becuri de gaz aerian și lămpi de petrol adunate mai ales în centru. Aici, în centrul Bucureștilor, se află și Teatrul cel Mare. De la înființarea lui au trecut trei decenii. În 1852, când s-a terminat clădirea, i s-a spus "cel Mare" pentru a-l deosebi de Teatrul Mic, Momulo, iar inaugurarea s-a făcut în ultima zi a anului, la lumina fumegoasă a lumînărilor de seu. Lumînările au fost înlocuite, curînd apoi de lămpi cu ulei de rapiță. După două decenii clădirea necesită deja reparații costisitoare: plouă înăuntru prin acoperișul găurit, tencuiala se scorojește, tapetul lojilor e rupt, băncile și scaunele de la parter, dezmembrate, își arată cielele care mușcă din pantaloni spectatorilor și, mai ales, eclerajul se cere neapărat înlocuit de cel modern, cu gaz aerian. Anul 1875 este dedicat renovării teatrului, iar în ziua de Crăciun, când se deschide stagiunea, i se reajustează și numele după cerințele istoriei unui secol naționalist: i se spune, de-acum încolo, Teatrul Național. Dar oamenii și gazetele îl mai numesc din când în când și după obiceiul vechi, Teatrul Mare.

Luni 15 februarie 1882, zi caldă și primăvărată, după lăsarea întunericului, în fața clădirii bine luminate a teatrului staționează o mulțime de trăsuri. Luna e în ultimul pătăr și cerul senin. Înăuntru, sub plafonul pictat cu scene alegorice, rumoarea din serile deosebite, bal sau premieră. Foaierul bine ceruit e atins în trecere de rochiile bogate ale doamnelor și domnișoarelor. Când apar în lojă, le scînteiază giuvaerurile de care nu fac economie, iar îndărătul lor veghează umbra neagră a cîte unui frac sau smoching. Dacă bărbații poartă frac și nu redingotă, înseamnă că evenimentul pentru care au venit este unul important. Sala nu e încă plină, dar se simte

că toți, spectatori și orchestră, așteaptă cu emoție apariția protagonistului. Cei mai mulți spectatori nu știu decât că se numește Pablo de Sarasate.

Biletele pentru această seară de luni au putut fi procurate de la magazinul domnului Gebauer. Lojile de la parter, locurile din avanscenă și primele rînduri ale stalurilor sînt greu de prins, costă mult și sînt cumpărate de obicei din timp, de cunoscători. Loja din rîndul întîi, *baignoire*; și loja *bel-étage*, de la nivelul al doilea, au un preț pipărat: 50 de "franci". Unul dintre cei care și-au permis un bilet la loja *baignoire* este avocatul Titu Maiorescu, stabilit de opt ani în București, pe strada Mercur. Și-a făcut probabil un cadou. Exact în această zi a împlinit 42 de ani.

Ca mai toți congenerii și prietenii lui din Iași și București, Maiorescu iubește muzica, știe să descifreze o partitură, a trecut prin sălile de operă ale Europei, a ascultat cîntăreți faimoși, a asistat la concerte. Cîntă el însuși la flaut și violoncel. Clara și Livia, soția și fiica lui, sînt pianiste bune. Iacob Negruzzi cîntă și el la flaut, a fost în-amorat, ca student, de Adelina Patti și a rămas mare amator de operă. Nicu Burghiele e un bun pianist. P.P. Carp "cîntă la piano". Veronica Micl e o mezzo-soprană convingătoare. Eminescu a făcut, sporadic, cronică muzicală la *Curierul de Iași* și apoi la *Timpu*; unul dintre cei pe care îi apără împotriva "conjurației nulițărilor invidioase" este austriacul Louis Wiest, violonist și compozitor (a fost și șef de orchestră al Teatrului Mare) care, timp de o jumătate de secol, i-a învățat pe români să prețuiască muzica.

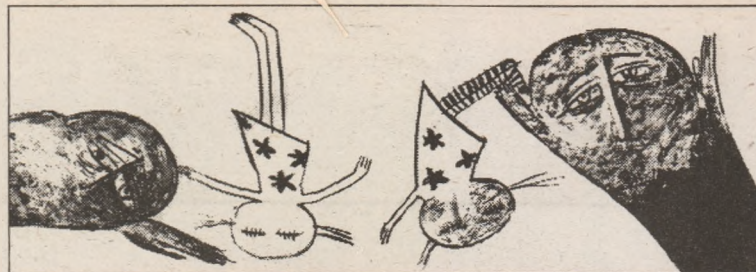
Maiorescu își petrecuse seara de duminică, ajunul aniversării, nu departe de casa lui, pe strada Scaune, a treia, pe dreapta, după Batiște. Fusese împreună cu "alde Polyzu, alde Bothmer, Annette, contele Leyden și Gane", la Mite Kremnitz la cină, după cum notează în jurnal. Către 11 noaptea abia vin și Theodor Rosetti și Eminescu, acesta din urmă obișnuit al casei de pe vremea cînd Mite lua cu el lecții de română. Discuția se încinge:

"Chestionar asupra particularităților de caracter ale oamenilor. Eu [am fost], cred, prea tăios în opiniunile mele, Mite foarte animată în contra mea, bărbatu-său secundînd-o cam grosolan. *La source guerre contre moi*. Gentili și inteligenți în același timp contele Leyden, doamna von Bothmer. Spiritual și bine Eminescu". Soția și fiica lui Maiorescu sînt plecate la Berlin. Dar pentru Maiorescu ziua de naștere, 15, și săptămîna încep totuși, după o noapte scurtă, cu daruri: primește, dis-de-dimineață, o punguliță chinezească de la Ana Rosetti, (Annette), cea care, după patru ani, va deveni a doua lui soție. Apoi o măsută cu placă de marmură neagră și un buchet de flori de la Mite și Wilhelm Kremnitz. Aceștia trec pe la locuința din colțul străzii Mercur la 8 și jumătate dimineața, dar pleacă imediat, lăsîndu-și cumnatul pradă clienților. Între timp, sărbătoritul apucă să citească și două scrisori "drăguțe" de la soție și fiică, își face griji că nu are timp să-și pregătească o conferință pe care urmează să o țină la Iași peste cîteva zile, trece pe la Cameră, dejunează tot la familia Kremnitz. Cadoul de seară al unui concert excepțional e mai mult decât necesar pentru Maiorescu. Prins cum e în mecanismul "veșnicei mașini de ameteală a vieții bucureștene", încordat, cu o stare febrilă care-l ține de cîteva zile, își trăiește concertul ca pe o binevenită destindere.

În jurnalul său, seara concertului din 15 februarie e schițată în cîteva fraze, cu aprecieri de obișnuit al concertelor: "Seara la teatru, concert al faimosului violonist Sarasate, lojă-baignoire [...], în lojă împreună cu domnul și doamna v. Bothmer, care era încîntătoare, Wilhelm și eu. Mite rămas acasă din cauza migrenei de ieri. Concert foarte amuzant, concertul lui Mendelssohn cu acompaniament de orchestră, finalul splendid; foarte picante două dansuri spaniole cu acompaniament de pian, frumoasă în toate privințele un fel de elegie dată pe de-asupra (Ernst? Vieuxtemps? Chopin)".

NOAPTEA DE MARȚI SPRE MIERCURI

Eminescu se afla și el în seara zilei de 15 februarie în sala de teatru, deși jurnalul lui Maiorescu nu-l pomeneste. E aproape sigur că a remarcat, la rîndul lui, absența Mitei Kremnitz din loja *baignoire*. Foarte probabil că în noaptea de marți spre miercuri, 16 spre 17 februarie, Eminescu scrie cele trei texte în care apare și figura romanticului Pablo Sarasate. Unul



viața culturală

pur politic, al doilea cultural, al treilea epistolar. În articolul politic, apărut în *Timpu* din 18 februarie, pe prima pagină, îl atacă pe cel care a fost una dintre țintele predilecte ale conservatorilor, liberalul C.A. Rosetti. Chestiunea în litigiu este, de data aceasta, reforma tocmelilor agricole. Un paralelism "contextual" din acest articol se datorează evenimentului din seara de 15 februarie: "Deie-ne voie d. C.A.Rosetti a contesta cu desăvîrșire ceea ce zice. Nimeni n-a dezaprobat pe d. Maiorescu pentru că a susținut necesitatea reformei; [...] nimeni n-a acuzat

orientale, sala teatrului nu e îndestul de plină". Eminescu trec apoi de la aceste remarci, mdegrabă de poet decît de critic muzical, la problema efemeității artei virtuozilor din epocă, arta o seară, clipă de grație pe care es privilegiat dacă o trăiești: "Aces artiști executori iau arta lor cu sine și cine nu se folosește de puține ocazii ce li se oferă pentru a-i au au pierdut pentru totdeauna plăcere artistică fără seamă senzațiuni muzicale pe care numai artistul acesta și nu altul le poate produce. A auzi de la un altul ori de celebru aceeași piesă muzicală



Pablo de Sarasate

pe d. ministru pentru că a propus reforma. Cum a propus-o, asta a fost cestiunea [...]. Modul cum se face un lucru e în toate celea esențial. Cîntă pe violină Don Pablo de Sarasate și cîntă, pardon de expresie, și onor Costinescu și Emil Costinescu, finanțist, deputat liberal și gazetar la *Românul* lui C.A.Rosetti. Cum cîntă unul și altul, asta e cestiunea".

Despre cum cîntă violonistul spaniol, gazetarul Eminescu scrie un mic articol apărut în același număr de joi din *Timpu*, în pagina a treia, sub titlul *Pablo de Sarasate*: "E greu a descrie impresia adîncă care-o face acest artist. Acoperit de aplauzele zgomotoase ale unui public fermecat de admirabila curăție și putere a sunetelor viorii sale, Sarasate privea cu ochii lui mari și de-o liniștită energie, neîrădînd prin nici o mișcare a feței acea simțire adîncă care inspiră și dictează o atît de măiestră execuțiune...Din nefericire numele marelui violonist fiind mai puțin cunoscut în părțile noastre semi-

chiar nu echivalează pierderea a nu fi ascultat pe acesta, care are felul lui de-a executa, pute și geniul lui individual, cum nu mai află în altul. Sperăm că, și du-se odată cumcă abia mai ex un alt violonist în lume de talent lui Sarasate, publicul se va grăda semne mai vii de respectul are pentru arta adevărată și se grăbi a asista în număr mare concertele sale".

Abia la 5 dimineața aceeași noapte de februarie îi vine rîndul Veronice Micl să afle despre concertul la care a asistat Eminescu "Draga mea Veronicuță, / S cinci ceasuri de dimineață / luîndu-mă cu lucrul, n-am pînchide ochii încă. Acum, după am sfîrșit ce aveam de făcut închei ziua gîndind la tine, pas mea cea sprintenă, cea voioasă tristă totodată și așa vrea să mîna pe tine, să te sărut aripă...pe locul unde va fi odată două aripi, pe umărul

Ce
în 1
O rec
de lo

E
pi
cu
m
al
in
ol
în
cu



de odinioară

cel alb, rotund și frumos. Dar trebuie să-mi pun pofta-n cui, căci în acest moment tu dormi dusă, în pătuțul tău așternut c-o fină pînză de a, iar eu mă uit în luminare și gîndesc la tine". Trecînd sub tăcere vizitele de la Kremnitz, (poemul *Atît de fragedă*...fusesse publicat -cu trei ani înainte în *Convorbiri*...și subiectul Mite era încă primejdios), epistolierul scrie: "Ieri seară, mititicule, am fost pentru întâia dată de cînd te-ai dus tu, la un concert. Pablo de Sarasate, violonistul spaniol, e aci și cîntă admirabil, așa precum n-am mai auzit violonist și tu știi bine că pe

celor care răspund la scrisori așa cum contemporanii noștri răspund la telefon. Rîndurile ei ignoră evenimentul artistic, prezent în acea zi în articolele publicate în *Timpul*, nu se interesează nici de Pablo Sarasate și nici de Camillo Sivori (singurul elev al lui Paganini), în schimb prind firul neliniștii amoroase a melomanului și îi răspunde pe larg, cu delicat răsfaț. Cum întrebarea fusese pusă pe ocolite, și răspunsul vine cu fereală: "Dar mă rog ce-nsemnează această viață desordonată care o duci? Ce fel, la 5 oare dimineața tu încă nu te-ai culcat? Și cum

gîndească, totuși, în linii mari, conferința pentru lași, *De l'intelligence*. O notație finală, la fel de ferită și de discretă ca frazele din scrisoarea lui Eminescu rămîne prilej de speculații: "Sînt nerăbdător...și viețuiesc numai pe jumătate".

ZIUA DE VINERI

Bucureștenilor care au ratat ocazia să-l asculte pe Sarasate li se mai dă o șansă: Sarasate mai dă un concert vineri, 19 februarie în sala Teatrului Mare". În *Timpul*, un nou articol al lui Eminescu, în care și reia, cu unele accente publicitare în plus, ideile din articolul publicat în ajun: "În urma stăruitoarelor insistențe a unui public fermecat de sunetele vioarei sale, don Pablo de Sarasate va mai da încă un concert; al doilea și ultimul. Numai unul? Întrebăm cu mîhnire". Urmează o mai plastică subliniere a ideii că "artiștii executori" își poartă arta cu ei: "De pe chipurile marmorelor antice putem avea copii de ipsos, de pe tablourile lui Rafael fotografii și gravure", dar "acești artiști al căror geniu consistă în priceperea adîncă și execuțiunea măiastră a creațiilor muzicale, aceștia ridică înaintea-ne o lume proprie numai lor și, după ce ne-au îngînat un ceas în acea lume, ei o duc cu sine". După ce publicul este îndemnat stăruitor să vină să-l asculte pe violonist, ceea ce în limbajul semi-gazetăresc, semi-poeticesc eminescian se traduce prin "spre a fi răpit de farmecul puternic al producțiilor sale", este dată "programa" serii de vineri:

"Partea I: 1) *Uvertură*, 2) Concert pentru vioară (de Wienawski) cu acompaniament de orchestră - a) *Allegro* b) *Romanț* c) *Finale à la Zingara*, 3) *Retraite anglaise*, executat de orchestră; 4) *Fantasia appassionata* pentru vioară (de Vieuxtemps) cu orchestră.

Partea II: 5) *Uvertură*, 6) *Suite espagnole* pe tema din opera *Carmen*, pentru vioară (de Sarasate); 7) *Melodii țigane* (de Sarasate) cu acompaniament de piano."

Articolul din *Timpul* este precedat, acum, de o prezentare a ilustrului oaspete, probabil pentru că publicul trebuie convins că Sarasate nu este "un lăutar" oarecare, ci unul dintre cei mai celebri violoniști ai lumii. Semnată L., prezentarea e însoțită de o notă a redacției: "Aceasta e notița pe care o datorim prevenitoarei bunăvoințe a unuia din cei mai buni cunosători de muzică ai Bucureștilor". Semnătura L. era folosită pe atunci de Caragiale (ulterior acesta va deveni mult mai inventiv în alegerea măștilor ono-



Din *Tratatul de armonie universală* al lui Mersenne

mastice). În culise, lucrurile trebuie să se fi petrecut simplu: Eminescu, responsabil cu "capitolul Sarasate" îi cere lui Caragiale, care nu mai lucra la *Timpul*, dar se afla în București (duminică dimineața trecuse pe la Maiorescu, lucru consemnat în jurnalul criticului) să scrie o scurtă notă biografică. Din ea bucureștenii vor fi aflat că Sarasate se născuse în martie 1844 (nu împlinise încă 38 de ani) într-o mică localitate spaniolă, că începe la 5 ani studiul vioarei, cu tatăl său, dirigior de fanfară militară, că, la 8 ani dă primul concert. Apoi, la 12 ani pornește la Paris, să studieze cu Jean Alard, care-i recunoaște imediat vocația. Că, din acea clipă, începe una dintre cele mai strălucite cariere de violonist, cu concerte în cele mai mari săli ale Europei și în America. Că Lalo a compus pentru el.

E posibil ca în seara de luni să fi fost și Caragiale la concert, iar dacă nu, măcar la cel de vineri, a cărui vestire o ajutase. Toți cei care l-au cunoscut pe Caragiale și l-au evocat îi recunosc pasiunea pentru muzică și felul propriu, deplin, de a o trăi. Că era însă unul dintre "cei mai buni cunosători de muzică al Bucureștilor" este, desigur, o exagerare. Fiul său, Luchi, spune că era "mare detractor al modernilor" și că "era lipsit de orice cultură specială muzicală", dar "rămînea în extaz în fața muzicii clasice". Un soi de catalog onomastic imaginar îl face pe melomanul-dramaturg să-și apropie compozitorii favoriți: Bach e "Moșu" și despre el Caragiale vorbește numai cu mare emoție, Scarlatti e Scărlătescu, Beethoven e "Boierul", "Bătrînul"; îl iubește pe "nebunul" de Schumann, iar pe Brahms îl alintă cu diminutivul de "Beethovențel".

La numai cîteva zile după ce autorul notei care precede articolul eminescian este prezentat cu atîta solemnitate ("prevenitoare bunăvoință, "cel mai bun..."), pe 23 februarie, Veronica Micle îi scrie lui Eminescu că "arhicălia" (superlativul îl inventase poetul), Domnul Car., înțîlnit pe stradă la Iași, în drum spre gară, nu vrea să-i înapoieze scrisorile, că a luat-o peste picior și a acuzat-o că și-a mărturisit "păcatul" numai "ca

să sfîrșim prietenia ce există între tine și el". A doua zi Eminescu îi răspunde: "În sfîrșit te-ai convins și tu cu cine ai avut de-a face și doaream în adevăr să vezi odată acea fizionomie de spion și de om de rînd în adevărata ei formă, îngălbenind de-o scîrboasă invidie și de scîrboase pofte și cred că ți s-a făcut greață, precum mi-e mie greață de el. [...] Rupe masca acestor jocuri de cuvinte și a glumelor echivoce și Satyrul cel mai scîrbos, putoarea grecească de capră pătrunde toate mișcările acestui mizerabil".

În săptămînile imediat următoare cei legați timp de o seară prin coardele vioarei lui Sarasate și timp de o viață printr-o prietenie plină de sincopă își continuă treburile obișnuite: Maiorescu procesele și dejunurile politice, Caragiale alergăturile după nu se știe ce, Eminescu gazetăria, scrisorile către Veronica și poeziile. La 27 februarie, cînd în București au apărut peste tot brîndușele și ghioceli, Maiorescu scrie, sibilinic: "Dimineața *bucurie*". La 5 martie "ședința Academiei sub președinția Regelui". Pe 12 martie, în strada Mercur, o înțîlnire extrem de plicticoasă a Junimii, de la care Eminescu lipsește. Pe 16 martie, la teatru, *Despot-vodă*, cu Alecsandri în lojă. În aprilie familia Kremnitz se mută în strada Polonă. Pe 17 aprilie, sîmbătă, în prezența a 12 persoane, la Maiorescu acasă, s-a citit "frumoasa legendă de Eminescu, *Lucașfăru*". Pe 20 aprilie, "timp admirabil" și "splendidă lumină de lună". ■



Pablo de Sarasate

a întîmplat 15 februarie 1882

înstituie na Pârvulescu

care urmează este refăcut cu ajutorul fanteziei, dar nu e nicide-
tezist. Am pus cap la cap documente, informații istorice, scrisori,
articole de gazetă, imagini și a ieșit o secvență de viață cotidi-
secolul al XIX-lea. Protagonistii ei se întîmplă să fie oameni
istoria literară. Dar în ziua de 15 februarie 1882 ei erau oameni
i, preocupați de griji personale, iar firele vieții lor erau atît de
de "omenești, prea-omenești" încît nimeni nu vedea încă în ele
al destinului.

