

România literară

35

7 - 13 septembrie 2005 (Anul XXXVIII)

SORESCU, CUCERITORUL

Un eseu
de
Alex. Ștefănescu

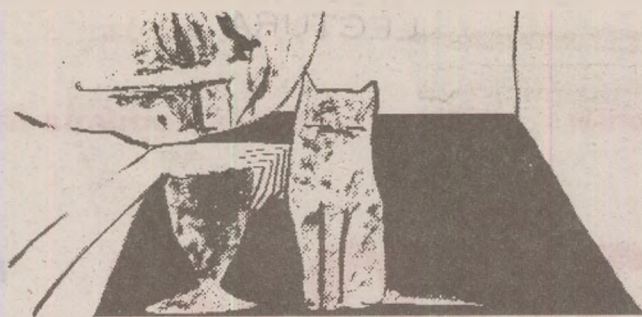


În deceniul șapte al secolului douăzeci, Marin Sorescu era la fel de popular în România ca Johann Strauss, în Austria, la sfârșitul secolului nouăsprezece. Numele său, caligrafiat cu înflorituri în albumele elevilor de liceu și pronunțat teatral în conversații, ca o dovadă de supremă competență în materie de poezie modernă, provoca valuri de admirație (și de simpatie). Era un succes ușor, cum a mai avut la noi Ion Minulescu sau cum a avut, în Franța, Jacques Prévert (cu care Marin Sorescu, într-o oarecare măsură, și seamănă).

Firea lui Marin Sorescu nu se potrivea cu acest fel de succes. Poetul era timid și lipsit de darul de a vorbi în public. Când se afla într-o adunare de oameni spirituali, stătea retras și își răsucea nervos mustața în căutarea unei replici decisive. Însă rămas singur în fața hârtiei albe se metamorfoza într-un prompt, energic și ingenios producător de texte.

Desen de Silvan

pag.
16-17



s u m a r



Metamorfoze de Gheorghe Ceașescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Clubbing pe canapeaua lui Freud

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Marea dezamăgire

El. Zic eu... de Cosmin Ciotloș - p. 6

O publicație didactică de Raluca Ciochină - p. 6

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 7
Iubirile unui uituc. Circul polar

Poeme de Dan Sociu - p. 8

Din Lacrima Basarabiei de Ioan Lăcustă - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Gheorghe Grigurcu - p. 10
„Judecățile viitorului”

Un maraton literar de Daniel Cristea-Enache - p. 11

Jocuri poetice de Carmen Brăgaru - p. 12

Privighetori printre vrăbii de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Noica, jurnalist de Ilie Rad - p. 15

Marin Sorescu, cuceritorul de Alex. Ștefănescu - pp. 16-17

Mircea Iorgulescu în dialog cu B. Elvin - pp. 18-20

Profesorul Mircea Flonta de Sorin Lavric - p. 21

Pelerinaj la Bayreuth de Elena Zottoviceanu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Regizorul-vedetă de la „Anonimul” (II)

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Artiști plastici vâlceni

Posteritatea lui Thomas Mann de Rodica Binder - pp. 26-27

Grotesc și arabesc de Codrin Liviu Cuțitaru - pp. 28-29

Poeme de Luis Rosales - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC de Marina Constantinescu - p. 32

România literară®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.**

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 7, 8, 11, 12, 25, 26, 27, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 16, 17, 18, 19, 20, 21,
22, 24, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 9, 10, 13, 14, 15, 23,
28, 29), **NINA PRUTEANU.**

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Pisici și pahare din povești*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

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,
RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG,
sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și
RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).

CORNELIU IONESCU (director administrativ),

MIRONA LAUDĂ (economist principal),

GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

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

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația
România literară cu sprijin de la Fundația „Anonimul”,
Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.
Sponsorizare de la Banca
Română de Dezvoltare -  **BRD**
Groupe Société Générale.

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

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

ISSN 1220-6318



actualitatea

Metamorfoze

De curând ziarul „Ziua“ a publicat interviul pe care cunoscutul și competentul cercetător al activităților securității statului comunist, Marius Oprea, l-a luat lui Vladimir Bukovski. Vladimir Bukovski nu are nevoie de nici-un fel de prezentare: acțiunile lui anticomuniste încă din anii șaiszeci ai veacului trecut sunt bine cunoscute. Vladimir Bukovski este

luptător dublat de o minte extrem de lucidă și de trunzătoare. Orice om care se angajează într-o bătălie litică împotriva comunismului și a rămășițelor sale, fapt aceasta este azi singura politică legitimă în statele re s-au aflat sub stăpânirea Moscovei, trebuie să citească rțile și studiile acestuia. Vladimir Bukovski a cunoscut stemul din interior și a putut să-i studieze structura, entalitatea și monstruoșitatea în toată complexitatea sa. a intrat în diferite momente și prin diferite mijloace, care le-a povestit în mai multe rânduri, în posesia unei presionante și deosebit de importante mase documentare, ențială pentru studierea comunismului în toate etapele, înă în zilele noastre. Cine nu citește cu atenție crările lui Bukovski nu va putea înțelege ce adversar litic formidabil îl reprezintă sistemul adus la putere de Jimir Ilici Lenin și cu ce capacitate excepțională de etamorfoză au fost înzestrați congenital reprezentanții i. Din punctul de vedere al supraviețuirii politice munismul poate fi definit drept arta de a se menține putere prin adaptări și concesi, mai ales formale, atunci nd forța brută nu mai este de actualitate.

La un moment dat, Marius Oprea îi pune lui Bukovski întrebare esențială pentru înțelegerea fenomenelor n zilele noastre: se poate vorbi de „o privatizare a munismului”? Iată răspunsul: „...Dintr-o dată, comuniștii a transformat în oameni de afaceri, democrați și mezeu mai știe ce. A apărut o masivă privatizare în âinile unor funcționari de partid, unii dintre ei s-au upat și se mai ocupă cu așa ceva și devin subit foarte ogați. Știu că în Rusia aceasta se făcea într-o manieră rdonată», se lua o decizie de către Biroul Politic pentru rearea unui număr de oameni care să fie pregătiți în isciplinele financiare și afaceri internaționale. După n stagi de pregătire li s-au dat apoi din partea Comitetului entral proprietăți ale statului care puteau fi «lucrate», dică spoliata în favoarea cercurilor de interese comuniste. cești oameni erau numiți, în documentele pe care le-am âzut, «tovarăși demni de încrederea Comitetului Central». ajoritatea acestor «tovarăși de încredere», care acum unt cunoscuți îndeobște sub titlul de oligarhi, au rezultat r urma acestor decizii de partid. Este drept, multe ocumente au dispărut, ca și «bunurile poporului» din niunea Sovietică. Dar parcursul nu este greu de refăcut, entru că au rămas multe urme. ... Mafia rusă este - și ebuie reținut asta - într-adevăr o organizație guvernamentală, ste organizația structurilor fostului KGB”.

Sigur, se va replica, bănuiam toate acestea. Numai că Bukovski vine cu dovada documentară și analizează istemul în toate încrângăturile sale. Și, așa cum toate tatele socialiste au copiat modelul sovietic, atunci ând s-a pus problema limitării cât se poate mai mult a lezastrului provocat de pierderea războiului rece, modelul noscovit a fost din nou far călăuzitor. De altminteri, încă le lungă vreme exista presentimentul unui sfârșit ineluctabil l formulei în cazul blocării politicii externe sovietice i se căutau soluții pentru a face față noilor provocări conomice și forței formidabile pe care o reprezenta pe cena mondială Lumea Liberă (în acea perioadă Europa occidentală era întru totul solidară cu Statele nite). La începutul anilor șaptezeci ai secolului trecut Alexei Kosâghin, primul ministru al Uniunii Sovietice n acea vreme, atrăgea atenția asupra imperativului inor reforme. Avertismentul n-a fost ascultat la acea dată. Dar pregătirile pentru o altă etapă au început de multă vreme. Imi aduc aminte cum, la sfârșitul anilor șaptezeci n cunoscut al meu, economist de profesie, care fusese admis la CEPECA, o instituție postuniversitară apropiată de Academia „Ștefan Gheorghiu“, specializată mai ales n domeniul economic, m-a vizitat după audierea primelor cursuri și mi-a povestit cum li s-a spus fără ocolișuri să uite toată economia politică socialistă și să studieze temeinic economia politică capitalistă! „Tovarășii de încredere”

erau pregătiți pentru a face față și a domina economia românească atunci când condițiile urmau să impună o altă realitate economică...

Imediat după „revoluție” foarte mulți „tovarăși” (am putut recunoaște șefi de protocol) care în trecut beneficiaseră de burse pe termen lung în străinătate, au plecat brusc în Occident unde au oferit cunoscuților colaborări economice și au propus înființarea unor firme mixte în România pentru care se angajau să obțină în foarte scurt timp toate aprobările și facilitățile necesare. Fenomenul a fost general pe întregul fost lagăr socialist. Un prieten din München care lucrase într-o instituție germană specializată în colaborarea cu țările din sud-estul Europei a primit propuneri de înființare a unor întreprinderi din partea unor cunoștințe din Ungaria și Bulgaria despre care știa cu certitudine că aparținuseră serviciilor de securitate din țările lor. Prăbușirea în urma pierderii războiului rece trebuia compensată prin instaurarea unui monopol asupra economiei în condițiile economiei de piață cu finalitatea dominării întregii vieți politice și sociale de către „tovarășii de încredere”. În multe rânduri Bukovski a atras atenția și a demonstrat că în comunism corupția a fost politică de stat. Dacă astăzi problema corupției este atât de actuală și de gravă, faptul se datorează prelungirii deliberate a mentalității și unei trăsături caracteristice vechiului regim. Oameni corupți strâng avari considerabile, deci pot susține financiar „partidul” și pot fi ținuti sub control cu ușurință, căci oricând se poate deschide un dosar în cazul în care fluiera în biserică.

În asemenea condiții ne mirăm de rezistența feroce a sistemului în domeniul juridic? Dacă doamna ministru Macovei, nu putem decât admira tenacitatea și inteligența cu care dă o bătălie cumplit de grea, reușește să reformeze Justiția, atunci una din pârghiile importante de apărare a corupției și deci a excrescențelor vechiului regim va fi eliminată.

Cazul proprietății din Floreasca a doamnei Sanda Negroponte este ilustrativ pentru războiul în mijlocul căruia ne aflăm. Având toate drepturile recunoscute de toate instanțele și instituțiile abilitate pentru redobândirea unui imobil, doamna Negroponte n-a reușit până la scrierea acestor rânduri să reentre în posesia proprietății sale, deoarece acolo s-a instalat domnul Tender. Și acesta nu vrea să părăsească un imobil asupra căruia nu are nici-un drept. „Tovarășii de încredere” au primit sarcină să reziste prin toate mijloacele, spre a nu permite instaurarea legalității și constituirea altor forțe economice decât cele aflate sub controlul politic al reprezentanților fostului regim, așa cum vechii tovarăși au primit sarcină să cumpere în virtutea Legii 112 locuințele de lux în care locuiau grație PCR-ului, spre a nu permite reconstituirea „scârboasei burghezomoșierimi”. La fel se explică și formidabila rezistență față de aplicarea legilor fondului funciar, mai ales când este vorba de terenuri foarte productive; mafiile locale, controlate de fostul partid de guvernământ, recurg la orice mijloc pentru a bloca retrocedarea și, dovadă clară de rea credință, refuză orice discuție și colaborare serioasă cu proprietarii de drept. Vechiul sistem duce o bătălie disperată pentru a-și salva pozițiile dominante. Și n-ar fi deloc exclus să aflăm într-o bună zi că totul a fost inspirat și programat de cercurile imperiale moscovite. Dacă nu mă înșală memoria, corifei al PSD-ului au negociat și semnat în 1991 tratatul de vasalitate cu URSS!

Oricât s-ar strădui retoric PSD-ul să se arate partid social-democrat, oricât de multe sofisme desfășoară în acest sens, este absolut limpede că el este metamorfoza, adaptarea PCR-ului la etapa actuală. Atât prin majoritatea frunților săi, cât și prin acțiune politică, PSD este principala forță reacționară care caută să blocheze reformele necesare scoaterii României din marasmul comunist și integrării ei nu numai instituțional, ci și în spirit și mentalitate Europei. România are nevoie de un partid social-democrat

autentic. O impune sincronismul european. Dar un partid cu adevărat social-democrat nu va tolera personalități compromise politic și moral, îi va demasca pe toți cei care au asasinat în închisorile comuniste elita politică și intelectuală românească, inclusiv pe social-democrați, și va condamna mineriadele în aceiași termeni în care a făcut-o regretatul Sergiu Cunescur. Deocamdată - și nu am speranțe că lucrurile se vor schimba - PSD este centrul de comandă al unei teribile plase de păianjen care a cuprins toată țara tinzând să o stăpânească în fapt sub aparențe democratice.

Ne aflăm într-o bătălie politică crucială pentru viitorul țării. Spre a putea distruge definitiv vechiul regim este necesară convergența tuturor forțelor care vor redresarea noastră și revenirea în demnitate în rândul statelor civilizate. Președintele Traian Băsescu a dovedit că are tăria și capacitatea de decizie necesare realizării imperativelor României de azi. Dacă divergențele sale cu primul ministru, Călin Popescu Țăriceanu, dacă neînțelegerile dintre PNL și PD sunt doar crize de adaptare, atunci nu este nimic grav: vom asista la discordanțe care vor alimenta presa, dar nu vor afecta grav procesul reformelor; în curând se va reinstaura normalitatea. Dacă însă este vorba de bătălie surdă pentru dobândirea preeminenței pe scena politică, atunci riscurile sunt enorme, căci se oferă reacțiunii pesediste șanse nesperate. Dacă în locul inteligenței politice va triumfa spiritul politicianist, viitorul este sumbru. Așa s-a întâmplat în guvernarea 1996-2000. Este normal ca partidele Alianței să încerce fiecare întărirea propriei poziții, spre a-și pregăti blocstarturi mai bune pentru viitor. Dar aceasta n-are voie să amputeze coerența și forța acțiunii politice comune.

Fie-mi permisă o puțin cam pedanta comparație livrescă preluată de la poezii Alceu și Horațiu: corabia țării bântuită de furtuni puternice are un echipaj care nu în totalitate colaborează pentru scoaterea navei din impas. În aceste circumstanțe, pilotul - Platon îl compară în mai multe rânduri pe conducătorul cetății cu un comandant de corabie -, trebuie să asigure solidaritatea tuturor celor care vor conducerea navei în ape mai propice și să asigure că toți doritorii de ape tulburi nu-și mai pot exercita acțiunea nocivă împotriva corabiei-cetăți.

Alunecarea în politicianism ar fi un gest iresponsabil; oare generațiile actuale, spre deosebire de cele din alte epoci, vor oferi lumii și istoriei un spectacol de proastă calitate?

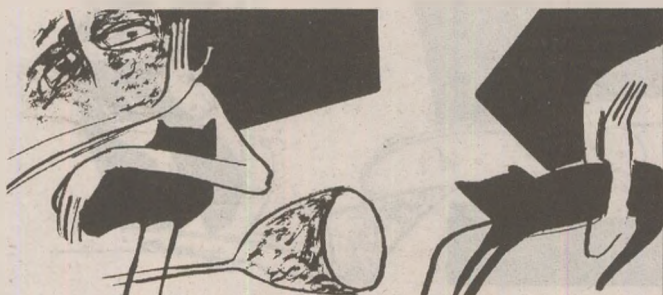
Este nevoie imperioasă de prevalența inteligenței politice; azi avem nevoie mai mult decât oricând de oameni de stat în acțiune și nu numai de personalități cu valențe de oameni de stat.

Gheorghe CEAUȘESCU

Comunicat

Conducerea Uniunii Scriitorilor din România își exprimă regretul că în revista „Viața Românească”, numărul 6-7 din iunie-iulie 2005, revistă editată de Uniunea Scriitorilor a fost permisă de către redacție apariția unui text cu conținut antisemit. Este vorba despre fragmente din *Jurnalul 2005* al lui Paul Goma.

Conducerea Uniunii Scriitorilor din România consideră intolerabilă îngăduința cu care redacția revistei „Viața Românească” a găzduit în această publicație idei contrare valorilor și normelor acceptate în lumea contemporană. Ca urmare, se va pune în discuția Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor abdicarea colectivului redacțional al revistei de la principiul respectului față de drepturile omului, care exclud orice fel de discriminare. Credem în libertatea de exprimare a ideilor doar în limitele acestui principiu.



actualitatea

Unul din cele mai stranii obiecte din istoria veacului trecut este canapeaua lui Freud. Stranie prin funcțiile sale, nu prin înfățișare. Așa cum o poate vedea astăzi oricine la Muzeul Freud din Londra, e vorba de o banală sofa, acoperită cu o cuvertură în nuanțe maronii, ce reproduce, în gustul vremii, o formulă grafică nostalgico-medievală, cu ușoare inflexiuni orientale. Nu lipsesc, firește, pernele moi, îmbrăcate în catifea, iar la căpătâi, în stil „Empire”, un fotoliu, îmbrăcat și el într-un material moale, verde și maro. Pe perete, în dreapta, câteva rafturi cu cărți legate în piele. Deasupra canapelei, o fotografie a unui personaj în redingotă ce vorbește unui public de doamne și domni îmbrăcați elegant. În fine, în spatele fotoliului, câteva statuete de piatră și metal, așezate ordonat pe un postament de culoare albă.

Pentru psihanaliză, acest aranjament cvasi-banal (originalul vienez era mult mai încărcat, camera de consultație fiind literalmente ivădată de obiecte de artă și mobile) s-a dovedit de-o importanță covârșitoare: sute, dacă nu mii de pacienți s-au așezat acolo cuminti spre a-și depăna amintirile, a-și mărturisi păcatele și obsesiile, pentru a scoate astfel la suprafață răul și a-l vindeca. Au fost și destule eșecuri, însă drumul glorios al mântuirii prin tăierea firului în patru a urmat un parcurs ascendent, astfel încât, pe măsură ce societățile s-au îmbogățit, crește exponențial numărul cabinetelor de psihanaliză. „Shrink”-ul a devenit un personaj la fel de banal și la fel de inevitabil precum preoții în târgușoarele de altădată.

Util precum dentistul sau mecanicul auto, psihanalistul e parte a sistemelor de drenaj care fac posibilă viața în lumea modernă. El nu e neapărat medic. Ca realizator de televiziune ori jurnalist, ca fotbalist sau actor, psihanalistul s-a infiltrat pretutindeni în viața planetei. Nu știu cum stau lucrurile în lumea musulmană, dar în civilizația iudeo-creștină e aproape de neimaginat să-ți rezolvi problemele de conștiință altfel decât întins pe obiectul reinventat de doctorul Freud (care, à propos, a murit dement el însuși!).

Cum în România cabinetele de psihanaliză sunt încă o raritate, mă întreb unde se „echilibrează” mult agresatul nostru cetățean. Ei bine, cred că am găsit: la bodega. Circulă de-o vreme pe Internet o fotografie luată în timpul inundațiilor din Banat, un „instantaneu” care spune totul despre esența lumii în care trăim. Probabil că astfel de imagini pot fi luate cu miile, în orice clipă în România, dar cea la care mă refer are ceva unic, irepetabil și metafizic. E vorba de-un grup cvasi-statuar (cum să-i spun altfel?) alcătuit din cinci bărbați de vârste mature. În fundal, ramurile înfrunzite ale copacilor conferă o notă de optimism și siguranță. În prim plan, câteva umbreluțe

colorate pe care poți citi numele unei binecunoscute firme de bere. Partea centrală e ocupată de cele cinci personaje menționate, purtătoare de cizme înalte de cauciuc, bine înfipite în apa străzii, ce le vine până sub genunchi.

Până aici, veți spune, nimic neobișnuit. Important e, însă, ce fac eroii noștri. Încarcă sau descarcă saci de nisip pentru a face un baraj împotriva apei? Salvează copii, gravide sau bătrâne, transportându-le în cârcă la un loc

politice, economice sau sociale, ci și între tipuri de „localuri”. La bază, țara e împânzită de o rețea densă de birturi, a căror funcție de reglator social n-ar trebui s-o subestimeze nimeni: acolo se fac și se desfac ite, acolo ești analizat de comunitate și prețuit după cât de mult sau de puțin îți trebuie până să ajungi sub masă, acolo ești promovat sau, dimpotrivă, eliminat din jocurile de interese ale comunității.

La polul opus, „braseria” s-a dovedit, cel puțin în ultimii cincisprezece ani, neașteptat de generoasă la capitolul efectelor politice. Dacă ne amintim, una din echipele de mare influență a primei etape post-Ceaușescu se numea „grupul de la Trocadero”, după localul frecventat de junii ce aveau să formeze în jurul lui Ion Iliescu o veritabilă falangă a comunismului reformist. Un ziar inventaria, recent, câteva din locurile de intensă expresivitate politico-bahică, unde s-au luat, de-a lungul anilor, hotărâri esențiale pentru evoluția/involuția țării: „Piccolo Mondo”, unde s-a decis numirea lui Mugur Isărescu în funcția de premier, clasicul „Select” al peremiștilor și-al câtorva pesediști de marcă, „Doina”, „Basilicul”, „McMoni's”, „Hanul lui Manuc”, până la noul entry, „Golden Blitz”, unde președintele Băsescu s-a manifestat ca un spectaculos dresor de licurici.

Nu sunt, Doamne ferește, un puritan mânat de ură contra plăcerilor omenești. Fiecare e liber să-și bea banii și mințile după cum are chef. Însă mă deprimă – dar nu mă amestec – obiceiul multor, prea multor români de-a-și face din străbaterea triumfală a restaurantelor principalul țel al vieții. Varianta recentă a betivănelii, numită „clubbing” – adoptată de marea masă a tinerilor români de la oraș –, e o perfectă pregătire pentru viață: bodegile viitorului s-au asigurat de clientelă până în Ziua de Apoi. Dacă acesta e sacrificiul pe care nația trebuie să-l facă pentru a-și păstra sănătatea mintală, fie!

Dacă, însă, pentru a fi „normali” în politică e musai să ne strămutăm în birturi, atunci ne-am ars. Cât or fi ele de spectaculoase, deciziile luate printre pahare și dame de companie își dovedesc precaritatea. Se vede cu ochiul liber ce s-a ales din inspiratele numiri, acțiuni sau simple povești de prin braseriile țării. „Întăritorul” fără de care atâția români nu concep să iasă în lume a devenit nu doar o marcă a identității naționale, ci și ținta spre care ne îndreptăm în masă. Unii, încălțați cu cizme de cauciuc, rebegiți în apele măloase de după inundații, alții purtați de Arca lui Noe a iluziilor create de aerul tare al înălțimilor politice. În România, această corabie beată, „salvamarismul” e o activitate de fiecare zi, în care suntem, fiecare și pe rând, când Noe, când potopul. ■



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Clubbing pe canapeaua lui Freud

sigur? Dau la o parte molozul, bârnele rupte, țiglele sparte, cărămizile sfărâmate? Alcătuiesc planuri pentru a înlătura cât mai repede efectele dezastrului? Își pun la adăpost animalele supraviețuitoare? Adună resturile de mobile scăpate de urgență? Ei bine, nu! Doi dintre cetățenii menționați stau comod pe scaunele înalte, tip bar de noapte – admirabil adaptate situației –, în fața teighelei, ceilalți trei, în picioare, în atitudine degajate, privesc spre fotografatul care-i imortalizează. Unul singur, prins din profil, are o atitudine oarecum sobră. Ceilalți patru, cu sticle sau pahare de băutură în mână, te privesc relaxat, ca și cum i-ai fi surprins la un picnic de ziua recoltei. (Tristețea celui de-al cincilea se explică, probabil, prin faptul că n-are nimic de băut!)