Sivori l-am auzit. Sivori era un mare tehnic, acesta nu are numai tehnică, ci și inimă. Niște ochi mari, negri, sălbateci are creștinul acesta, și, deși e urît ca dracul, trebuie să fi plăcînd la cucoane". Final de frază plăiat pe așteptările interlocutoarei. Urmează o întorsătură care pare inocentă, dar conține urmele unei geloase neliniști: "Dar poate acestea tu le vei citi abia poimîine, căci acum dormi, nu-i așa? Dormi, Veronică? Desigur, dormi." Eminescu își încheiease lungă zi de 16 scriind scrisoarea, "mîine" este pentru el ziua de 17, în care duce bolicul la poștă, iar "poimîine" e ziua de joi, 18 februarie.

ZIUA DE JOI

oșta dintre București și Iași a funcționat bine, n-a fost nevoie decît de 24 de ore ca scrisoarea să ajungă la destinație, astfel că, în seara zilei de 18, la "8 oare seara" Veronica îi scrie din Iași, cu promptitudinea

vorbești tu cu mine la o oară în care eu dorm dusă? Știi mată că asemenea aberăciuni (vorba lui Suciu), nu-ți permite Mîța [...]?" În aceeași scrisoare Veronica povestește despre un cuplu din Iași în care cei doi au avut norocul să moară imediat unul după celălalt și pe care ea îl invidiază "Si nous pouvions mourir comme cela! Ça serait pas la mort - mais une union éternelle". Că lucrul se va înîmpla destul de asemănător și cu ea era, în acea clipă, greu de presupus. Fraza sună romanțios și epistoliera, într-un moment realist, e prima care se distanțează de ea.

În ce-l privește pe Maiorescu, joi primește cadourile pentru ziua lui, de la Berlin: "Primit de la Livia, de la Berlin, un frumos ecran de fereastră, pe care s lipite plante uscate. Sosit cu țeava termometrului spartă". În ajun, se culcase din nou mult după miezul nopții, după o discuție despre organizarea partidului conservator cu cîțiva dintre membrii săi de prim rang și după ce găsise timp să-și



Dumnezeu mai este cînd mi-l aduc
aminte. Cu un soi de minie, cu disperare,
cu nostalgie. L-am ajutat să treacă strada
printr-un loc interzis.

*Mă grăbesc, mi-a spus, mi-e teamă că
deja a închis.
Mă grăbesc și eu, mă întorc acasă, am
ceva de scris.*

L-am ajutat să treacă printre claxoane și
faruri, printre vietățile străzii, printre
balauri. Pe atunci, seara, mi se năzăreau
balauri, fel de fel de jivine și locomotive
cu aburi.

*Acum mă duc acasă și mă apuc de
scris.
N-ai decît, dar află de la mine că ești
tîmpit, a zis.*

Ce să fac, pe atunci mi se năzăreau
balauri, diverse jivine și locomotive cu
aburi. Credeam cu tărie că trebuie să scriu
despre asta, pentru ca toată lumea să știe.

*Lumea ta sînt doar eu - mi-a șuierat
Dumnezeu. Vino cu mine și n-o să-ți pară
rău.*

*Dar scrisul?
Sminteală curată. Necurătenie
desfrînată.*

*Vii?
Unde?
Unde vrei: în mîine, în ieri, în tot locul
sau nicăieri. Totul e o
părere - am să-ți dau mîngîiere.
Și alinare?
Da.
Și dimineața țigări la cafea?*

Era tîrziu. În jur, luminile se prefăceau în
șoapte și ziua în noapte. Mi se năzăreau
din ce în ce mai tare balauri, uriașe jivine,
locomotive cu aburi. Una dintre ele a
șuierat și-a oprit. M-am urcat, a șuierat
și-a pornit.

*Bagă cărbuni! - am auzit. Bagă și vei
conteni din murit.
Să-l luăm și pe El, am îndrăznit.
Tu bagă cărbuni, asta e trenul tău - al
Lui n-a venit.*

Dumnezeu mai este pentru că mi-l aduc
aminte: se făcea tot mai mic și mai mic,
înghițit de asfalt și cuvinte.

cu acești ochi, cu care n-am văzut
niciodată la mai mult de-un metru
depărtare,
urmăresc lumina ca pe un lucru străin
și pe cale de dispariție,
carne peste carne în carne sub carne,
și cred că abia acum încep să o văd bine,

abia acum se încheagă ca lumea,
o pastă mai groasă ca metalul și mai grea
ca apa,
altfel cum s-ar scufunda la așa adîncimi?

dar ce ochi mai limpede ca al meu vede
lumina în sine,
cu venele ei negre gata să plesnească,
mai tulbure ca o placintă aruncată la
gunoi,
mai grea ca mercurul cînd fată icnind,
și-atunci cînd o vede, care ochi
trebăluiește
în jurul ei ca în jurul unei căldări cu asfalt?

cu un ochi ca al meu nu vezi lumina
luminînd,
în schimb îi vezi alcătuirea bolnavă,
greutatea mai grea ca a întunericului.
doar prin ochiul chior și prost vezi lumina
pe care n-o vezi,
lumina care putrezește duminica prin
ogrăzi,
prea ostenită ca să dispară,

ochiul sîrmos și scurt care se scurge după
ea
vede ce ochiul văzător n-a văzut
vreodată,
nu materia e grea, ci lumina care o apasă,
o vîd numai ochii care se strică,
cine vede doar lumina nu o vede.

cine n-o vede însă o adună în butoaie
mari,
peste care pune brusturi și pietre
și o conservă cu anii, pînă se lasă la fund
și se întărește ca saczul.
într-o zi, în telescoapele astronomilor,
va arăta ca un ulei întunecat și gros,
cu care se vor unge pe tot trupul.

și poate atunci ochiul, care face
doar deservicii vederii, va dispărea.
cînd va vedea cu pielea, omul nu va mai fi
om,
iar religia retinei va fi dispărut de mult.
dumnezeu, atîta cît există, nu rezistă la
vedere,
dar atunci nu ne va mai scăpa.

el face parte din lumina pe care
ochiul obișnuit nu o vede,
dar o vede ochiul meu aproape orb,
de la lumină în sus, lucrurile devin tot mai
grele

și urcînd nu te mai poți întoarce -
marea greutate e chiar ușorul,
cînd te ridici, devii greul celeilalte lumi,
te prăbușești în invizibil ca un sac cu
bolovani.

omul se face greu pe lumea cealaltă
din cauza luminii: lumina venoasă,
marii carpați luminoși de sub stern,
luminile sumbre care-i umflă oasele.
cine-a zis că omul nu-i lumină?
ba chiar că-n nevăzut omu-i lumină,
un cheag de lumini bolnave foarte.

puține vor fi lucrurile pe care
din cauza luminii nu le-am văzut,
dar asta numai pentru că lumina nu ajută
la vedere
și oricum eu am vederea slabă
și prin ochelarii mei de cal
văd mai degrabă lumina neluminoasă.

iar cînd carnea va orbi, au să vadă
și lumina cărnăoasă din pricina căreia
putrezim.

**IOAN ES. POP
și
LUCIAN VASILESCU**

CONFORT 2 ÎMBUNĂTĂȚIT



ușa părea că nu mai fusese folosită
demult. a scîrțit îngrozitor și păianjenii
pîntecoși au tresărit prin somn. am intrat.
prin lumină umblau o mulțime de
oameni. felul în care ei mișcau aerul părea
ca o muzică.

m-am luat după ei. s-a făcut noapte, apoi
iarăși zi, mergeam împreună. pe lîngă noi
treceau în grabă zilele, nopțile,
anotimpurile, anii. de cum se lumina,
porneam cu toții. drumul era drept, era
drumul cel bun. la o vreme, felul în care și
eu mișcam aerul s-a făcut ca o muzică.

ușa rămăsese departe, în urmă; mă mai
gîndeam uneori la păianjenii pîntecoși.
într-un rînd, pe cînd mă gîndeam la
păianjenii cei pîntecoși,
m-am întrebat dacă aveam să-i întîlnim și
la ușa cealaltă, cea pe care urma să ieșim.
am înțeles atunci ce căutam cu toții.
ieșirea, le-am spus, *asta căutam*. dar nu
mi-a răspuns nimeni. toți grăbeau înainte,
cei mai mulți dintre ei nici nu mă
cunoșteau, umblau de mai puțină vreme
decît mine și din felul în care ei mișcau
aerul nu se făcea nici o muzică. am pornit
degrabă înapoi și felul în care mișcam
aerul părea acum ca o muzică răsucită. pe
lîngă mine treceau în grabă anii,



anotimpurile, nopțile, zilele. într-un foarte
târziu, am ajuns. ușa părea că nu mai
fusesse folosită demult. păianjenii cei
pîntecoși moțăiau netulburati, atârnați de
clanță.

*ai intrat pe ușa pe care se iese – nu-i
nimic, așa fac toți.
dar tu te-ai întors iar pentru asta o să-ți
toarcem un giulgiu frumos.*

*mulțumesc, am răspuns. eram obosit,
eram norocos.*

erau trei costume negre și din fiecare
ieșea
gîtul lui ca de var și neobișnuit de înalt.
înaintau umăr la umăr, zguduind asfaltul.
gulerile lor perfect întinse

în camera din fund, unde era mereu
răcoare,
le lepădă și se întinse-n leagăn zgribulit,
cu mari cearcăne la ochi și cute la gură.
și-n timp ce se micșora și se-alinta,
pe pîntece i se zburli iar părul,
iar ghearele îi țîșniră din piciorușele mici –
bun prilej să și le roadă pînă-adoarme,
fără vise și surizător,
așa cum ai lui îl știu dintotdeauna.

va veni o zi cînd voi deschide fereastra și
voi păși afară. aerul, la etajul șapte, e tare.
cum este asfaltul. am să urc în mașină, am
să pun muzică. voi pleca. aerul, la etajul
șapte, e tare. pămîntul va rămîne în urmă.



și pregătite parcă pentru a te-ngheța
nu mișcau deloc în viscolul de-afară.

în casă îl așteptau cu mîncarea pregătită
de mai bine de-un ceas.
cînd a deschis, lampa trasă încă fumega,
iar lupul scîncea sub fereastră,
dar nu mînios ca pe vremuri,
ci mai degrabă plin de resemnare.

îl văzură întrînd, dar picioarele lui
nu se opriră la masă, ci trecură
cu aspră delicatețe peste covor.
chiar și costumele osteniseră și nu mai
păreau
atît de tăioase pe el ca afară.

cerurile se vor deschide.

cerurile s-au deschis. apăs tot mai tare
pedala, ascult muzică. Dumnezeu privește
cum mă apropiu. motorul toarce. de-
părtarea e pe cale de a se naște.

ascult muzică. *this is the road to hell*. nimic
din tot ce a fost nu mai este la fel. la
răspîntii, mă iau după indicatoare: pe aici
către Dumnezeu, pe aici către soare, pe
dincoace către nimic. hotărîsc în ultima
clipă. trag de volan, derapez, ies în decor,
încerc imposibilul, mă zdrobesc de un nor.
aerul, la etajul șapte, e tare. *this is the road
to hell*. muzica se aude, în continuare.

adevărata viață începe abia după ce ai
pus punct.
gata. geamul a fost coborît, iar obloanele
trase.
degeaba vor mai scormoni ochii lui de
fosfor printre jaluzele,
cel din leagăn va putea surîde în voie
pînă și în miezul celei mai cutremurătoare
dintre nopți.

aștepti pe cineva? n-aștept pe nimeni.
deja am pus punct.
dar de ce ai unghiile astea pe sub unghii?
ce unghii, unde vezi unghii, ai grijă, te-ai
lovit la mîna mea,
ți-e frig la degetele mele.

am izbindit. oamenii-și feresc privirea
cînd mă-ntînesc. pînă și
soarele mi-a luat umbra înapoi. mă scurg
prin rigolă, ca un noroi.

cînd îmi aud pașii, îmi trag de sub
picioare străzile. din văzduh,
păsările, conținînd din cîntat, mă
înveșmîntează, grijulii, în rahat.

sînt un om împlinit. acum pot începe tot
ce am de sfîrșit.

sînt viu, deși am isprăvit de trăit.

acum, peste mine nici plouă, nici ninge.
pe mine cînd cade lumina,
se stinge.

7 aprilie. i-am văzut astăzi în hol: ei
bărbieriți și surizători, ele în rochii de gală.
nu se uitau la mine, poate nici nu mă
observaseră, dar dintr-o dată am avut
impresia că se vor năpusti cu toții asu-
pră-mi și mă vor sufoca. le vedeam colții
țîșnind de sub dinții frumoși și inofensivi,
ghearele ieșind din pantofi, părul de pe
spate zburîndu-li-se prin costume.

12 aprilie. la exact un an de cînd am
început să-l observ, pot mărturisi că n-are
nimic din ceea ce l-ar putea compromite
în fața celorlalți. o mîncare adecvată și din
cînd în cînd o cutremurare atroce mă fac
să cred că l-ar putea însănătoși.

18 aprilie. se joacă în curte. regresează.
uneori se umflă și varsă, alteori spune
vrute și nevrute. dar încă nu cred că e un
caz. oricum, pentru lumea din afară el nu
există.

20 aprilie. am spus că se umflă și dacă se
umflă mai mult decît de obicei înseamnă
că lucrurile se complică. azi dimineață,
i-am găsit patul zdrobit sub greutate.
totuși, continuu să cred că face multe
lucruri cu premeditare. are trup tînăr și o
istețime care uneori o depășește pe-a
noastră.

21 aprilie. dinții i-au ieșit peste buza de
jos. își strecoară ochiul prin toate
dormitoarele. adoră să spele pe jos, a dat
gata deja trei camere. îi place să dea cu

cîrpa pe sub paturi ore întregi. a găsit un
șoarece și s-au împrietenit. îi aduce țigări
și fumează amîndoi pe ascuns. îi place
acolo: șoarecele îl calcă pe spate, îl curăță
și-l adulmecă exact ca pe
nou-născuți.

22 aprilie. își adoră șoarecele. deapănă
planuri împreună și povestesc întreaga zi.
iar dacă doarme acum, e pentru că
doarme și șoarecele lîngă el.

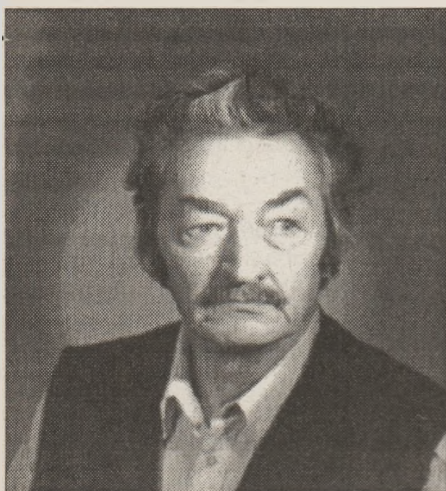
25 aprilie. este paștele. a venit mama lui,
iar el s-a trîntit în genunchi și-apoi pe
burtă. s-a rugat cu vorbe imposibil de
reprodus. apoi a mușcat-o de gleznă, iar
ea a fugit urlînd. totuși, sub fusta ei s-a
cuibărit o poftă grea. ochiul lui de bivol
ieșise afară de tot și ne-am zbatut două
ceasuri să i-l virîm la loc.

La un timp, Duhul Sfînt a dansat pentru
mine. Doar pentru mine. La mine la masă,
la viața mea de dinainte, de acum și
de-apoi. Spune-mi pe nume - mi-a spus -
spune-mi noi. Plăteam pentru fiecare dans
cu pielea, cu carnea, cu ochii. Lumină
n-am mai văzut, de atunci, niciodată. Și
mîna cînd am întins am atins doar o
umbră boantă, ciudată. Duhul cel Sfînt
dansa pentru mine, la mine la masă. Și
noapte nu a mai fost fiindcă ziua nu mai
fusesse demult, și viață nu mai era fiindcă
moartea însăși cînta. La saxofon, la pian, la
vioară. Aceeași melodie, mereu, iarăși și
iarăși, iară și iară. Ceilalți intrau, beau ce
beau și plecau. Aveau scopuri în viață.
Erau frumoși, pîntecoși, purtau pe umeri
mătreață. În formă de stele. Erau coloneii
trupului meu, generalii vieții mele. De la o
vreme, însă, o dădusem pe moarte. Iar ei
se holbau prin binocluri și tot nu puteau
pătrunde atît de departe.

Pînă unde tot ce era de sfîrșit se sfîrșea. Și
tot ce era de-nceput începea. Pînă la
masa mea, unde Duhul Sfînt doar pentru
mine dansa...

ieri am vorbit despre poezie mai mult
decît de obicei, mai mult chiar decît la
vremea îndepărtată cînd visam că într-o
bună zi mi se va îngădui să-i sărut
picioarele. noaptea, apoi, am visat cel mai
frumos poem care ar fi putut fi scris
vreodată. m-am trezit, m-am dus la
icoană și i-am spus în șoaptă. cînd m-am
trezit nu mai țineam minte decît că
visasem cel mai frumos poem care ar fi
putut fi scris vreodată. în seara aceleiași
zile, a doua, m-am dus la icoană să-mi
spun rugăciunea - o uitasem însă și pe
aceasta. am stat așa, în tăcere, privindu-l
în ochi pe Dumnezeu. am tăcut
împreună, ca doi buni prieteni. ca și cei
mai buni doi prieteni. între noi se mișca
aerul într-un asemenea fel încît nu se lăsa
auzit de urechile oamenilor. între noi
vibra aerul ca la un cutremur devastator,
imperceptibil. și, în clipa aceea, gîndacii
mei din bucătărie s-au prăbușit, definitiv,
în genunchi.

*(Fragmente dintr-un volum pe care
autorii l-au trăit vreme de 15 ani
și l-au scris împreună într-o iarnă)*



Autorul ne-a încredințat acest text cu doar câteva zile înainte de a înceta din viață. N-a mai apucat să-i facă nici corectura. Dumnezeu să-l odihnească!

Și iată că nu pot evita nici eu prostul obicei (uneori!), ca atunci când vorbesc despre alții, să fie vorba mai mult despre mine. Și poate că este și firesc să fie așa. Orice scriitor este tentat „să facă din viața sa o continuă *materie primă* a creației”, cu atât mai mult cu cât sunt unul dintre acei „destui scriitori care nu-și prea înțeleg în profunzime condiția, ci doar și-o trăiesc ca o proiecție dramatică în idealitate.” Chiar și personajele din puțină mea proză nu fac altceva decât să mă „reprezinte” în împrejurări imaginate, de obicei extrem de dificile și, astfel, calvarul scrierii se mai ameliorează, pentru că devin eu însumi curios cum m-aș comporta dacă ar trebui să mă confrunt, în realitate, cu astfel de situații.

Și nu știu de ce acum, la vârsta aceasta, adică ajuns la adânci bătrâneți, atât de adânci încât nu mai pot ieși la suprafață, am impresia că însuși destinul nu a făcut altceva decât să-mi testeze rezistența în situații dramatice, de multe ori tragice, ca „materie primă” pentru un roman pe care îl va scrie el cândva...

Curios destin însă, acesta, care uită că personajul său nu trebuia dus chiar pe buza prăpăstiei și că, din când în când, ar fi bine să-l mai și odihnească cu puțină fericire. Știu de la Marx că pot spera, totuși, într-o compensație a destinului, pentru că toate se petrec, în istorie, de două ori, o dată ca tragedie, a doua oară ca farsă, numai că nici marele Karl nu și-a imaginat că acestea două îi pot fi destinate cuiva în același timp și într-un inuman amestec.

...Așadar, dacă tot am justificat lirismul acestui text, iată-l pe Florin Mugur, prin 1968, rătăcit în Munții Neamțului, unde puteam să-l întâlnesc mai degrabă pe Calistrat Hogaș, iar pe mine, în calitate de activist cultural (instructor de dansuri populare, ei da!), la „Casa Creației” (Regiunea Bacău), cu un „Gaz”, mașina de teren de pe vremea aceea, urcat la munte ca să recuperez o formație de dansatori și s-o aduc la Bacău.