Bodega, birtul, „terasa”, „bomba”, braseria, mai nou „pub”-ul, sunt variante ale paradisiacului „locus amoenus”, unde grijile dispar ca prin farmec, iar realitatea se transformă într-o sursă infinită de plăceri. Societatea românească a momentului e polarizată nu doar în funcție de interese



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



PORTRETE ȘI EVOCĂRI LITERARE - Dan Duțescu

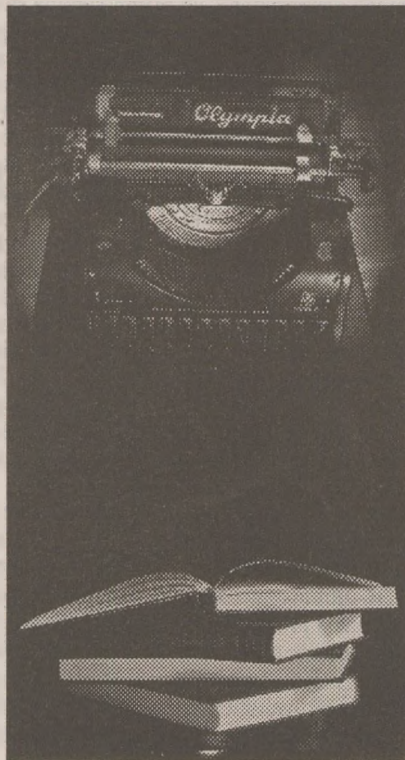
O emisiune realizată, **miercuri, 7 septembrie** de la ora **16.30** de Anca Mateescu

colaborează

Dan Grigorescu, Monica Pillat, Mihaela Irimia

fm

Arad 106,8	Craiova 101,1	Ploiești 104,1
București 101,3	Deva 105	Rm. Vâlcea 102,5
Bacău 101,8	Galați 101,6	Satu Mare 96,1
Baia Mare 100,1	Iasi 103,1	Sibiu 103,7
Brașov 105	Oradea 96,1	Suceava 101,6
Buzău 103,7	P. Neamț 100,3	Tg. Jiu 89,5



www.polirom.ro

■ Cătălin Lazurca
Celebrul animal

■ Bret Easton Ellis
American Psycho

■ Alberto Vázquez-Figueroa
Tuareg

■ Kurt Vonnegut
Hocus Pocus



Suplimentul CULTURA

Un supliment realizat în colaborare cu Ziarul de Iași



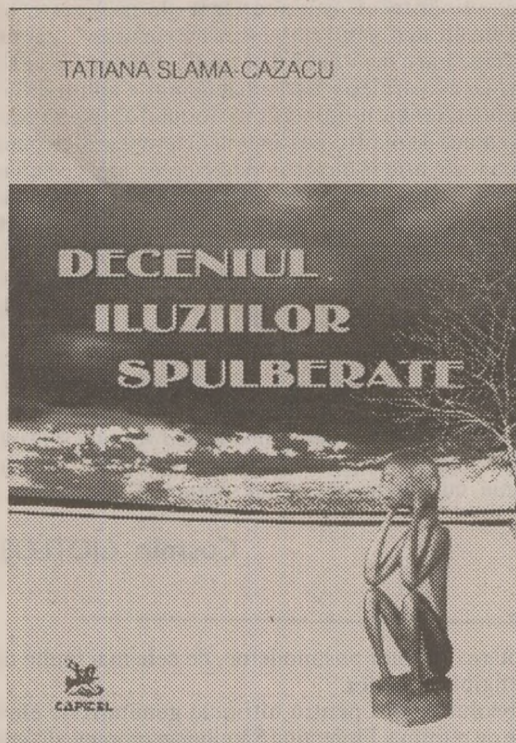
critică literară



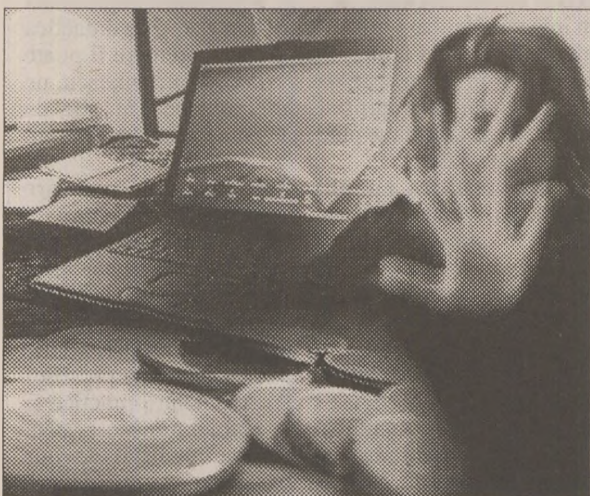
Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Marea dezamăgire



Tatiana Slama-Cazacu, Deceniul iluziilor spulberate. Memorial în eseuri, ediție revăzută și mult adăugită, Editura Capitel, 2005, 500 pag.



În 22 decembrie 1989, în momentul în care elicopterul lui Nicolae Ceaușescu se ridicase de pe actualul sediu al Senatului, ar fi fost momentul ca românii să spună „oprește-te clipă”. Era ora tuturor iluziilor, momentul deplinei solidarități umane a românilor, clipa în care toate speranțele păreau să capete solide temeiuri. Cu suflutele pline de optimism și entuziasm compatrioții noștri s-au aruncat în valurile tranziției, convinși fiind că progeniturile lor vor avea parte de o viață luminoasă, străină de absurdul și privațiunile care dăduseră identitate „anilor lumina”.

Idilismul romantic al evenimentelor, pe care mulți le-au trăit ca pe o veritabilă revoluție, a fost repede înlocuit cu o sălbatică luptă pentru putere, în spatele căreia s-a purtat o mult mai discretă, dar eficientă, bătălie pentru puterea economică. Astfel, în vreme ce majoritatea românilor își strigau idealismul în stradă, erau dispuși să militeze pentru orice, inclusiv pentru lucruri pe care nu le prea înțelegeau, câțiva compatrioți proveniți din fosta Securitate sau formați la școala bișniței comuniste dădeau tunuri economice devenind peste noapte milionarii (de carton?) ai perioadei postcomuniste. Minereasca acțiune din 13-15 iunie le-a scos multora din cap și ultimele fărime de idealism, dând semnalul începerii unei interminabile perioade de bătălieală politică și economică pe care o numim tranziție. În această tranziție spre nicăieri am avut parte de pariuri cu agricultura și războaie contra corupției (invariabil pierdute), de câteva rotiri de putere care nu au adus nimic notabil, în sens pozitiv, în viața oamenilor, de pauperizarea galopantă a unor largi categorii de cetățeni, în contrapartidă cu îmbogățirea indecentă și destul de dubioasă a câtorva, de o trivializare a spațiului public, direct proporțională cu o dezvoltare fără precedent a *mass-media*.

Nimic nu mai seamănă în România cu viața din perioada comunistă. În locul celor două ore de program tv din „anii de aur”, avem sutele de posturi tv recepționate prin cablu, xerox-ul și fax-ul, considerate subversive de regimul comunist, au devenit obiecte banale care pot fi achiziționate de oricine dintr-un magazin de electrotehnice, mașinile de scris înregistrate la Miliție au fost înlocuite cu computerele personale cuplate la Internet, țigările Kent – fosta valută forte, cu ajutorul căreia se deschideau ușile spitalelor și ale facultăților – au ajuns să fie fumate nonșalant și de către măturoții de stradă, dolarii se pot cumpăra de la casele de schimb din orice orașel al țării. Avem șomeri, drogați, reviste pornografice, carduri bancare, telefoane mobile, studenți la mari universități occidentale, mașini de ultimă oră și avioane personale. E bine? E rău? Depinde unde te situezi pe noua scară socială și care au fost așteptările tale inițiale.

Cunoscuta cercetătoare Tatiana Slama-Cazacu a publicat în urmă cu câțiva ani volumul de eseuri *Deceniul iluziilor spulberate*. Cartea se referă la realitatea anilor '90 ai secolului trecut, iar titlul ei anunță, a priori, perspectiva din care autoarea abordează problematica acestor ani. În mod surprinzător, în pofida titlului și a (re) numelui autoarei, această carte a trecut aproape neobservată. De vină a fost în primul rând editura care, aflăm dintr-un text al doamnei Tatiana Slama-Cazacu, nu a trimis cartea în librării (așteptând ca aceasta să fie comandată de la sediul editurii), iar eseistei i-a oferit, ca drepturi de autor, doar cinci exemplare. În această situație, doamna Tatiana Slama-Cazacu și-a retipărit cartea la altă editură într-o versiune „revăzută și mult adăugită” (actualul volum are 500 de pagini, format mare). Cum lesne se poate bănui din titlu, cartea este un jurnal de idei *sui-generis*, în care sînt comentate teme ale tranziției, majoritatea din zona de interes a autoarei (lingvistică, psihologie), într-o tonalitate care nu lasă loc de prea mult optimism. Autoarea constată degradarea fără precedent a limbii române sub asaltul neologismelor provenite mai ales din limba engleză (utile sau inutile) și al trivialităților care au invadat spațiul public (înjurături, expresii obscene, îndemnuri la violență, agramatisme, emanate fără încetare prin intermediul

mass-media, inclusiv în emisuni și filme dedicate copiilor de vîrstă preșcolară). În fața acestui pericol ea susține proiectul senatorului George Pruteanu de promovare a unei legi care să apere limba română, după modelul *Legii de îmbogățire a limbii franceze*, pe care, de altfel, îl explică cititorului român prin publicarea unui nuanțat dialog cu însăși autoarea ei, doamna Danielle Candel.

Exemplele oferite de doamna Tatiana Slama-Cazacu sînt mai mult decît relevante (repetarea lor, de mai multe ori pe parcursul volumului devine, totuși, la un moment dat supărătoare pentru cititor) și ele nu pot fi puse în discuție cu ușurință de către un nespecialist. Acceptând ideea că în limba română se face simțită o tendință de folosire excesivă a unor cuvinte și expresii englezești (nici măcar nu e vorba de neologisme), nu cred că principalul pericol pentru limba română îl constituie cuvinte și expresii precum *e-mail*, *briefing*, *curriculum vitae* (la care aș adăuga alți termeni din limbajul calculatoarelor: *hard*, *soft*, *save*, *scan*, *print*, *cancel*, *copy/paste* ș.a.m.d.). Autoarea identifică două tipuri de cauze ale utilizării acestor termeni necunoscuți majorității populației: obiective și subiective. La cauzele obiective doamna Slama-Cazacu identifică „necesitatea utilizării, în orice domeniu a unui cod de specialitate și apariția unor obiecte, procese tehnologii noi; dificultatea ca termenii care le reprezintă și cu care au fost «importate» în sensul larg, să fie traduși imediat și corect” (p. 98). La aceasta se adaugă dinamica fără precedent a dezvoltării tehnologice care face ca mulți dintre acești termeni să iasă din limbă înainte de a fi traduși și explicați într-un dicționar. La factorul subiectiv, pe primul plan stau „snobismul și dorința de epatare”.

Explicațiile sunt corecte, dar ele nu cred că se potrivesc întru totul exemplelor date. Există deja un nivel internațional de comunicare care include toate aceste cuvinte. La orice reuniune internațională, participanții își fac schimb de *e-mails*, formula este consacrată indiferent de limba care se vorbește într-o țară sau alta și nu sînt convinși că excesiva familiaritate cu formula românească „poșta electronică” ne-ar conferi un avantaj. Apoi, este cunoscut faptul că la începutul anilor '90 – în mare măsură situația a rămas neschimbată – toate calculatoarele care au intrat în țară aveau comenzile în limba engleză. Pe ele s-au scolarizat toți, fie că știau engleza, au învățat-o ulterior sau nu o știu nici astăzi, cu excepția comenzilor de la calculator. Mărturisesc că și eu am avut dificultăți atunci cînd am fost pus pentru prima oară în fața unui program *Word* cu comenzile în limba română sau în limba franceză. Comenzile englezești deveniseră automatisme, iar cele în limba română mă puneau în dificultate pentru că, în fața fiecăreia, trebuia să stau o clipă pe gânduri pentru a mă dumiri cărei comenzi englezești îi era echivalentă. Aproximativ la fel au stat lucrurile și cînd, din rațiuni de diacritice, mi-am setat adresa de *hotmail* în limba franceză. În privința expresiei *curriculum vitae* lucrurile sînt și mai clare. Firește, nu ne împiedică nimeni să spunem *autobiografie*, dar ce ne facem dacă vrem să ne angajăm la o societate multinațională, să dăm examen la o universitate occidentală sau chiar să obținem un post în cadrul unei instituții de stat unde se cere, obligatoriu, un *curriculum vitae*, *model european*. Este clar că în condițiile globalizării, ale integrării europene, ale circulației de persoane este necesară cunoașterea unor termeni uzuali, utilizați în forme identice în mai toate limbile.

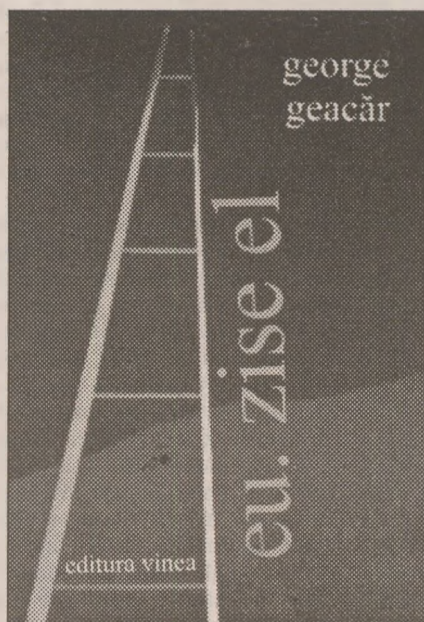
Dincolo de savuroasele eseuri cu substrat lingvistic, de real interes în cartea doamnei Tatiana Slama-Cazacu sînt evocările a două personalități marcante ale culturii române de la mijlocul secolului XX, Mihai Ralea și Boris Cazacu. Autoarea pune în lumină câteva aspecte semnificative din viața acestora, menite să ofere cititorului imaginea exactă a dimensiunilor umane ale celor doi savanți.

Deceniul iluziilor spulberate este o carte amară, dar plină de învățăminte pentru cei care au urechi de auzit.



critică literară

El. Zic eu...



George Geacăr, *Eu. Zise el*, București, Editura Vinea, 2005, Postafață de Al. Cistelean

Un frumos exercițiu de imaginație este să încerci reconstituirea poemelor unui personaj seducător ca Seymour Glass doar din felul în care creatorul său, Salinger, le povestește. Mi-amintesc cum un poem, ingenuu și mascat atroce, e centrat pe o fetiță care sucește gâtul păpușii sale înspre Seymour, pentru a-l putea admira împreună. Măcar la fel de frumos e să decoperi, citind, poezii pe care, la o adică, le-ar fi putut scrie (ipotetic) personajul salingerian. În recentul volum *Eu. Zise el* (Editura Vinea, 2005), George Geacăr mă surprinde cu versuri ca acestea: „de sub plapuma desfăcută ochi azurii! drace! era păpușa raluca/ pusă acolo să doarmă. Păpușa Dianei/ obosită de cât a stat în vitrină cu prețul pe ea./ peste zâmbetul meu se lasă semiîntunerul serii/ cine să-l vadă”. Nefiresc lucru, însă plăcut surprinzător, acela de a semăna, în scris, cu un personaj. Poate că exemplul anterior n-ar fi tocmai inutil în tranșarea incertitudinilor de încadrare ale poeziei lui Geacăr, cu umor rezumate de Al. Cistelean în postfață.

Ușurința cu care Geacăr a fost catalogat, încă de la debutul din 1997, drept optzecist, ni se pare, acum, susținută de tot mai puține argumente. Citadinul nu are vitalitatea ludică din poezia lui Florin Iaru, ci, mai curând, necesitatea pe care Seymour o descoperă ca apăsătoare: trăiești în toate aceste realități, te folosești de ele zi de zi, de ce să le eviți atunci când e vorba de scris? Iată de ce (și în ce fel) apar străzile, blocurile, semafoarele din cartier în poeziile lui George Geacăr: „gheorghe! mă strigau ai mei din sat/ gheorghe! i-am zis semaforului/ pune-mi și mie o culoare bună./ el se lăsa greu/ cu toate că-i dădusem numele meu de copil./ câte-o jumătate de oră mă făcea să aștept...” Cel puțin neobișnuit e și blocul „micro doispe”, scenă pentru câteva hierofanii succesive. Dincolo de acestea toate însă, lumea din text e normală, trăind o liniște fără artificii. Cum fără artificii este și logica teoretică a lui Geacăr, lipsită de curenți de adâncime, esențiali la majoritatea optzeciștilor. Atunci când exersează pe terenul teoriei, el nu se poate debarasa de liniarități, adesea neconcludente: „cum ajunge ceva/ să fie poetic? [...] el se uită la mine/ senin încercând să mă convingă să cumpăr/ deși literar nu există” ori „iată-mă vesel în animația străzii/ încercând să vând o întâmplare reală drept text literar” ori „eu. o persoană imaginară, un narator”. Observații legitime, punctate rapid, în nota minimalistă a lui Geacăr, dar private, cumva, de naturalețe. Ele pot decripta, nu și

volumului: „ce bine ar fi să visez la noapte cămașa cea nouă! și nu treizeci și trei de porțelanuri identice/ strângându-se între ele să-mi facă loc”. Fără nici o altă miză lingvistică decât o anumită sacadare, totuși, un fragment ca acesta rămâne formidabil: „Eram cu prietenii/ desenam cu degetul pe masa udă o ancoră/ era bine/ ancora dispărea repede”. Cine vorbește acum? Câți „naratori” sunt vizati de un poem? Nu e deloc o preocupare forțată, de vreme ce poeziile lui Geacăr sunt bine populate de voci. „El” e de fiecare dată altcineva, chiar și blocul „micro doispe”, iar întrebărilor retorice li se dau, constant, răspunsuri: „se plictisesc și morții?/ dacă putrezitul ar fi plicticos/ n-ar fi cimitirele pline”. Multele, prea multele interogații, diversifică, de fapt, vorbitorii, nu limpezesc nimic. Mai putem crede în ficțiunea unui singur vorbitor când citim note delimitate la (tot ce se poate...) propriul discurs: „dar de unde, frate?/ cine mai e atâta de fraier/ (să ducă atâta greutate în el/ degeaba. n.m.)”. Fără alterări sau remuscări, limbajul (unul și același) migrează, se întrupează pe neașteptate, cu o conștiință a autonomiei în care numai Raymond Federman a mai crezut cu atâta tărie. Oralitatea moderată a acestei poezii constituie, în condițiile date, un avantaj. Întregul ciclu de *Imersiuni* e un soi de „poveste a vorbei” dinaintea nașterii limbajului, scopul tuturor descinderilor fiind găsirea cuvântului (nu neapărat „le mot juste”): „diana are un an și jumătate/ și încă nu vorbește”, „parcă mi-e frig. parc-aș vorbi din apă”. Grația cu care Geacăr își construiește fiecare amănunt e admirabilă: „atâta decizie/ eu n-am avut niciodată! talpa a croit vâi/ în carnea de plastic. pas apăsător/ determinare/ eu cum de n-am toate astea? piciorul meu cum de are/ ce eu nu am? „Mai nimic din ceea ce poate fi privit nu scapă unui ochi, am putea crede, poliedric. Puține excepții, tot verbioase, dar neglijente sunt cele două confesiuni ale lui „nea Olteanu”, piese inferioare printr-o coborâre a registrului, nu neapărat spre obscenitate, cât spre explicit.

Cu acest al treilea volum de poeme, deloc inegal, dar de o limpiditate care permite să se vadă și bijuteriile, și nereușitele, lui George Geacăr îi reușește de minune un exercițiu de prestidigitatie: oricâți vorbitori ar admite, limbajul lor va fi mereu unul și același. Minimal și lipsit de prețiozități. Totuși, oricâte „euri” se vor fi auzind, vor da seamă, cu toatele, despre un singur „el”.

Cosmin CIOTLOȘ

O publicație didactică



Reforma învățământului românesc, înceată, dar sigură pare-se, a condus la punerea în discuție a tehnicilor de predare și a instrumentelor pedagogice. În ultima vreme, în mediul universitar și liceal românesc, sunt prolifice și de maximă importanță colocviile, workshopurile (după modelul vestic) în care personalități culturale și profesori negociază strategiile de predare a informațiilor.

Un astfel de colocviu a fost și cel organizat de curând de Facultatea de Litere din cadrul Universității din București și Colegiul Noua Europă, cu titlul *Disciplinele Filologice în Universitate și în școală*. De asemenea, există publicații de specialitate care descriu elementele ce pot îmbunătăți și sistematiza didactica pedagogică.

Revista de didactică a limbii și literaturii române „*Perspective*” din Cluj-Napoca se înscrie pe această linie, iar numărul curent 1/2005 își propune să studieze formarea capacității de receptare literară a elevilor, în cadrul genului epic. Alina Pamfil justifică împărțirea tematică prin faptul că, pe bună dreptate, „formarea competenței literare nu poate fi gândită în afara ideii de ordine pe care o configurează genurile canonice”.

Competența literară se distinge de competența de comunicare și de cea culturală prin asumarea unor roluri specifice, continuă Alina Pamfil, acelea de critic literar, de specialist în literatură, de creator, cititor autonom, umanist sau, pur și simplu, de vorbitor nativ competent. Totodată, exercițiile de teorie literară propuse de Cristian Moldovan sunt absolut necesare pentru a distinge literatura de celelalte scrieri. Crenguța Bratu oferă soluții pentru

decriptarea textelor postmoderne, de cele mai multe ori neinteligibile elevilor.

Absolut insolit pentru ultimele generații de elevi înainte de reformă, Florentina Sâmbișian propune diverse sondaje care se centrează pe ideea de subiectivitate a receptării și pe strategiile de stimulare a lecturii. Prin urmare, profesorul începe să coboare încet-încet în mijlocul elevilor și să stabilească o comunicare umană cu ei (având consecințe culturale!). Deși ar fi fost extraordinar ca inițiativa să fie originală, modelul a fost totuși împrumutat din învățământul american - sunt citate cărți de didactică apărute în Statele Unite. Prima întrebare care îi poate veni oricui în minte este dacă, vorba lui Lovinescu, ne putem regândi, la propriu, sistemul românesc în astfel de termeni, dacă schema se potrivește în învățământul nostru. Rămâne de văzut.

Partea practică a publicației cuprinde lucrări care prezintă diferențele de sens dintre „epic” și „narativ”, „autor” și „narator” etc. concretizate în exemple din romanele studiate. Dinamismul prezentării, pe puncte de interes, face mult mai ușoară înțelegerea unor concepte de altfel destul de dificile, precum „verosimilitatea literară” (Cristina Chiprian). Sunt evocate scheme, tabele și schițe, accentuând așadar conciziunea și claritatea în procesul didactic. Revista „*Perspective*” oferă soluții practice și realizabile în învățământul liceal și școlar românesc, atâta vreme cât există inițiativa de a crește interesul elevilor pentru literatură.

Raluca CIOCHINĂ



critică literară

Iubirile unui uituc

Pentru roman, când atîrnă greu la ponoasele personajului, uitarea e-o nenorocire. În poezie, aproape *au contraire*, pare un portativ de galesă romanță. Melodia tăragănată și scîrțîită a vreunei caterinci. E – schimbînd instrumentul... – coarda pe care o ciupește Bogdan O. Popescu în recentul volum *Mașinăria de uitare*, apărut la editura Național. Sînt versuri de chemare, amestecate, și mai bune, și mai dulcele, cum se nimeresc, îndeobște, în dedicațiile cîntate de romancero. Mesajele lor se șterg și se pierd în conul unei pilnii înguste, ca o clepsidră tăiată la mijloc. Așa că între jumătatea ei care dă și aceea care primește intră, din construcție, o amintire-ecran.

Fantasma vătuită are, la Bogdan O. Popescu, trăsăturile unei puștoaice molicele, „prinșesă de molton”. Ea, și mai încolo nimic, e recunoscută în fel de feluri. Și iubită în *memoriam*. Amorul *cantato* din *Mașinăria de uitare* aduce, de fapt, a paramnezie. De parcă toate senzațiile sînt noi doar fiindcă ies, abia-abia, dintr-o eclipsă de memorie. Este, firește, un truc lejer, care-i convine rutinei astfel împrăștiată și, încă mai mult, întîlnirilor (fie și poetice...) pe *neve*. Orice trubadur e mai încrezător, se-nțelege, dacă poate da curtenirilor lui legitimitatea unei *reconquista*. A recuceririi unei femei pe care, între timp, ai uitat-o. Lucru care se poate întîmpla, în vâlătucii izbiți unii de alții, prin viață: „și ce dragoste zăpăcită prin mori de apă, de vînt/ pe care nu o găsesc niciodată întreagă”. Totuși, după ce cureți și alungi „uitări ruginite prin cîrnuri de vioară”, ataci un acord, lăsînd falsetul ultima din temeri. În iubire, așa o fi. Dar în literatură, bunăoară, trebuie îndrăzneală (care nu promite nici un succes...) să cînti pe două strune, din care una ruptă.

Aria guturală, chiar spartă, fără să fie, în alcătuirea ei, defectă, îi iese, lui Bogdan O. Popescu, aproape bine. Mă calicesc să zic *aproape* fiindcă mai sînt, cîta vreme mimarea – doar – a registrului *bas* nu mi-e evidentă, potriviri (ori poate scrînteli) nu foarte la locul lor: „aș alerga de-aș mai putea, teribil/ să mă revigorez irezistibil/ să pot să iau din tine ce tu ai/ casiopeea, lorelei”. Sau: „obraz de aer/ tresărînd la sîngele curgînd/ din priviri de nesaț” (a fost o poezie întreagă, cu statut, pesemne, de haiku). Lăsînd



Simona Vasilache

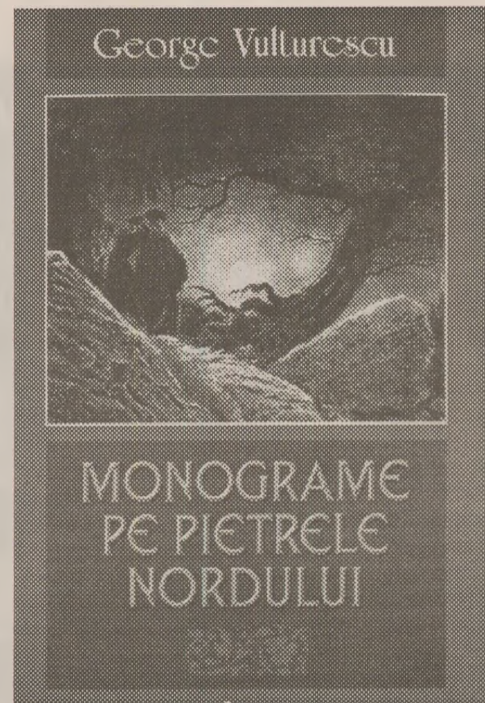
LECTURI LA ZI

asemenea biopsii deoparte, fac priză, în *Mașinăria de uitare*, două stiluri de poet. Unul îndopat cu langoare, celălalt jucat și oarecum cinic. Primul sare în partea recuperărilor tandre, a crochiurilor ceva mai îngăduitoare cu modelul, trase de-un plastician amnezic: „mașinăria veche de iubit – unsă de atingeri, urnită de priviri”, ori „și calcă pe struguri, pe vâi și prin ploii/ cu regate de cai alergînd peste noi”. Natură nu moartă, cît tristă. Lăsată, adică, să se pătrundă în abur amarui, ca vaporii din *poupinel*. Frăgezită apoi, și aseptica, e întinsă pe fișioare lungi de pînză. Ies, așa, semne de carte pe care Bogdan O. Popescu le lipește la întîmplările de ținut minte.

Al doilea ton de care vorbeam e al unui *flâneur* nedornic să se complice. Un om pe care nu-l leagă nimic de nimic, crai de maidane, ajuns la liman cîine-cîinește, dar fără pică: „în foile verzi de trifoi/ simțul canin/ vreau să-mi cultiv pînă pisoi/ nu devin”. Am citat dintr-un volum puțin mai vechi, *Pisica neagră, pisica moartă*, scris împreună cu Traian T. Coșovei, în care se vede mai bine efectul versurilor aruncate la întîmplare de un flintaș cam distrat. Nu, însă, mai puțin priceput. În *Mașinăria de uitare* e, îmbrobodită cu aceea pe care o comentam înainte, o poezie de frondă verbală, mestecată cu clăbuci, semănînd bine cu bancul despre critica de jos în sus. Iscălitorul de condică versus viața. Și-atunci, ca să nu spui că ai pierdut de tot, pui repede de-o băscălie: „prin toată zestrea de mișto/ eu beau o bere, tu cointreau”; „îmi este deja rău de mine/ din visuri am făcut praline/ și le-am mîncat, și-acum mi-e foame/ mă îngrijesc vreo patru mame/ sînt schiop și surd și vîrs mereu/ același eu, același eu”. Oricum, printr-o ciudată răsucire, ce ascund alții se varsă în memoria de rezervă a insului intrat în malaxor: „ia te uită cum pictează ăștia cu bidineaua de var/ amintiri prin mine!”. O poezie care trece, cu zilele, de la piperat la amar. Întocmai ca la Garcia Lorca, din care Bogdan O. Popescu își ia de vite, în original, are *gust de mentă, gust de fiere...*

Cercul polar

Bîlciul este, de obicei, o deprindere din miazăzi. Fără stofă de cabotin, Nordul nu poartă mască. L-aș vedea, mai degrabă, ca actor cu fața lui într-un monolog aspru, colțuros, dar e, firește, tocmai chichirezul poeziei să vadă altfel. Un asemenea spectacol surprinzător construiește George Vulturescu în *Monograme pe pietrele Nordului*, volumul apărut de curînd la editura Limes din Cluj-Napoca. Septentrionul nu e, la el, locul unui popas întîmplător. Dimpotrivă, tot timpul își adună mai pe umeri o togă de „păstor” al ținutului. De actor literar pribegit în pustie. Acolo așteaptă o altfel de lume, făcută din pietre trăsute, din ape descîntate cu cenușă, din minuni năpraznice. O lume care purcede din Vechiul Testament în Transilvania cu capcîni și stihii. Ei îi închină George Vulturescu o poezie de lotru. *Monograme pe pietrele Nordului*, bucată care se lipește de Nord și dîncolo de Nord (2001) și de *Sînci nupțiale* (2003) e spartă în trei cicluri. Primul poartă titlul cărții, celelalte



George Vulturescu, *Monograme pe pietrele Nordului*, editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 105 pag.

două sînt *Litera adulteră* și *Ultimul orb*. Poemele așezate la început, în care se simte fierul scăpărînd pe cremene, pleacă greu, nu sînt făcute să zboare, ci să urce pieptiș: „Moșii mei împlîntau cuțitul în piatră:/ deasupra se învolburau norii/ pe rîuri se-nchegau apele./ Un cuțit în mîna dreaptă/ un cuțit în mîna stîngă/ apoi răsucite în inima ciutei de piatră”.

Peste lumea asta neverosimil de primitivă, ridicată pe oase tari, pe pietre tari plutesc, însă, pene colorate de iarmaroc. Un circ meschin, de oraș – „în fața blocului e o baltă prin care se tîrîie inși” se înfruntă cu un carnaval de munte, unde obrăzarele sînt chipurile strămoșilor oameni, fraților fiare. Versurile cad amestecate. Cînd dure, baladești, greu de luat în serios tocmai fiindcă sînt înspăimîntător de serioase, cînd înmuiate, dînd-o cîteodată pe ironie, pe zăngănit de mecanisme. Trebuie să spun că prefer absurdul piețelor pustii, în care vînd și cumpără un Orb și un Străin, imaginilor „mărețe”: „omul va justifica fulgerele: apropie ele oare pe/ om de Dumnezeu sau doar îl spulberă în/ frumusețea unui brad în flăcări?”. De ele, George Vulturescu scapă aproape cu totul în *Litera adulteră* și în *Ultimul orb*. Iată cîteva versuri cu poantă despre iubirea la țară: „Tu vii pentru prima dată la carnaval/ Nela. Șapte feciori au tras în sat cuțitul/ pentru tine. // Trupul tău e precum iarba, Nela: se răsucește/ în vînt, extrage din luturi și din roci, în/ foetajele cîrnii, miresme, otrăvuri”. Scene-scene, oameni betegi, păcătoși, care se prind într-o horă de ieie.

În fine, ultimul ciclu e parcă ecoul unor vorbe mai vechi, pisană a unei biserici de-altă lege: *noi sîntem vîzătorii, și Dumnezeu e-un orb bătrîn, fiecare sîntem copii lui, și fiecare îl purtăm de mîna*. Un joc de oameni și de lupi, cu întîlniri la crîșma lui Humă, cu fugi pe munte, acolo unde „vin vulturii și nu te deosebesc de pietre și/ și ți se așază pe brațe”. O poezie rece, chiar dacă aprinsă de patimă, așezată, ca o glazura, pe felioare de sist. O jelanie cu dîre de anecdotă după misterele de odinioară, din care au mai rămas numere de spectacol animate de riscul ca, din paița cu blana roasă, ciupită să-și mai dea drumul, cine știe, fiara. Așa că „magul” strigă, ba poruncitor, ba pițigăiat, la oamenii lui să-și mai ia în spate blana de urs, să-și piardă urma printre dihanii, să amîne cît pot saltul în lumea cea nouă, care-i cheamă de la poale. Încercînd să-i oprească, fie și simbolic, George Vulturescu îi prinde într-un insectar păstrat în gheață. Așchiat în ace subțiri și reci, își poartă bruma peste tot volumul, o carte ascuțită, de creastă. ■

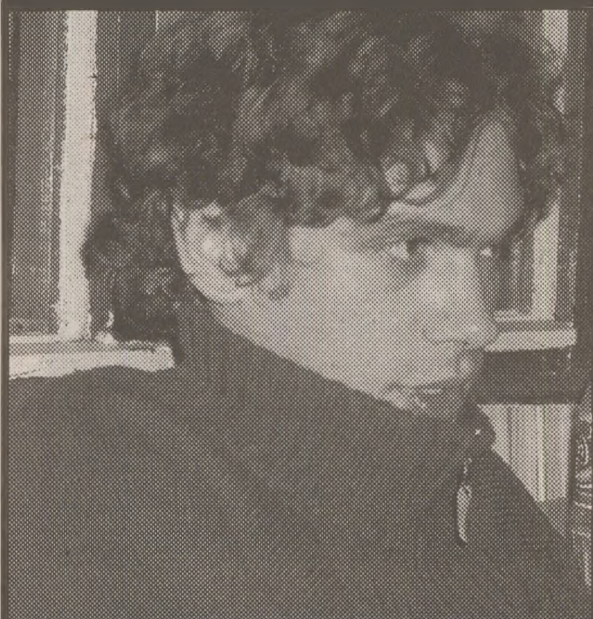


Bogdan O. Popescu, *Mașinăria de uitare*, editura Național, 93 pag.



l i t e r a t u r ă

cîntece eXcesive



dan sociu

Cîntec eXcesiv I

Încă mi se mai întîmplă să cred că în curînd mi se vor trezi superputerile: zborul, invizibilitatea, întoarcerea-n timp, superelasticitatea, trecerea prin ziduri, dragostea ta –

La 26 de ani, la mijlocul speranței de viață din România, la începutul lui decembrie, la capătul scării abrupte din Green am încercat să te sărut & ai dat înapoi și era să cad –

Ultima dată m-ai atins la muzeu, ți-ai lipit o secundă, cît să nu te vadă prietena ta, urechea de brațul meu și a fost atît de bine, ca și cum m-ai fi atins prima oară –

Ca și cum m-ai fi atins în vară, cînd ratasem ceva și te-ai așezat lîngă mine și ai încercat să mă consolezi, fără să știi că te plac, a fost bine, ca și cum m-ai fi atins atunci –

Cînd aveam nevoie, la muzeu dar, de fapt, în vară, e greu de explicat, și data viitoare, poate chiar mîine, cînd îți vei lipi urechea de brațul meu o să fie ca și cum ai face-o acum –

cînd te caut pe străzi
pentru că am nevoie.

Îmi lipsește fix o mie de lei ca să intru oriunde la cald, și sînt prea timid să cerșesc și nu sunt norocos să găsesc bani, nu am telefon, nu am o cartelă să te sun, nu sunt destul de norocos să dau de tine întîmplător, pentru că tu ești acasă cu el,

te iubesc dar acum
nu mai vreau să te caut pe străzi.

Bucureștiul ăsta îmi înnegrește unghiile pe care le tai în fiecare dimineată pentru tine, pentru că s-ar putea să te întîlnesc. Mă bărbieresc pentru tine, mă dau cu deodorant pentru tine, mă împrumut de haine pentru tine –

Dorm oriunde ca să fiu în același oraș cu tine, pentru că nu am un loc al meu, dar o să am un loc al meu pentru tine, o să omor ratatul din mine pentru tine și o să fac bani –

O să învăț să fiu mai cool decît el , o să învăț toate versurile, piesele și albumele trupelor care-ți plac ție, sau o să te țin în brațe cînd o să plîngi –

Troleibuzele care nu duc la tine nu-mi folosesc la nimic. Troleibuzele care duc la tine nu-mi folosesc la nimic.

Într-o noapte o să mă lipesc de mașina neagră din fața blocului tău, să-i pornesc alarma, să te trezești enervată să te ridici din pat de lîngă el –

În ultimul timp nu te mai pot vedea decît pe holuri, la o țigară, și tu fumezi trei una după alta, și pofta ta morbidă mă bucură. Cîndva vom face amîndoi cancer la plămîni și-mi doresc să nimerim în același grup de suport, așa,

ca Bonham Carter & Norton,
Tori Amos & Kafka –

Cîntec eXcesiv II

Și mai tîrziu au intrat într-un bistro, repede, da, cuvîntul se potrivea cu întîlnirile lor din ultima vreme (dintotdeauna?), „trăite ca-ntr-o alarmă continuă“, cu senzația lui ipohondrică de bărbat-ridicol-părăsit-în-stație (deși aveau în fața o dup-amiază întreagă și-au stat împreună pînă spre seară) –

Iar ea a probat un inel avangardist, căci intraseră într-un bistro dada, cum anunța firma roșie, un acvariu cu mese și scaune de sticlă, unde nu se servea nici un fel de mîncare, ca-n bistrourile obișnuite, doar portofele albastre și săruri de baie și inele –

Proba, încîntată, inelul și el, de undeva din dreapta ei, îi privea, cu aviditatea unui Gollum, vîrfurile ascuțite ale urechilor - cît de mult le iubesc, Miss Frodo, my preciousss... sigur că ar fi vrut să le ronțăie puțin dar în fața ochilor îi clipea, întunecat, acel X din mijlocul numelui ei –

Semnul interdicției, al anulării, acel X de pe ferestrele caselor abandonate (dar și al caselor în construcție, anunțînd că în curînd vor putea fi locuite - ar putea?, ar mai fi posibil vreodată?), și după ce au ieșit din bistro se străduia să calce pe urmele dulci lăsate-n zăpadă de tălpile ei –

Un 86 a înghițit-o, și el a mai rămas, ca de atîtea ori, cîteva minute în stație (micul lui ritual, pregătirea pentru griefingul din fiecare seară), a simțit, violent, cum se scurg în găurile, capacelor de canal (cele cu găuri sînt cele cu ghinion) culorile orașului, plecase ea și nu mai era nimic de privit –

Eram ca una din acele păpuși sinistre, cu X-uri în loc de ochi. Din capătul străzii Mecet se auzeau - foarte încet, surdinizate de zăpada murdă - tînguirile stranii ale țigăncilor (fiaaaareeee vechi, fiaaaareeee vechi cumpăr), care mă emoționează atît de mult, aproape la fel de mult ca micile anunțuri de pe stîlpi (pierdut broscuță testoașă de Florida - în tratament - găsitorului recompensă substanțială) care s-au înmulțit îngrijorător în ultima vreme...

Cîntec eXcesiv III

JAM:
nu sint eu singura si ce daca nu sint singura
mai sint inca o suta si ce daca mai sint o suta
toate sînt corecte doar eu nu
toate au dreptate doar eu nu
toate sint vii doar eu sint inchisa aici

daca tai doar putin raul dispare
dar numai pentru a se intoarce apoi
numai noaptea dar totusi
in fiecare noapte

nu sint eu singura si ce daca nu sint singura
celelalte danseaza intre fotografii si neoane
talpile lor sint cind reci cind fierbinti
pe pieptul meu sedat si puternic
daca as taia mai mult ar disparea cu totul
daca as taia mai mult as ramine intotdeauna tinara
ca o fotografie intre neoane

nu sint eu singura si ce daca nu sint singura
toate sint cuminti doar eu ma apropii de foc
rochia mea de plastic explodeaza
apoi arde incet

Tu ești Oana Sîrbu și eu tocesc noaptea
la matematică și șah pentru tine.
Tu ești Daniela Bucur, dintr-a VI – D
și eu sar de la etajul doi, ca să mă vezi sîngerînd.

Eu vin din Bukowski,
tu vii din Turgheniev,
și nu avem nici o șansă,
nici o șansă să ne-ntîlnim.

Cînd nu ești lîngă mine,
și nu ești niciodată,
inima mea e cîmpul gol,
presărat cu gunoarie

al primei dimineți
după Woodstock.

Cîntec eXcesiv IV

Apă, apă peste tot, și nici un strop de băut,
50 de posturi TV, și mai nimic de văzut,
întins în pat – și-mi pare că mășăluiesc –
cu ochii injectați, privesc
știrile, poate va arde
ceva pe strada Sfinții Voievozi
și, preț de-o clipă,
o să îți zăresc
picioarele-n ciorapii galbeni, cînd ieși
fugind,
din bloc,
ferindu-ți fața
nu atît de foc, cît de solzii
reci ai camerelor
video
care nu adăpostesc,
cum simți că nu te mai adăpostesc
cuvintele (îmi spui că nu știi
dac-o să mai scrii
și ți-e frică), deși
the word
is a way of murdering
the outside world, adică
tot ce i-a rămas
unuia ca mine,
ce i-ar mai fi rămas
uneia ca tine,
„genul de oameni
care nu se simt bine nicăieri,
indiferent de orice”,
cum îmi spuneai
într-un mail.

În curînd o să mă uiți, Ruxandra,
și-n timp, încet încet, mesajele mele
le vei trece-n junk-mail. ■

Din volumul *cîntece eXcesive*
în curs de apariție la
Editura Cartea Românească



l i t e r a t u r ă

Actualitate

Din Lacrima Basarabiei...

Între cele multe care încă sunt de recuperat pentru ca sufletul Basarabiei să se simtă, astăzi, acasă în România, se află și gazetăria și gazetarii de odinioară, îndeosebi din anii interbelici. Nicaieri în altă parte ca în efemera pagină a ziarului nu se păstrează spiritul vremilor duse, freamătul oamenilor de atunci, cu zbulumul, prăbușirile sau înălțările lor. Uneori pilduitoare și pentru ziua de față.

Iată de ce semnalăm ca o necesară și așteptată readucere în atenția celor de acum a publicisticii nua dintre slujitorii dăruți ai slovei de gazetă din Basarabia interbelică. Slujitor al altarului Domnului, dar și al tribunei, tot altar, din cotidiană pagină de presă: Părintele Vasile Țepordei (1908-1997).

Încă din anii studenției la Facultatea de Teologie din Chișinău a fost atras de gazetărie, colaborând la publicații bisericești, dar și la ziarele de mare tiraj. În 1932, Nichifor Crainic l-a luat colaborator la gazeta sa, *Calendarul*, din București, părintele publicând statornic în *Raza* (1931-1944), care apărea la Chișinău. A scris neîntrerupt la acest ziar și la un altul, *Basarabia* (1939), dar și la *Viața Basarabiei* (1932-1938), *Cuget Molodovenesc* (1928-1944), *Gazeta Basarabiei* (1935-1940) și în multe altele, în momente de clădire a noii vieți în provincia de peste Prut revenită la viața românească după 1918, dar și în zilele și lunile de restriște când Basarabia a fost răpită prin dictatul sovietic din 1940. Semnătura sa era nelipsită din *Raza Basarabiei* (1940, București), *Gazeta refugiaților* (1940-1944, București), *Basarabia* (1941-1944, București-Chișinău).

Recentul volum, Vasile Țepordei, *Scrieri alese*, apărut la Editura Flux din Chișinău (îngrijit de preoții Gheorghe Cunesco și Sergiu C. Roșca, cu sprijinul fiului autorului, Valentin Țepordei) reunește publicistica sa îndeosebi din anii 1930-40. Tematica este variată, de la problemele bisericești până la cele privind politica și politicații vremii, de la evocarea unor personalități, precum Alex. Mateevici, până la stringente chestiuni sociale. Și, după tragicul an 1940, de afirmare a neștirbitei credințe, speranță în veci rânită, că va veni și momentul așteptat al reîntoarcerii Basarabiei la Țara Românească.

În acele tragice zile din urmă cu 65 de ani, părintele Țepordei, ca de altfel și mulți alți gazetari ai Basarabiei veniți din lumea altarelor, inclusiv părintele nonagenar acum Sergiu C. Roșca, s-au rugat și au întărit sufletește populația pornită în bejenie, fiindu-le alături nu numai ca păstori

și duhovnici, ci și ca mărturisitori ai grozăviei momentelor de atunci. Un articol din *Raza Basarabiei*, din 18 august 1940, evocă și astăzi peste timp, dramatismul despărțirii de pământurile natale: „Ne apropiem de pietrăniile Ghidighiciului, unde Chișinăul s-ascunde în urma noastră, pentru a nu-l mai putea privi. E o scenă îngrozitoare. Toți plâng și se vaită ca-n fața ghilotinei. «O, scumpe Chișinău, când te vom mai revedea?!», a strigat cineva din mulțime. Și toți izbucnesc din nou în plâns, de ți se rupea inima...”