Acolo era în toi un Festival „Cântarea României”, la care Florin Mugur era în așa măsură „invitat de onoare”, încât toată lumea uitase de el. Nici eu nu-l cunoșteam personal, îi știam numai numele și începutul de renume dar l-am recunoscut imediat în mulțimea aceea

adunată din toate satele de la poalele muntelui, la un iarmaroc care se voia cultural. Avea alura de ins rătăcit în pustiu, cu adevărat „Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop”, deși în jurul său, pe platoul muntelui, norodul bea, mânca și chiuia, fără să mai ia în seamă scena improvizată pe care își prezentau dansurile și cântecele artiștii... foarte amatori.

Și l-am recunoscut mai mult cu senzația unei regăsiri decât a unei descoperiri, poate tocmai pentru că evreii sânt de toate națiile.

Și atunci, asumându-mi riscul, am lăsat de izbeliște formația de dansuri rătăcită-n ospețe; m-am mulțumit cu „prada” Florin Mugur, pe care l-am adus, teafăr și nevătămat, la Bacău. Pentru treaba asta n-am fost decât dat afară din serviciu și cu multă greutate angajat pe un post de „reporter” la Stația de Radioficare a Bacăului. (Mare instituție și asta, n-ai treabă! I se zicea și „Radiofrecare”).

Nu am considerat acest „transfer” al meu cine-știe-ce eveniment, treburi de astea mi s-au tot întâmplat, din care cauză nici nu l-am mai pomenit vreodată până acum, dar din dialogul cu Florin Mugur, de sub prelată „Gaz”-ului, în timp ce eram bine hurducați și realmente ninși de praful drumului, am ținut minte pe totdeauna o încurajare a sa: Și literatura este un blestem, precum acela al regelui Midas, ca tot ceea ce simți și iubești să se transforme în literatură. Aceasta este o literatură de care nu poți să te îndoiești, pentru că face parte din blestemul tău, nu din mântuirea ta.

...Peste aproape un deceniu, de astă dată la un „Festival Bacovia” (lumea era, pe atunci, plină de festivaluri!), când devenisem deja membru al Uniunii Scriitorilor dar eram cercetat (chinuit) de Securitate, despărțit de copii și soție și obligat să lucrez ca muncitor într-o „reabilitare politică”, la Fabrica de postav „Proletarul”, eu eram cel neajutorat, precum Florin Mugur rătăcit în mulțime.

Tot despre o mașină era vorba, acum însă un autocar în care se îmbarcau scriitorii festivaliști ca să-și clameze vocația undeva, în teritoriu, în fața „maselor largi populare de oameni ai muncii”. Am dat să urc și eu în autocar dar dramaturgul local, de meserie activist de partid, George Genoiu, mi-a pus aprig mâna în piept: „Tu ce cauți aici?! la dă-te jos imediat! Aici sânt numai scriitorii”. Am coborât rușinat că am atentat la imaculatul nume de scriitor, dar nu imediat și nici atât de jos cât ar fi dorit el — firește, ce căutam eu, cel trimis la reabilitare, printre scriitori? Toți marii scriitori (și erau destui!) dar și cei mai mărunți au înțeles gravitatea momentului dar numai temătorul și veșnicul neliniștit Florin Mugur (numai pentru cei aleși, conștiința de sine înseamnă neliniște), a fost cel care a avut firescul sentiment de solidaritate, nu de etnie, ci de omenie și curajul să coboare din autocar, după mine, tremurând de indignare și să declare, împotriva „sentinței de partid”, cu o voce guturală, neobișnuit de puternică pentru el: „Dacă nu merge *poetul* Horia Gane, nu merg nici eu!”

În sfârșit, a urmat puținică tevatură, s-

a încercat convingerea lui Florin că eu nu merit un loc în autocarul cu scriitori dar autoritățile, neavând încotro, au acceptat să fiu luat și eu „de suflet”, cum s-ar zice. M-am așezat, firește, lângă Florin care nu-și mai putea stăpâni tremurul capului, parcă prea greu pentru gâtul său firav. Într-un târziu, m-a întrebat:

„Dar ce scrii tu, în afara poemelor despre Holocaust, de vor toți să te aducă *pe calea cea bună*?”

Și țin minte bine că i-am răspuns:

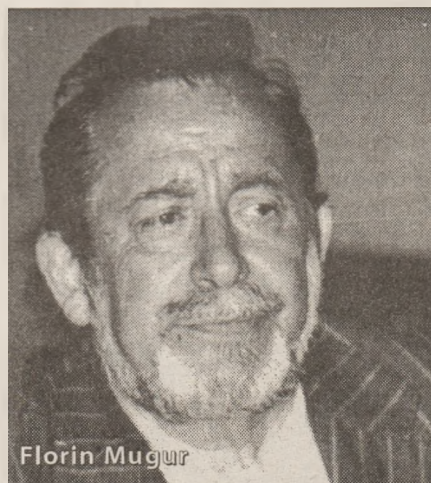
„Scriul meu este plin de fantasmă, ceea ce înseamnă că mă aflu în pustiu”, cuvinte care l-au mulțumit pe deplin.

Florin Mugur, cel care voia să

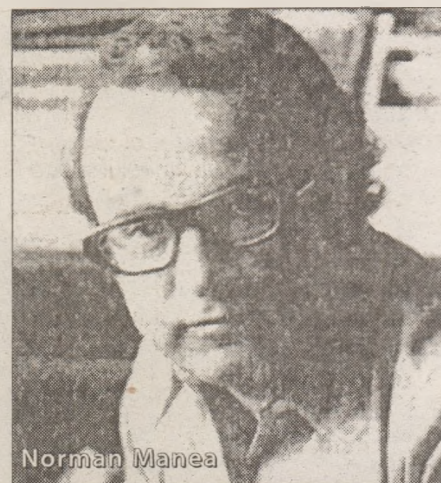
acelui destin care mă voia numai personaj de sacrificiu și a scris în biografia mea cuvinte de bine.

Și după prima chenzină, mă și aflu la București, în apartamentul lui Florin Mugur. Aici am făcut cunoștință cu Norman Manea. Avea, încă de pe atunci, o alură de bufniță înțeleaptă, sprâncenele puternice parcă erau rama de sus a ochelarilor săi, fruntea, foarte înaltă, urca, în pofida podoabei capilare, fără șansa de a se opri prea curând. Vorbea potolit, aproape în șoaptă. Renunțase deja la „meseria de bază” (inginer) în favoarea literaturii, decizie la care nu se poate încumeta decât cel care crede în vocația

Amintiri despre Florin Mugur și Norman Manea



Florin Mugur



Norman Manea



scrie ceva despre Norman Manea, prozator nu prea bine văzut sau chiar nevăzut în România dar considerat, din Europa și până în America, unul dintre cei mai importanți scriitori ai secolului 20 (îi urez cel puțin aceeași considerație în continuarea secolelor!), nu este o treabă prea ușoară.

La început, pentru mine, Norman Manea nu a fost decât o cunoștință care, la rugămintea poetului Florin Mugur, a pus o vorbă bună acolo unde trebuia ca să obțin o slujbă în București. Cu timpul însă, gestul său a dobândit tot mai multe înțelesuri, așa cum se întâmplă, de obicei, atunci când îți intersectezi destinul cu o personalitate deoarece, după aceea, trecerea timpului nu simplifică, ci semnifică lucrurile. Oricum, prima impresie pe care mi-am făcut-o, cunoscându-l, a fost că îi lipsește cu desăvârșire acea valoroasă aptitudine a câinelui de a aparține cuiva.

înțeleagă fericirea fără a fi el însuși fericit decât, poate, uneori, la masa lui de scris, Norman Manea, care își esențializează literatura până a o face fericită de sine, sânt nume pe care destinul meu nu le poate despărți, pentru că, atunci când nu am mai avut puterea de a răbda Bacăul în care orice șefuleț, dacă nu putea, realmente, să mă distrugă, reușea măcar să-mi facă viața acră și amară și din teama de a nu deveni ca ei, i-am scris lui Florin Mugur.

...Și, surprinzător, mi-a răspuns prietenul lui, Norman Manea. O carte poștală, atât. Dar el a luat condeiul din mână

sa mai mult decât în sine însuși:

„Alegerea nu s-a făcut într-o voioasă jubilară”, va scrie el mai târziu. Cred că în ochii lui arătam precum toți provincialii literaturii, neîndemânatici, veșnic dezorientați, capabili de un zâmbet ca răspuns la o mârșăvie, fără pretenții la gloria literară, ci doar ca rugămintea, nici aceasta rostită, ca să nu treci *prin* ei fără să observi că există. Acest soi de literați sânt convinși că vor avea și ei, cândva, răsplata lor, cel puțin pentru frumusețea de a se sacrifica pentru ceea ce n-au reușit să devină, indiferent dacă aceasta va veni atunci când nu vor mai putea afla că le-a fost acordată.



Pentru că, cine știe ce ne rezervă viitorul? Vorba unui amic: Știu aceia care fac viitorul, dar nici ei prea precis.

Deși eu venisem să-i cer ajutorul (lagărele din copilărie mi-au fost un coșmar iar Bacăul o continuare), intuiam cumva că și el trebuie ajutat, pentru că se simte imediat omul care are neliniștea faptelor sale. Obținuse, cu greu, un serviciu subaltern acolo unde ar fi trebuit, de fapt, să fie întâmpinat cu onoruri, pentru că tocmai acela care trebuia să fie uman, își cam pierduse darul omeniei.

Mi-a reascultat păsul (îl știa de la Florin Mugur), în mai multe reprize, pentru că, trăitor în România fiind („O, țară tristă, plină de umor!”), mai luam și noi ghionturile vieții la modul hazos, numai cât să nu ne întristăm, dar nici să nu murim de răș.

Florin era nițel supărat pe mine deoarece, din greșală (deh, provincial neîndemănatec!), am vărsat o guriță din foarte gradatul său coniac pe biroul lui și lichidul a ars pur și simplu lemnul închipuind o aură misterioasă, ca a lui Dumnezeu. Și poate că Dumnezeu chiar era atent, în clipa aceea, la cele trei asemănări ale sale care încercau și ele să creeze prin puterea cuvântului. Ceea ce pare că vrea să demonstreze sfârșitul secolului 20 este tocmai faptul că lumea a fost creată prin puterea cuvântului și este bine să ne gândim că tot astfel poate sfârși.

Pe vremea aceea nu aveam cum să înțeleg (azi știu!) de ce, atunci când i-am expus câteva proiecte de viitor, Norman Manea s-a mirat cu uimirea diavolului căruia i se strigă: „Lua-te-ar dracu!”, drept pentru care mi-a replicat cu o parafrază la o spusă a lui Einstein: „Eu nu mă mai gândesc la viitor, pentru că oricum vine prea repede.”

Deși am mai avut multe de pățimit de la viață, după aceea, din clipa întâlnirii cu Norman Manea am devenit (și sunt și până în ziua de astăzi) bucureștean. În puțina lume în care trăiesc, am *acasă* mea, tihna și camera de lucru în care stau față în față două altare, cel la care mă închin și cel la care scriu. Și cum nu m-am dezis niciodată de convingerea că literatura trebuie să respecte adevărul pe care să-l redea prin propriul ei adevăr, pentru că numai astfel devine existență transfigurată, n-am să omit tocmai aici surprinzătoarea descoperire pe care am făcut-o atunci, la Florin Mugur acasă:

Norman Manea fiind deportat din Suceava iar eu din Gura-Humorului, am avut parte, în copilăria noastră, cam de aceleași lagăre în Transnistria. Precis am fost duși cu același tren în vagoane de vite, poate că am avut culcușurile chiar alăturate, pe țealele întinse pe jos, în cazarma de la Moghilev, poate că ne-am și jucat împreună pe după aceleași sârme ghimpate, la Jachiș, cum puteau să se joace copiii în lagăr, poate că am împărțit o coajă de pâine, la Kazmazov, sau poate că am zăcut alături, de tifos, în cumplita iarnă a anului 1943, la Obuhov. Și chiar dacă nu am parcurs situații asemănătoare, este sigur că suferința noastră a fost identică.

Așadar și cu Norman Manea am avut o „regăsire” la fel de ciudată în realitate și

atât de firească în idealitatea ei, precum aceea cu Florin Mugur din Munții Neamțului, în aglomerația de poporeni puși pe distracție, de pe platoul de pe care se înălțau la cer, dimpreună cu praful stărnit de mișcarea mulțimii, cântecele, chiuiturile și tropăitul dansatorilor care evoluau pe scenă ca pe bandă rulantă.

Și revenind cu gândul la acea fără doar și poate dramatică renunțare a lui Norman Manea la ingineria care îi asigura o existență aproape lipsită de griji, în favoarea uneia în care grija stă călare pe șapte cai, gestul mi se pare cu atât mai ciudat cu cât știu că pentru cei mai mulți ingineri, scriitorul nu este mai mult decât un clown al cuvintelor. Într-o viață de om, am cunoscut semenii de origine divină, de origine animală, vegetală, minerală sau numai umbrele lor și mi s-a întâmplat de multe ori să mă nimeresc printre ingineri. Și de fiecare dată se găsea câte unul care, aflând că sunt literat, să exclame: „Ehei, ce mare scriitor deveneam eu, dacă aveam timp!”

Și ar fi fost zadarnic să-i explic că acest timp este însăși viața scriitorului care are curajul să și-o mizeze pe utopia care este, în fond, literatura. Cu atât mai puțin ar fi înțeles un astfel de personaj că există și o anume presiune, precum aceea a luminii, a talentului asupra destinului, care te obligă și la o „anormalitate socială”, pitorească la o privire superficială dar, de cele mai multe ori, plină de înfrângeri și dezastre. Nu „timp” nu avea inginerul cu pricina, pe care poate că natura l-a înzestrat, realmente, cu înclinații artistice, ci frica de ratare i-a smuls condeiul din mână, teama că ar putea fi obligat să trăiască în sărăcie și singurătate, disprețuit de semenii săi, devorat de sentimentul inutilității, de neputințe și dezamăgiri cu tot cortegiul lor de compromisuri și de abdicări. Inconștientă sau un foarte mare curaj semnifică această opțiune? Alegi sau ai fost ales? Citez din Norman Manea:

„Ar trebui să poată să răspundă acum de ce literatura alege pe unul anume, în ce fel rămâne acesta, fără scăpare *legat*, ce îi ia și ce îi dă în schimb. Să fii fost doar o lentă, insidioasă contaminare de lecturi din care, treptat, se naște în mai toți, iar în unii și răzbește până la urmă, acel confuz monolog, nebuloasă de cuvinte ce se caută... Scrii ca să scapi de tine și *ca să-l regăsești pe cel adevărat, ascuns în tine*; n-ai mai avea rost să vrei să știi câți dintre *intelectualii* cu un prag al sensibilității și inteligenței de o anume valoare ar fi, potențial, disponibili acestei ciudate cumulări și înfruntări ale tuturor *bolilor spiritului*... Până la urmă, așa cum ai visat dintotdeauna, ai devenit, iată, *Scribul*, fără să mai știi dacă ar fi putut fi și altfel, chiar când toate încercările de a te ascunde și a te rătăci și a te apăra de această patetică, poate și fericită (rareori) ruinare dovedeau mereu și iar că nu, nu se putea altfel, decât cu un preț încă și mai mare decât cel prohibitiv pe care îl plătești oră de oră.”

Despre scriitorul Norman Manea nu știam, atunci când ne-am cunoscut, decât că era un prozator incomod pentru autorități și care își pune, inginereste cuvintele la treabă, adică fără puțința de a

mai fi dislocate din context și își construia, meticulos, densul „edificiu” literar din idei limpezi și rigurose exprimate. Așa că l-am întrebat, firește, dacă are de gând să folosească, în vreun fel, în scrisul său, *amintirile* tragediei numită Transnistria.

Norman Manea știa, desigur, că, în ceea ce mă privește, mi-am asumat evreitatea chiar de la debut (placheta de versuri „*Lumină întârziată*”, 1967), este drept însă, mai mult ca un dat aparte al biografiei mele și ca o încercare de a mă dumiri cum a fost cu puțință dezumanizarea secolului. Apoi, deși am tot scris, m-am întrebat, totuși, dacă este oportun să mai scriu despre „lagărele noastre” (o, cât ne-au aparținut!) și dacă veacul nu are deja prea multe riduri rușinoase pe obrazul pe care și-l arată bunului Dumnezeu. Și cu o mult prea mare întârziere, am aflat că ezitarea aceasta îl mai încearcă și astăzi pe Norman Manea:

„N.M.: Da, o chestiune pe care am tot ocolit-o și pe care nu cred că mai am mult timp s-o ocolesc ar fi chiar *apartenența* sau, mai bine zis, definirea, identitatea mea, așa cum s-au împus, treptat, prin presiunea mediului în care am trăit (România, adică, și chiar și exilul românesc) și cum le-am conștientizat greu, cu încăpățănate, amânări și eschive și pe care, în cele din urmă, a trebuit să mi le asum.”

...Mă refer, evident, la evreitatea mea pe care niciodată n-am negat-o, dar ale cărei consecințe nu am fost dispus să le scrutez. Poate și pentru că nu vroiam să admit că este un continuu focar de adversitate din partea celorlalți, nu suportam să mă auto-victimizez și nu eram încă pregătit, probabil, să devin ceea ce eram, să mă definesc în funcție de *premisă* care îmi fusese, cu atâta generos sarcasm, dăruită de destin.”

Și: „Nu-mi place rolul de victimă. Mă dezgustă când mi-e impus de autorități, îl resping când e revendicat de semenii mei. Profesionalizarea ca victimă mi-e foarte antipatică, mă oripilează. Chiar și ceea ce am scris despre Holocaust a fost transfigurat, codificat, fără localizare precisă.”

De bună seamă că:

„Pentru mine, România nu este doar Zelea Codreanu, „Căpitanul” Gârzii de Fier, nici doar Antonescu sau Ceaușescu sau Securitatea sau cei care, mai ieri, în presa ceaușistă, mă numeau *străin, elitar, anti-partinic*, iar azi, în presa liberă, mă numesc *trădător, detractor, noul american* etc. Pentru mine, România este și țărâna tânără și frumoasă care a străbătut, în anii războiului, sute de kilometri, înfruntând mari primejdii din partea autorităților antonesciene, pentru a ajunge în stepele Ucrainei și a ne aduce, în lagărul în care fusesem deportați de autoritățile românești antisemite, mâncare și haine. Din dragoste pentru părinții mei și pentru mine ea cerea, plângând, să rămână acolo, în lagăr, cu noi... România este suferința de neuitat, dar și bucuria, atâta cât a putut să fie. Dar România este astăzi, pentru mine, mai ales limba română.”

Trebuie să acordăm trecutului mai multă atenție pentru că, la urma-urmei, nu sântem decât niște ființe producătoare de trecut.

Iar mie, iată că îmi iese în cale, mai deunăzi, un anume „filozof”, autor a cătorva maculaturi de laudă a legionarismului (nazismul românesc), ins pe care îl cunosc și din alte câteva întâmplări neplăcute și care „mă ia tare” că, adică, de ce îndrăznesc eu să vorbesc despre „Holocaust” (termen provenit din greacă și care înseamnă: „ardere de tot”), de vreme ce sânt viu și mai stau și de vorbă cu el? Atâta timp cât mai există evrei pe lumea asta, înseamnă că n-a existat nici un Holocaust!

Desigur, nevolnicul suferă cel puțin de o gravă anemie intelectuală, dacă ar prefera să stea de vorbă cu un săpun („Reine Jüdische Seife”), decât cu un evreu. Și sânt destui de teapa sa care nu numai că neagă Holocaustul cu argumentele unei „filozofii” de mahala, dar își și declară fățiș imensa părere de rău că nu toți evreii lumii au fost arși de vii în cuptoarele de la Auschwitz-Birkenau.