La gările ce urmează ne coborâm să rupem iarbă, flori, tot ce găsim. Dar peste 3 ore ajungem la Ungheni. Aici e punctul de graniță. Gândul că peste puține clipe vom părăsi pământul scump al Basarabiei, ne omoară, nu alta. Toți suntem buimaci. Nu ne putem găsi loc. Câțiva dintre noi coborâm, ne închinăm spre răsărit și îngenunchind sărutăm pământul sfânt scaldat de lacrimile ce nu mai încetează să curgă. Momentul e unic și indescriptibil... Plâng copiii, bătrânii, plâng cei ce pleacă, cei ce rămân, plâng parcă și natura”.

Dintr-o lacrimă neostoită pentru Basarabia s-au născut multe dintre paginile încredințate zilnic ziarului de preotul-gazetar. Șiruri în care răzbate, de multe ori, tristețea, cu ecouri atât de actuale și astăzi, că statul român nu a făcut, atunci când se putea face ceva, mai mult pentru unificarea sufletească a fraților atât de multă vreme înstrăinați. La 9 aprilie 1933, când se sărbătoreau 15 ani de la Unirea Basarabiei cu România, părintele Țepordei constata: „Cu mâna pe inimă trebuie să recunoaștem că s-a dus mai mult o acțiune negativă. Basarabia a fost considerată un fel de colonie africană. În ea s-au refugiat toți aventurierii politici și vânătorii de castele elvețiene. Oamenii de treabă ai celorlalte provincii au rămas la ei acasă și numai pleava a venit și s-a oploșit în colonia transpruteană. Doar singura ramură în care au venit elemente de valoare este învățământul. Restul, nulități”.

Și multe, multe alte asemenea pagini, nu doar patetice, ci și izvorâte dintr-un spirit justițiar, preocupat de destinele poporului său pe care se simte chemat să-l țină unit în jurul altarului străbun și al vetrelor strămoșești.

Pentru publicistica sa, preotul Țepordei a plătit cu ani grei de temniță în Siberia. Ridicat de la domiciliul său din București, în octombrie 1948, a fost judecat de un tribunal sovietic și condamnat la 25 ani de deportare în lagăre de la Polul Nord. S-a întors în 1956, reluându-și slujirea lui Dumnezeu și a Basarabiei.

L-am cunoscut și eu, în anii ultimi. Impresiona prin vigoarea spiritului, prin neodihna gândului îndreptat mereu spre cei de dincolo de Prut și îngrijorat că lucrurile nu mergeau așa cum năzuiseră cei ai generației sale.

Lacrima sa pentru Basarabia era mai vie și mai durerosă ca oricând.

Ar fi lăcrămat, poate și acum, înduișat de neputințele vremii și ale oamenilor, văzând că editorul a socotit că truda sa gazetărească pentru Basarabia merită a fi trimisă, într-o cuprinzătoare și atent alcătuită ediție, doar în 100 de exemplare. Doar atât și nimic mai mult...

Ioan LĂCUSTĂ



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Un imn sfios și trist va fi rondelul

Un imn sfios și trist va fi rondelul
Pentru Marina. Ea e mama noastră,
A celor ce-și păstrează sufletelul
De mari și mici onirici într-o glastră,

Și-n cârlionții ce-i suspină mielul,
Și-n balega de fluturi, albastră.
Un imn sfios și trist va fi rondelul
Pentru Marina. Ea e mama noastră

Ce cu blîndețe ne arată țelul
De dincolo de frageda fereastră
Sub care putrezește pătrunjelul
Și-n rouă-mbobocește-o brună astră

Cînd imn sfios și trist este rondelul.

cărți primite

● Henry Miller, *Sexus*, primul volum din trilogia *Răstignire trandafirică*, traducere din americană de Antoaneta Ralian, București, EST – Samuel Tastet Éditeur, 2005. 632 pag.

● Mihai Giugariu, *Barcă pentru paradis*, roman, notă asupra ediției de Adina Kenereș, Editura Compania, București, 2005, 150 p.

● Tatiana Covor, *Anunț matrimonial*, roman, Editura Albatros, București, 2005, 186 p.

● Marius Marian Șolea, *Contemporan cu Dumnezeu*, poeme, prefață de Liviu Ioan Stoiciu, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2005, 124 p.

● Ion Popescu-Brădiceni, *Lazare veni foras!*, eseuri, prefață de George Mirea, postfață de Theodor Codreanu, Editura Napoca Star, Cluj, 2005, 248 p.

● Ion Popescu-Brădiceanu, *Utopii ireversibile*, poezii, cu o postfață de Valentin Tașcu, Editura Napoca Star, Cluj, 2005, 196 p.

● Viorel Cosma în colaborare cu Luminița Vartolomei și Constantin Catrina, *Enciclopedia muzicii românești de la origini până în zilele noastre*, vol. I (A-B), București, Ed. Arc, 2000, 2005. 544 pag.





critică literară

Două fenomene dureroase marchează viața culturală românească din postbelic: colaborarea unor scriitori cu regimul comunist și exilul. Dacă cel dintâi care nu e nici pe departe investigat, analizat și sancționat așa cum se cuvine, a putut produce totuși citorva comentatori impresia că ar fi devenit un soi de „obsesie”, cel de-al doilea e încă mai puțin cercetat, încă mai puțin integrat în circuitul conștiinței noastre publice. E surprinzător cât de neglijentă a fost critica și istoria noastră literară (ne referim, evident, la anii de după decembrie 1989, eliberați de cenzură) față de diaspora noastră culturală. Din câte știm, cu excepția d-lui Nicolae Florescu, care s-a dedicat cu osîrdie acestei teme iradiante, nimeni n-a întreprins nici un efort susținut întru abordarea sa. Să fie la mijloc un complex de vinovăție colectiv, o aprehensiune a unei posibile „concurențe” sau pur și simplu un efect al indifferenței suverane, al comodității cu nuanțe balcanice din șirul cărora nu lipsesc cele ale unui oportunism endemic? Greu de dat un răspuns tranșant. Oricum, exilul reprezintă o pată albă pe harta spiritualității românești, cu adevărat „obsedantă”, din păcate, nu prin prea insistență de tratare, așa cum se pretinde uneori în legătură cu colaboraționismul, ci, dimpotrivă, printr-o ignorare bizară și, de la un punct încolo, culpabilă. Ne propunem a înfățișa în prezentele rânduri un volum reprezentativ al publicisticii românești din surghiun, *Dreptul la adevăr* al lui N. I. Herescu.

Cărturar de prestigiu, profesor de istoria literaturii latine la Universitatea din București și, o perioadă, președinte al Societății Scriitorilor Români, N. I. Herescu n-a fost scutit de un destin frământat. A părăsit țara în vara 1944, dându-și seama că numai Occidentul îi mai oferă șansa de a-și continua activitatea științifică. Avionul militar cu care călătorea, însoțit de familie, a fost distrus de un bombardament pe aeroportul german unde făcuse o escală. Salvat *in extremis*, savantul și-a văzut distruse toate bagajele, inclusiv manuscrisele și banii. După o scurtă trecere prin universitățile din Lisabona și Madrid, se îndreaptă spre Franța, nu fără a avea parte de o nenorocire similară: în trenul ce-l transporta spre Paris, geamantanele sale cu haine și cu ultimele hîrtii i se „rătăcesc”. După cum notează Mircea Eliade, reacția sa a fost una stoică: „A acceptat și această pierdere, bărbătește, ridicînd din umeri și zimbînd”. Între timp, s-a văzut îndepărtat de la catedra sa universitară din București, pentru o pretinsă „colaborare” cu ocupantul nazist, cu toate că, așa cum specifică într-o scrisoare deschisă adresată ministrului Educației naționale, în anii regimului Antonescu n-a ocupat nici o funcție legată de acest regim, n-a desfășurat nici o activitate ziaristică sau oratorică de natură politică sau ideologică, n-a primit nici o înaintare în grad, nici un beneficiu moral sau material. Dar oficialitatea cu orientare comunistă nu se sinchisea de atari „detalii”. L-a ales pe distinsul latinist drept una dintre primele sale victime. În pribegie, N. I. Herescu a avut satisfacția de a se reîntîlni cu o sumă de personalități alături de care și-a adus o substanțială contribuție la conturarea unui impunător front anticomunist: generalul Nicolae Rădescu, Grigore Gafencu, Sergiu Fărcașanu, Leontin Jean Constantinescu, Alexandru Busuioceanu, Basil Munteanu, Emil Turdeanu și nu în ultimul rînd Mircea Eliade, Cioran, Eugen Ionescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca. E unul din membrii fondatori ai Comitetului Național Român și ai Ligii Românilor Liberi, ambele create la inițiativa și sub diriguirea generalului Rădescu, un vechi prieten al său. Împreună cu M. Eliade înfăptuiește prima revistă literară în limba română apărută în exil, în capitala Franței, *Luceafărul*. Desfășoară o amplă activitate publicistică, desigur cu o puternică amprentă militantă, într-o multitudine de periodice românești ale diasporei: *Uniunea română*, *Îndreptar*, *Mesager*, *Stindardul*, *Carrefour*, *America*, *Almanahul ziarului*, *America*, *Destin*, *Românul*, *Pro Azione Cattolica Romana*, *Făclia*, *România muncitoare*, *Buletinul Bibliotecii Române*, *Înșir-te mărgărite*, *Cuget românesc*, *Vers*. E refuzat de departamentul de Stat american să emigreze în SUA, ceea ce li s-a întîmplat și lui Mircea Eliade și Leontin Jean



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

„Judecățile viitorimii”

Constantinescu, pentru că-și îngăduise a critica politica ambiguă a „coexistenței pașnice” care favoriza *de facto* menținerea dominației sovietice în Estul Europei, și refuză la rîndul său oferta a două catedre universitare, în Franța și Italia, condiționate de adoptarea unei cetățenii străine. În tot acest timp, existența profesorului stă sub semnul sărăciei celei mai jenante. În Jurnalul său, M. Eliade consemnează o impresionantă mărturisire a soției acestuia: „Erau zile cînd nu aveam decît piine, nefiind în stare a mai cumpăra măcar două ouă”. Pe bună dreptate, îngrijitorul ediției socotește că drumul acestei nefericite personalități, stîns din viață prematur, în 1961, într-o cameră de hotel din Zürich, „la alt nivel, și într-o altă epocă de surghiun, repetă, în alt spațiu, însoțit doar de-o valioară, drumurile pribegiei lui Gheorghe Șincai”.

Din paginile publicisticii lui N. I. Herescu, deloc ofilite, reținem cu precădere o caracterizare a emigrației din care i-a fost dat a face parte. Inflamarea verbelor nu exclude luciditatea, o luciditate remarcabilă în circumstanțele în care, prinși în vîrtejul evenimentelor fatidice, exilații „nu reușesc decît arareori să vadă limpede în destinul și în rostul lor”. Emigrația de după 1944 nu seamănă cu cele precedente, deoarece pe cînd odinioară cei ce se hotărâu a-și părăsi meleagurile natale puteau fi socotiți niște inși loviți de soartă, vrednici de compasiune, niște bieți năpăstuiți, azi situația e inversată: „privilegiați trebuie socotiți exilații, ca unii care se pot bucura, fie și prin țări străine, de bunurile cele mai de preț ale vieții: libertatea și demnitatea omenească; oropsiți sînt cei rămași în urmă, în țările cotropite, unde tot ce este omenesc le-a fost răpit. Să avem curajul de a fi sinceri cu noi; oricît de mari ar fi azi chinurile morale ale unui pribeg, oricît de grele privațiunile fizice, ele nu pot fi asemuite cu suferința de neînchipuit a celor căzuți sub stăpînirea sovietică”. Apoi emigrațiile din trecut erau mult inferioare numeric, reducîndu-se la cîteva sute sau la cîteva mii de persoane: „Astăzi, emigrațiile din fiecare țară se cifrează la cîteva zeci de mii de oameni, uneori la sute de mii (cum e cazul emigrației poloneze). Nu mai e vorba acum de grupuri restrînse și ușor delimitabile, ci de un adevărat exod, pe deasupra claselor sociale, a confesiunilor sau a partidelor. Oamenii fug ca oameni (și ca patrioți) – și nimic mai mult”. În fine, emigrația actuală nu e analoagă celor anterioare, întrucît ea indeplinește „o funcție organică”, arătîndu-se în măsură a influența cursul istoriei: „Nici protestanții francezi, după revocarea edictului din Nantes, nici nobilii după revoluția de la 1789, n-au izbutit, prin acțiunea lor din exil, să facă să dispară cauza care-i silise să se exileze. Azi, dimpotrivă. Emigrațiile din zilele noastre au o menire născută din chiar cauzele emigrării, cu un țel precis, pe-care îl pot atinge, prin mijlocirea unei acțiuni care stă în puterile lor. Menirea emigrației este de a conserva o părticică din ființa neamului în stadiul pur, nealterată, neîntinată de cotropitori. Țelul ei este de

a ajuta la eliberarea patriei de sub stăpînirea vrăjmașilor scăpînd-o astfel de la o pieire lentă și sigură”. Un conspect pe care l-ar putea prelua istoricii și care, în perspectiva prezentului, ni se înfățișează insuflat de un duh al prognozei împlinite. Să mai relevăm încă o teză scumpă sufletului de vizionar al lui N. I. Herescu, potrivit căreia „perdeaua de fier” a totalitarismului roșu n-ar putea fi un zid inexpugnabil, deoarece se bizuie pe forța brută, pe „rețeaua de soldați și mitraliere” care poate opri exclusiv factorii materiali: oamenii, treburile, mărfurile etc. Spiritul, gîndul rostit ori scris poate trece dintr-o parte în alta a teribilei bariere aidoma păsărilor: „nu s-au născocit încă tunuri care să poată ucide gîndul cînd încalcă fruntariile. Cine uită acest adevăr elementar face o grosolană eroare; o cît de grăbită răsfoire a istoriei, mai vechi sau mai recente, stă mărturie că glonțul n-a reușit nici o dată să sfarme spiritul”. Punct de vedere care țintește în însăși inima barbariei ce-și inchipuia că ar putea asasina ideile, cărțile, amintirile, ajutîndu-se și de ardutul cuvînt al lui Victor Hugo: „*Vous voulez donner un coup aux idées? – se întreba bardul. Vent-on les comprimer? Elles sont incompressibles! Les étouffer? Elles sont immortelles!*”. După cum se coroborează cu mesajul mesianic al lui Bădescu, care, în 1848, îi scria lui Ion Ghica: „Țara noastră n-are arme, n-are oștire... Noi aici ne vom lupta cu cuvîntul, cît vom putea. Nu trebuie a pierde însă nădejdea. Dumnezeu veghiază asupra României”.

Muindu-și nu o dată condeul în cerneala pașoptistă, N. I. Herescu emite considerații cu iz oracular nu doar în raza unor evenimente ce, pentru ochiul nostru, s-au consumat deja, ci și privitoare la evenimentele încă în curs de desfășurare, la cele ce alcătuiesc eposul prezentului nostru istoric, al celor ce am trecut pragul noului mileniu. Îl preocupă indeosebi integrarea europeană, „idee izbăvitoare”, încă în 1957, cînd rostește un cuvînt la Radie Paris, cu prilejul morții prietenului său, Grigore Gafencu. Acesta, relevă latinistul, era considerat, nu doar de celelalte grupuri naționale ale exilului, ci și de „capetele gînditoare din Occident”, drept unul din cei mai însemnați „europeni”. Spiritul internațional și conștiința europeană i-au inspirat strălucitului politician cele două lucrări de capetenie ale sale, cu răsunset continental, *Preliminaires de la Guerre à l'Est* și *Les derniers jours de l'Europe*, care schițează o concepție salutară, de fapt singura concepție de această factură de care are nevoie „lumea liberă”, în impactul său cu stihia totalitară: „S-au găsit și unii români care să spună – cu toată buna-credință, nu ne îndoim – că Gafencu se ocupa prea mult de Europa și prea puțin de România. În realitate, niciodată Gafencu nu lupta mai mult pentru România decît cînd lupta pentru Europa! Căci, sau continentul nostru va deveni ceea ce geografia și istoria l-au destinat să fie: un singur corp organic, «Statele Unite ale Europei», sau nu va exista nici Europa și deci nici România. Au trecut mai bine de două secole de cînd Montesquieu scria *«L'Europe est un Etat composé de plusieurs provinces»*, – și totuși, mai există oameni care refuză să vadă...”. Și cum am putea trece cu vederea o altă opinie a lui N. I. Herescu, mărturisim că cea mai atașantă pentru noi, cea care, în simplitatea ei profundă, ne întărește în nădejdea că din impuritățile atît de adesea repulsive ale „tranzitei” noastre se va decanta și va birui gîndul? Să întoarcem ceasul timpului epocal și să ne întărim moralmente repetînd vorbele cărturarului cu vitreg destin: „Iar cînd, mai tîrziu, vor fi trecut toți și toate, cînd vremea noastră va fi intrat în amintire și noi în neant, fizionomia epocii prezente va rămîne în istorie prin scriitorii, cărturarii și artiștii care au scris, au gîndit și au creat în acești ani, pentru și în numele României”. Așadar – actualizînd cu inima strînsă – nu prin politicienii mai mult ori mai puțin improvizati, nu prin camarazii lor, afaceriștii cu tangente mafioate (cînd nu sînt unele și aceleași persoane), nu prin cinicii negustori de fotbaliști, nici prin acei ucigași ai cîntecului care poartă numele de „Cîntăreți de manele”, ci prin „scriitorii, cărturarii și artiștii care au scris, au gîndit și au creat în acești ani, pentru și în numele României”. Meditînd și scriind astfel, N. I. Herescu rămîne neîndoiebnic unul din acei vrednici intelectuali ai noștri capabili „să gîndească cu grijă și la judecățile viitorimii”. Propozițiile sale respiră un patetism inteligent, o indignare responsabilă, o amărăciune constructivă, dublată de speranță, cu certe rezonanțe în prezent. ■

N. I. Herescu, *Dreptul la adevăr*, Editura „Jurnalul literar”, 2004, 196 pag.



critică literară

Există, fără îndoială, o justiție a istoriei literare, pe care timpul o servește și o pune în valoare. Restituția unor adevăruri, stabilirea mai exactă a contururilor și o mai bună judecată de valoare devin posibile prin depășirea contextului în care un autor ori altul s-au manifestat. Ajung să vorbească numai textele lor. Pe termen lung, pierd scriitorii adaptabili, spiritele tranzacționale, cei care, folosindu-și cu dexteritate coatele din dotare, ajung să dețină un rol social funcționând ca o umbrelă de protecție simbolică și un element propulsor în clasamentele epocii. Câștigă, în schimb, creatorii adevărați dar marginalizați, autorii a căror libertate de gândire și expresie artistică intră în contradicție cu imperativele unui anumit timp istoric. Nu e vorba despre bieții veleitari care visează la o posteritate mai „dreaptă”; și nici despre scriitorii avangardiști, pe care o vârstă ulterioară a literaturii îi consacră cu adevărat. Am în vedere acele nume pe care abia căderea comunismului le-a proiectat în centrul canonului, deodată curățat de zgura ideologică. Revoluția din 1989 a rupt scara pseudovalorilor oficiale, măturându-le din manuale și din literatură, a consacrat canonul estetic și a făcut, în cadrul acestuia, adăugirile necesare. Ion D. Sîrbu este una dintre ele, poate cea mai importantă. Scriitor a cărui cotație nu a depășit, în timpul vieții, pragul strictei onorabilități, cunoscut mai ales prin piesele de teatru (de toată mâna și, în plus, prost jucate), autor al unei singure cărți publicate ce ar fi trebuit să atragă atenția criticii (*Șoarecele B și alte povestiri* din 1983), acest component de rang secund al Cercului Literar de la Sibiu își ia, în posteritate, o strălucită revanșă. Odată scoase din sertarul cu manuscrise și integrate circuitului editorial, *Adio, Europa!*, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, *Lupul și Catedrala* (plus corespondența strânsă în *Traversarea Cortinei* și alte volume) au făcut din Ion D. Sîrbu o figură de prim-plan a generației sale chinuite și umilite de Istorie. Dacă despre alți autori postbelici se vorbește rar sau se tace, așa zicând, asurzitor, fostului discipol al lui Blaga i s-au consacrat, în ultimii ani, numeroase cronici și nu mai puțin de șase cărți: studii aplicate pe o fațetă a scrisului său ori monografii ambiționând la cuprinderea vieții și operei.

Volumul de debut al lui Antonio Patraș, *Ion D. Sîrbu – de veghe în noaptea totalitară*, se înscrie în acest trend, venind după cărțile lui Ioan Lascu, Lelia Nicolescu, Sorina Sorescu, Elvira Sorohan și Nicolae Oprea și reprezentând, la origine, o teză de doctorat. O teză remarcabilă, mă grăbesc să adaug – cu bucuria adevăratei concurențe critice pe o temă dată –, un demers laborios din care a rezultat o monografie solidă sub toate aspectele. Ca dimensiuni, dar și în sensul de lucru temeinic, bine făcut. La antipodul publiciștilor dezinvolti, cu atât mai siguri pe judecățile lor cu cât l-au citit mai superficial pe autorul despre care scriu, tânărul critic de la Iași face o lectură atentă și profundă a operei lui Ion D. Sîrbu, urmărind „migrația” personajelor, a temelor și motivelor, și articulând, pe conturul fiecărui gen abordat, un model explicativ coerent. Dramaturgia, proza și, la un loc, corespondența și jurnalul reprezintă trei capitole dense, în care diferitele poetici sunt identificate prin parcurgerea la pas a textelor ce le sprijină. Accentul e însă de critic și istoric literar, plasat mai degrabă pe durabilitatea estetică, de la un context la altul, a filelor scrise de Ion D. Sîrbu, decât pe conceptualizarea lor, într-o grilă teoretizantă. Uneori, tânărul și cultivatul autor, cu bibliografia (mai ales franceză) la zi, nu-și poate reprima o anume pedanterie explicativă, lămurind, în pagină sau în corpusul de note, și cele mai uzuale noțiuni de teorie literară (*personaj*, de pildă, sau distincția *autor/narator*). Într-un rând, reproduce și o schemă a lui Philippe Hamon, pentru a vizualiza mai bine trecerea „de la vorbă, prin tăcere, la cuvântul viu”. Dar acestea sunt reflexe firești, involuntare, de critic cu lecturi bogate și cu vocație pedagogică. Ele își găsesc o utilitate în aceea că elimină confuziile unor comentatori, derutați de proteismul creator al lui Sîrbu, de naveta lui continuă între viață și text, realitate socială și ficțiune literară; și discreditează, totodată, teza caraghioasă a unei exegete (Sorina Sorescu) potrivit căreia scriitorul ar avea o estetică rudimentară.

Ion D. Sîrbu a trăit câteva vieți (de student ilegalist la Sibiu, de combatant pe frontul răsăritean, de pușcăriaș în temnițele comuniste, și, apoi, de exilat în Isarlik-ul alutan), dar a și citit, cu creionul în mână, câteva biblioteci. Aceasta se simte imediat în opera lui, în care torentul de experiență a realității se întâlnește cu un flux bogat de impresii, idei, evaluări, judecăți, inducții oferite de cărțile citite. Petrini,



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un maraton literar



Antonio Patraș, Ion D. Sîrbu – de veghe în noaptea totalitară, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2003, 308 p.

fratele său ficțional din romanul lui Marin Preda, știe filozofie numai din auzite – notează el undeva, cu malicie; în ce-l privește, a făcut filozofie la școala lui Blaga și Liviu Rusu și o poate explica (pe un pat de închisoare reală sau în lungi fragmente eseistice inserate în cuprinsul romanelor) în mai multe limbi străine. Cu anii de tinerețe și maturitate suprapuși biruitoarelor internaționalism sovietic și cu cei de bătrânețe afundați în mâlul naționalismului ceaușist, Ion D. Sîrbu își concepe și își scrie opera sub o teribilă presiune existențială, ca pe marginea unui vulcan

fumegător care poate, în orice clipă, să-l împietrească definitiv. Maratonul său literar e impresionant: pe ultima turantă a vieții, reușește să pună pe hârtie marile lui cărți, lucrute cu o luciditate „până la sânge” și o stilistică debordantă. Dramaturgia, deși numără câteva piese de bun nivel (*Pragul albastru*, *Arca bunei speranțe*, *Simion cel drept*), se resimte vizibil de compromisurile făcute în vederea reprezentării – cu atât mai dificilă, aceasta, cu cât autorul concepea un teatru *pentru citit*, în linia Blaga – Radu Stanca. Distingând cele trei tendințe (eseul poetic teatral, textele de inspirație contemporană și cele cu componentă istorico-mitologică), Antonio Patraș comentează abundent sau succint, în funcție de reprezentativitatea artistică, toate piesele, subsumându-le unui deziderat umanist al scriitorului („marea chemare a teatrului” e de a fi un „ceremonial al comunității umane, centrat pe întrebările ei fundamentale”) și investigând, cu acuitate, o formulă ce încalcă „deliberat, nu involuntar, convențiile verosimilității”.

Acesta e punctul nodal, centrul de greutate al interpretării critice. Și celelalte sertare ale literaturii lui Sîrbu, proza și scrierile autoreferențiale, ilustrează un mod *abstract* de înțelegere a lumii și reconfigurare a ei în operă. Pornind, probabil, de la o prețioasă observație a lui I. Negoieșcu, care constata faptul că literatura colegului său de Cerc își are originea mai puțin în observație, cât în gândire, ceea ce justifică accentele demonstrative, tezismul, autorul adâncește acest punct de vedere, verificându-l cu sagacitate la diferitele intersecții și paliere ale unei opere atât de diverse. Astfel, schematismul nuvelei *Bivolilele*, caracterul ei abstract și demonstrativ indică apartenența la o literatură a absurdului în care „parabola, simbolul, alegoria iau locul obișnuitelor convenții realiste; meditația asupra destinului, asupra condiției umane implică impunerea altor strategii retorice, care nu trebuie să mai aibă ca finalitate crearea iluziei vieții, ci reflecția asupra acesteia” (p. 132). În prozele anti-utopice ale lui Ion D. Sîrbu, cerebralitatea scrisului se accentuează sub impulsul „de a da formă literară unui gen de umor anticaragialesc, indiferent la pitorescul lumii din jur, ținând însă «dezbateră problemelor sub aspectul lor ideologic»” (p. 134). Prin romanul *Adio, Europa!*, scriitorul va reuși să împlinească ambițiosul deziderat al cerchiștilor de a se detașa de paradigma romanului realist, anglo-rus, preferând „modelul clasic, convențional-simbolic, ilustrat de Cervantes sau Goethe, care descătușează energia fabulatorie fără a accepta constrângerile verosimilității” (p. 201). Iată cum o deficiență inițială devine, treptat, o structură compozițională și discursivă, prin travaliul creator al unui autor care a vrut și a reușit să dea un roman cu majusculă. Dacă în proza nostalgic-evocatoare, în *De ce plânge mama?* sau *Dansul ursului*, personajele au un convenționalism propriu-zis, lipsit de semnificație, și sunt distribuite manicheistic, în marele roman apărut postum *portretul abstract* devine o adevărată artă. El nu mai înseamnă o neputință a scriitorului în sfera tipologiei, dar o reușită artistică indiscutabilă, ieșită dintr-o estetică rafinată și decantată prin esențializarea și descifrarea „enigmei sinelui”. Ca și în opera diaristică, autorul tinde să proiecteze în planul conștiinței tot ceea ce percepe, observația devenind reflecție. *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* este astfel unul, în cuvintele lui Jean Rousset, cu „deschidere maximală”. Scrierea lui implică nu egolatria, narcisismul, ca la un Mircea Cărtărescu, ci, dimpotrivă, distanțarea, obiectivarea, ipostazierea autorului ca voce a unei colectivități umane. O spune Sîrbu însuși, în stilul lui caracteristic: „Rămân un soldat credincios al ideilor generale, ce chinuie și obsedează poporul meu, fără ca acesta să le poată spune sau urla. (...) Dacă ele (caietele, *n.n.*) ar fi citite împreună cu proza mea de bătrânețe, un anume portret al meu și al generației spirituale de care aparțin s-ar putea desprinde ca din ceață sau peșteră...”.

O monografie în toată puterea cuvântului, care ar fi putut totuși exploata mai mult, laolaltă cu opera, existența românească a „minerului filozof”. Chiar și așa, debutul lui Antonio Patraș e sinonim cu scrierea celei mai bune cărți despre Ion D. Sîrbu din câte avem. ■



istorie literară

Jocuri poetice



În februarie 1936 apărea la editura „Cartea românească” volumul de *Poeme într-un vers*, scris, după mărturisirea lui Ion Pillat, în noiembrie-decembrie 1935 și „indus” de recitirea unor poeme de Victor Hugo.

Diferențiind, în prefață, epigrama greacă, rubaiul persan sau *hai-ku*-ul japonez de poemul într-un vers prin „concentrarea la limită” a acestuia din urmă, asemuindu-l cu „o picătură de parfum față de un coș cu flori”, cântărețul Floricăi sublinia, în cele din urmă, colaborarea dintre autor și cititor pe care o presupune o atare formă poetică sublimată: „O astfel de poezie mai cere din partea cititorului un efort de imaginație și fantezie creatoare. [...] Dar odată regulile jocului însușite, amatorul de poeme într-un singur vers va găsi în fiecare din ele materia unor lungi poeme, sporind cu linii și culori pururi altele și căpătând noi perspective ori de câte ori le va reciti.”

Căți vor fi intrat în jocul propus de poet e greu de spus. Cert este că un ecou rapid și „de breaslă” a venit dinspre Bucovina, în luna septembrie a aceluiași an. În numărul 2 al revistei cernăuțene recent înființate la acea dată, purtând denumirea societății cultural-naționale „Țara Șipenițului”, apar niște „comentarii lirice la câteva *Poeme într-un vers* de Ion Pillat”, nu sub forma unor „lungi poeme”, ci a unor catrene semnate de Mircea Streinul. Tânărul poet bucovinean, colaborator al multor publicații locale și lider al grupării „Iconar”, alege 7 poeme din volumul lui Ion Pillat, autor prețuit în Bucovina pentru „tradiționalismul modernist” al creației sale, și le „comentează”, dezvoltându-le în linia propriei sensibilități poetice.

Poemul într-un vers

*Un singur nai, dar câte ecouri în păduri.
Și câte noi sonanțe în crudul verde-al serii
din fiecare frunză, când liniștea ți-o'nduri
ca naltele coline, pe care tac oierii.*

Păstorul mării

*Copilul gol mai cântă din fluer la delfini.
Nereu în mărul verde coralieri visează
cum sângeră pe valuri – și plouă cu lumini
de-azururi liniștite ca marea la amiază.*

Zvon

*E roiul de albine sau numai amintiri?
Curând – ce-aproape-i ora! – va trece peste soare
luceafărul de seară, cu stranii licăriri,
să-mi aburească geamul cu brumi prevestitoare.*

Stelă funerară

*O umbră joacă ramul pe piatra unei umbre.
Pornind din vechi adâncuri, pe creștete ne-adie
apropiata seară și largi azururi sumbre
alină'n ape moarte conturul tău, vecie.*

Vecernie

*Ca stropi de ploaie toaca, și clopotul furtună.
Isus, pășind pe valuri, dă serilor de știre
și-amurgul din zăvoaie azurul și-l adună,
Mariei să-i aștearnă culcuș de adormire.*

Heraclit

*Priveam cum fuge ziua pe apele ce curg.
Nisipu'n mână, totuși, te uită cum rămâne:
colina-și înstelează luceferii'n amurg,
anticipând, regală, aurorele de mâne.*

San Francesco nel Deserto

*Din cerul apei moarte cresc seara chiparoși.
Mai văd pe sub amurguri, încununați cu laur,
rugându-se, umilă, o ceată de leproși –
și-o'ntreagă seară curge în rânile de aur.*

Lui Ion Pillat îi va fi făcut plăcere acest „dialog” peste depărțări și generații, de vreme ce „seria nouă” de 27 de poeme într-un vers, scrise la Balcic, de Paști în același an 1936, va purta dedicația „lui Mircea Streinul” și va fi dată spre publicare aceleiași reviste „Țara Șipenițului” (anul II, nr. 1-2/ian.-apr. 1937). Douăsprezece dintre acestea vor deveni punctul de plecare al altor catrene, aparținând tot unui „iconarist”, tânărul poet bucovinean Vasile I. Posteuca. Noile „comentarii” vor fi publicate de data aceasta în revista „Iconar” (anul II, nr. 8, 1937).

Lalele

*Oștirea cu turbane stă șiruri în grădină,
în lung popas de cântec, sub cer de dimineată
Și-n albă bucurie, spre dincolo de viață,
împarte primăverii mari inmuri de lumină.*

Lacrimi

*De plângi, o primăvară s-o scutura de flori
S'adormece spre toamnă în albe dimineți,
În zarea'nlăcrimată, lungi șiruri de cocori
Ce-și ostenesec aleanul durutelor tristeți.*

Întoarcere

*În toamna desfrunzită m-am întâlnit, copil,
S'adast uitate visuri, sub floarea scuturată,
Sub zări de primăvară și bucurii de-April,
Pe drumul fără'ntoarceri, de cea din urmă
data.*

Amintirea

*La cuib, o rândunică, prin suflet, sboară lung
Să legene sub streșini de vis și primăvară,
Un basm cu munți de aur ce pururi
se'mpung
Păzind palat de zâne în asfințit de țară.*

Primăvară

*Livezi în floare, cucul, munți ninși, alt cuc,
departe.
Trec stoluri de balade, dumineci, prin cătun,
Adună, fete, hora, încinsă'n plai străbun
Și'nalta'n lume, cântec, de dincolo de
moarte.*

Sfârșit de iarnă

*Cocorii țipă. Gheața din suflet mi se sparge.
Pornesc spre țări de basme și leneșă visare;
Tărâm de amintire mă cheamă la catarge
Și-mi flutură crengi albe, de dincolo de zare.*

Cetatea din mare

*Prin valuri limpezi, toamna, vezi temple
licărind,*

În veacuri împietrite, sub lacăt de tăceri.
Sosesc s-aprindă focul vestalele sub seri
Și se opresc sub geamuri legendele'n colind.

Zarzăr la mare

*Prin ramuri înflorite bărci tremură petale.
Vâslind din crengi de soare s'apleacă'n basm năerii,
Ca să sărute-n cântec cosița primăverii
Crescută, rău sburdalnic, în tremur de cavale.*

Bujori sălbatici

*Pe ruguri verzi ard flăcări în inima pădurii
Și înfloresc mărgelile nesărutate gene:
Ileană din poveste, în chiot, duc pandurii
Ca să-i nuntească trupul și dragostea'n poiene.*

Luntrașul

*Spre moarte mă tot duce, lin, inima vâslind
Prin valuri de agată și clocot de bulboane.
Așteaptă Haron ora, cu luntrea scoasă'n grind
Să-și ieie vamă dreaptă cu trecerea'n nirvane.*

Despăduriri

*Se duc pe râul vremii toți anii mei, bușteni,
Să risipească'n lume scump cântec de comoară.
Stejarii tineretii n'or mai umbri poieni
De visuri și de doruri mai mari decât o țară.*

Țară

*Balauri, munții vineți, păzeau cetăți de-argint
Crescute peste vreme cu dușări în zăvoare,
Iisus și-a strâns oștirea și-n lan de mărgărint,
A ctitorit din jertfe o țară ca un soare.*

Carmen BRĂGARU

Fototeca României literare



Foto: Ion Cucu

Cezar Ivănescu și Marin Preda, 1976



istorie literară

Din câte știu, privighetorile nu se amestecă printre vrăbii, întocmai cum soprana Mariana Nicolesco nu s-ar potrivi în corul fetelor de la „Apaca”. Poetii, ca și privighetorile, au orgoliul singularității, care îi face să se delimiteze de lumea profană a celor fără har. Cântecul sau versul sunt cu totul altceva decât un ciripit gureș, oricât de expresiv. Nu aș fi început cu aceste fraze un comentariu la o antologie a poeziei basarabene, dacă nu mi-aș fi amintit de meditația orgolios-regionalistă a lui Nicolae Costenco, din 1934, la puțină vreme după Unire. Scriitorul repudia categoric „cultura vechiului regat, cu reprezentanții ei guralivi și obraznici”, pentru a conchide că, în România întregită, „basarabeana e ca o privighetoare într-o cușcă de vrăbii”.

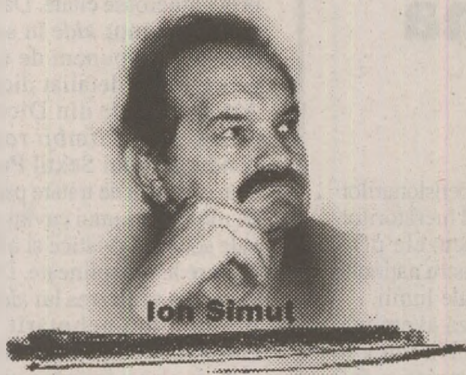
În colecția de antologii „Literatura basarabeana în secolul XX”, inițiată de Editura „Știința-Arc” din Chișinău, Nicolae Leahu realizează o antologie a poeziei basarabene. Începe cu Alexei Mateevici și Pan Halippa, trece prin toate perioadele – interbelică, proletcultistă, neomodernistă, postmodernistă (delimitările nu sunt marcate în antologie) – și ajunge până la poezii cei mai tineri, debutanți la sfârșitul secolului XX, în anii '90. Acoperă deci un secol întreg, cu toate fluctuațiile. Un studiu introductiv al lui Nicolae Leahu explică procesul istoric al schimbărilor, politice și estetice. Notele bibliografice ne dau informațiile necesare despre scriitorii antologați. În postfața Alex. Ștefănescu exprimă binevoitor perspectiva receptării de la București.

Cum fala literaturii basarabene e poezia, sunt de apreciat atât atitudinea lucidă, moderată, a lui Nicolae Leahu în prefață, cât și exigența selecției, limitată la aproximativ 250 de pagini. Câteva nume sunt reprezentate numai de o poezie, cele mai multe – de două, trei sau patru poezii. Peste aceste limite sunt selectați cu mai multe titluri poezii cei mai importanți, în opinia antologatorului: Magda Isanos (5 poezii), Grigore Vieru (9, cele mai multe, pe bună dreptate), Anatol Codru (6), Nicolae Esinencu (7), Leo Butnaru, Ion Hadârcă și Eugen Cioclea (cu câte 5). Evident că o astfel de reprezentare nu trebuie absolutizată, căci există poezii scurte, iar spațiul poate fi mai semnificativ. După acest din urmă criteriu (spațiul tipografic), cele mai multe pagini (14) ocupă Nicolae Costenco, cu două poezii, într-o retorică, patriotică și epică, foarte productivă. Ar urma, la celălalt pol istoric, Emilian Galaicu-Păun, din sfera postmodernismului, dintre nouăzeciști (cu 10 pagini). Cei mai mulți reprezentanți de vârf are neomodernismul generațiilor '60 și '70, ca și în literatura din România: Grigore Vieru și Nicolae Dabija (cu câte 8 pagini), Anatol Codru, Nicolae Esinencu, Ion Hadârcă (cu câte 7 pagini), Arcadie Suceveanu, Eugen Cioclea (cu câte 6 pagini). Notez, din toate epocile, și poezii prezenți în 5 pagini: George Meniuc, Paul Mihnea, Aureliu Busuioc, Leo Butnaru, Teo Chiriac, Andrei Turcanu, Vsevolod Ciornei. Avem astfel o imagine credibilă a ierarhiei valorilor poetice, privite prin prisma acestei antologii bine gândite, din toate punctele de vedere. Nu stau să contabilizez aici absenții, unii greu de motivat (Dumitru Matcovschi și Valeriu Matei, de exemplu). Îi consider victime ale unui anumit gust estetic.

Ordinea din sumar este decisă de momentul debutului în volum. La o estimare foarte de sus, observ reprezentarea foarte redusă a poeziei interbelice și privilegierea poeziei foarte noi. La mijlocul antologiei, coloana de susținere a poeziei basarabene este dată de literatura anilor '60-'80. Dacă aș comenta fugitiv poezia basarabeana din punct de vedere cronologic, aș adopta o periodizare lejeră, neconvențională: I. epoca de până la Grigore Vieru; II. Grigore Vieru și congenerii săi neomoderniști (la noi, reperul echivalent ar fi Nichita Stănescu); III. postmodernii. Sacrificiul mare ar fi al etapelor de dinainte de 1965. De notat și faptul că neomodernismul basarabean are o coloratură foarte națională, patriotică, mai accentuată decât la noi. Aduug câteva observații tematice globale.

Poezia sentimentului național (remărcată prioritar de Alex. Ștefănescu în postfață) a fost impresionantă ca efect public (a fost, nu mai este!), mai puternică și mai răspândită decât lasă să se înțeleagă antologia lui Nicolae Leahu. Au fost selectate exemple suficiente și reprezentative, de la Alexei Mateevici (poemul *Limba noastră* e efigia lirică a Basarabiei) la Grigore Vieru și încă puțin, foarte

puțin, mai încoace. Tonul lărmăriei rituale din poezia lui Grigore Vieru are predecesori. Poezia dorului și a înstrăinării la Victor Teleucă (p. 108-110) pare să vină pe filiera tânguirii romantice a lui Octavian Goga. Poemele *Moldovenii* și *Băieții de la țară* de Petru Zadnipro (p. 86-88) par calchiate după doina aceluiași Octavian Goga. Și Pavel Boțu (p. 134-135) mi se pare din aceeași stirpe. Nu mai încap deci îndoială că Grigore Vieru nu este singular: are afini atât în poezia basarabeana. Dar, mai ales, au cu toții (cei menționați) un precursor evident în Octavian Goga. Elogiul țărânului, al vieții lui simple și aspre, din poezia lui Bogdan Istru (p. 46-48) aduce cu versul răspicat



Privighetori printre vrăbii



Literatura din Basarabia în secolul XX. POEZIE.
Seleție, studiu introductiv și note bibliografice de Nicolae Leahu. Postfață de Alex. Ștefănescu. Editura Știința-Arc, Chișinău, 2004, 296 p.

și nervos al lui Aron Cotruș. O surpriză este poezia lingvistului Eugen Coșeriu, rămasă în publicațiile basarabene de dinainte de 1940: *Sângele nostru* e expresia mândriei naționale inflexibile. Cultul lui Eminescu străbate întreaga poezie basarabeana, regăsit la Grigore Vieru (p. 97), Petru Cărare (p. 118), Petru Dudnic (p. 139), Vasile Romanciuc (p. 151). Ultimele poezii patriotice din volum sunt *Cronicarii* de Nicolae Dabija (p. 159-161), *Țară de viori* de Ion Hadârcă (p. 172) și *Iluminare* de Valeria Grosu (p. 179-180), o poetă care are, până la un punct, afinități cu Leonida Lari. Odată cu expansiunea postmodernismului, prin definiție cosmopolit, sentimentul național se retrage din poezie, fiind înlocuit de contrariul său, autodetestarea, un flagel care bântuie printre estici.

Ar fi plăcut de glosat frumoasele poezii de dragoste,

ce punctează lirica basarabeana de la simbolismul lui Alexandru Robot (*Madrigal*, p. 43) și dramatismul coșbucian din poemul epic *Cleopatra* de Nicolai Costenco (p. 56-65), trecând prin inflexiunile argheziene din *Mărțișor* de George Meniuc (p. 67), elogiul corporalității din *Nud* de Valentin Roșca (p. 85) sau *Metamorfoză* de Emil Loteanu (p. 94-95), pentru a ajunge la suava ironie din *Probabil Lorelei* de Leo Butnaru (p. 166-168) și la scenariul abstract din *Adam și Eva sau dialectica singurătății* de Teo Chiriac (p. 205-209). Senzualitatea îndrăzneată se asociază cu reflecția autoironică în postmodernismul de un erotism livresc, pudibond, al lui Ștefan Bastovoi, Iulian Frunțașu și al Margaretei Curtescu, dinspre finalul antologiei (p. 257-260). E un itinerariu care procură satisfacții estetice cititorului... îndrăgostit.

Descifrarea semnificațiilor parabolice (politice sau morale) poate fi un alt sens explorator în această antologie. Imaginea hieratică din poemul *Pasărea* de Grigore Vieru lasă deschise interpretarea și reflecția: „Când s-a întors/ La puși ei cu hrana,/ Găsise cuibul gol/ Și amuțit./ I-a căutat/ Pân-îi albise pana,/ Pân' când în cioc/Sămânța a-ncolțit” (p. 98). Laconismul exprimării se poate concentra în adevărate aforisme poetice, transmitând aluziv și subversiv senzația dureroasă a libertății absente, ca în finalul a două poeme de Gheorghe Vodă: „Am rămas pasăre de lut./ Cu zborul târât./ Mă dor mâinile când văd aripi” (*Pasiune*, p. 120) și „Pentru-o noapte dezlegată, câinii/ Își pun ziua-n lanț fără-ntrebări” (*Câinii*, p. 121). *Moldoveanul* lui Nicolae Esinencu este parabola omului obișnuit până la prostie cu umiliția supunerii: „Cum vede pe undeva un jug/ Vâră capul” (p. 144). Resemnarea ca o vină este prinsă epigramatic și în poezia lui Ion Hadârcă: „Tare mi-i cucută limba sub lăcate,/ Tare-aș uita cumințenia locului:/ rabdă și-mpacă-te!” (p. 173). Harta lui Leo Bordeianu nu stă pe perete, din motive misterioase, amenințând să se descompună: „prind harta țării mele de perete/ însă în timp ce potrivesc nordul/ se desprinde sudul/ și viceversa/ în timp ce potrivesc vestul/ se desprinde estul/ și invers” (p. 224). Instabilitatea părților Basarabiei e chiar tragedia istoriei ei vechi sau recente. Pe urmele lui Mircea Dinescu, Vsevolod Ciornei a deprins subversivitatea și complicitatea cu cititorul: „Foamea citește ziarul/ Parafrarez și eu ca să priceapă iapa/ (...)/ Dacă scriu mai departe etcetera/ o să ziceți, desigur, că sunt evaziv./ dar dracu știe cum să mai sucesc pastșa aia/ ca să n-o depisteze deșteptii aia/ care-și câștigă pâinea cu depistarea pastșelor?/ Mai bine-o las baltă și ascult BBC/ Aștia mai spun câteodată/ și adevărul” (p. 230-231). E o dovadă că nu am ieșit (și nici nu cred că vom ieși vreodată) din era suspiciunii.