Deși sânt convins că, de atunci de când ne-am cunoscut, nu mi-a mai pomenit niciodată numele, eu m-am întrebat, totuși, ce ar fi făcut Norman Manea astăzi, aici, în această țară săracă dar bogată în scandaluri în care a fost pusă în funcțiune noua mașină politică, originală prin faptul că îmbină armonios design-ul american cu patosul partinic al fostei Uniuni Sovietice?

Nu mai știu de unde am aflat că norocul ar fi momentul în care strădania întru edificarea vocației se întâlnește cu șansa. Munca depinde de hărnicia fiecăruia dintre noi, șansa este în mâna lui Dumnezeu. Eu n-am avut parte niciodată de o șansă reală, ci doar de mici și sporadice întâmplări norocoase – dar el este, oare, acum, acolo, în America, fericit, adică vede în sine însuși scriitorul recunoscut de publicul său? Sau mai există și altă fericire?

Din punctul meu de vedere, vârsta ideală pentru a fi fericit începe în secunda în care te-ai născut și se termină în clipa în care mori. Poate că în cazul personalităților tenace, a doua diaspora, dislocarea în spațiu (chiar și în timp!), care pe alții i-ar distruge, este creatoare și dacă ar fi rămas în crisalida lor, ar fi ieșit în lume fluturi modești, fără originalitate. Dar mai știu și că există înși care o duc foarte rău și în Paradis, tocmai pentru că acolo li se împlinesc toate dorințele.

Ce minunată poate fi o țară în care oamnenii nu au altă obligație decât aceea de a fi fericiti! Ciudat este însă că, deși acest teritoriu nu poate exista în afara lumii, el nu este de găsit pe Pământ, nici măcar în America. Acum vreo treizeci de ani, poate că aș fi exclamat și eu ca Maria Banuș: „Ție îți vorbesc, America!”, adăugând însă imediat: „Așteaptă-mă, că vin și eu!”. Și cu toate că nu stă la taclale chiar așa, cu oricine, dacă Dumnezeu mi-ar auzi glasul și m-ar întreba acum: „Unde ești? Ce faci acolo?”, i-aș răspunde:

„Mă aflu, Doamne, într-o țară europeană care nu este primită în Europa și aștept ca norocul să mă scoată în lume. Dar aici rămân!”

Horia GANE

” Citate din interviurile lui Norman Manea.



**cronica dramatică
de Marina Constantinescu**

Schiță de portret

Se întâmplă, uneori, să fii contemporan cu o lume pe care, de fapt, să nu o cunoști. Decît în fărîme. (Nimic anormal!) Mi se întâmplă să privesc de jur împrejurul meu și să-mi fie străin ce văd, bizar.

(Nimic extraordinar!) Traversăm același timp, de multe ori pe tronsoane diferite, în ritmuri diferite, în spații ce adîncesc diferențele. Îmi regăsesc afinități cu intervale ce s-au scurs, deja, aici sau aiurea. Uneori, chiar dacă parcurg coordonate comune multor contemporani, nu le și înțeleg fondul și formele. Asta este bine, fără îndoială. În varietate stă și misterul vieții și, de ce nu, anvergura ei. De aceea sînt foarte deschisă, foarte curioasă la ce se numește necunoscut. Apropiat sau îndepărtat. Ciudat și fascinant. Ca și Orientul.

Povesteam în numărul trecut cîte ceva despre Teatrul de Luni de la Green Hours, de pe Calea Victoriei, despre trecutul și prezentul lui. Mi se pare mai mult decît o coincidență faptul că o formă teatrală liberă co-există cu un spațiu în care s-a reînviat comunicarea, acela al Grupului de Dialog Social. Orice supralicitare legată de acest loc, manifestată de-a lungul timpului pe ici, pe colo, riscă să-i deformeze atmosfera firească, climatul non-conformist, boemia, riscă să vicieze pulsunile unui ritm "altfel", care acceptă imperfecțiunea, cu cele ale unei instituții îmbîcșite. Nu se așteaptă nimeni să găsească aici "teatru mare", direcții fundamentale, ci frământările creației și ale creațiilor ca el să rămînă viu, neliniștit. Aici se

pot capta mesaje teatrale pe care, deco-dîndu-le, aflîi mai mult despre lumea din jur, despre generații, despre identitatea lor. Este spațiul care provoacă libertatea interioară să existe, să se exprime artistic, nu numai teatral.

De pildă, *Stop the tempo*, un mesaj teatral de cincizeci de minute, spectacol scris și regizat de Gianina Cărbunariu. Probabil profilul cel mai interesant, din perspectiva mea, al unei foarte tinere generații de regizori. Am scris despre spectacolele ei, am avut ecouri generoase după bursa pe care a obținut-o anul trecut la Limoges, la Școală de Teatru înființată de Silviu Purcărete și Paul Chiribută. *Stop the tempo*, un spectacol de tineri, făcut nu doar pentru ei. O oglindă în care ei își pot să zări problemele, și le pot numi, exorciza, iar noi trebuie să tragem concluziile. Un autoportret impresionant, semnat de patru tineri: Rolando Matzangos, Maria Obretin, Paula Gheorghe, Gianina Cărbunariu. Tipul ei de revoltă, care se întîlnește în căutările ei, în ceea ce scrie sau traduce, în ceea ce pune în scenă, alimentează creația cu ceva autentic, cu un zbucium constructiv, și nu

steril. Cu o încercare de a formula imediatul, prezentul cel mai concret, dar și ceea ce se ridică, semnificativ, dincolo de el și devine o emblemă umană, un număr de experiențe asupra cărora se poate medita. *Mă cheamă Isbiorg. Sînt o leică*, spectacolul ei de anul trecut, de la Casandra, m-a șocat, într-un fel, și prin maturitatea ce fîșnea prin porii montării, ai scenografiei, ai interpretării, totul sîrind izbitor, de fapt, din tiparele spectacolelor de la școală, pe care le-am văzut în ultimul deceniu și ceva acolo. Spectacolul ei avea greutate, avea unitate, coerență, era elaborat, cu paliere, cu trepte de receptare, cu multe imperfecțiuni. Chiar și greșelile erau asumate, integrate direcției de scenă. Ce am văzut acum, la Green, este un teatru direct, aproape brutal, decupat într-o formă de o simplitate ce-ți dă fiori. De la limbaj și poveste, pînă la jocul derulat doar în lumina a trei lanterne, tot atîtea cît și numărul protagoniștilor. O poveste, ca multe altele, din viața de zi și de noapte a tinerei generații. Pusă în lumină de ei înșiși. O poveste a lor, dar și a fiecăruia, spusă cu umor negru. Un manifest. Lucid, rece,

cinic. Un protest. Ironic, calculat, formulat cu ajutorul unui vocabular "cool". Atît scriitura, cît și forma ei regizorală, interpretarea celor trei proaspeți actori-absolvenți mi-au schițat portretul-robot al tinerei generații. Cu toate șabloanele de limbaj, de acțiune, de gesturi, de preocupări, de locuri pe unde mișună. Cu toată deșertăciunea ce se ivește dincolo de astea. Și nu la toată lumea. Este o lipsă de identitate, mascată de false și impertinente "personalități", într-o societate care are mari dificultăți de a se defini, de a-și preciza esențele. Derive, neliniști, alergături după job-uri, expresii la modă, discoteci și cluburi la modă, o societate de consum, pentru consum. Am parcurs, de-a lungul unei serii, itinerariile pe care tinerii de lîngă mine le traversează zi și noapte. În ei și în afara lor. Existențe care, subtil, își strigă disperările, rutina, nemulțumirile. Grave, profunde, boli parcă de netratat ale societății noastre. Existențe care par trase la indigo – frapant modul identic în care vorbesc, se mișcă, se îmbracă – și care ascund, totuși, tristeți sau bucurii diferite. Și jocul actorilor, impregnat de agresivitatea, și ea tipică generației lor, este curățat de clișeele absolvenților. Ceva autentic s-a formulat în barul de la Green. Direct, abrupt, fără pretenții.

Pe căldura asta, am făcut un duș rece. Gianina Cărbunariu m-a făcut să înțeleg că sînt și tineri pe care îi doare, cărora le pasă de ce se întîmplă cu ei și în jurul lor. *Stop the tempo* este un mesaj convingător. Am mai primit cîteva similare de la colegii ei, coagulați în jurul proiectului DramaAcum. Și mai aștept. ■

Viață de balerin - interviu cu Gelu Barbu -

- *Mă bucur că te-ntîlnesc, Gelu Barbu, ca-n fiecare an. Revii, consecvent, acasă, în vacanță.*

- Am venit acum cu o mare emoție pentru a participa la lansarea cărții biografiei mele. Biografia vieții mele a apărut acum doi ani în limba spaniolă în Gran Canaria (Spania), fiind scrisă de Antonio Pita Cardenes. Această carte a fost tradusă de Ioan I. Gostian și a apărut la Editura Cartea Românească. Lucrarea cuprinde toată viața mea, din copilărie pînă astăzi, ea conține momente emoționante ale traseului destinului meu, este descriere nuanțată atmosfera familiei mele, apoi sunt prezentate perioadele istorice prin care a trecut țara noastră. În această carte, eu am încercat să explic evenimentele de la 23 august 1944, etapa trecerii de la monarhia constituțională la perioada comunistă, cu consecințele ei triste pentru poporul român. În parte, eu am trăit aceste momente cu mare intensitate emoțională, marcându-mi profund existența. Cartea se derulează ca un film, scriitorul avînd acel talent de a transmite cititorului imagini vizuale ale unor epoci petrecute de mine de-a lungul timpului. Din aceste rațiuni, în Spania a fost conceput un proiect de scenariu pentru un film cu viața mea.

Dorința mea este ca acest film să se producă și să se lucreze la noi în țară cu actori și balerini români. Există în Spania doi oameni, unul producător, celălalt regizor (frații Rios) care sunt cunoscuți și pe plan internațional. Ei s-au entuziasmat de acest proiect și vor să-l pună în aplicare.

- *Cum a fost primită cartea în Spania?*

- Cartea a fost editată de guvernul spaniol din Canare și s-a bucurat de un mare succes, tirajul epuizându-se repede. Este așteptată acum o a doua ediție.

În țară, cartea va avea o conotație specială pentru mine. Am conceput-o ca pe o istorie a baletului românesc, a țării, în aceeași măsură, pînă la data când eu am părăsit-o. De asemenea, am încercat să surprind episoade din amintirile mele, crâmpeie ale istoriei baletului rusesc de la Sankt Petersburg. Biografia mea, scrisă cu atîta înțelegere și migală de Cardenes constituie un periplu prin toate țările europene pe unde am trecut și am dansat. Sunt surprinse conversații ale mele cu mari personalități politice ale istoriei contemporane, precum: Hrusciiov, regele Olav al V-lea al Norvegiei, primul ministru norvegian Gerhardsen, președintele Indiei Nehru, regina mamă a României Elena, regii Spaniei Juan Carlos și regina

Sofia. Am vorbit, firește, despre partenerile mele Valentina Massini, Irinel Liciu, Simona Ștefănescu, Magdalena Popa, Ileana Iliescu, Dame Beryl Grey, Henny Murer, Hanne Skram, Anne Borg, Sonya Arova.

- *În carte ai păstrat și momente mai puțin plăcute, unele triste din viața ta?*

- Sunt consemnate, fără îndoială, câteva episoade dureroase din viața mea, precum momentul tragic și riscant al fugii mele prin Berlin în 1961, menționîndu-se motivul real al plecării din România. Sunt prezentate deopotrivă experiența tristă a exilului meu, alături de succesele mari pe care le-am avut ca dansator și coregraf. Am urmărit în detaliu activitatea mea din Canaria timp de 35 de ani. Acolo am creat o școală de balet din care au ieșit mari personalități ale dansului internațional care astăzi își exercită profesia în Franța, Anglia, Germania, Elveția, Olanda, aparte de baletul Național al Spaniei, unde am avut mulți discipoli. Eu sunt mîndru că am reușit să creez o pepinieră de balerini în Spania.

- *Știi, Gelu Barbu, că tu nu ai încetat să-ți iubești țara și prietenii. Dovadă fiind și întoarcerile tale frecvente acasă, după Revoluție.*

- Eu mă consider pînă astăzi balerinul român sau româno-canarian, așa cum mă numesc concetățenii mei, deși sunt de mulți ani cetățean spaniol. Viața mea se derulează între două patrii: țara mea natală, unde revin după Revoluție în fiecare an, și țara adoptivă.

- *Am înțeles că ai fost investit cu titlul de cetățean de onoare al Gran Canariei?*

- Da, majestatea sa, Juan Carlos m-a onorat cu acest titlu, dar mărturisesc că am fost onorat și de municipalitatea Lugojului cu același titlu. De Lugoj mă leagă multe amintiri din copilărie, mai am și acum trei prietene acolo, surorile Dobrin.

- *După cum știi, tu ai colaborat cu baletul Operei Naționale.*

- Desigur. Reîntîlnirea cu baletul Operei București și colaborarea cu balerinei români din 1997 m-a impresionat adînc. Colega mea Ileana Iliescu, pe atunci directoarea baletului, m-a invitat de două ori pe scenă, o dată în 1994 pentru a fi sîrbătorit printr-un spectacol, apoi în 1997 pentru a monta la București o seară de balet hispanică. De altfel, baletul românesc a fost invitat oficial de două ori în Insulele Gran Canaria, iar compania mea a fost prezentă la Festivalul "George Enescu" din 1991.

- *Cum consideri tu această carte-document, ești mulțumit de modul în care ai colaborat cu scriitorul?*

- Consider că această carte este ruptă din inima mea și apreciez că autorul m-a înțeles atît de bine și a lucrat fructuos alături de mine, timp de patru ani, pentru elaborarea întregii lucrări. Cartea constituie pentru mine un adevărat document al unei vieți dedicate dansului.

Mihai Alexandru CANCIOVICI



cinema

Americanii invadeaza marile ecrane



titlul de o originalitate zdrobitoare e găselnița mea 100%. Așa-mi trebuie, dacă la banala întrebare Ce mai rulează în cinematografe? nu m-am documentat și

eu temeinic. Am scanat din memorie: câteva blockbuster-uri, vedete, plus că e vară, e vacanță, clar – filme americane! Gata, avem un subiect.

Acum, nu că-ncerc să ies basma curată, dar chiar de-aș fi avut intenția să-mi reîmprospătez memoria cu un Șapte Seri sau cu un B-24-FUN, problema ar fi fost să pun mâna pe unul...

Apropo de vară, vacanță: jumătate din producția pe săptămână la ghizi bucureșteni ia acum calea exportului pe litoral. E penurie!

Să trecem, zic, la filme, pentru că am sentimentul că îmi iau un ton de scandal, și la urma-urmei nu e nimeni vinovat că americanii NU au invadat marile ecrane de la noi!



Troia



Justițiarul

Tânărul student cinefil nu pleacă la mare pentru că nu are bani. Sau tânărul cinefil vrea să mai meargă și el la un film. Sau tânărul bizon vrea să-și scoată tovarășa la un movie pentru că în sală e aer condiționat. NU contează! Cu toții sunt puși în situația de a alege filmul. Și cu penuria de Șapte Seri / B24FUN (nu glumesc! n-ați observat până acum?) cu toții ajung să intre la un film... la nimereală. Dacă au mai auzit ceva pe la televizor sau prin cartier vor alege pesemne *Troia* (regia Wolfgang Petersen) sau *Unde vei fi poimăine?* (regia Roland Emmerich) – ambele Mega-Succese de BoxOffice, atât aici, cât și dincolo, semnate de doi cineaști cu preocupări predilecte pentru sfârșitul lumii, cineaști care (chiar dacă nu ai ști că sunt nemți) numai nume de americani nu au!

Poate că *Legile Atracției* se atragă-n sală, pentru că – zici tu – este un produs 100% american... Deși s-ar putea să te păcălești. Și-ți spun de ce: Peter Howitt,

regizorul acestei comedii făcute, ce-i drept, cu bani americani și cu buget de staruri (Pierce Brosnan & Julianne Moore), ei bine Peter Howitt este *made in Manchester*, născut și școlit în Regatul Unit. Și nu se desminte.

Cel mai recent film al lui, acest *Laws of Attraction* este o comedioară romantică pe cât de *british style*, pe atât de nepotrivită pumnului violent și plin de florițe (de porumb) aparținând consumatorului de acțiune / suspans/8 stele/nerecomandat minorilor sub 16 ani...

Iar eu promisesem că vorbesc despre film american...

Hai că am găsit unul: *The Punisher, Justițiarul*, în traducerea lui românească. Vă place titlul? Răzbunare, dreptate pe cont propriu, FBI, super-erou fără super-puteri, dar cu super-mușchi! Mai mult: realizatorii l-au trecut în categoria „Acțiune, Thriller”, iar filmul este semnat

de către Jonathan Hensleigh, semnatarul multor scenarii de filme cu bum-bum și încasări lipsite de limită și bun-simț, precum *Jumanji* (1995), *Armagedon* (1998), *Gone in Sixty Second* (2000). Pentru *Justițiarul* – film pe cât de lung pe atât de plicticos, lipsit de bum-bum și bun-simț – Hensleigh nu s-a mai aplecat asupra unor treburile insignifiante, cum ar fi scenariul, pe care l-a lăsat în grija... altcuiva. Cred că l-a abandonat spre pieire, așa cum trebuia să se întâmple și cu personajul principal după primele 3 minute – ca să se scutească alte 121' din viața bietului cumparător de bilet.

Una peste alta, semnatarul scenariului se numește... Michael France! (Asta apropo de... ce mai poate fi 100% american în ziua de astăzi!)

Mai vrei la film?

O variantă ar fi să alegi o comedie. *Ciocu' mic* sună bine, nu? Cei mai mulți (de ce să ne-

ascundem?) nimeresc în sală fără să știe că titlul original al filmului nu este *Shut Up!*, ci *Tais-Toi!*. Aceasta este la noi soarta filmului european, și în special a filmului francez (vai, am reușit să devin patetică vorbind despre o comedie!). Și tot ce este mai detestat în cazul filmelor franțuzești – și-anume limba – e folosit din plin în *Ciocu' mic*. Și e folosit atât de bine! Filmul, în regia lui Francis Veber (*Le Placard*), avându-i în rolurile principale pe Jean Reno și Gérard Depardieu, aparține celui soi de comedie spumoasă care crește, și crește, până la anihilarea totală, în rafale de râs, a spectatorului. Problema care se pune este: să vă spun sau să nu vă spun câte ceva despre subiect? Aș putea, ce-i drept, să trec în revistă personajele, relația dintre ele, să amintesc în treacăt că unul este un tăntălău sau un naiv – depinde de percepția fiecăruia dintre voi asupra sintagmei *A-ți trăi viața la maxim* – iar celălalt un ucigaș crud și răzbunător.

Aș putea să vă spun că *Ciocu' mic* este un film despre prietenie și insolit... Sau să vă mărturisesc că Gérard Depardieu este cu câteva (zeci de) kilograme mai slab... Dar n-am să vă dezvălui nimic din toate acestea, pentru că savoarea lui *Tais-Toi!* stă în replica bine și la timp rostită, și nu neapărat în acțiunea densă sau în răsturnările de situație (care, ce-i drept, se țin lanț). Dar cumparătorul de bilet la film, popcorn și Cola, alergic la film francezesc, nu va intra la *Tais-Toi!* decât din greșală. Iar argumentele mele – deși sunt slabe șanse să fi ajuns la el – nu au făcut, oricum, decât să-l alunge cât colo de la casa de bilete.

Ce-aș vrea să-i trag o păcăleală spectatorului de tipul *eu văd doar filme americane, bă!* Cum să-l conving să meargă la o producție SUA, cu un titlu atât de american: *Splendoare Americană*?

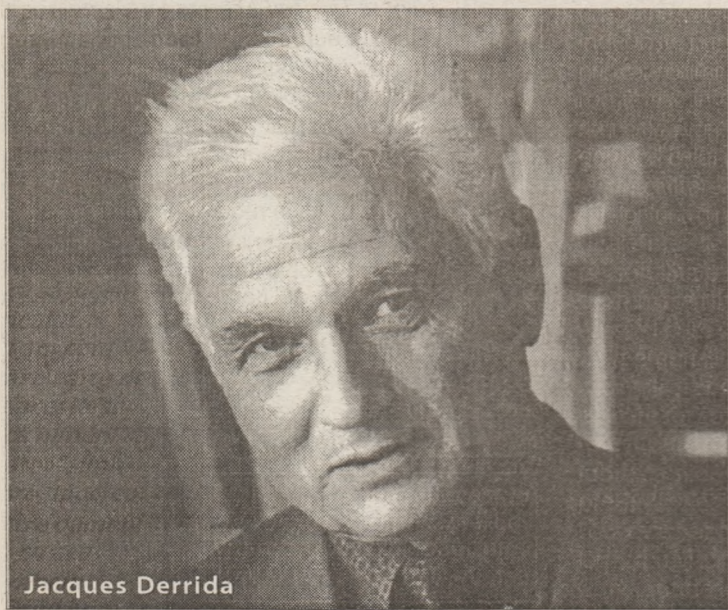
Pornind de la premisa că nume non-americane pe generic, precum Robert Pulcini sau Paul Giamatti, nu-i vor atrage atenția spectatorului vizat de mine, am șanse să-l întâlnesc, cu o pungă *medium* sau *large* de florițe, chiar în rândul din fața mea, și să mă bucur că-l văd, prins ca-ntr-o cușcă, la o peliculă despre jumătatea goală a paharului, pentru vizionarea căreia ai nevoie de o doză foarte crescută de autoironie – asta ca să te simți bine! Și mai mult decât un film despre *viața și cariera lui Harvey Peacker*, așa cum ar fi riscat să sfârșească în cutiile pentru role de film, *American Splendor* este un film viu despre viața adevărată, nudă, grea, nenorocită, și cu toate acestea minunată! Și te bucuri să le găsești (non-)eroilor principali o chelie, sau o burtă, sau o pereche de ochelari imposibil de inestetici. Te bucuri, dar nu pentru că toate aceste elemente sunt parte componentă a geografiei personajelor, ci pentru că, după ce vezi filmul, le descoperi cu drag și la tine.

Mă rog... Acum să nu credeți că am chelie... Sau burtă... În fine, ați înțeles ce vroiam să spun!

Mădălina ROȘCA



muzică



Jacques Derrida

Festin al silogismelor

A compune înseamnă, în definitiv, a ști că ceea ce nu a fost încă produs în sunet nu are vreun alt sălaș, nu reprezintă vreo prescripție, ci este doar virtualitatea unei locuințe imanente a unui sens unic, nepereche. Dar poate fi oare sensul de-construit? Adică, transformat în non-sens sau în anti-sens?

„Forma, spunea Derrida, fascinează atunci când mai ai capacitatea de a înțelege forța din interior”. O aserțiune care îi dă apă la moară lui Nietzsche, cel ce paria pe creație și nu pe alcătuire. Cum rămâne însă cu de-construcția? Mimându-l pe Derrida, unii compozitori solicită zdruncinarea formei, îmbrâncirea soluțiilor arhitectonice, îmbrăcate în veșminte sistematizate. Pentru ei solicitările structurale devin doar iluzii ale libertății de compunere, reclamând dislocări și izgoniri, evacuări și destrămări ale schemelor formale, îndelung polisate de tradiția muzicală savantă. Opusul „sfârtecă” (ca să folosim un termen introdus de Jean Rousset) reprezintă prioritatea de-deconstructivității ce își pot revendica, la o adică, ascendența de o acută notorietate instaurată în zona criticii literare de un Bachelard, Raymond, Picon ori Starobinski, dar care, în plan componistic sonor, comportă doar înrudiri și

filiații răzlețe (poate un John Cage, pe alocuri, un Eric Satie, în ordine factuală ori un Morton Feldman, în plan mai degrabă psihologic). Unii l-ar putea chiar invoca pe Beethoven, maestrul dezvoltărilor prin eliminare, al surpărilor și ruinărilor microstructurale. Numai că „titanul de la Bonn” a fost „lucrătorul” ce a ținut permanent într-o mână pikamerul și în cealaltă mistria, jucând deopotrivă, aproape instantaneu, rolul spărgătorului și betonistului, demolatorului și ziditorului. În definitiv, secretul lui Beethoven constă în faptul că muzica lui se clădește din dărâ-

mături și se dărâmă din ceea ce compozitorul clădise anterior. Dar de-construcția este solidară scrierii, cu care poate intra într-un fel de curioasă simbioză. Rostirea orală (improvizația) este, dimpotrivă, mai puțin susceptibilă de a fi supusă de-structurării. Lasă că încrustarea muzicii în partitură restrânge și constrânge, dar iată că această încrustare lansează și invitația la destrămarea scrierii respective. Ceea ce duce, inevitabil, la de-turnarea comunicării mesajului artistic. Merleau-Ponty crede despre comunicare că nu este un simplu recurs al creatorului la anume semnificații care ar face parte dintr-un *a priori* al spiritului uman: „comunicarea este cea care le suscită prin antrenare sau printr-un fel de acțiune oblică. În cazul scriitorului, gândirea nu dirijează limbajul din exterior; scriitorul este el însuși asemeni unui nou idiom care se construiește”. La fel și compozitorul, în investitura sa deplină, autentică trebuie să se surprindă pe sine, să se autoinițieze în propria-i gândire sonoră. În această situație de-construcția devine inoperantă, neputând fi implementată din motive de incompatibilitate. Mai mult, speța respectivă frizează absurdul, tocmai pentru că opusul muzical savant e întemeietor, prin urmare, imprevizibil și de neîngrădit, defectiv de acel vector inaugural dezmembrător. Dezechilibrarea ordinii macrostructurale (de o pronunțată implacabilitate) ori deșirarea cusăturilor microstructurale (la fel de neiertătoare în varianta ideală) nu numai că nu garantează sensul, dar poate eroda însăși semnificația opusului.

Tehnicile de-deconstructiviste

au făcut ochi în clipa în care structura sonoră a devenit însuși obiectul creației componistice, faptul muzical ca atare, încetând a mai fi un instrument euristic, un mijloc de receptare, o simplă metodă de lucru. Hegemonia structurii, a schemei de construcție reclamă, desigur, de-structurarea, fie prin de-formare ori pre-formare, fie prin re-formare sau trans-formare. Orice proces de reglare structurală presupune oricând un altul de dereglare. Compoziția muzicală, sub impulsul unor întreprinderi teoretice ale lui Derrida ori a unor practici de calcul fractal, se face astăzi și se des-face grație aplicării acelor coduri organice sau topologice, ceea ce nu înseamnă însă că structuralismul este în sine condamnat. Doar că, pentru a nu eșua în desuetudine, trebuie să-și aclimatizeze finalitățile la criteriile ce orânduiesc substanța sonoră. De-structuralismul va emite însă de cele mai multe ori un rest produs de însăși inadecvarea bornelor de pe traseu la un determinism transcendent și teologic. Cu alte cuvinte, asistența divină este singura care permite, până la urmă, compozitorului să se descurce în deșertul pre-formalizărilor și al controlului sever asupra operei, girând totodată reprezentările unui sens și a unei semnificații transracionale și para-senzoriale.

Același Derrida este convins că declinul structuralismului s-a produs atunci când structuralitatea însăși a început să fie conștientizată prin reiterare excesivă. Într-o accepțiune largă, de-structurarea (disrupția) în plan componistic a vizat atât organizările spațiale (*hors temps*, cum le numea Xenakis),

cât și pe cele temporale (sintactice). Pe de o parte, centrul tonal, regimul funcțional-gravitațional, de cealaltă parte, unitățile formale croite pe calapoade cadenciare. Din acel moment (începutul secolului 20) s-a declanșat aventura de-constructivismului, ofensiva periferiei asupra centrului „Este momentul în care limbajul invadează câmpul problematic universal; momentul în care lupta unui centru și a unei origini, totul devine discurs” (J. Derrida: *Scriitură și diferență*, Ed. Univers, 1998). Ce altceva decât discurs sonor sunt muzicile seriale și post-seriale, cele stockistice ori fractale? De la Webern la Stockhausen și de la Ligeti la Ferneyhough, marea majoritate a compozitorilor au zgduuit, mai mult sau mai puțin radical, fizica și metafizica sonoră, dizlocând istoria muzicii până la a înceta să mai fie cultură de referință. Unii au fost bricoleuri (în accepțiunea lui Lévy-Strauss), utilizând mijloacele aflate deja la îndemână, fără a le mai inventa în vederea efectuării operației de de-construcție. Alții, din contra, și-au elaborat instrumentele prin tatonări și adevăruri succesive, neezitând să le substituie ori de câte ori era necesar, chiar dacă obârșia și forma lor erau eterogene sau incongruente. De-construcția, fie ea des-centralizată ori re-centrifugată, se dezvoltă, prin urmare, ca bricojaj sau ca inginerie. Pe de o parte, ruinarea unei moșteniri, pe de alta, născocirea unei moșteniri în bună măsură gata ruinate. În rest, totul este spectacol și discurs logico-matematic, festin al cifrelor și silogismelor. Rămâne să aflăm cine se înfruptă.

Liviu DĂNCEANU



RADIO ROMÂNIA CULTURAL



- Scriitori români din exil:
Al. Vona și *Ferestrele sale zidite*
- Din publicistica literară a diasporei:
Limite și Revista scriitorilor români
- Instituții de cultură:
Biblioteca română din Freiburg

sunt rubricile emisiunii **Zări și etape**
difuzată **sâmbătă, 24 iulie, ora 16.00.**

Colaborează **Al. George și Pavel Chihaia**

Realizator Ileana Corbea

	MHz	kHz
Arad	106,8	
București	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Brașov	105	
Constanța		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focșani	102,8	
Iași	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploiești	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	



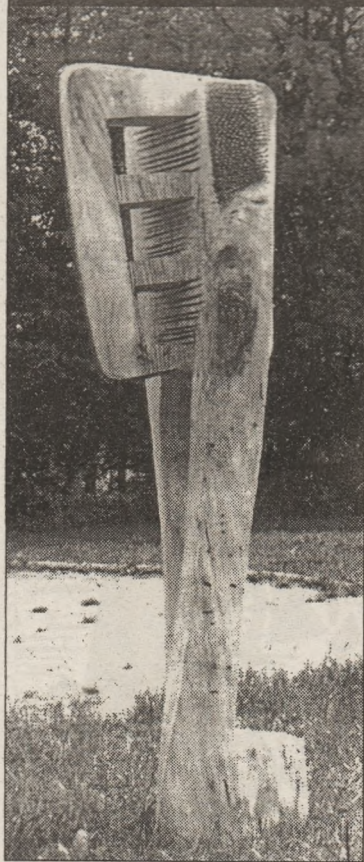
La Bistra Mureșului

Simpozion „Ion Vlasiu”



A ce bun încă un simpozion de sculptură, iată o întrebare la urma urmei legitimă când au trecut mai mult de 30 de ani de când la Măgura Buzăului se inaugura primul simpozion de sculptură în aer liber din România. Cu un oarecare decalaj față de evenimente artistice similare apărute în Europa de Vest puțin după 1950, taberele de sculptură au proliferat și la noi, aclimatizând

un tip de activitate artistică, dintre multele pe care modernitatea le-a inventat și exersat, care-l scotea pe artist din atelier pentru a-l reintegra comunității, fie ea cel puțin aceea restrânsă, de breaslă, dacă nu și unora mai cuprinzătoare. Astăzi, programe de tip AiR (Artists in residence), preiau la urma urmei aceeași idee la nivelul unor forme și tehnologii diferite de expresie artistică.



Dincolo de atmosfera trecătoare de emulație pe care simpozioanele de sculptură o promovează, au rămas prin toate părțile țării, câmpuri de menhiri, muzee sui-generis, neglijate în general de autorități. (În treacăt fie spus, acum câțiva ani, am avut ocazia să constat starea deplorabilă în care se găsesc sculpturi ale unor autori importanți – George Apostu, Silvia Radu, Ion Condiescu, Anton Eberwein, Adina Țuculescu etc. – plasate pe malul mării, la tabăra studențească de la Costinești, prin anii '70. Astăzi un fel de ruine ale trecutului recent, stârnesc cel mult mirarea autorităților locale, care nu găsesc nici măcar cuvântul potrivit pentru a le desemna. Un minim respect al valorilor artistice impune restaurarea acestor lucrări și includerea lor într-un fel sau altul într-un circuit cultural. Fără componenta culturală, turismul pe care economia românească aspiră să-l pună pe picioare este de neconceput.)

Model de manifestare artistică deja clasicizat, taberele de sculptură în aer liber continuă să atragă artiști, de la proaspeți absolvenți ai academiilor de artă la consacrați, și să fie un teritoriu al investigației artistice, care merge de la simplul exercițiu de construcție spațială până la experimentul autentic creator.

Între 11 și 19 iunie a avut loc, la Bistra Mureșului, Simpozionul de sculptură în lemn „Ion Vlasiu”, organizat de sculptorul Simion Moldovan, deja versat în organizarea unor astfel de manifestări al căror inițiator a fost în anii trecuți la Reghin. Împreună cu el – alți cinci sculptori de la Sibiu, București, Târgu-Jiu și Târgu-Mureș au caționat cu prezența și experiența lor această acțiune, singulară în măsura în care, organizată sub auspicii private, lucrările Simpozionului de la Bistra Mureșului nu vor rămâne *in situ* cum se obișnuiește, ci vor fi puse la dispoziția unei fundații umanitare germane care se va ocupa de promovarea și valorificarea lor în folosul unui orfelinat din România. De aceea simpozionul s-a numit „Bunul samaritean”.

De la sinteze abstracte și semnificații generice la savoairea concretului și particularitatea figurației, cele șase sculpturi cioplite la Bistra Mureșului ai căror autori se numesc Mara Vâlceanu, Paul Popescu, Florin Strejac, Dumitru Cozma, Sep-

timiu Enghiș, Simion Moldovan, dovedesc câtă diversitate încape în expresia artistică, chiar și atunci când datele tehnice sunt în mare aceleași și funcționează într-un anume sens ca o constrângere.

La începutul secolului trecut, cioplitul, așa cum a fost practicat de pionierii săi, printre care și Brâncuși, a fost înaintea de toate un gest polemic, provocator, dar și o poetică. S-a vorbit chiar de o „do-it-yourself mystique”, de o mistică a lucrului făcut de tine însuși. Astăzi, a ciopli lemnul sau piatra e pur și simplu o tehnică. Dar ceea ce s-a pierdut ca aură, s-a câștigat ca libertate, față de înaintași în primul rând, dar și față de paradigme estetice asociate aparent indestructibil cu o anumită tehnică și un anumit material.

Lucrările sculptorilor care au lucrat la Bistra Mureșului profită tocmai de această libertate recâștigată, tipic postmodernă, față de modele și determinări de orice natură. Sculptorii începutului de secol postulau existența unui sens al materiei care se cere descifrat și urmat, chiar dacă în practica artistică se întâmpla ca principiile estetice să mai fie și uitate, dacă nu de-a dreptul contrazise. Pentru cei de azi, liberi de prejudecăți, colaborarea cu materialul este o componentă ca oricare alta a parcursului artistic. Orice material e bun în măsura în care se adecvează, se pliază, răspunde intenției.

Si, de astă dată, intențiile puse în joc sunt dintre cele mai diferite.

Dumitru Cozma este interesat de echilibrul formal dificil al axelor care torsionează neașteptat volumele. Lucrarea sa are nu unul sau două unghiuri de privire privilegiate, ci o multitudine de aspecte în funcție de unghiul din care este privită, speculând asupra calității de *ronde-bosse* a sculpturii. Efectele de suprafață, de factură nu sunt neglijate. Decorul metalic aplicat ici și colo face corp comun cu volumele, direcționând privirea spre anumite puncte de interes ale construcției.

Simion Moldovan ne-a obișnuit în aparițiile sale bucu-reștene periodice cu imaginația sa bogată, cu o mitologie personală, cu o inventivitate la nivelul limbajului plastic care riscă să intrige adepții unui purism sculptural. Tehnici și materiale din cele mai etero-

clite se amalgamează în sculptura lui, aproximând o tipologie umană robotizată. În lucrarea cioplită la Bistra, Simion Moldovan nu se teme să figureze explicit în două registre suprapuse, lumea răului și inocența, reprezentate printr-o figură desprinsă parcă dintr-un bestiar medieval și copilul care pășește încrezător. Lemnul se dovedește maleabil și apt să transcrie atitudini și gesturi. Intervine și culoarea, aplicată voit neglijent și cu furie gestuală, intensificând expresia.

Paul Popescu pare să aspire spre o anumită coerență formală ideală, preferă formele cu respirație amplă și nu se teme de rigiditatea simetriei, pe care o convertește în structuri clar articulate. Deși ferm ancorată în sol, sculptura lui Paul Popescu sugerează totuși aspirația spre înalt, zvâcnirea, zborul.

Cu totul altă înțelegere a materialului are Florin Strejac, pentru care masivitatea nu este o condiție a sculpturii. Apropierea lui de materie implică delicatete, atenție pentru detaliul expresiv, un sens al nuanței și chiar o discretă ironie în toată această deturnare a masivității materialului în contrariul lui. Pasărea lui e fragilă, construită din planuri aflate în echilibru precar.

Septimiu Enghiș speculează cu succes asupra raportului între plin și gol, raport bine dozat, deși golul, spațiul ca o fereastră care înglobează peisajul, tinde să domine întregul. Atent la vibrația suprafețelor, animă și încălzește forma-cadru, punând în valoare efectele imprevizibile, datorate hazardului, ale lucrului asupra materiei.

Mara Vâlceanu a sculptat un înțep, o figură înaripată, care nu se înalță, ci dimpotrivă pare să se fi oprit printre noi. Sensul de stabilitate i-l dă planul orizontal puternic care susține planul vertical al trunchiului-corp. Contrastul expresiv pe care mizează sculptorița este între precizia decorativă cu care sunt cioplite și colorate aripile și expresia interiorizată a chipului pe de o parte, și compactitatea volumului principal, corpul, care păstrează rigiditatea trunchiului de copac.

Variatatea și originalitatea soluțiilor cu care artiștii au venit în întâmpinarea provocării materialului se adaugă la eforturile sculpturii românești de azi, aflată într-un proces de redefinire a sensurilor și identității ei.

Ioana VLASIU



Trebuie să implici moartea într-o discuție, să-i distrați atenția. Îi slăbești puterile dacă vorbești cu ea.

Nu trebuie să folosești prea multe cuvinte, morții îi plac vapoarele, delfinii și căluții de mare. Uneori se mulțumește cu puțin negru sau cu parfumul crinilor albi. Vanitoasă cum e, raportează totul la sine: cercurile concentrice de la suprafața apei, sălcile plângătoare, macii, clepsidrele și în special coasa. Lui Adam i s-a arătat drept țap, iar lui Abraham drept moșneag. Nu mă interesează cât de des își schimbă înfățișarea.

Am încheiat cu ea o înțelegere pe care numai eu am semnat-o: cât timp îi vorbesc, mă păsuiește. Totuși va veni vremea când nu mă voi mai putea opune nerăbdării ei și atunci moartea își va oferi altcuiva serviciile. Nu va mai avea ochi și urechi pentru mine.

Nu-i pentru prima dată când mă ceartă, iar eu îmi caut cuvintele, gândindu-mă cum să fac s-o domolesc. La început abia am observat-o, cu toate că am mai dat odată ochii cu ea când eram copil; neatenția unora este condamnată, pedepsită drastic.

Pe mine nu mă doare nimic. Nu există nici un semn doveditor că m-ar putea pândi vreo suferință, nici un semnal că m-aș afla în pericol; și totuși, am senzația că aștept mereu răspuns la o întrebare pe care nici măcar nu am pus-o.