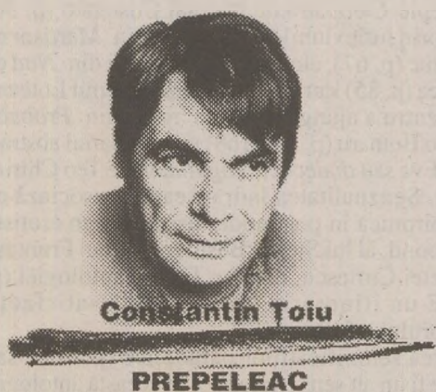
Las pentru altă ocazie să glosez excelența postmodernismului poetic basarabean, inteligent și inventiv. Semnalez doar că mă aflu în contradicție de opinie cu Alex. Ștefănescu, care crede că basarabenilor „nu le stă bine să profeseze postmodernismul” (p. 270). Invit, pentru edificare, la lectura a doi dintre cei mai talentați postmoderniști basarabeni: Arcadie Suceveanu și Emilian Galaicu-Păun. Ar mai putea fi și alții.

Dacă în cadrul postmodernismului valorile poetice din cele două părți ale Prutului sunt sensibil apropiate (cu excepția lui Cărtărescu, fără un echivalent), în sfera neomodernismului dezavantajul poeziei basarabene mi se pare evident. Poezia basarabeana nu are (decât dacă vrem să întreținem o iluzie) poezii de anvergura lui Nichita Stănescu, Ștefan Aug. Doinaș, Leonid Dimov, Marin Sorescu, Ion Caraion etc., nici poezii de talia Anei Blandiana, Ilenei Mălăncioiu sau Angelei Marinescu. Fără să mai punem la socoteală calibrul poezilor interbelici. Nu vreau să devin părtașul unei opinii amabile, pentru a întreține o falsă impresie.

Poezia basarabeana are valori de vârf (privighetori), comparabile (în felul în care am arătat) cu valorile poeziei contemporane din România. Necazul este că ora astrală a poeziei ca gen privilegiat a trecut. E un contratimp dureros pentru șansele de receptare adecvată și generoasă a poeziei basarabene la noi. Cu totul altul ar fi fost ecoul poeziei basarabene în urmă cu două-trei decenii, dacă regimurile comuniste o lăsau mai devreme să treacă Prutul, în toată diversitatea ei. Acum, din ignoranță sau din rea-voință, privighetorile basarabene riscă să fie luate drept vrăbii. ■



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Materia primă cea mai ieftină

problemă a României de azi este că în ea numărul pensionarilor întrece cu mult, – procentual vorbind – pe acela al lucrătorilor activi în diversele domenii. Este și una din scuzele prin care conducerea țării încearcă să explice nivelul nostru național atât de jos, față de nivelul de trai din alte părți ale lumii.

Sigur, un adevăr există aici. Dar din ce cauză avem noi mai mulți pensionari decât slujbași normali? Nu mă voi hazarda acum să explic eu ceea ce economiștii noștri o fac mai bine și cu mijloace și cu argumente mult mai convingătoare

față de autoritate, care, în general, cum e ea, o scaldă.

Făcând parte din rândul celorla cărora azi li se cedează locul prin metrou și autobuze, când e cazul, rar de tot, înțeleg totuși mai ușor problema ivită, deși mai mult latura ei psihologică, sentimentală, prielnică în deobște celui care se ocupă de literatură.

În primul rând, am băgat de seamă mai de mult că cei ce îți dau locul în mijloacele publice de transport sunt tineri mai educați, după port și înfățișare. Am făcut un bilanț în acest sens și mi-am dat seama că și aici, ca de altfel în toate părțile, ce contează în primul rând este cunoașterea, educația. Sigur, mai e și bunacrestere căpătată gratis acasă în familii cu frica lui Dumnezeu. Dar, baza, orișicât, o asigură Școala, și nu degeaba apăs pe cuvânt.

Care școală, și ea, vedeți de cât de puțin se bucură în bugetul țării axat mai mult pe armată și interne. Nu zic. Dar vorba românului *măcar să se vadă...*

Ca în toate neajunsurile țării, dând din colț în colț, șefii respectivi recurg tot la ce li se pare lor mai la îndemână. Recurg, vasăzică, la ce strâmbă dânsii din nas mai mult, de obicei, la ședință, la arta de a numi lucrurile, la filologie, poftim, uite că și la literatură, săraca de ea!

Și zic așa: ia să facem noi ceva cu pensionarii ăștia mai guralivi, să le închidem gura... Dacă tot n-avem bani, măcar să le gădilăm orgoliul, care și-așa, nu-i mare, dar să le zicem altfel, să se simtă mai importanți *măcar cum le zice lumea*. Și-așa i-a dat unuia prin minte să le zică amărăților... *Seniori... Seniorul cutare...* Ai? Nu sună altfel? Nu vă vine să vă bombați piepturile?...

Un cuvânt este un cuvânt. Poți să faci ce vrei cu el. Să dai lovitura, să minți, să *aburești*, să pui pe picioare o afacere...

Poate că de aceea, tocmai de aceea, cuvântul, *materia primă cea mai ieftină*, – ce e și a literaturii, – este și cea mai lesne de procurat și puțin, dacă nu deloc plătită.

*

Credeam că murdar este numai Bucureștiul...

După aproape treizeci de ani de când nu am mai fost în Montmartre, cartierul artiștilor de pe timpuri arată foarte neîngrijit. Metroul ducând într-acolo e o ciorbă de microbi. E ca la noi!...

Parisul merită o slujbă. Hm. *Paris vaut une messe*, spunea navarezul, Henric IV, înjunghiat de Ravaillac și a cărui statuie călare de lângă Pont Neuf totdeauna o salut în gând ca pe a unui bărbat politic de geniu, viu, în carne și oase.

Dar Bucureștiul? Ce-o fi meritând el? ...*Un parastas!* șoptește alături de mine râzând onorabilul, venerabilul domn Sacne, marele jurist bucureștean...

Nu am avut niciodată idei năpraznice de dreapta. Sătul însă de mizeria noastră de pe malul Dâmboviței, n-o mai tolerez nicăieri. Mi-e greu să privesc, fără o revoltă pe care încerc s-o ascund cât pot, dezolarea din cartierul ilustru, jegos, năpădit de hoardele de turiști bezmetici.

Această cetate, totuși, Lutetia, este prima din Europa, unde materia primă a lumii, *Cuvântul*, de care-i vorba, a fost cea mai din timp și mai bine pregătită, lucrată...

Că Bucureștiul ar fi fost și el, cândva, micul Paris, s-o luăm ca pe o glumă; în sensul că uneori și gunoiul unește lumea. Globalizarea, adică.

Sensurile și regulile de utilizare ale cuvântului popular și familiar *alde* nu sînt tocmai ușor de explicat. Observația aceasta a făcut-o, acum mai bine de un secol, Hasdeu: care afirma, în *Etimologicum Magnum Romaniae*, că *alde* este „un idiotism

românesc, foarte anevoie de tradus în orice altă limbă”. De altfel, e un mare avantaj pentru cercetătorul de azi faptul că Hasdeu i-a consacrat lui *alde* un spațiu amplu, comentîndu-i cu subtilitate folosirile specifice și ilustrîndu-le prin numeroase citate. Datorită lui Hasdeu știm cum era simțit *alde* în secolul al XIX-lea, și mai ales dispunem de un model de analiză pe care l-au detaliat dicționarele ulterioare. Articolul *alde* din Dicționarul Academiei (*Dicționarul limbii române*, redactat sub conducerea lui Sextil Pușcariu, vol. I, 1907) e un exemplu de tratare pertinentă și surprinzător de modernă a unui cuvînt, cu indicarea valorilor sale sociolingvistice și a funcțiilor pragmatice pe care le îndeplinește. Dicționarele disting în genere în utilizarea lui *alde* (considerat adjectiv pronominal nehotărît, provenind dintr-o construcție cu sens probabil partitiv) mai multe valori: plasat înaintea unui nume propriu (cu formă de singular) sau a unui cuvînt care înlocuiește numele propriu (de obicei un nume de rudenie, la singular și articulat), *alde* indică fie familia și apropiații - *la alde Dumitru*, *la alde nașa* -, fie „tipul”: „oameni ca...”, specimene de felul..., de tagma” (DEX). Cel de-al

doilea sens este de obicei depreciativ, în vreme ce despre primul se spune că ar avea - regional și popular - o (oarecare) valoare de reverență (*alde neica*). În fine, *alde* mai apare, cu valoare nehotărîtă, și în legătură cu non-persoane, mai ales precedat de prepoziția de: *lucruri de-alde astea*. În Dicționarul Academiei se sugerează explicații mai generale și foarte interesante privitoare la uzul lui *alde* (scris etimologic, potrivit normelor ortografice ale vremii, *alde*). Se observă, de pildă, că în română ideea de pluralitate poate fi indicată prin pluralul unui nume de familie („Mă duc la Popești”), dar adesea se simte nevoia de a folosi pentru identificarea persoanei-reper numele de botez: „Spiritul limbii române se opune însă unui plural al numelor de botez și nu putem spune: *Mă duc la Ioani*; în cazul acesta poporul circumscrie: *Mă duc la al-de Ioan*”. Merită reprodușă și comentarea situației mai speciale în care *alde* urmat de nume propriu nu desemnează cu adevărat o pluralitate de persoane, ci una singură, într-un discurs modalizat „vag”, voit imprecis: „Poporul român circumscrie cu predilecție, din modestie și din precauțiune, cele ce are de spus, fie că întrebuițează expresiuni cu conținut cît mai larg, fie că adaugă în vorbire particule care slăbesc preciziunea frazei. Deși țărănul are bunăoară intenția să meargă la jude, întrebăt fiind unde merge, el va răspunde sau «pînă la jude», ca și cînd s-ar opri în prag, sau «la al-de judele», ca și cînd nu l-ar căuta chiar pe judele, ci pe cei ce locuiesc cu el”. Astfel, *alde* poate fi pus în aceeași categorie cu „pluralul politeții” (foarte rar azi, substituit însă de construcția politicoasă și eu), dar și cu alte forme de atenuare specifice oraltății familiare (*cam*, *mai*, *pe la* etc.). Înaintea unor substantive comune nume de lucruri, apariția lui *alde* e considerată artificială, reprezentînd (la Pann, Odobescu, Ispirescu) o încercare cultă de a imita vorbirea populară. Cel mai vechi exemplu de folosire a lui *alde* apare deja la Dosoftei; multe alte atestări sînt oferite de scriitorii secolului al XIX-lea: Heliade („Or aide l-*alde* baba Comana, or Sorica”), Grigore Alexandrescu („multe de-

alde alea”), Creangă („de-*alde* bătrînu Alecu Forescu”, „cioflingari de-*alde* tine”, „de-*alde* aceste”) etc.

Putem constata că acest *alde* popular e destul de prezent în limbajul familiar actual, chiar și în scris. O căutare a cuvîntului cu motorul Google furnizează peste 5.000 de rezultate în română; eliminînd omonimiile (sigla ALDE) și repetițiile (texte reluate din surse diferite), rămîn oricum foarte multe atestări: pe forumuri, în pagini de literatură, în articole jurnalistice. Destule de des apare azi combinarea nehotărîtului cu un pronume personal - *alde noi*, *alde tine*; se înregistrează - mai rar - chiar folosirea lui *alde* cu substantive



Rodica Zafiu

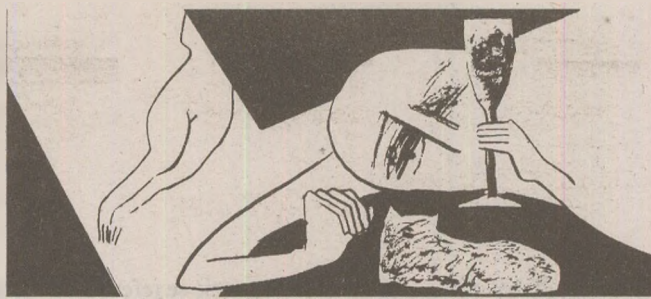
PĂCATELE LIMBII

Alde noi (I)

comune care nu se referă la persoane.

Cu siguranță, *alde* nu este folosit în limba actuală cu vreo valoare reverențială: dimpotrivă, funcția sa principală e cea depreciativă, minimalizantă, manifestată în două variante: „oameni de tipul lui X” și „unul ca X”. Mecanismul specific prin care aceste construcții produc un efect de depreciere este cel de negare a individualității unei persoane, de referire la tipologia negativă pe care insul o reprezintă. Desigur, tipurile umane pot fi și pozitive („oameni de felul lui X sînt rari”; „unul ca Y apare o dată la 100 de ani”), dar valoarea de bază a generalizării este în acest domeniu ironizarea, condamnarea sarcastică, pentru care *alde* s-a specializat stilistic. Doar rar *alde* poate pierde nota depreciativă; se păstrează însă, chiar în acest caz, o intenție și o dispoziție ludic-umoristică: „Cred că nici *alde Spengler sau Heidegger* nu s-ar fi putut abține” (biblioteca.ct.ro). Oricum, sînt destul de șocante asocierile popularului *alde* cu nume străine: „dacă veneau și *alde Eviscerator sau Overlord* se schimba clasamentul” (computergames.ro); „de-*alde Rothschild*” (dezvaluiri.as.ro); „*alde Poul Thomsen* în ce calitate se afla aici?” (*Dimineața*, 180, 1997); „vocea îi aparține lui Jom Lande, care s-a angajat în competiția «cine are mai multe proiecte» cu *alde Devin Townsend sau Michael Amott*” (muzicisifaze.com). Combinarea lui *alde* cu un nume propriu străin este desigur intenționată; vorbitorii percep eventualele echivalențe semantice cu unele construcții străine, dar mai ales incompatibilitatea - producătoare de efecte umoristice - a conotațiilor stilistice: „Nu se poate traduce totul. Traduci McDonald's cu *Alde Donald*?” (lumea3w.20m.com).

Analiza utilizărilor actuale ale lui *alde* poate continua; o voi face, sper, în numărul viitor.



comentarii critice

Personalitate proeminentă a culturii române contemporane, Constantin Noica a publicat peste 60 de volume (lucrări originale, traduceri, ediții îngrijite) și a semnat, de asemenea, sute de articole și eseuri în publicații interbelice dintre cele mai cunoscute. În perioada comunistă, a colaborat la *Gazeta literară*, **România literară**. Contemporanul și altele. Este surprinzător câtă pasiune a pus viitorul filosof în activitatea de jurnalist (pentru o perioadă scurtă, de o lună – 8 septembrie-16 octombrie 1940 – a fost redactor-șef al revistei *Buna-Vestire*), activitate etichetată cel mai adesea nefavorabil („proverbiala superficialitate a ziaristului”). Până în momentul de față, din vasta activitate ziaristică a lui Constantin Noica au apărut următoarele volume de publicistică propriu-zisă: *Semnele Minervei*. Publicistică, I, 1927-1929. Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Editura Humanitas, București, 1994; *Între suflet și spirit*. Publicistică, II, 1930 – iunie 1934. Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Editura Humanitas, București, 1996. (Acest volum este numerotat ca atare – II, față de primul volum, *Semnele Minervei*, și nu ca pendant al volumului I din *Între suflet și spirit*, cum se scrie în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, 2000, p. 585). Alături de aceste volume de publicistică propriu-zisă, au mai apărut câteva volume de studii și eseuri, încadrabile în „publicistica filosofică”: *Istoricitate și eternitate* (1990); *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru* (1992); *Eseuri de duminică* (1992); *Modelul cultural european* (1993); *Echilibrul spiritual* (1998).

Primele două volume (*Semnele Minervei* și *Între suflet și spirit*) par opera unui critic literar, mai mult decât a unui viitor filosof. Această publicistică stă sub semnul Minervei, care era, la romani, zeița înțelepciunii, a artelor și a strategiei războinice. („Semnele Minervei” constituia, de fapt, și titlul unei rubrici, pe care Noica a susținut-o, din când în când, la ziarul *Ultima oră*) Revenind la volumul *Moartea omului de mâine* (Publicistică, III, iulie 1934-iunie 1937. Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Editura Humanitas, București, 2004), care preia titlul unui articol omonim, publicat în *Credința*, din 1934, acesta include, în ordine strict cronologică, intervențiile publicistice ale tânărului Constantin Noica, găzduite în *Credința*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Litere*, *Meridian*, *Criterion*, *Excelsior*, *Analele de psihologie* și *Revista literară a Colegiului Național „Sf. Sava”*. Față de primele două culegeri de publicistică propriu-zisă, volumul de față se diferențiază prin renunțarea la comentarea cărților de literatură, în favoarea celor de filosofie. În al doilea rând, găsim în sumar mai multe reflecții despre evenimentele politice, interne mai ales, dar și internaționale.

Deși absolvent de filosofie și debutant în presă cu o proză filosofică (*O poveste*, 1927), Noica s-a simțit atras, la începutul activității sale gazetărești, de miracolul literaturii. În 1929, de pildă, comentând, în ziarul *Ultima oră*, la care colabora frecvent, un număr din *Revista de filosofie*, recenzentul se scuză că nu este un profesionist în ale filosofiei: „neavând nici o cădere, nu ne putem pronunța decât informativ”. În schimb, se pronunța cu nonșalanță despre valorile literare ale momentului (Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Mihail Sadoveanu, G. Bacovia, Cezar Petrescu, Eugen Goga ș.a.) și polemizează cu G. Călinescu, motiv pentru care acesta nu îl va include în faimoasa lui *Istorie...*, din 1941, la capitolul consacrat filosofiei (unde îi comentează pe Ion Petrovici, D. D. Roșca, Nae Ionescu ș.a.). Articolele cuprinse în *Moartea omului de mâine* par a dovedi că Noica și-a găsit calea regulă spre filosofie, deși nici acum el nu se considera încă filosof, ci doar „cercetător filosofic”. (Gândindu-se la Socrate, va spune Noica mult mai târziu, oamenilor ar trebui să le fie rușine să se numească filosofi.) Oricum, își recuză din start calitatea de critic literar. „Activitatea literară a d-lui Mircea Eliade nu ne interesează deocamdată. Despre cele șase sau șapte romane apărute până acum au scris și vor scrie criticii autorizați” („Yoga” și autorul ei). Aceeași poziție este adoptată și când scrie (e drept, cam rar) cronică teatrală: „Nu facem profesiune de cronicari dramatice și n-am voi să indisponem pe nimeni, cu atât mai mult cu cât discutăm pe un plan de idei” – subl. I.R. (*Teatru contemporan*). Referințele și recenziile la cărțile de literatură sunt rare, iar când ele există, tonul comentariului este negativ, defavorabil. Scriitorului



Noica, jurnalist

ii este admis cu greu chiar și statutul de intelectual. Autorul de ficțiuni literare este „un soi de intelectual foarte curios: un intelectual care profită uneori mai mult dintr-un fapt divers decât dintr-o revoluție de idei”. Cât privește condițiile materiale ale scriitorului. Noica este de părere că acesta trebuie lăsat să se lupte cu viața, fiindcă nici o favoare (premii, burse în străinătate, case de creație etc.) nu-i sporesc talentul. Mai târziu, în austeritatea de la Păltiniș, filosoful va susține același lucru.

Așa cum spuneam, interesul pentru filosofie devine acum predominant, fie că e vorba de cartea de filosofie (recenzată cu profesionalism), fie de învățământul filosofic în liceu ori de statutul filosofiei în cadrul Academiei Române. Astfel, autorul publică adevărate studii despre cărți de filosofie semnate de Dimitrie Cantemir, Lucian Blaga, Ștefan Lupășcu, C. Rădulescu-Motru, Ion Petrovici, Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran. De asemenea, sunt recenzate filosofi din spațiul german (dr. Bruno Fürst, dr. Ernst Braun, dr. H. Rochrachter), englez (A. Huxley) sau francez, toți citați în original. Nu sunt omiși nici autorii tineri, ca Virgil Godeanu sau Al. Posescu. Așa cum spunea profesorul Marin Diaconu, competentul său editor, prin elogiile aduse autorilor unor lucrări de psihologie (C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu) sau sociologie (D. Gusti, Traian Herseni, H. H. Stahl), Noica „se mai afla încă, în 1936, sub influența «filosofiei științifice» profesorilor C. Rădulescu-Motru și P. P. Negulescu”, pentru ca, ulterior, el să se orienteze „către Nae Ionescu și școala lui, în care va rămâne până la sfârșitul vieții” (p. 384). De altfel, nu e întâmplător faptul că unul din ultimele articole ale volumului este dedicat mentorului spiritual al generației „Criterion”, Nae Ionescu: *Ce învață „filosofii” de la Nae Ionescu* (1937).

Glosând pe ginea unui congres de filosofie, care a avut loc la Praga, în 1934, Noica observă că filosofii nu mai stau izolați, ci „descind în arenă și simt nevoia să-și spună cuvântul” (*Înțelepții și lumea*). Este exact ceea ce face el însuși, comentând fapte politice și întâmplări din spațiul românesc sau internațional, pe care nu le poate ignora, „oricât de „indiferent ai fi în fața spectacolului politic și a senzaționalului” (*Ce vrea domnul Maniu?*). În 1934, la un an și ceva de la cucerirea, în Germania, a puterii politice de către Hitler, Noica se întreabă cum e posibil ca „aceiași Germanie care produce filosofia cea mai înaltă și muzica cea mai adâncă să fie totodată tulburătoare Germania politică de astăzi?” (*Cealaltă Germanie*). În același articol, el elogiaza valorile culturale germane, care trebuie obligatoriu cunoscute. „Un cărturar, de orice specialitate ar fi el, nu este întreg dacă nu cunoaște cultura germană sau măcar capitolele specialității sale din cultura germană”. Lucru cu atât mai necesar pentru noi, românii, care „ne-am silit, fără nici o justificare, să trăim la umbra valorilor franceze”, așa încât „simțim astăzi nevoia să complinim unilateralitatea noastră de informație și pregătire, prin materialul german, în primul rând” (*Cealaltă Germanie*). În alte articole este abordată problema minorităților, în special a celei germane, care se izola tot mai mult de viața statului român, pe fondul influenței

ideologiei hitleriste, Noica discutând chiar problema dizolvării organizațiilor hitleriste din Ardeal (*Minoritățile germane*). Tot despre concretul imediat vorbesc articolele consacrate Congresului de la Sibiu al Partidului Poporului (1934), condus de venerabilul mareșal Averescu, sau cele privind șefia Partidului Național Liberal și luptele interne din acest partid. O știre despre creșterea retribuțiilor consilierilor bucureșteni îl duce cu gândul la romani, întrebându-se cu naivitate: „Cum făceau ei, Doamne, ca însărcinările publice să fie o onoare și nu o afacere?” (*Noi și strămoșii*). Cu multă acuitate analizează Noica, din perspectiva intereselor românești, evenimentele recente din Europa centrală: amestecul Germaniei în afacerile interne ale Austriei, tendințele de refacere a Monarhiei Austro-Ungare etc. (*Și un punct de vedere românesc*). Moartea regelui Alexandru I al Iugoslaviei, ucis într-un atentat în Franța, împreună cu ministrul de Externe francez, Jean-Louis Barthou, este un semnal de alarmă privind nesiguranța viitorului (*Visători, juriști și teoreticieni*).

În diverse articole sunt risipite unele însușiri definitorii ale românilor (superficialitatea, inerția, mitocănia, corupția), relevate pe un ton mai puțin tranșant decât al lui Emil Cioran, în *Schimbarea la față a României*. De altfel, în 1944, Noica va publica *Pagini despre sufletul românesc* (de notat că este foarte dur și nedrept cu esul lui Dumitru Drăghicescu, *Psihologia poporului român*, apărut în 1907).

În final, câteva cuvinte despre ediție. Ea este impecabil realizată (redactor: Gabriel Omăt), cu note și informații extrem de utile, datorate profesorului Marin Diaconu, care merită felicitat pentru efortul de a aduce la lumină scrierile risipite în presa interbelică ale unor mari personalități românești. Editorul a optat pentru păstrarea tuturor particularităților de limbă proprii autorului și epocii (*cari, cetit, inimele, pretențiune, reflecțiune* etc.), ceea ce oferă textelor și o valoare lingvistică. Volumul are indice de nume, indice de publicații, o listă cu publicațiile la care a colaborat Constantin Noica între iulie 1934 și iunie 1937, precum și 11 ilustrații (mai ales frontispicii de reviste, care aduc în fața cititorului ceva din parfumul presei de altădată). Poate nu ar fi rău ca, la următoarele volume, după fiecare articol să se precizeze anul și numele publicației, pentru ca cititorul să poată rapid contextualiza afirmațiile din text, fără consultarea obligatorie a notelor.

Fiindcă în introducerea la primul volum din publicistica lui Noica, domnul Marin Diaconu spunea că „recuperarea [publicisticii], integrală în intenție, se obține pe măsura afundării proprii a editorului în presa vremii și a semnalărilor colegiale” (p. 7), îmi permit să îi fac două „semnalări colegiale”. Este vorba, în primul rând, de un text din *Ultima oră* (an I, nr. 101, 28 aprilie 1929, p.2), intitulat *Destin păgân* (un foarte frumos eseu dedicat lui Ion Barbu), semnat *Constantin Noica*, dar care nu este inclus sau menționat în volumul *Semnele Minervei*, unde îi era locul. În al doilea rând, ziarul *Ultima oră* nu și-a încheiat existența la 18 octombrie 1929 (ultimul număr existent la Biblioteca Academiei). Dacă informația dată de domnul Ion Hangiu este corectă (*Dicționar al presei literare românești 1790-1982*). Argument de Ion Dodu Balan, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1987, p. 354), ziarul a apărut până la 30 iunie 1930, ceea ce înseamnă că în intervalul de opt luni (18 octombrie 1929-30 iunie 1930), necercetat de domnul Diaconu, Noica a mai putut publica încă foarte multe articole (de altfel, domnul Hangiu indică o altă cotă pentru acest ziar: P IV 8768, iar cota domnului Diaconu este P IV 8769). De asemenea, aș mai face sugestia ca în cazul articolelor nesemnate de Noica, dar incluse în sumar, editorul să menționeze, în note, argumentele în favoarea apartenenței, așa cum au procedat editorii publicisticii eminesciene (de pildă, am îndoieli, în lipsa unor argumente justificative, că textul *D-l Ion Petrovici despre Fichte și unele întâmplări actuale*, apărut nesemnat, în *Ultima oră*, ar aparține lui Constantin Noica).

În legătură cu notele, doar o mică observație: cea mai amplă și riguroasă informație privind doctoratul lui Titu Maiorescu se găsește în volumul lui Liviu Rusu *Scrieri despre Titu Maiorescu* (1979), iar titlul corect al volumului din 1992 nu este *Introducere la bunătatea timpului nostru* (p. 373), ci *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru* (astfel menționat la p. 374).

Ilie RAD

S-a născut la 19 februarie 1936 în comuna Bulzești din județul Dolj și a absolvit, în 1960, Facultatea de Filologie la Iași, realizând, în plan biografic, o combinație între mobilitatea spiritului oltenesc și sentimentalismul specific moldovenilor. A debutat original cu volumul de parodii *Singur printre poezi*, în 1964. Constatând că G. Calinescu l-a citat într-un articol de vacanță despre textele de muzică ușoară, poetul, flatat și întreprinzător, i-a trimis marelui critic și istoric literar un plic cu 21 de poeme decupate din presă, însoțite de rugămintea, diplomatic formulată, de a-i fi comentate. G. Calinescu a publicat imediat, entuziast, tableta *Un tânăr în Contemporanul* din 23 octombrie 1964 și astfel talentul lui Marin Sorescu a primit de la început o stampilă augustă, de care nimeni nu va mai putea face vreodată abstracție.

Ulterior, o lungă serie de volume de versuri, de culegeri de poezii pentru copii și militari, reeditări, antologii etc., a impus în conștiința publică *marca* Marin Sorescu. Numeroase traduceri au diseminat această marcă pe (aproape) toată planeta, aducându-i autorului premii internaționale, aprecieri elogioase în revistele din diferite țări și mai ales acele faimoase invitații în străinătate care l-au transformat într-un Ilie Năstase al poeziei românești.

Poziția sa, în România, s-a clătinat în anii '80, când, în urma participării la ședințele unei organizații mistice internaționale, "Meditația transcendentă", a intrat în dizgrația regimului Ceaușescu. A intervenit în favoarea sa, cu succes, Adrian Paunescu, pe atunci foarte influent.

După 1989, poetul s-a numărat printre scriitorii, puțini, dar vizibili, care l-au susținut pe Ion Iliescu, astfel încât onorurile de care a avut parte (academician, din 9 martie 1991, ministru al Culturii, în perioada 25 noiembrie 1993 – 5 mai 1995 etc.), deși meritate, au fost puse de opinia publică pe seama acestei opțiuni politice. Pierderea capitalului de simpatie "populară" l-a afectat profund pe Marin Sorescu.

A murit la 6 decembrie 1996, bolnav de cancer, după ce a publicat în presă mai multe poeme, impresionante, despre sentimentele provocate de iminența morții.

Tehnica aluziei

Aproape toți comentatorii poeziei lui Marin Sorescu au remarcat (iar unii au și incriminat) simplitatea mecanismului de producere a emoției, dar nu s-a avansat și o descriere a acestui mecanism. S-a vorbit doar de demitizare.

De fapt, dacă citim poezia sa ca și cum n-am mai fi citit-o vreodată și ca și cum nu am cunoaște concluziile criticii literare, constatăm că este vorba de altceva decât de demitizare și anume de permanenta sugerare a unor subînțelesuri. Poetul este un maestru al stilului aluziv. Nu lipsește mult ca în timpul lecturii să ți-l închipui ca pe o gheaiă care îți face cu ochiul. Spune ceva și te îndeamnă să te gândești la cu totul altceva. Și aceasta fără să-ți pună nici o clipă la îndoială capacitatea de a înțelege.

Nu întâmplător se exprimă lapidar, operativ, cu o vizibilă încredere în succesul comunicării. Aici se află explicația popularității lui. Cititorii se simt flatați văzând că poetul îi tratează ca pe niște parteneri inteligenți, că le propune o complicitate și, drept urmare, îl simpatizează spontan. (În ce măsură simpatia lor rezistă în timp rămâne de văzut, întrucât – dar vom reveni asupra subiectului – efectul acestui stil nu durează.)

Lectura unei poezii de Marin Sorescu se desfășoară aproximativ astfel (comentariul – ipotetic – pe care îl face cititorul în sinea lui este menționat între paranteze drepte):

„Eminescu n-a existat [Fantastic! Ce afirmație îndrăzneală! Oare ce vrea să spună poetul? Oricum, a pregătit el o surpriză. Să vedem...]/ A existat numai o țară frumoasă/ La o margine de mare [E clar: se referă la România!]/ Unde valurile fac noduri albe/ Ca o barbă nepieptănată de crai [Unde am mai întâlnit imaginea asta? A, chiar la Eminescu, cel care „n-a existat”, și anume în *Calin*: „O, tu crai cu barba-n noduri ca și câlții când nu-i perii”... Păcat că nu-i Marin Sorescu de față, ca să vadă cât de repede am ghiciț despre ce-i vorba!]/ Și niște ape ca niște copaci curgători/ În care luna își avea cuibar rotit [Tot Eminescu! „Cuibar rotit de ape”... Nu-mi aduc aminte exact în ce poezie, dar am întâlnit în mod sigur imaginea asta...]/ Și mai ales au existat niște oameni simpli/ Pe care-i chema: Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare/ Sau mai simplu: ciobani/ Plugar/ Căroră le plăcea să spună/ seara, în jurul focului, poezii –/ *Miorița* și *Luceafărul* și *Scrisoarea a III-a* [Ce frumos! „Oameni simpli”... Adică domnitorii noștri au fost oameni simpli, ca ciobanii și plugarii... „Un moșneag atât de simplu, după vorbă, după port”... Am înțeles! Și e clar și de ce așază *Miorița* alături de *Luceafărul*: vrea să spună că la noi și poezia populară, și poezia cultă apar oarecum de la sine, că ne exprimă pe toți... Extraordinar, cum te obligă Marin Sorescu să gândești!]/ Au mai existat și niște codri adânci/ Și un tânăr care vorbea cu ei/ Întrebându-i ce se tot leagănă fără vânt [N-o să-mi închipui acum că într-adevăr îi întreba. Expresia trebuie luată la figurat. Este o aluzie la „Ce te legeni, codrule/ Fără ploie, fără vânt”...]/ Acest tânăr... trecea bătut de gânduri,/ Din cartea cirilică în cartea vieții [Da, da, pe vremea tinereții lui Eminescu se scria în

alfabet cirilic... Și știi și la ce poezie se referă... La o postumă, *În zadar în colbul școlii*... „Nu e carte să înveți/ Ca viața s-aibă preț”...]/ Tot numărând plopul luminii, ai dreptății, ai iubirii/ Care îi ieșeau mereu fără soț [Bine o mai aduce din condei! Vrea să spună că „plopul fără soț” ai lui Eminescu au o semnificație. În fond, așa și e, multe în viața i-au ieșit lui Eminescu „fără soț”. Reiese din biografia lui.]/ Au mai existat niște tei [Copacul preferat al lui Eminescu!]/ Și cei doi îndrăgostiți/ Care știau să le troienească toată floarea/ Într-un sărut [Bineînțeles: „Adormi-vom, troieni-va”...]/ Și niște păsări ori niște nouri/ Care tot colindau pe deasupra ei/ Ca lungi și mișcătoare șesuri [Inteligent, dom'le, Sorescu! Se prefacă că nu ține minte și inversează: „Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri”... dar tot am recunoscut pasajul!]/ Și pentru că toate acestea/ trebuiau să poarte un nume/ Un singur nume/ Li s-a spus/ Eminescu [Minunat! Înțeleg! Vrea să spună că Eminescu n-a fost un om ca oricare altul, ci o sinteză a... Da, da... Ce emoționant! N-am spus eu de la început că poetul ne pregătește o surpriză? Uite, ne-a pregătit! Și ce surpriză!].”

Poemul citat, *Trebuiau să poarte un nume*, din volumul *Poeme*, este la fel de faimos ca *Moartea căprioarei* al lui Labiș. Când îl auzim declamat pe o scenă în fața unei săli pline și înregistrăm emoția spectatorilor, putem fi siguri că în mintea lor se fac „comentarii” de genul celor imaginate mai sus.

Poezia cu unică folosință

Toată poezia lui Marin Sorescu și, de altfel, aproape tot ceea ce a scris poetul se bazează pe această tehnică a aluziei, folosită, desigur, în numeroase variante, dar menținându-se aproape întotdeauna la nivelul posibilităților intelectuale ale unui om de cultură medie, ceea ce îi asigură o largă audiență.

Varianța cea mai bogat reprezentată o constituie mitizarea unor momente din viața obișnuită. Subliniem: *mitizarea* și nu *demitizarea*, cum s-a spus de atâtea ori. Tehnica aluziei funcționează aici în felul următor: poetul decupează din existența cotidiană o situație firească, banală, cunoscută de toată lumea și, printr-o întorsătură de frază, încearcă să-i dea un sens mai înalt, să o transforme într-o parabolă despre condiția umană. Un asemenea fapt anodin este mersul cu liftul. Marin Sorescu îl evocă la început neutru:

„Liftul trebuia să oprească la trei/ Am apăsât doar pe buton./ Fără nici o tresărire./ N-a oprit nici la patru/ Și nici la cinci...” (*La ceruri*, din *Suflete, bun la toate*).

Deja începem să bănuim că liftul acesta semnifică ceva. Continuăm lectura:

„Au rămas în urmă toate ușile/ Prin care se putea trăi.../ Liftul a ieșit prin acoperiș, / Fum pe coș” etc.

Acum devine evident faptul că ascensorul reprezintă viața noastră, cu finalul ei inevitabil.

Iată și alte exemple de situații prozaice, cunoscute de toată lumea, prin care se face aluzie la o posibilă metafizică a existenței noastre:

Mâncatul la un restaurant cu autoservire:

„Țineți cu amândouă mâinile/ Tava fiecărei zile/ Și treceți pe rând/ Prin fața acestui ghișeu./ Este destul soare/ Pentru toată lumea./ Este destul cer./ Este destulă lună.” (*Cu o singură viață din Fântâna în mare*);

Exercițiile de gimnastică:

„Toți facem salturi mai mult sau mai puțin morale/ La bărnă și la sol – și la infinit, vreau să spun la paralele” (*Garoafe din Sărbători itinerante*);

Identificarea amprentelor în criminalistică:

„Există atâtea amprente/ Care se lăfaie necercetate./ Există nervurile frunzelor/ Care trebuie să ducă undeva./ Toate acestea ar putea, în definitiv, / Să ne facă să descoperim/ Un fir.” (*Pânda din Tușii*);

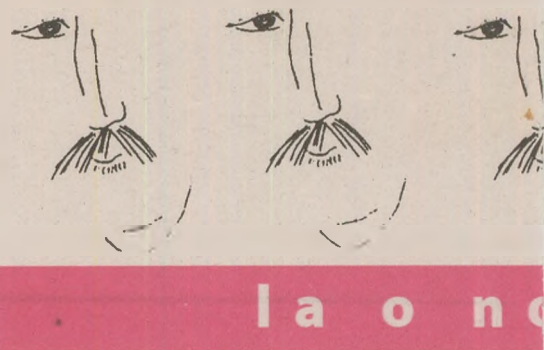
Deschiderea unui butoi de către niște oameni însetați:

„Luăm în brațe butoiul zilei/ Și îi dăm cep/ Sau îl mușcăm la întâmplare./ Să ne gâlgăie lumina/ Pe ochii, pe gura și pe fruntea noastră./ A celor însetați și oboșiți/ Care au făcut toată istoria omenirii/ Pe jos.” (*Butoiul din Tinerețea lui don Quijote*).

Și așa mai departe.

Strădania lui Marin Sorescu de a ne face să întrezărim un sens filosofic în fiecare stop-cadru al vieții noastre de zi cu zi, departe de a avea dramatismul unui gest de profet, seamănă mai curând cu un număr de prestidigitație. Simțim că poetul nu vrea neapărat să ne convingă (nefiind nici el însuși convins), ci se amuză doar cu acest hocus-pocus de subînțelesuri, din care face un spectacol al inteligenței lui. Iar noi, cititorii, ne lăsăm prea puțin cuprinși de fiorul „metafizicii” sugerate de el și, în schimb, ne topim de plăcere descifrând aluzie după aluzie, cu aceeași dexteritate cu care un jucător de ping-pong lovește fiecare minge. Suntem la înălțimea așteptărilor poetului!

Descifrarea unei aluzii, ca și arderea unui artificiu din pomul de iarnă, nu se poate experimenta decât o dată. Poezia lui Marin Sorescu se „consumă” pe măsură ce se citește. Ca să nu mai vorbim de faptul că, în timp, se uzează moral însuși mecanismul liric. Poate tocmai de aceea poetul a încercat să îl înnoiască.



Marin Sorescu, cucericitor

*Diligenta cu popuri
pentru George
și fice fricita*

*Diligenta cu popuri
Vine, 'cu descliseuri,
Să nu ducă, diligență,
Din Paris plin-u floarea,
Plin-u lăută în Butel,
C-o gicioră de fidele
Mărită 'cari, c-un popuc,
Pe am ducă de fice de ruc*

Explorări în alte direcții

O soluție la care a recurs a fost redactarea poeme lungi (incluse ulterior în volumele *Desc. Sărbători itinerante*), în care nu mai e singură surpriză, ci mai multe, dispuse una în mod curios, însă, aceste ample discursuri care scânteiază stins nenumărate subînțelesuri o impresie de prolixitate. Poezia lui Marin Sorescu, cu pentru capacitatea de a-l trezi delicat pe cititor, ca și de clopotel, devine plictisitoare. Iată un exemplu din *Desc.*

„Focul militează în sobă./ Ochește tâmpla cerului, prin horn/ Și mai multe focuri se zbuciumă-n mină complică cu soba/ La tulpina unui alt anotimp./ Că ar fi vorba de o faptă urâtă/ Și trebuie să ardă. Acum or să tăbărescă femeile pe tine/ Ca pe căpșuna Vorbește gelozia ta./ Că până la urmă tot aici ajunși-am pus carnea la lucru și sângele./ Că tot vort împuscături./ A luat-o năvalnic prin obraji./ Ești ca Pe care-l șterge țărâna cu mînteanul./ Ca să scrie prins lăcu, strălucеști toată.” etc. (*La izvoare*)

Inspirată s-a dovedit, în schimb, metoda adoptată



lectură



Foto: Ion Căruț

Fac povestea cu leab
Și îl dai cu piciorul pe
Un așteptat de vîrșit
Tu în casă - o altă fustă.

Vai veșe ce va so fi...
Te simt, copilarie,
Drumul mi-l ămămur pe floare
Cu o floare rîd mai mare -

Marin Sorescu
12.XI.1984

ieci, care l-a entuziasmat până și pe un critic prin
ntă sobru, Gabriel Dimisianu. Este vorba de o folosire
ai rafinată a stilului aluziv. Poetul evocă diverse scene
a satului oltenesc – într-o manieră realist-naivă –
ne de înțeles că, după aprecierea lui, vom fi în stare
bperim și singuri ce frumuseți morale nepăvăzute,
rie a vieții, ce jocuri subtile se ascund în aparent simpla
rta a țăranilor. Prin încrederea pe care ne-o arată, el
gă la o anumită perspectivă și, într-adevăr, din această
ctivă – de estetici improvizată – vedem farmece de
a naivă ale fiecărei scene, descoperim discreta aură
ritualitate a comportamentului țăranesc. De la acel
aj „bun la toate” (ca „omulețul lui Gopo”) care apărea
nele volume și care nu era decât o siluetă-siglă, un
t-robot al omului din secolul douăzeci, Marin
u a trecut la animarea unei suite întregi de personaje,
inate istoric și etnografic. Drept urmare, și glosările
e mentale din timpul lecturii sunt mai complexe. Nu
ai propune, cu cordialitate, doar să ghicim despre ce
a, ci ni se dă posibilitatea să ne înțelegem din priviri,
ul, asupra multor semnificații, dintre cele mai nuanțate,
alului vieții rustice. Valorificăm cult tabloul unei
te considerate rudimentare de neinițiați:
tre prânz și-ntr-o namiaz, mă repezeam pe la Ilie/ Să

ne mai jucăm. Ai lui întârziaseră cu masa/ Și asistam și eu
cum făcea Veta mămăliga./ Femeia sta pe vatră, turcește,/ Apucase ceaunul între picioare – de-o dogorea la pulpe./ De-aia cred c-avea picioarele prigorite./ Punea câte-o mână de mălai, să se închelmese/ Cânta și mesteca iute, iute cu mestecăul de lemn./ Mămăliga odată prindea formă, ca o mică planetă./ Ca pământul, dacă ar fi fost la început de mămăligă./ În timpul asta, tața Veta mai da și ordine în dreapta/ Și-n stînga, că introdusese disciplina în casă, instrucția./ De când murise Ion al lui Ion al Mic, bărbatu-său./ Și luase ea comanda.” (Prânzul din *La Liliaci I*)

Este evident că pentru a consemna reflecțiile noastre intime de cititori în legătură cu acest poem nu ne-ar mai ajunge câteva paranteze, ci ne-ar trebui spațiul unui eseu.

Un teatru neteatal

C a dramaturg, Marin Sorescu oferă un adevărat recital de stil aluziv, favorizat de faptul că teatrul presupune, prin definiție, un public și îi dă autorului, în mai mare măsură decât alte genuri, posibilitatea de a stabili o relație de „complicitate”. Tocmai de aceea, când citești piesele sale – deci nu iei contact cu ele într-o sală de spectacole – ți se pare, totuși, că auzi, după fiecare replică, hohotele de rîs ale unei mulțimi care înțelege cu încântare aluziile.

Mobilizându-și extraordinara gândire asociativă, scriitorul face risipă de spirit. În poeme – cele mai multe scurte – se pierde timp cu „pornirea” și „oprirea” textului (ca să nu mai vorbim de stânjenitoarea obligație de a fi, mereu sau în cele din urmă, liric). În teatru, însă, unde spațiul de desfășurare este mult mai mare, se ajunge la o freneză continuă, foarte productivă. Jocurile de cuvinte, aproape întotdeauna cu subînțelesuri care bat departe, paradoxurile, teoriile fanteziste se revarsă în cascadă. Din sutele de replici scilicitoare s-ar putea alcătui un volum separat. Aceasta nu înseamnă că piesele nu au, fiecare în parte, o structură articulată și semnificativă, însă verva lui Marin Sorescu poate fi valorificată și astfel, fără legătură cu pretextul dramatic, ca o spumă a inteligenței.

Structura parabolică, specifică poemelor, se păstrează și în piese, însă amplificată stereofonic. Drept urmare, deși există și aici două planuri de referință – ceea ce vedem și ceea ce presupunem, stimulați de încrederea scriitorului în perspicacitatea noastră –, receptarea nu se mai reduce la o simplă descifrare, ci constă în aproximarea unui halo de semnificații, într-o trăire lirică a unor sugestii filosofice, într-o revelație.

Iona și *Paracliserul*, cele două doamne bătrâne ale dramaturgiei lui Marin Sorescu, au câte un singur personaj (în *Paracliserul*, pe lângă paracliser, apare și un paznic, care pe tot parcursul piesei spune doar atât: „Na!”) și sunt mai sobre în comparație cu creațiile dramatice ulterioare; autorul nu-și poate disimula o înfrigurare de profet.