Nu am fost niciodată copleșită de durere, mi-am privit cu atenție deosebită genunchii zgâriați după ce am căzut de pe bicicletă, tăietura de la deget, picioarele înroșite în apa rece ca gheața, cicatricile rămase pe umăr după o luptă pentru prinderea mingii – toate astea erau aici și totuși dispărute.

Cum aș fi putut lua moartea în serios; era amestecată în mulțime și de aceea greu de văzut cu ochiul liber.

Când aveam patru ani mi-a murit prietenul bolnav de leucemie. Cuvintele „a muri” sau „moarte” erau pentru mine greu de înțeles. Puteau să însemne mutare în cer sub cupola unde își aveau reședința îngerii. Aceștia erau în mintea mea frumoși, ușori și mai ales foarte ocupați în preajma sărbătorilor de iarnă. Puțin mai târziu au început să capete alte înfățișări. Uneori luau forme bizare sculptate în piatră sau lemn, alteori erau adolescenți în haine strălucitoare, prinți ai zăpezii și ai focului, suverani ai soarelui, îngeri păzitori, îngeri ai morții, îngeri care vindecă și îngeri care ispășesc păcatele altora.

La paisprezece ani mi-am pierdut un coleg de clasă; a fost strivit de un camion. Moartea mi-a închis gura. Era decolorată și rece ca orizontul în ziua aceea de ianuarie. Sus nimic, jos nimic, cerul și pământul erau din nou ca la început, haosul domnea în capul meu, ordinea și culorile dispăruseră cu totul. Nici urmă de îngeri. Cum vorbeam despre ei, cum rămăneau fără aripi, coborau printre noi și își arătau mărînimia.

Moartea mea – atât cât pot eu să-mi închipui – nu este un alpinist, lucrează mai mult la întuneric ca să nu fie văzută. Și-a început lucrul de multă vreme. În timpul zilei toate celelalte zgomote ale vieții îi acoperă bocănitul și ciocănitul; abia cu trecerea timpului am reușit să-mi sensibilizez auzul. O bănuiam ascunzându-se cu plăcere în somn, sau luându-și întâmplarea drept complice.

Când aveam treizeci și cinci de ani mi-a smuls de lângă mine cel mai bun prieten, ca și cum s-ar fi temut să-l mai lase să scrie despre ea. Prietenul meu de-o viață era ziarist.

Ei bine, acum e rândul meu să vorbesc, să scriu despre moartea care e pretutindeni, amestecându-se în meseria altuia fără să se priceapă, ciocănind, murdărind.

Eu sunt unul din multele ei șantiere. Ca s-o liniștesc îi ofer o privire de ansamblu asupra lucrării sale. Îi povestesc despre moartea mea și astfel pot să mai rezist o vreme.

rămas multă vreme în minte, urmele unui corp greu, adâncit printre perne și cearșafuri. Niciodată nu-mi putusem imagina mai clar această scenă. După ani de zile când am văzut pentru prima oară fotografia cu patul lui Torres, am avut senzația că privesc un spațiu deja cunoscut, ca și cum mi-ar fi aparținut mie însămi, și pe care tocmai l-am părăsit.

„Partenerul lui de viață a murit de SIDA”, spuse Beppe fără chef.

„Trebuie să ai mult curaj să dezvălui lumii lucruri atât de intime.” Beppe nu mai răspunse; începu să se roage de mine să-i dau poșeta. I s-a întâmplat o mare nenorocire.

„Pentru numele lui Dumnezeu, Marianne, trebuie să-mi dați o mână de ajutor.” Își îndrepta din când în când spatele, pipăindu-și parcă șoldul din partea dreaptă. Fruntea îi strălucea ca o felie de slănină.

Într-un târziu am cedat, ridicându-mă.

„Numai poșeta”, îmi șuiera în ureche, „poșeta”.

Mi-o smulse din mână și o deschise fără să-mi ceară voie.

„Nu vă uitați. Întoarceți-vă cu spatele.”

Am simțit colțurile mesei intrându-mi în pulpe. Beppe scotocea în poșetă, iar eu mă întrebam ce caută. Ca să mă liniștesc am început să silabisesc numele producătorilor catalogului „Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien” construind nume noi: Maria, Martha, Klaudia, Susanne, Ludwiga, Waltraud. Era un șiretlic mai vechi la care apelam când nu mai știam încotro s-o apuc. O luam de la început: Moritz, Martin, Klaus...

Beppe se ridică brusc, se împinse cu burta în spatele meu și-mi șopti la ureche: „Veniți cu mine. Vă implor, Marianne, nu faceți gălăgie.”

Stephan, Lorenz... încă mai construiam nume, dar dublu W, de la Wien, rămase fără nume bărbătesc.

Beppe se agăță de brațul meu, strângându-mă cu putere. Pe drum îl salută c-un fel de rânjet pe Frühwald care mai stătea încă în ușă, apoi mă scoase brusc afară în stradă.

„Aș putea să știu ce aveți de gând?” Nu puteam să scap de el în nici un chip, se ținea scai de brațul meu. Un cârlig din care m-aș fi putut elibera numai lovind sau mușcând.

Sabine Gruber

Pretenția



Sabine Gruber s-a născut în 1963 la Meran și a făcut studii de filologie germană, istorie și științe politice. Între 1988-1992 a fost lector universitar la Veneția, iar în prezent trăiește la Viena. A obținut numeroase burse și premii literare pentru proză, poeme și dramaturgie. Dintre volumele publicate de ea, au fost deosebit de apreciate romanul *Dezrădăcinății* (1966), volumul de poeme *Captură sau tăcere* (2002) și romanul *Pretenția* (2003), din care publicăm în aceste pagini un fragment. Protagonista cărții, o femeie bolnavă, își amână moartea povestind. Critica literară a subliniat naturalețea, comicul și concizia Sabine Gruber, precum și faptul că a reușit să păstreze tensiunea tragică, evitând sentimentalismul și tonul lacrimogen.



Gravură de Frans Masereel



Folosindu-și mai întâi piciorul apoi fundul, Beppe reuși să închidă poarta în urma noastră, fără să dea drumul poșetei sau brațului meu.

Am început să analizez situația în care mă aflam: în afară de fotograf nu-mi observase nimeni fuga de la petrecere. Celălalt nume al lui Beppe nu-mi era cunoscut. „Dați-mi drumul”, am urlat la el. Dar Beppe continuă să mă târască de-a lungul mai multor automobile parcate, până când în sfârșit mă eliberă din strânsoare. Ne depărtasem cel puțin cincizeci de metri de vila doamnei Riesinger. Din luminile grădinii nu mai ajungea nici-un licăr până la noi. Beppe se rezemă de gardul unei case și răsuflă ușurat. „Nu trebuie să se afle, Marianne, promiteți-mi că nu veți spune nimănui.” Își răsuci capul în toate părțile, vrând să se convingă că nu trece nimeni pe acolo. Amuți când farurile unei mașini se apropiară de noi. Eram cu totul epuizată. Nu-mi doream decât un pat moale și răcoros. Agitația mă făcuse să uit de picioarele mele grele. M-am sprijinit de bara de protecție a unei mașini, masându-mi genunchii, dar durerea nu voia să cedeze.

„Îmi dați înapoi poșeta?”, am întrebat cu voce răgușită.

Beppe mă privi ca un somnambul. Avea ochii parcă lipiți cu urdori.

„Poșeta.”

Privirea i se plimbă de-alungul curelei care-i atârna pe umăr, până la încheietura mâinii.

„Poșeta”, am repetat făcând un gest de recuperare a ei.

Atunci Beppe se arătă și mai încurcat, mormăi tuindu-și buzele.

„Nu, nu!”... Alergă până la prima răscruce, obligându-mă astfel să-l urmez. Când l-am prins de sacou, am simțit cum un abur fierbinte îi iese prin cămașa udă de transpirație.

Își încreți fruntea și privi în pământ. „Când m-am trântit pe canapea, vă aduceți aminte, am strivit căteua doamnei Riesinger! De unde naiba să știu că javra aia de Chihuahua doarme ascunsă printre perne. Pe o așa zăpușeală! Bineînțeles că am omorât-o.”

Deasupra capetelor noastre pâlpâia semaforul. La distanțe egale cădea mereu o altă culoare pe fața lui Beppe. Mi-am amintit de vernisajul lui Frühwald, de căteua doamnei Riesinger care alergia zăpăcită printre picioarele invitaților; toți o urmăreau cu privirea, în timp ce Riesinger își susținea cuvântul de deschidere care semăna mai mult cu starea vremii. Arăta cu un bețișor fiecare fotografie, vorbind despre calitatea norilor reprezentanți în culori de consistență fibroasă. În realitate imaginile descrise erau cu totul altfel, aveau coloratura albastră și acopereau în întregime cerul. La fiecare zgomot care ar fi putut deranja discursul patroanei, câinele începea să latre.

Am încercat să mă uit curioasă în poșetă, dar întunericul nu îmi permitea să văd aproape nimic.

„Am să vă cumpăr una nouă”, spuse Beppe. Câțiva metri mai încolo o pisică traversă ca o vijelie strada. „Mi-ai salvat onoarea. Fără dumneavoastră mai stăteam și acum cocoțat pe câine. Am auzit cum trosnește ceva sub mine, de parcă ar fi cedat dintr-o dată toată canapeaua sub greutatea mea.”

Țânțarii deveniră libidinoși; încercam să-i vânez plesnindu-mă cu palmele peste brațele goale. Nu-mi puteam aminti exact cum arăta căteua. Cu siguranță era foarte mică în comparație cu înălțimea și grăsimea stăpânei sale, lucru care producea de cele mai multe ori izbucniri răutăcioase. Paul îi spunea „vânător de șoareci”. Ochii cătelei mult depărtați unul de altul i se păreau respingători.

„Nu m-am așteptat să aveți atâta stăpânire de sine”, spuse însoțitorul meu ridicându-și sprâncenele și ștergându-și cu un șervețel de hârtie sudoarea de pe frunte.

Mi-am amintit de pachetul cu mâncare pe care îl ascusesem în poșetă, și peste care bietul animal își găsise sfârșitul.

Dacă mi-aș putea alege moartea, atunci mai degrabă

să fiu îngropată într-o ladă cu căpșuni, decât într-o ladă rece de lemn. Dar așa ceva nu-i posibil. Probabilitatea de a da ortul popii sub greutatea unui fund imens, era pentru mine tot atât de neimaginat ca sfârșitul într-un pat de căpșuni.

„Controlați-vă ținuta”, m-am adresat lui Beppe, „doar suntem la o petrecere.” Stătea, ca și Vera, printre mașinile parcate de-a lungul străzii și fuma; pe fața lui chinută, transpirată, apără dintr-o dată o chicoteală nepotrivită cu felul lui de-a fi.

„Javra îmi era cu totul nesuferită. Se strecura printre picioarele mele de parcă ar fi căutat un loc unde să se pișe.”

„Asta nu-i un motiv să-i frângi gâtul animalului!”

Cu poșeta în mână m-am dus până la primul felinar din stradă. Cântărea cât cel puțin două cutii cu lapte. Privind prin deschizătură n-am putut să văd decât blana scurtă, strălucitoare și coada păroasă pe care și-o ținea dreaptă ca o lumânare când alerga de colo-colo.

„Vă duceți înapoi la petrecere, iar eu mă descotoresc de el.”

Beppe strivi țigara și se apropie de mine.

„Fără poșetă? Cum vă închipuiți așa ceva? Aruncați câinele mort într-un tufiș și veniți cu mine.”

„Așa ceva ar putea ține loc de înmormântare? Nu pot să mint. Dacă doamna Riesinger își caută câinele, mă duc și-i explic că adoratul ei nu a rezistat sub greutatea unui fund.”

Cu siguranță, Berger mi-ar fi pus mâna liniștitor pe umăr. Expresia feței lui, strămbăturile ascunse ani de-a rândul sub pielea obrăjilor capitonati, ar fi trădat bucuria pentru pierderea suferită de doamna Riesinger.

Reclamei de peste drum îi lipseau mai multe becuri, așa încât scrisul nu putea fi ușor descifrat, iar mie nu-mi mai ardea de nici un joc cu nume noi.

„Bine”, spuse Beppe, „atunci arunc eu hoitul peste gard.” Am tăcut, fără să mă pot uita la el.

Câte nu se pot întâmpla! Până și un câine își poate găsi sfârșitul sub un fund mult prea greu. Vrei să te odihnești puțin și ceva trosnește sub tine.

Ieri în oraș am urmărit o femeie căreia i se rupsesse tocul de la un pantof. A început să șchioapăte ușor, s-a sprijinit de un perete și uitându-se la tocul rupt, s-a întrebat: „Da, cum oare?” Nu mai înțeleg nimic, cum oare mânerul unei cești, după câteva luni în care se ținuse doar într-o lipitură, s-a dezlipit, în sfârșit, spărgându-se; cum oare ochiul dus la ciorapul de nylon înainta cu fiecare pas pe care-l făceam, fără să pot opri formarea unei găuri, iar când nu mai era nimic de făcut, nu venea nimeni să mă consoleze. Da, cum oare?

Mă scosese deja afară, purtându-mi sicriul pe umeri, când l-am văzut pe Beppe stând pe treptele ce duceau de la cimitir spre stradă. Se uita ba în curtea bisericii, ba spre mormintele alinuate toate spre Est. Ex oriente lux.

Nu știu ce mă fermecase la Beppe, ce mă făcuse să cred de la bun început că este un bărbat cult și manierat.

Când s-au oprit cu mine în fața mausoleului, așteptând să se apropie tot cortegiul funerar care se mișcase mult prea încet și mult prea distrat ca să poată ține pasul, Beppe remarcă un gard de tufe proaspăt înflorite, tăiate într-o singură direcție. Fixă cu privirea locul acela, ca și cum s-ar fi pregătit pentru aruncarea unei greutăți, gândindu-se scurt, nepăsător și fără cel mai mic sentiment de vinovăție la căteua Chihuahua a doamnei Riesinger.

„Poșeta”, își aminti, „m-a costat o avere, dar cel puțin a purtat-o până în ultima clipă.”

Traducere de
Florica MADRITSCH MARIN

Literatură și memorie istorică

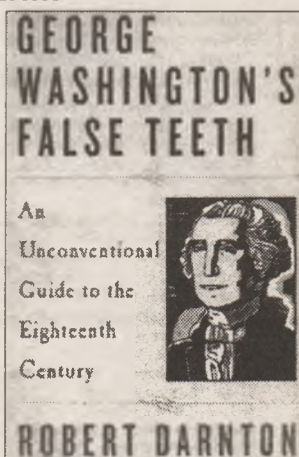
● Două nume sonore ale literaturii catalane, din aceeași generație, Carme Riera (n. 1948) și Jaume Cabré (n. 1947) au publicat recent, la aceeași editură din Barcelona, Editura Proa, câte un roman, fiecare cu propria (rafinată) strategie narativă, ambele tulburătoare doze de realitate și ficțiune. *La meitat de l'ànima* (Cealaltă jumătate de suflet), semnat de Carme Riera, este un roman „interactiv”, în care naratoarea implică cititorul în rezolvarea unei complicate intrigi situate în perioada de după războiul civil, cu personaje din cele două părți – învinșii și învingătorii. Romanul lui Jaume Cabré, *Les veus del Pamano* (Vocile lui Pamano) sincopat, pendulând permanent între trecut și prezent, este o rememorare, a anilor războiului civil și a perioadei de după război, trăiți de o mică comunitate din Pirinei după invazia trupelor franchiste. Pasiuni puternice, ură și iubire deopotrivă, între care personajul principal – considerat de franchiști erou, dar activând ca partizan, în fond un personaj slab, las, prins în chingile istoriei nemiloase. Două cărți așezate sub semnul ironiei tragice, născute din insatisfacția tăcerii așternute peste anii care au marcat nu doar viețile celor ce i-au trăit, dar și pe ale celor de astăzi care, prin această tăcere, își simt identitatea frustrată.

Ambii scriitori sunt deja cunoscuți cititorilor români, cu care s-au și întâlnit cu ocazia prezentării creațiilor lor apărute în colecția „Biblioteca de Cultură Catalană” a Editurii Meronia din București: Jaume Cabré – *Excelență* (2002) și Carme Riera – *Departee, în zarea albastră* (2003). Ambele romane au primit, pe lângă premiile din propria țară, câte un premiu străin: Carme Riera (2000), premiul Elio Vittorini, pentru cel mai bun autor străin tradus în italiană, iar Jaume Cabré (2004) – Prix Méditerranée 2004, pentru cea mai bună carte tradusă în franceză.

Primii intelectuali

● Ivit pe la 1850, termenul de „intelectual” s-a impus odată cu afacerea Dreyfus. Adversarii căpitanului îi numeau ironic astfel pe scriitorii care-i luau apărarea. În sensul acesta, de oameni de litere care își pun condeiul în slujba unei cauze colective, fondatorii genului sînt însă „filosofi” parizieni din sec. al XVIII-lea, care militau pentru ideile Luminilor. În volumul *George Washington's False Teeth*, subintitulat

An Unconventional Guide to the Eighteenth Century și apărut la Ed. Norton din New York, istoricul american Robert Darnton susține că majoritatea acestor „filosofi” (desigur, cu celebrele excepții) erau în realitate niște esești de mîna a doua, al căror succes se datorează faptului că au fost primii jurnaliști. Nemulțumindu-se să anime saloanele cu vorbele lor de spirit, ei au inundat Parisul și provincia cu pamflete mai întii în copii de mînă, apoi și tipărite. Gîndirea lor nu era originală – scrie Darnton – dar exprima un dinamism colectiv, „un nou spirit, sentimentul de a participa la o cruciadă seculară”. Polemizînd cu ideea postmodernă conform căreia Luminismul, prin cultul progresului științific și tehnic, ar fi pregătit imperialismul occidental și totalitarismul, istoricul american amintește că enciclopediștii criticau injustiția și intoleranța, că ale lor sînt primele pledoarii împotriva sclavagismului și pentru drepturile femeilor iar epoca ignora naționalismul. Europa Luminilor – concludă Darnton – era mai unită decît Europa monedei unice. „Magazine littéraire” din mai a ales volumul *Dinții falși ai lui George Washington* drept „eseul lunii”.





A GLAJA VETERANYI

Balconul

Fetița a îmbătrînit, îi crește un sicriu
în burtă.

Țițele îi stau pe masă.
Iubiții i-au murit de-atîția ani, încît
pe toți

îi cheamă Robert.
Înainte de culcare fetița iese pe
balcon.

Acolo așteaptă umbra. Acolo
așteaptă luna.

Luna e un mugure, încolțește.
Încolțirea e un cîntec.

Stropii de pe frunzele lunii îi cad pe
picioare.

Luna dansează, spune fetița.
Pentru noi.

Dresorul de cuvinte

Și-a vîrît degetul în gura ei.
Ea a tușit pînă a dat afară cuvintele.
Îi țîșneau cu spumă din gură și
picurau pe

dușumea.
A ieșit tot? a întrebat-o.

Tăcerea nu s-a lăsat vomitată.

Cartofii

O femeie avea o inimă plină cu
bărbați

bătrîni. Trăiau acolo unii peste alții
ca niște cartofi.

Iarna scotea cîte unul și-l vîra
în cuptor. Cînd se încălzea îl lua
binîșor să nu se frigă și se
înfășura în jurul lui.

Acolo unde trăia femeia iarna ținea
atît de mult încît nu mai puteai
să-ți aduci aminte de primăvară,
zăpada apăsa casele tot mai adînc
în pămînt.

De cînd venise iarna, femeia
împletea la o tăcere lungă, lungă.



p o e m e
p o s t u m e

Lacrima

Lacrima lui Miss Pulup era
atît de mare ca frizura ei.
A căzut pe covor.
Acolo era desenat un bărbat
cu un cap de pește.
Ca să plîngă mai bine, Miss Pulup
s-a așezat pe canapeaua de velur
sub candelabrul cel mare. Și și-a
pus pantofii albastru închis
cu stele de-argint.
Se plînge mai ușor cu cerul
pe picioare, spuse Miss Pulup.
Bărbatul din covor aștepta noapte
de noapte lacrima lui Miss Pulup.
Cînd florile de pe tapet adormeau,
gura lui creștea înspre ea
ca un solz.

Eugen

Copilul Eugen nu scoate cuvinte
pe gură, ci ouă.
Tatăl spune că Eugen e băiat.
Mama plînge noaptea în batista
cu monogramă.
Eugen crede că e fetiță și
își spune Johanna.
Mai tîrziu Eugen va ucide
o femeie pe care o cheamă
Johanna.

Eugen e internat în ospiciu și
mama nu mai plînge.

De ce nu sînt înger

Un înger s-a travestit în înger
și n-a mai fost recunoscut.

Un altul a căzut din cer și
s-a spart.

Un înger din străinătate
a trecut la ortodoxism și
s-a 'necat în vană.

În cer îngerii morți sînt îndopați
și atîrnați de perete.
Prefer să rămîn nemuritoare.

În românește de
Nora IUGA



Autori de semi-succes

● Un scriitor (sau scriitoare) care se ascunde sub pseudonimul Jan Austen Doe a publicat pe Internet un articol intitulat *Confesiunile unui autor de semi-succes* în care dezvăluie nemulțumirile acelor autori ale căror cărți sînt bine primite de critică, dar nu se vînd decît într-un număr mic de exemplare. Numele lor sînt cunoscute și apreciate doar în mediile literare, nu și de cititori. Printre greutățile pe care le întâmpină acești scriitori se află relațiile cu agenții literari, care în Occident au un rol crucial, avansurile mici pe care le primesc pentru un manuscris, concentrarea editurilor în mîna cîte unui magnat omnipotent, ipocrizia factorilor de decizie care le recunosc valoarea literară, dar sînt ghidați de potențialul comercial al cărții etc. Industria cărții azi în SUA – spune Jane Austen Doe – nu diferă de cea a încălțămintei de sport. În zece ani, evoluția domeniului a fost de asemenea natură încît nici o editură nu mai poate paria pe termen lung pe un autor: într-o economie în care profitul e, în anii buni, de 4-6%, acționarii cer beneficiu de 15-18%. De aceea, editorii pierd bani cu majoritatea titlurilor publicate, iar cîștigurile lor depind doar de best-sellers, ceea ce îi obligă să își concentreze eforturile



pe cărți cu un mare potențial comercial. În aceste condiții, volumele de poeme, de eseuri, chiar proza de ficțiune de o anumită factură, indiferent de valoarea lor literară, au șanse mici să ajungă pe piață, iar visul autorilor de pretutindeni de a putea trăi din scris se dovedește – cu excepția cîtorva nume impuse mondial – o utopie. În imagine, un desen în temă publicat de caricaturistul Joma în „La Vanguardia” din Barcelona.

Comic și seducător

● Tibor Fischer, scriitor englez de origine maghiară în vîrstă de 45 de ani, ar merita – din cîte am citit despre cărțile lui – tradus și la noi. A fost nominalizat pentru Booker Prize încă de la debutul din 1992 cu *Under the Frog*, a doilea roman, *The Thought Gang* din 1994 i-a confirmat talentele și umorul, cărțile următoare propulsîndu-l în elita scriitorilor britanici contemporani. Ultimul său roman, tradus în Franța sub titlul *Voyage au bout de ma chambre* la Ed. du Cherche Midi (nu știm care e titlul original, căci francezii au obiceiul să „boteze” cărțile și filmele după cum cred ei că e mai atrăgător pentru public) îi sporește reputația de scriitor comic și seducător, preocupat de degenerarea societății contemporane, dar care își ambalează ideile în straturi de umor. Eroina

romanului, pe nume Oceane, e o tînră designer pe computer, liber-profesionistă, care nu își părăsește niciodată apartamentul. CD-urile îi țin loc de concert, tot ce are nevoie comandă prin Internet, iar cînd are chef de companie organizează dineuri pe chat cu autohtoni din țări îndepărtate. Totul se petrece în camera ei pînă în ziua în care primește o scrisoare de la fostul ei iubit, mort de cîțiva ani, Walter. Dacă Oceane rămîne în camera ei, Tibor Fischer își antrenează în schimb cititorul, pe urmele misterioasei scrisori, într-un club porno din Barcelona, în Iugoslavia războiului fratricid sau în insule exotice, făcîndu-l să treacă prin situații amuzante și trăsnite care stîmesc un rîs irepresibil. Dar umorul e pentru scriitor un mod de a ne face să privim lumea așa cum e: absurdă.

Enigmaticul Marlowe

● Despre viața lui Christopher Marlowe nu se știe cu certitudine decît puține lucruri. Cel mai mare dramaturg englez după Shakespeare, cu care a fost contemporan, s-a născut în 1564 în familia unui pantofar cu știință de carte. A obținut titlul de Master of Arts în 1587 și începînd de atunci a scris faimoasele piese a căror dimensiune tragică nu e mai prejos decît cea a capodoperelor shakespeareene: *Tamerlan cel Mare* (în două părți – 1587 și 1588), *Tragica istorie a doctorului Faust* (1588), *Evreul din Malta* (1589) și *Eduard III* (1592). Marlowe n-a lăsat nici o măturie biografică scrisă de propria mînă; ecurile vieții sale tumultuoase ne-au parvenit doar de la dușmanii lui. Se spune că era ateu – pe atunci un fapt pasibil de pedeapsa cu moartea, că avea înclinații homosexuale și că a fost amestecat în multe povești necurate de natură politică și criminală. Și-a găsit moartea într-o bătaie izbucnită într-o tavernă, în 1593. Aceste puține elemente au excitat imaginația



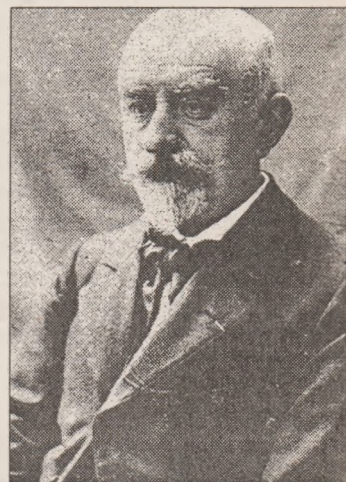
biografilor: unii l-au descris ca pe un spion în serviciul reginei Elisabeta I, alții au sugerat că uciderea lui a fost în realitate un complot. Recent a apărut o nouă biografie intitulată *The World of Christopher Marlowe*. Autorul ei, David Riggs, nu aduce nimic nou, ci insistă mai mult asupra felului cum Marlowe i-a influențat lui însuși viața – scrie „The Independent”. În imagine, o gravură din sec. XVII reprezentînd comedia.

O carte despre Morand

● Deși opera nu îi mai este subestimată în Franța, cele o sută de cărți pe care le-a publicat fiind în parte reeditate, se descoperă și se comentează corespondența lui, iar biografii și tinerii cercetători îi consacră lucrări, omul Paul Morand (1888-1976) nu trezește simpatie. În *Jurnalul* lui publicat postum a stîrnit și mai mari reticențe, vorbindu-se despre cinism, snobism, maliție, aroganță. Recent, unul din apropiații săi prieteni, Marcel Schneider, i-a consacrat, la Gallimard, un volum intitulat *Mille Roses Trémières*. Autorul precizează că nu e vorba de o biografie ci de o anchetă afectuoasă în căutarea unei personalități greu de prins într-un tipar. „Om al vechiului regim și insurgent, iubitor al cauzelor pierdute, Paul Morand era un baroc în secolul XX, atît în existența cît și în literatura lui.” Proust, care-l cunoscuse bine, l-a definit astfel: „Înfocat și necruțător ca un Rastignac ce va deveni terorist.”

În răspăr

● Din opera lui Joris-Karl Huysmans (1848-1907), istoria literaturii universale a reținut în special romanul *À rebours* din 1884, al cărui ecou, Des Esseintes, împinge pînă la ultimele limite refuzul lumii moderne. Retras în singurătate absolută, încearcă să supraviețuiască în paradisurile artificiale ale unui estetism rafinat, devenind prizonierul propriilor fantasmе. Bibliografia lui Huysmans e însă mult mai vastă, cuprinzînd de la poeme în proză, romane naturaliste și critică de artă pînă la romane mistice și eseuri despre ocultism, ce fascinează încă cercetătorii: este unul din scriitorii francezi cărora li s-au consacrat cele mai numeroase studii, eseuri, biografii. În ultimul catalog al librăriei „Le Bouquiniste” din La Rochelle, în dreptul numelui lui Huysmans figurează nu mai puțin de 200 de titluri de și despre el, începînd cu cele 18 volume ale ediției de *Opere complete* publicate de Crès între 1928-1934 și sfîrșind cu mai noi ediții de corespondență. Deși n-a cunoscut apoteoza publicării în *Pléiade*, J.-K. Huysmans este unul din favoriții bibliofililor.



Coetzee despre Bellow

● În „The New York Review of Books”, vol. 51, nr. 9, J. M. Coetzee (Premiul Nobel pentru literatură în 2003) analizează primele trei cărți ale laureatului Nobel din 1976, Saul Bellow (în imagine), reeditate recent de Library of America. Volumul de debut al lui Bellow, *Dangling Man* din 1944, e o nuvelă sub formă de jurnal, al cărei personaj principal, Joseph, un istoric șomer din Chicago, se simte strivit în fața complexității și contradicțiilor lumii moderne. Dacă în această primă carte exegeții au văzut influențe kafkiene, Coetzee recunoaște în Joseph mai ales funcționarii umili ai lui Gogol și Dostoievski, pe Roquentin din *Greața* lui Sartre sau chiar pe tînrul poet din *Caielele lui Malte Laurids Brigge* de Rilke. Dar el remarcă și că arta literară a debutantului e încă departe de nivelul romanelor ce l-au făcut celebru pe Bellow. În *The Victim* (1947), influența lui Dostoievski e foarte puternică, subiectul – intruziunea unui om în viața altuia – fiind inspirat din *Eternul soț*. În timp ce Bellow își subestimează azi această operă de tinerete, recenzentul ei afirmă că e una din cele mai bune nuvele americane. Mai sever e însă cu *Angie March* (1953) în care vede o continuare a liniei lui Theodore Dreiser, dar fără structură dramatică și organizare a ideilor. Pe ansamblu însă, aprecierea este elogioasă: „Saul Bellow este unul din giganzii, dacă nu gigantul romanului american din a doua jumătate a secolului XX”, concludе Coetzee.





post-restant de Constanta Buzea

Elegiile mirării de sine, în număr de 17, stau deocamdată într-un echilibru discutabil. Zonele limpezi, cu versuri cizelate sunt întrerupte de pete de umbră unde locul comun și expresia secătuită de orice emoție trimite la săcăitoare momente când nu reușești, citind, să-ți reprezinti decât vag elanurile autorului. Faptul că pe manuscris am găsit versuri hașurate, semn că textul e încă în lucru, mi-a dat curajul să transcriu aici, semnând locul slab, firește, de dragul celor care se lasă păcăliți, la începutul lor de drum, de un limbaj metaforic păgubos și anchilozat ce lucrează fatalmente împotriva poeziei, gol de sens, certat cu modernitatea, pompos, plicticos la culme: *sărutul veșniciei, slova dăinuiri, sărbătoarea plinătății, se pârguie tărâmul minunilor de stăruinți, matca întrupării, prinosul adăstării, făgașul preumblării* – acestea fiind „perlele” pentru care sunt eliminați din start și definitiv chiar și cei interesați să se miște într-o direcție bună, dar își consumă șansa în asemenea ridicole alcătuirii. (Ionuț Fuică, București) ☒ De acord cu dvs. în privința scrisului de mână. Aceași bucurie trăiesc ori de câte ori nota bună și foarte bună pe care o dau unui tânăr ce dă semne că va scrie excelent, primește curând confirmarea la care am sperat și în beneficiul căreia m-am implicat într-un moment fast. Nădăduiesc, apoi, să vi se lumineze curajul, nevoia de a scrie și, cucerindu-i pe mulți, așa cum spuneți, înainte de a fi pregătiți să caute, să găsească și să se regăsească într-un început de destin literar. E normal și e bine să se poată conta în poezie pe bunul-simț. Singură spuneți, la un an după debutul dvs. editorial, că acum știți că doar jumătate din carte are profunzime. După acel prim pas vi se pare că lucrurile au devenit mult mai serioase, mai *neîntâmplătoare*. Cum pe deplin meritat mi se pare mesajul superb primit de la un copil relativ mic: „Te iubesc pentru totdeauna! Cu dragoste, Om!” Și cum nemaipomenită, o adevărată poezie, este și dumi-rirea lui, urmând să priceapă lumea în termeni la fel de expresivi ca și ai fratele lui: „Uite, copacul e înălțimea și lățimea-i cerul”. Liniștiți-vă și bucurați-vă fără frică de stările năucitoare pe care spuneți că vi le rezervă textele proprii. Puteți învăța

ceea ce credeți că nu știți îndeajuns, de la poezii anilor '80, pe care-i regăsiți în bună păstrare la Biblioteca instituției unde lucrați. Frica, mai bine zis neîncrederea în sine, trebuie să dispară, citind. Din vară fără sfârșit pe care mi-o doriți, acesta ar fi mesajul meu. Despre poeme, „mi place cum inimii mele dai umbră”, „mi place cuvântul aruncat peste lanul cu flori”, „de parcă mireasă nu tulpină îți sunt în păcat”, „copii fă-mi pe câmpul cu resturi de-otavă”. Mi place elanul dvs. și planul autentic al fiecărui poem. Ați face un bun exercițiu încercând să le purificați de sentimentalismele ce abundă: „în lumina asta te văd împotriva/ tuturor legilor firii/ dintre moarte și lespezi scoți/ cuvinte mumificate-n poem/ mi-ești departe cât dorul/ cât dorul o poate cuprinde clipa topită// în furtună de aprigă seară mi-s pleoapele tale acoperământ”. „Doamne, aripă/ de ce alungești în mine omul acesta/ cu viața lui gata trăită ca o/ pâine?/ până unde adâncești în mine/ omul acesta/ cu viața lui gata iubită în/ mușcătura de șarpe/ pe semnul mălului?// mi-or străpunge dinlăuntru/ crucificate iubiri brațele și ochii mi-or pătrunde cu săgețile/ Sfântului Sebastian/ dinlăuntru spre Tine, Doamne, până unde?” Înainte de a vă deschide plicul expediat în iunie, eram convinsă că am primit vești de la prietena mea, poeta Angela Furtună din Suceava, într-atât impresia grafologică apăsase pe o clapă frumos rezonantă din sufletul meu. O clipă am crezut că mi se face o farsă. Calitatea versurilor dar și dominantele tematice dându-mi de gândit o dată în plus în favoarea suspiciunii: „niciodată nu ai purtat aripi duminică dimineața/ talpa muțată în lut îmi țese covorul de moarte/ duminica e planeta durerii spuneai/ îmbălsămată iubire păstrată de îngeri/ te aștept să-mi cureți privirea mărăcinii deoparte să-i dai/ e un septembrie de duminică cu aer de Egipt pierdut în pustiu.../ îmbălsămată iubire păstrată de îngeri/ îmi voi desena ochiul în linie aspră din moarte să ies pe uscat/ să te știu corabie fără pânze albă și-aș crește aripi de biserică/ să-mi fii cugetare fără de ape mers fără de talpă să-mi fii”. Sunt de păstrat aceste poeme pe care le semnați în singurătate și în singurătate vindecându-vă, cum sper, de orice frică. (Florentina Toniță, Botoșani) ■



cronica tv

Recomandările lui Haralampy



După ce a luat la cunoștință de la tv despre jertfirea pe altarul electoral a câtorva sute de pesediști, și la recomandarea expresă sub formă de sucitor a soacră-si, prietenul meu Haralampy a plecat în concediu cazându-se timp de 18 zile la un hotel de psihiatrie dintr-o localitate secretă, deocamdată. În paranteză fie spus, fenomenul s-a petrecut după ce el l-a citit pe *Kratylos* de Platon și a blocat-o pe soacră-sa în autoturism vreme de câteva ore într-o arșiță încât la Cornu producția de ouă a crescut fulgerător, de nu mai reușea să le numere nimeni. Gestul său nu a fost o izbucnire sadică (afirmație total neprincipială a unei vecine care, privind la „Vacanța Mare”, își prăjise un timpan cu uscătorul de păr) și nici pentru a nu o mai auzi strigând „Băsescu și Stolojan/Nu umblă după ciolan” în fața televizorului, ci doar pentru a verifica dacă era adevărată zicerea „Deux ex machina” din scrierea platoniană. După ce a reușit să iasă din autoturismul „Dacia 1100” cu îmbunătățiri, și a aruncat televizorul pe geam, femeia l-a convins...

Din toată povestea Haralampy, care nu e un tip ranchiunos, ci încearcă să acumuleze din orice noi cunoștințe utile pentru obște, la întoarcere mi-a strecurat pe sub ușă – interzicându-i-se să mă viziteze timp de 12 zile cât va fi ținut în carantină – o coală ministerială acoperită cu un scris mărunț, aproape indecifrabil și de-aceia nici nu i-am mai cerut aprobare pentru a da textul publicității.

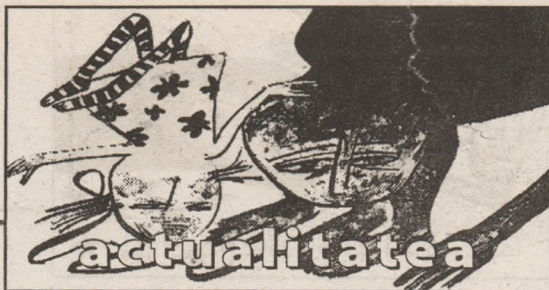
Așadar:

RECOMANDĂRI DE FILME LA TV, ale psihologului-doctor Coriolan Haralampy, făcute în deplinătatea facultăților sale mintale.

Dansează cu mine și Căsătorie de probă (Traian Băsescu-Theodor Stolojan); *Suflete pereche și Căsătorii pe viață* (Ion Iliescu-Adrian Năstase; Emil Constantinescu-Mugur Ciuvică-Zoe Petre); *Pasiuni trecătoare* (Mircea Geoană); *Meciul cel mare* (noiembrie: PSD și PNL-PD); *Zi de instrucție* (1 iulie, Delegația permanentă PSD); *Îngerul căzut* (Mona Nicolici); *Adio, domnule Steadman* (Gheorghe Funar); *Secretele unei case* (rulează și la: Snagov, Străulești, Cornu, pe unele văi, dealuri și pe sub poale de păduri...); *Misterisoul John Doe* (T. Meleşcanu); *Tânăr și neliniștit, Copilul problemă, Aventurile tânărului Indiana Jones și Băiețelul* (Victor Ponta); *Păcate și Pe cont propriu* (M.Vanghelie); *Misterele părintelui Douwling* (PF Teoctist); *Culoarea justiției* (Valeriu Stoica, Rodica Stănoiu, Cristian Diaconescu); *Jocul puterii și Cei mai frumoși ani* (2000-2004 – PSD); *Chemarea destinului* (Victor Ciorbea); *Glorie trecătoare* (Mugur Ciuvică, Dumitru Dragomir, Cozmin Gușă...); *Minți periculoase* (C.V.Tudor); *Sfârșitul lumii se amână* (PSD); *Un moment de neuitat și Amintiri dureroase* (20 iunie – PSD); *Întoarcerea lui Sandokan* (Theodor Stolojan); *Counterstrike sau jocul puterii, Apocalipsa acum, Fantomele trecutului, Fă-ți bagajele!* (PSD); *În voia sorții* (PNȚCD și Victor Ciorbea); *Naufragiații* (AP și Zoe Petre, E.Constantinescu, M.Ciuvică, V.Lupu); *Băieți de băieți* (Romică Țociu și Cornel Palade); *Încotro merge Soledad ?* (PUR, UDMR); *Ziua judecării* (rulează pe micile ecrane până la sfârșitul lunii noiembrie și începutul lunii decembrie); *Minciuni îngropate* (PSD, PNL, PD, UDMR, AP, PRM etc., etc.); *Victime colaterale, Îngeri dispăruți* (Hrebenciuc, Popescu, Mischie, Sechelariu, Tăriceanu etc.); *Străinul misterios* (Lia Roberts); *Inocența pierdută* (Adrian Cioroianu, istoric, când e membru al PNL); *Insula doctorului* (M. Muscă, N. Nicolai, P.Ivănescu, M. Buruiană ș.a.); *Omul din umbră* (Ion Iliescu);

În completare: *Martorul mut, Un detectiv intrat la apă, Trucuri murdare, Îngerii lui Charlie, Nelegiuții vestului sălbatic, Vampă fără vocație, Voință de fier, Femeia care aduce moartea* – filme recomandate exclusiv celor cu perspectivă într-ale PNA-ului.

Dumitru HURUBĂ



Primim:

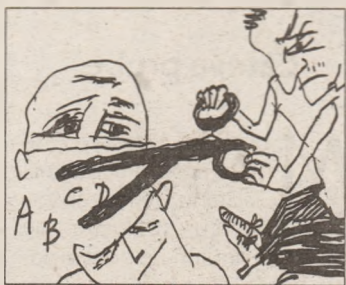
Exagerări pamfletare



itesc număr de număr rubrica semnată de Mircea Mihăieș în *România literară* și, în ciuda constatării că sare uneori calul lăsându-se în voia talentului de pamfletar, subscriu celor mai multe dintre criticile sale față de actuala Putere din România. Cum însă în nr. 25 al revistei, sub titlul *Bărbierii regelui Midas*, Mircea Mihăieș îi pune la stîlpul infamiei pe toți beneficiarii (printre care mă număr și eu) unui concurs organizat de Uniunea Scriitorilor în vederea publicării unor cărți pe miliardul de lei oferit de primul-ministru Adrian Năstase, simt nevoia să mă delimitez de opiniile sale.

Am participat la acest concurs ca la oricare altul, fără să mi se pară rușinos și compromițător să primești bani din partea unui sponsor, fie el și primul-ministru al României, pentru a publica o carte, atîta vreme cît selecția a fost făcută de un juriu alcătuit din scriitori, iar numele sponsorului era deja făcut public. Toată breasla scriitoricească a fost înștiințată asupra condițiilor de concurs, iar participanții și le-au asumat. Mircea Mihăieș îi contestă însă primului-ministru dreptul de a fi sponsor al culturii și îl detestă pe toți scriitorii care au acceptat asemenea condiții, blamîndu-i de "pervertire" și complicitate cu Adrian Năstase la "anormalitatea" vieții publice din România. Cînd cărțile altor colegi de breaslă, printre care și Mircea Mihăieș, au fost spon-

sorizate de alți miliardari, români sau străini, nu m-am gîndit o clipă să-i acuz de vînzarea conștiinței, ci m-am bucurat de apariția lor. E de mirare cum un om de inteligență și talentul lui se lasă contaminat de scenarita revistelor de scandal, pe care el însuși a condamnat-o ori de cîte ori i s-a ivit ocazia. Deși multe din mentalitățile oamenilor nu s-au schimbat, a judeca noile realități cu criteriile dinainte de Decembrie 1989 înseamnă a rămîne închis în orizontul acelor vremi. Iar dacă în orice concurs literar sponsorizat vedem un



tîrg, înseamnă a demoniza capitalismul ca pe un generator de corupție. Poate că este ceva putred în România, dar mă tem că mai viciat este modul nostru de a gîndi. Consider că declararea publică a condițiilor sponsorului și asumarea lor de către participanții la concurs indică tocmai intrarea în normalitate a noii Legi a sponsorizării apărute la sfîrșitul anului trecut. Și mai cred că exemplul personal al lui Adrian Năstase merită să fie nu numai apreciat ca atare, ci și urmat de alți sponsori.

Mircea Mihăieș se grăbește,

de asemenea, să tragă concluzii asupra cărților premiate la acest concurs. Cred că ar fi fost mult mai bine ca un critic și eseist atît de încercat, cum este Mircea Mihăieș, să aștepte ca aceste cărți să fie publicate și apoi să-și spună cuvîntul. Primul-ministru este acuzat de intenția de a face din scriitorii "cumpărați" un fel de cal troian în cadrul USR, iar aceștia de vînzarea conștiinței, ca urmare a neputinței de a-și publica operele în altă parte. Dintre premiați, Ioan Es. Pop, Floarea Țuțuianu, Nicolae Breban, Gabriel Chifu, Gheorghe Schwartz, Dan Stanca, Constantin Țoiu, Mircea Bărsilă, Mircea Ghițulescu, Horia Gârbea, Alex. Ștefănescu ș.a., de altfel bine cunoscuți scriitori, au publicat cărți valoroase și pe banii editurilor menționate de Mircea Mihăieș ca exemple de normalizare a vieții literare din România. Nu cred că acești scriitori au nevoie de premii de consolare a "orgoliului bolnav" de frustrare de a publica și nici că operele care urmează să le apară pe banii primului-ministru ar fi mai prejos decît cele scrise pînă acum. Nu-mi amintesc ca vreunul dintre cei citați să-i fi ridicat ode primului-ministru și nici nu cred în intenția nedeclarată a acestuia de "manipulare" a scriitorilor în scopuri electorale. Dimpotrivă, mulți dintre ei, printre care și subsemnatul, au formulat critici la adresa indifferenței guvernanților și a sponsorilor față de literatură română. Ar fi fost mai moral ca, în momentul cînd s-a oferit un asemenea ajutor, aceștia să-l refuze ca pe o mită electorală?

Articolul semnat de Mircea Mihăieș se vrea nu numai un act de acuzare, ci și de desolidarizare față de toți scriitorii care au acceptat oferta lui Adrian Năstase, ca de niște infami pîngăritori ai principiilor breslei. Oare nu exagerează Mircea Mihăieș, văzînd un pact cu Diavolul în orice încercare de dialog și colaborare dintre membrii USR și reprezentanții Puterii din România? Judecățile sale fără nuanță sunt defăimătoare și jignitoare pentru cei care n-au făcut niciodată compromisuri și n-au de gînd să le facă nici de acum înainte. Cu tot respectul pe care i-l port criticului și eseistului Mircea Mihăieș, consider că asemenea exagerări pamfletare nu-i fac cinste. Cît despre aceste concursuri, bine ar fi să devină tradiție, atîta vreme cît nu sunt politizate, ci doar o formă de mecenat, indiferent de cine va fi primul-ministru al României.

Dumitru CHÎOARU

la microscop de Cristian Teodorescu

Metroul lui Ceaușescu



n ultimele luni merg zilnic cu metroul. Așa am aflat, dintr-o reclamă că trenul de sub București împlinește în acest an un sfert de secol. Cum reclama aceea se distribuie cam tuturor celor care intră în subteranele metroului, am auzit tot felul de frînturi de discuții despre cel care a făcut metroul: Ceaușescu.

În marea lor majoritate aceste discuții porneau de la ideea că dacă n-ar fi fost Ceaușescu n-ar fi fost nici trenul subteran. Am mai auzit însă și interpretări în care meritul revenea comunismului, pe care degeaba îl înjurăm azi, fiindcă „a făcut realizări pentru oameni”.

Amîndouă aceste interpretări au ca punct de pornire propaganda totalitară care continuă să-și facă efectul în România după 15 ani de la căderea ceaușismului.

Totuși primul metrou din lume a fost construit la Londra, într-un regim capitalist pur sînge. Și pînă la metroul de la Moscova lui Stalin, la Budapesta capitalistă exista un tren subteran...

Marele defect al capitaliștilor care au inventat metroul e că nu și-au inventat și un aparat de propagandă pe măsură.

Altfel nu-mi imaginez cum intelectuali occidentali s-au putut declara entuziasmați de metroul stalinist ca despre o mare izbîndă pentru proletariat, de parcă în țările lor de baștină metroul ar fi fost făcute pentru uzul claselor de sus.

În ceea ce ne privește ideea construirii unui tren metropolitan a apărut între cele două războaie mondiale, în scurtul interval de avînt economic al României. Tot atunci, de altfel, s-a născut și ideea Canalului Dunărea-Marea Neagră. Nimănuui nu i-a trecut însă prin cap, între cele două războaie, că o idee interesantă economic va fi transformată într-un Gulag de regimul comunist care a preluat-o.

Propaganda comunistă de la noi s-a străduit să ne convingă de faptul că a preluat o țară înapoiată economic pe care a împins-o din greu spre progres.

Nu sunt un proslăvitor al trecutului, dar o țară care construiește un pod precum cel de la Cernavodă la doar cîțiva ani după ce își proclamă independența și care are forța economică de a ridica în Capitală edificii publice precum Universitatea sau clădirea CEC-ului sărînd secolele în cîteva decenii nu e chiar un bantustan adus de comunism la nivel de țară europeană.

Carol I, sub conducerea căruia România a sprintat spre modernizare, a fost bălăcărît în toate felurile în timpul vieții. Tot ce s-a făcut la noi în timpul domniei „străinului” poartă numele celor care au fost autorii proiectului. Podul lui Saligny, bulevardele din București ale lui Pache etc. etc.

În perioada interbelică se știe căruia primar îi datorează Bucureștii sistematizarea Dîmboviței și cum se numesc arhitecții care au modernizat înfățișarea marilor bulevarde.

Comunismul și, mai ales, ceaușismul n-au mai lucrat cu autori de proiecte, ci cu realizări. Unde se întîmpla ceva memorabil, sub Gheorghiu Dej, se spunea că poporul, care și-a luat destinul în mîini, a făcut și a dres, apoi apăsă și Gheorghiu Dej, în imaginile de propagandă.

Ceaușescu nu s-a împiedicat în asemenea „fițe” propagandistice. El a făcut Totul. Intercontinentalul din București, industrializarea, automobilul Dacia, Metroul, resistemizarea Dîmboviței, toate astea poartă numele lui Ceaușescu. Și culmea e că celor mai mulți dintre noi ni se pare suficient să vorbim despre ceea ce a făcut Ceaușescu.

Nu știm cine a fost șeful de proiect la Metrou, ca să vorbim despre cel care chiar a gîndit și a răspuns de acest tren subteran. Nu știm cine a muncit să facă Metroul și nu știm nici cine a fost autorul arhitecturii unei stații sau a alteia.

Metroul e realizarea lui Ceaușescu! Nu e de vină cine crede și azi asta, ci toți cei care ar fi avut datoria morală de a restabili cine ce a făcut în țara asta, după căderea lui Ceaușescu. ■

EDITURA POLIROM

■ Ioan Petru Culianu

Dialoguri interupte

Correspondență Mircea Eliade - Ioan Petru Culianu

■ Chuck Palahniuk

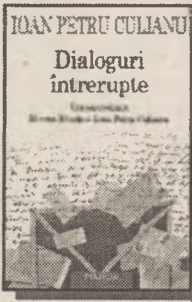
Fight Club

■ Haruki Murakami

Cronica păsării-arc

■ Ian McEwan

Inocentul



www.polirom.ro

Protagoniștii

El scriind consecvent "năpraznic", între numeroșii lui amici extaziați, pe bune, de opera care i s-a adunat ca de la sine în deloc puține volume incendiare de 20 de ani încoace, ultima sosită este excelenta poetă suceveană Angela Furtună, care-i solicită insurgentului nouăzecist Mihail Gălățanu un interviu pentru nr. 2/2004 al Caietelor botoșănene *HYPERION*. Dar, fapt care m-a surprins până la mahnire, dialogul mi se pare compromis, presărat fiind cu prea multe ciudățenii, neglijențe și lejerități de limbaj, ca să nu reacționez în consecință. Un dialog de pomina, cu întrebări angelice și cu răspunsuri vâscoase, demne de iadul cel mai adânc. Și, pe deasupra, textul tipărit este plin-ochi de felurite greșeli. În privința pasajelor stupefiant ireverențioase, întrebat fiind în ultimă instanță, dacă și le regretă, el declară, amuzat și "dezinhibat", că nu.

Riscurile nedelimitării

Ede mirare că nicăieri pe parcurs, poeta n-a dat nici cel mai mic semn de crispă, fie la transcrierea textului, fie la recitirea lui, la rece, înainte de a-l trimite la tipar. Neschițând nici cel mai mic gest de delimitare, la care ar fi avut dreptul, ea alunecă, fatalmente, în postura celei care se solidarizează parcă cu toate insanitățile și umorile interlocutorului său, cu picanterile cam grosolane care, gustate și îngăduite în operă, sunt nepermise, sau ar trebui să fie așa, într-un spațiu public cum consider că este și pagina unei reviste ce se respectă. Ca hipnotizată de "strălucirile" idolului său de moment, A. F. nu reușește practic să-i atragă în mod colegial atenția asupra hibelor, nu spre a-l censura, Doamne ferește!, ci spre a atenua, de comun acord, excesele, spre a corecta greșelile și spre a reformula turnând în similare decente sintagmele urât mirositoare. Dar atunci Mihail Gălățanu n-ar mai fi fost Mihail Gălățanu. Totuși, trebuia să fie, cu dibăcie firește, convins să-și mântuie măcar frazele rămase fără finalitate, ideile neduse până la capăt ori de-a dreptul confuze. Între excesiv violent și evaziv, limbajul lui din răspunsuri, cu atât mai mult ar fi trebuit să fie bine supravegheat în doi,

ochiul magic



dacă nu și bine temperat, în beneficiul textului și al bunului cititor, autorul neîngrijindu-se singur (că n-a vrut, că n-a putut), dintr-un minim instinct, de interesele propriului text. De acuratețea, economia, precizia și logica de cristal, toate ale pamfletului, în care se simte cel mai bine, și să câștige războiul, fără să jignească și fără să ucidă pe nimeni. Or, acest dialog, care putea deveni cu mai multă stăruință și strădanie o capodoperă, rămâne definitiv ratat și un regretabil exemplu de superficialitate.

Emfază și insanități

Emfază și insanități în răspunsuri, dar și multă șovăială în întrebările care, excesiv politicoase, nu se armonizează deloc cu subiectul consecvent rebel. Întrebări ce intră în joc parcă mereu cu stângul.

Cauze, efecte, justificări

Se prea poate ca poeta, inteligentă, cultivată, și cu lecțiile făcute, dar fragilă și mereu de înfinită bună credință, din delicatețe, poate, să se fi pierdut cu firea de data aceasta. Pare copleșită de o admirație nu îndeajuns motivată ca să fie credibilă. Și, poate, fără experiență în arta dificilă a dialogului între neasemănători, ca să depășească cu dibăcie capcanele din replicile aiuritoare ale celui alt, e posibil să nu se fi putut adapta la context și să nu fi găsit tonul cel mai potrivit. Plutește în artificial și, luată de val, pierde controlul și își lasă în voia soartei interesele oneste. Cu prea multă ceremonie inutilă în adresare, ea pierde partida,

care nu se mai joacă decât în termenii celui alt. Ca și când nu l-ar fi avut în fața ochilor pe jovialul ei coleg de generație, ci pe cine știe ce somitate patagonează greu de relaxat, ea se simte păgubos datoare să-i netezească îndelung, cu fiecare întrebare, vanitatea. Îl ridică pe un piedestal până la cer, ea făcându-se mică lângă soclu și eșuând cu întrebările ei prea lungi și saturate de informație. Lucru care-l inhibă ciudat pe celălalt, în elanul lui de a se confesa, dar nu și în elanul de a se da mare.

Proceduri inadecvate

Interviatul, căruia i-ar fi priit cu siguranță o ambianță amicală, o abordare ca de la egal la egal, se pierde și el, dar în felul lui, trișând cu delicii, și nici nu bagă de seamă într-atâta grandoare insufletă, cum i se umflă pieptul de importanța ce vede cu plăcere că i se dă. Și totuși, bănuiala că dialogul acesta a stat tot timpul sub semnul unui mare risc de procedură. A fost, oare, un dialog prin corespondență? Cu întrebări preparate în singurătate și cu răspunsuri însăilate ca de la capătul lumii în condiții incerte? Cum să te mai miri că nimic nu intră parcă în rezonanță firească cu nimic?

Metaforă de consolare

Grea misie și-a ales atât de fragila și buna poetă, când cutezătoare a ieșit de bunăvoie în larg sperând să rezolve în felul ei sublim dezagrementele și absurdul, metaforic vorbind, unui dialog, cu, poate, cel mai rebel și dificil monstru sacru deja, al nouă-

zecismului! Elanul ei era de așteptat să se lovească și să se sfărâme dramatic în spectacolul sălbatic al apelor tulburi, de patologia lor, în fond, spectaculoasă, dar mai mult sau mai puțin frumoasă.

Câteva probe

Mostră de întrebare: "Stimate Domnule Mihail Gălățanu, ați fost absorbit cu strălucire de traiectoria unui mare poet vizionar. Poate că nu întâmplător v-ați născut chiar în ziua când ne părăsea pentru totdeauna Nichita Stănescu. Cel care v-a debutat, în 13 decembrie în *SLAST*, și anume Domnul Alex. Ștefănescu, vă consideră un adevărat Paganini al poeziei, ținând sub bărbie, în locul unei viori *Stradivarius*, un dicționar. Sunteți un poet predestinat?"

Mostră de Răspuns: "M-am născut, atunci, în 1983, ca poet în spațiul public. Neîndoios poezii sint predestinați, până în ultima și cea mai fină fibră a lor. Nu numai vocația, harul, e o predestinare, ci până și amănuntele sale. Dar, și aici, ca în oricare lucru lumesc, există liber arbitru. Poți renunța. Sau poate renunța poezia la tine. Deși îl stimez pe Cărtărescu și, chiar, într-un fel, mi-e drag, (fără să-l cunosc foarte îndeaproape), nu pot accepta interpretarea morcelată, postmodernă, a lumii, pe care el o dă. Pentru el lumea e o derută. Pentru mine, lumea e definitiv salvată. Prin sacrificiu divin. Pentru mine divinitatea e aproape, familiară, nu e îndepărtată, este proximitatea imediată. Ea susține lumea, iar relația mea cu divinitatea e foarte strânsă. Contrar sfinților, divinitatea mă lasă să greșesc, să învăț, este conciliantă și calmă, liniștită. Există un singur element prin care mă

constrînge. Să scrii despre condiția misticului e una – și să o trăiești, direct, pe propria piele, e cu totul altceva. Abia apoi poți scrie. Idealul meu este: viața ca opera, opera ca viața."

Altă mostră de Răspuns: "Nu există o editură națională care să ne reprezinte. *Humanitas* e un mauzoleu, așa că nu-i o problemă că-l dăruim pe ăla din Parcul Carol. O adunătură de moaște. Tocmită pe banii Editurii Politice. Pe bani de curve ale regimului trecut. Pentru orice scriitor român sub 45 de ani, Editura *Humanitas* e o rușine. E inexistentă, realmente. Datorită înfumurării unui singur om, care ce e? Filozof? Îndoi-m-aș! Scriitor? Dar și ceilalți sînt scriitori. Atunci, de ce sînt tratați așa? Noica, dacă ar trăi, le-ar fi dat la palmă la discipolii ăștia ai lui, căcăcioși. Și-ar fi scos cureaua și le-ar fi înroșit curul. Au făcut, în cultura română, Marele Fîs [...] M-am săturat, mi-e scârbă [...] După ce a căzut comunismul, optzeciștii și boșorogii s-au pus în fruntea bucatelor [...] Țăstia-s mai răi ca zidul Berlinului, mai răi decât comunismul." Etc. etc. Dialogul trebuie citit, din păcate!

Constanța BUZEA

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Sociétés Générales, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.