În *Iona* (tragedie în patru tablouri), protagonistul este personajul biblic cu același nume care, după cum știm din *Vechiul Testament*, a fost pedepsit de Dumnezeu să-și petreacă trei zile în burta unui pește uriaș, pentru că n-a vrut să meargă să propovăduiască la Ninive. În legendele apocrife, imaginea lui s-a simplificat până la aceea a unui om înghițit de un chit, situație ținută minte pentru pitorescul ei și invocată, fără vreo implicație religioasă, în conversațiile obișnuite. Marin Sorescu a preluat deci doar elementul epic de bază – un om înghițit-de-pește – și i-a dat cu totul altă dezvoltare și cu totul alt înțeles. Personajul său, de profesie pescar, nu imploră divinitatea să-l elibereze, ci, având la el un cuțit, spintecă burta peștelui. Surpriza este că se trezește într-un pește mai mare, care îl înghițise între timp pe primul. Ieșind dintr-al doilea, dă de un al treilea și ieșind și din acesta revde cerul, dar numai după o clipă de fericire își dă seama că și cerul ar putea fi burta unui pește uriaș care, despicată, ar face să se ivească o altă burță și așa mai departe: „Ce-ai văzut?” se întreabă Iona. Și își răspunde singur: „Nimic, decât un șir neșfârșit de burți. Ca niște geamuri puse unul lângă altul. Închis între toate aceste geamuri!” Dezolat, el găsește o soluție tragică: își înfige cuțitul în propria burză.

Paracliserul (tragedie în trei tablouri) se bazează pe o idee tot atât de ingenioasă: într-o catedrală recent construită, un personaj numit generic, ca în teatrul expresionist, *Paracliserul*, afumă pereții cu ajutorul unei lumânări și sfințenise pentru că lăcașul să capete acea patină a credinței și sfințeniei fără care ar rămâne o simplă clădire; după ce termină lumânările, el își încheie lucrarea aprinzându-și veșmintele și transformându-se într-un rug. Parabola poate fi interpretată și prin raportare la *Mășterul Manole*. *Paracliserul* înfățișându-se ca un meșter Manole care, în loc să-și îngroape soția în zid, se sacrifică pe sine, și nu neapărat în scopul de a asigura durabilitatea construcției, ci din dorința de a-i da autenticitate. Însă și aici reprezentarea în ansamblu ei ne reține atenția, ca un straniu monument dedicat credinței artistului (și alte piese ale lui Marin Sorescu seamănă cu niște statui neobișnuite).

La un moment dat, scriitorul a făcut din *Iona* și *Paracliserul* elementele constitutive ale unei trilogii, *Setea muntelui de sare*, adăugându-le *Matca* (piesă în două acte, șase tablouri). Sugerată, probabil, de marile inundații din 1970

(ca să combată această ipoteză autorul a datat piesa „1969-1974”), *Matca* nu păstrează nici o legătură cu evenimentele reale. Este o pură parabolă. Într-o casă asediată de jur-împrejur de ape, o femeie tânără, Irina, naște, în timp ce alături tatăl ei moare. Succesiunea generațiilor este ilustrată în acest mod tranșant și constituie prilejul unor speculații (Irina are o clipă sentimentul că îl naște pe propriul ei tată mort etc.). Pe fereastră pătrunde vocea unui bărbat tânăr care, refugiat într-un copac și ținând cu ultimele puteri trupul mort al logodnicei sale, găsește încă energia de a-i adresa Irinei cuvinte încurajatoare. Când apele cresc foarte mult, tânără mamă se suie pe coșciugul tatălui ei și își înalță copilul deasupra capului, într-o încercare deznădăjduită de a-l salva măcar pe el. Situația este, fără îndoială, melodramatică, simbolurile – uzate, dar piesa are un suflu voios-eroic care o salvează.

Mai puțin discutate sunt *Pluta meduzei* (viziune dramatică în două acte) și *Există nervi* (piesă în două acte), deși se remarcă printr-un violent sarcasm la adresa civilizației din secolul douăzeci și printr-o energică expresivitate dramatică.

În *Pluta meduzei*, scena este dominată de un fel de copac jumulit spre vârful căruia oamenii încearcă să ajungă cu ajutorul unei rachete, alcătuite din vechituri. Un personaj, Metru, explică la un moment dat:

„Suntem atât de civilizați, ne-am îndepărtat atât de mult de maimuță, încât acum nimeni nu se mai poate cățăra într-un copac. Trebuie să folosim tehnica cea mai avansată la un lucru pe care altădată l-am fi făcut în mod spontan.”

Pentru aceste experimente spațiale este folosit câte un om de sacrificiu, Cățăratul, supravegheat cu strictețe și în mare măsură manipulat de un grup de inși autoritari, care niciodată nu s-ar oferi, ei înșiși, să efectueze zborul. Ori de câte ori racheta explodează, se dă câte un comunicat solemn în legătură cu accidentul și Cățăratul este declarat erou. În partea a doua a piesei, aparatul de zbor îl reprezintă „un fel de balon din mai mulți saci cârpiți” și personajele dispar unul după altul din cauza unor trape prevăzute cu dinamită pe care le construiseră dintr-un absurd elan războinic.

Există nervi – cea mai rimată, mai trăsănită și mai antrenantă piesă a lui Marin Sorescu – are o structură digresivă, constituindu-se inițial din dialogul purtat într-o garsonieră de burlac de Ion, ca gazdă, și Alin, ca musafir. Pe neașteptate, în garsonieră intră un necunoscut, Profesorul, care, spre stupefacția celor doi, confundă locuința cu un compartiment de tren, cere un loc la fereastră și pretinde să i se confecționeze de urgență o plasă pentru bagaje. Misteriosul personaj are o teorie despre necesitatea ca nervoșii oameni ai secolului douăzeci să se autosugestioneze că sunt calmi; în același timp, el inspiră celor din jur o indefinibilă teroare, dându-le de înțeles că-și notează orice replică mai nonconformistă și obligându-i să admită (cu un optimism specific propagandei comuniste) că trenul îi duce mereu „înainte”. Apar și două femei, confuziile comice (dar și subînțelesurile) se înmulțesc, pentru că în final Alin, îmbrăcat în polițist, să vină să-i aresteze, exclamând echivoc: „Domnilor, e ora închiderii”.

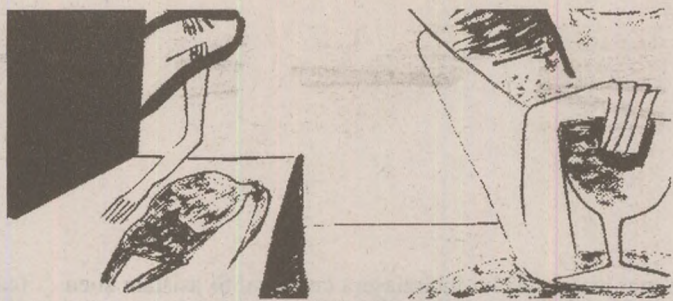
Cu aceeași dezinvoltură se manifestă Marin Sorescu și în teatrul de inspirație istorică (deși domeniul a suferit în timpul comunismului un proces de sacralizare și altor autori le paraliza imaginația). *Răceala* (piesă în patru acte) și *A treia țeapă* (tragedie populară în cinci acte) se referă la un moment istoric bine precizat – luptele de apărare ale românilor împotriva turcilor în timpul domniei lui Vlad Țepeș –, dar își îngăduie o mare libertate artistică.

În *Răceala*, de exemplu, curtea bizantină este reprezentată prin mai mulți demnitari închiși într-o cușcă reînscădă la căruța lui Mohamed al II-lea, sultanul turcilor. În aceeași piesă, după ce armata otomană trece Dunărea, își face apariția un vâcar din ale cărui vaci – un fel de manechine uriașe – ies pe neașteptate mai mulți ostași români. „Și te pomenești – comentează sultanul cazul – că, în dealurile astea, Țepeș al vostru a băgat niște munți... Și numai ce-o să-i rastoarne peste armata turcească”.

A treia țeapă începe cu o scenă fantasmagorică, desprinsă parcă dintr-un tablou de Hieronymus Bosch: doi inși trași în țeapă din porunca lui Vlad Țepeș – un român și un turc – tăifăsuiesc în vârful parilor ascuțiți, în timp ce alături o a treia țeapă își așteaptă locatarul (ca parul din basm care strigă „Cap! Cap!”). Toate aceste situații năstrușnice îl șochează pe cititor, dar nu-i rămân multă vreme străine: el înțelege repede că este vorba de o nouă convenție teatrală și intră cu plăcere în joc, bucurându-se că regulile sunt ușor de învățat și permit manifestarea liberă a fanteziei.

Prin asemenea procedee, dramaturgul își asigură o mare operativitate în realizarea comunicării cu publicul. Nici urmă, în scrisul său, de acea recuzită greoaie și de acea retorică pompoasă prin care dramele istorice ale altor autori ajung să semene cu niște mașinării ruginite, de nefolosit. Dar să nu ne închipuim, din cauza obișnuinței de a tot vedea pe scenele noastre domnitori rostind solemn dizițatii pe teme de filosofie istoriei, că Marin Sorescu se joacă de-a teatrul pentru că n-ar avea de exprimat idei mari. El are cu adevărat de exprimat asemenea idei și tocmai de aceea nu simte nevoia să facă paradă.

Alex. ȘTEFĂNESCU



interview

Difuzată la 8 martie 1997 în emisiunea „Oameni, destine, istorie” pe care o făceam pe atunci la Radio Europa Liberă, convorbirea cu B. Elvin a fost înregistrată la București, în apartamentul lui. După 1989 adresa lui B. Elvin se schimbă, locuia acum pe strada Thomas Masaryk, iar înainte stătuse pe Julius Fucik. Apartamentul rămăsese însă același, ca de altfel și strada – și cum să nu te gîndești la Ghepardul lui Lampedusa, cum să nu te gîndești la „ca lucrurile să rămână la fel, trebuie să se schimbe totul”?! Iar la București totul se schimba, începînd cu numele străzilor și cu ortografia... Neschimbat era și B. Elvin, îl regăseam așa cum îl cunoscusem cu multă vreme înainte de 1989, lucid, rațional, pasionat, dar nu pasional, spirit subtil, alergic la fanatisme și ultragiat lăuntric de prostia ticăloasă – fusese, doar, discipol al lui Mihail Sebastian, era unul dintre finii „camusieni” ai Bucureștiului de sub dictatură... Și nu a fost nevoie să-i explic de ce am vrut să ne vorbim cu „dumneavoastră” pentru o discuție destinată spațiului public. Presupun chiar că i-am luat-o înainte, altfel mi-ar fi propus el aceeași ținută. Transcrierea înregistrării sonore a fost, și de această dată, făcută de redacția României literare și revizuită de B. Elvin și de mine. (M.I.)



B. Elvin

MIRCEA IORGULESCU ÎN DIALOG CU B. ELVIN

Mircea Iorgulescu: Invitatul emisiunii de astăzi este B. Elvin. Redactor-șef al ediției românești a revistei „Lettre Internationale”, o publicație culturală europeană ce apare în numeroase țări, B. Elvin este o persoană foarte discretă. Detestă vedetismul, detestă ieșirea în prim-plan, detestă exhibiționismul, detestă afișarea zgomotoasă a personalității. Sau, poate, a vanităților de personalitate. Tace și face. Observă, analizează, disecă, atent la nuanțe și semetonuri, îndrăgostit de detalii. Are cultul eficienței și al reținerii.

Autor în anii '50 al unor eseuri monografice despre Anatole France și Camil Petrescu, după un deceniu autor al unor studii fundamentale despre Caragiale și despre teatrul secolului XX, apoi romancier târziu dezvaluit, creator de publicații a căror ținută intelectuală stărnește justificate invidii, B. Elvin a fost vreme de aproape treizeci de ani secretar literar. Mai întâi la Teatrul de Comedie, în perioada de glorie a acestuia, pe urmă la Teatrul Național din București. Acum construiește, de la un trimestru la altul, cea mai impunătoare revistă culturală din câte apar în România. Discret și eficient.

Este „Lettre Internationale”, revista pe care o conduceți, domnule Elvin, și pe care de fapt o creați în limba română, o împlinire sau un refugiu?

B. Elvin: Este atât o împlinire, cât și un refugiu. Împlinire, întrucât îmi dă posibilitatea să citesc poate unele din cele mai bune texte care se scriu la ora actuală în lume. De altfel, publicația noastră, care apare în nouă metropole a fost socotită, de Octavio Paz, cel mai select club al valorilor. Iar satisfacția intelectuală de a alege între mii de pagini, dintre cele mai semnificative scrise astăzi despre ideile care se confruntă, despre starea de lucruri din diverse zone ale planetei sub forma unor eseuri, a unor reportaje, a unor confesiuni, a unor opere de ficțiune, constituie, fără îndoială, un prilej de bucurie.

Refugiu, întrucât sunt ținut deoparte – dat fiind timpul și energia investite în „Lettre Internationale” – de bătailele fratricide din viața literară. În plus, „Lettre Internationale” este un excelent alibi intim ca să nu scriu.

M.I.: Și de ce nu vreți să scrieți, domnule Elvin?

B.E.: Pentru că sunt conștient de dificultățile pe care – cred – orice scriitor le întâmpină ca urmare a schimbărilor fundamentale petrecute în țările fost-comuniste. Țin minte că am avut o discuție, în 1990, cu un important om de cultură din Berlinul de Vest, care mi-a spus că ceea ce amenință în primul rând cultura în statele estice nu este atât o criză de public, cât o temporară criză de creație. Și asta, deoarece s-a schimbat grila de comunicare. De altminteri, a subliniat el, întreg felul de a cugeta și de a scrie al autorului de ficțiune s-a modificat, deoarece acum are întreaga libertate de a se exprima. Iar ceea ce înainte era interesant în pagina de proză și avea, poate, chiar un caracter documentar, întrucât ziarele nu puteau

s-o publice, dar în literatură izbutea să treacă, devine neinteresant în concurența cu presa orală și scrisă. Apoi, cultura are nevoie de o anume distanță reflexivă. După cum cultura are nevoie de un cadru organizat, stabil, fie și pentru a-și manifesta neliniștea sau revolta.

Cred că avea dreptate. De vada este că, în foarte multe din țările estice, literatura trece printr-un moment de cumpănă. De dezorientare.

M.I.: Când v-am întrebat dacă revista pe care o scoateți acum sub egida Fundației Culturale Române este și un refugiu m-am gândit și la un alt probabil refugiu, pe care prozatorul și eseistul B. Elvin l-a avut, ani de-a rândul, în Caietele Teatrului Național „I.L. Caragiale”, în perioada când erați secretar literar al Teatrului Național din București. Și, într-o anumită măsură cred că există, cel puțin simbolic există, o continuitate între acele caiete, care nu se difuzau la chioșcurile de tipărituri din România...

B.E.: Dar fiecare număr avea un tiraj de 50.000 de exemplare!

M.I.: ... și revista pe care o scoateți acum. Dar dumneavoastră ați trăit de fapt în foarte multe sisteme. V-ați născut pe vremea regelui...

B.E.: Carol al II-lea, când am fost „străjer”...

M.I.: ... „străjer” sub Carol al II-lea, a urmat perioada dictaturii militare antonesciene, apoi aceea a monarhiei reconstituite și în realitate de tranziție, pe urmă regimul comunist în trei forme succesive, dictatură de ocupație, dictatură națională și dictatură naționalistă personală și de clan. Ați fost rînd pe rînd supus al Regatului Român, cetățean al Republicii Populare Române (cu „î” din „i”, pe urmă cu „i” din „a”), cetățean al Republicii Socialiste România și acum, iată, cetățean al României.

B.E.: Îmi amintesc de o împrejurare: în 1991, la Paris, am fost întrebat de un important scriitor, mai tânăr mult decât mine, dacă nu este anevoios să treci dintr-un regim în celălalt și câtă flexibilitate interioară presupune o asemenea traversare de timpuri.

M.I.: Și care a fost răspunsul?

B.E.: I-am spus că nu atât flexibilitate se cere, mai exact putere de a îndura – pentru că asta a fost, ca să spun așa, condiția supraviețuirii mele, în timpul regimului comunist – ci, mai cu seamă, păstrarea intactă a resurselor de scepticism.

M.I.: Cum erați când s-a terminat războiul?

B.E.: Când s-a terminat războiul eram un tânăr foarte umilit care făcuse, ani de zile, muncă obligatorie. Întâi, la «Velodrom», unde am învățat pentru prima oară ce înseamnă munca fizică săpînd, plînd și culegînd legume. Apoi, condamnat de aceleași legi rasiale la o altă formă de muncă silnică, mult mai traumatizantă pentru tânărul care eram la data respectivă, și anume dezgropînd cadavrele. De pe urma bombardamentelor din 1944. Această era una

din «fețele» mele. Cealaltă față era a unui om care nădăjduia, era chiar convins că, o dată cu dispariția fascismului, se va instaura seninul. Iar prin 1946 m-am lăsat vrăjit de ceea ce Malraux numea *iluzia lirică*. Cum m-am transformat într-un sincer și convins comunist, iată o poveste în care intră multe și deslușite motivații. În orice caz nu m-am lăsat dus de curent. A fost o alegere, nu un act de oportunism. Circumstanță atenuantă, circumstanță agravantă? – așa sună întrebarea lui Eugen Ionescu din *Rinocerii*, o piesă la a cărei reprezentare în 1964 pe scena Teatrului de Comedie am pus umărul. Ce-i drept, destul de curînd, prin 1948-49, încrederea în regim a început să se clatine. N-a trecut mult și am realizat care va fi evoluția lucrurilor. Am să vă povestesc o întâmplare. Lucram împreună cu un pictor celebru. Un om de mare cultură, de mare sensibilitate, George Tomaziu. Scoteam împreună un buletin cultural pentru străinătate. El se ocupa de partea grafică a acestei tipărituri. Deschid acum o paranteză. Cum bine ați observat mai înainte, există în viața mea ceva ce arată o continuitate: în liceu, am scos o publicație care se chema *Caiete culturale*.

M.I.: În ce an se întâmplă asta?

B.E.: În 1943.

M.I.: Cînd făceați munci forțate.

B.E.: Exact. În 1967 am inițiat *Caietele Teatrului de Comedie*. Din 1969 până în 1989 am editat *Caietele Teatrului Național*, o publicație care (cred că a fost singura cu un tiraj atât de mare) s-a ferit strașnic de numele sau imaginea lui Ceaușescu. Iar colaboratorii trimestrialului s-au numărat printre personalitățile cele mai selecte ale timpului. Închid paranteza și mă întorc la întâmplarea pe care am vrut să v-o relatez. Într-o miercuri din februarie 1949 a venit la mine George Tomaziu și mi-a spus: «Voi fi arestat. În câteva zile, cel mult săptămîna viitoare, voi fi ridicat.» «Dar de ce?» am întrebat stupefiat. «Pentru că am fost agent al *Intelligent Service*-ului în timpul războiului.» «Cum agent al *Intelligent Service*-ului?» «Foarte bine, mi-a răspuns. Am fost și am rămas un antifascist convins și am intrat la un moment dat într-o rețea de spionaj a serviciilor secrete engleze, sub acoperirea de scenograf al Operei din Odessa. Notam numerele mașinilor germane dînd astfel indicații, importante pentru aliați, privind mișcările de trupe, cartografiam diferite zone în care erau amplasate piesele de artilerie. Am fost, de altminteri, prins, arestat de către autoritățile române. Gestapo-ul a cerut să fiu predat, dar, dat fiind că tatăl meu a fost senator liberal și avea foarte multe relații cu mediile puterii, cu mediile autorității din România acelor ani, am scăpat doar bine bătut, închis la *Malmaison*. N-am fost predat Gestapo-ului.»

M.I.: Asta povestea Tomaziu.

B.E.: Asta mi-a povestit Tomaziu. Imaginați-vă, în



interview

„Între o mare speranță și o mare frică”

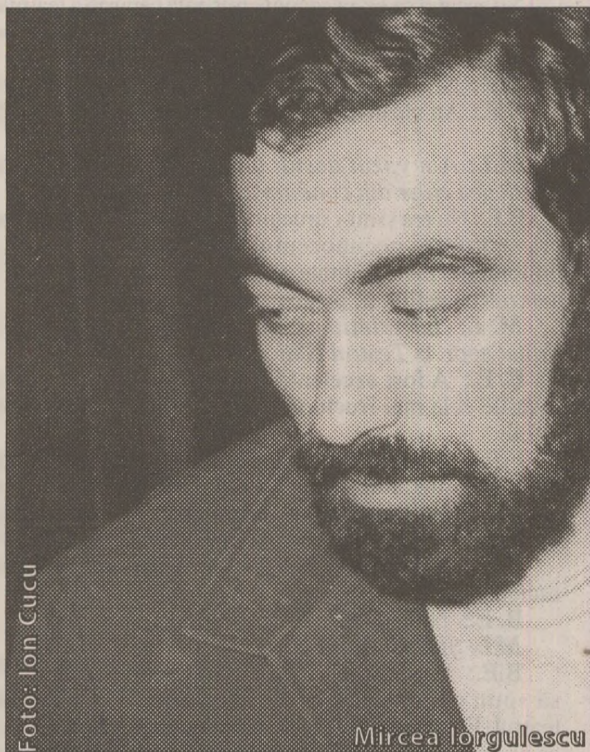


Foto: Ion Cucu

Mircea Iorgulescu

atmosfera de teroare a anului 1949, că vine cineva și-ți face o asemenea destăinuire. Pe moment s-a produs o vraiste în mine – n-am știut dacă este o provocare, dacă este o confesiune, dacă este disperarea unui om care nu știe încotro s-o apuce sau dacă este o prevenire, fiindcă Tomaziu adăugase: «Nu trebuie să te mai vezi cu mine.» Mai mult decât atât, pot să vă spun că mi-a adus ca amintire – prevăzând foarte bine ceea ce se va întâmpla, n-avea nici un dubiu – volumul *Craii de Curtea Veche*, pe care îl ilustrase, dându-mi-l cu discreție și spunându-mi să-l pun pe raftul al doilea al bibliotecii.

M.I.: Să nu se vadă.

B.E.: Să nu se vadă. Asta a fost o primă ciocnire cu regimul.

M.I.: Regimul cel nou.

B.E.: Cu regimul cel nou. Alte traume țin de «aerul timpului». De exemplu, la data aceea locuiam pe strada Belgrad colț cu strada Londra, și nu departe de mine – asta știa tot cartierul, era un cvartal întreg, fostele locuințe Astra, unde fuseseră încartiruite trupele sovietice. Dar nu vedeai vreun soldat rus în nici un moment al zilei. Până și geamurile caselor erau vopsite în negru. În zori, dat fiind că eu sunt un matinal, pe la patru dimineața auzeam trupele făcându-și exercițiile de înviorare. După care veneau doi sau trei ostași care netezeau zăpada.

M.I.: Să nu se cunoască!

B.E.: Aceste două experiențe, ca și multe altele, pe care n-are rost să le narez acum, au fost începutul trezirii mele, dar și sursa primelor spaima.

M.I.: La jumătatea anilor '50, B. Elvin era un nume cunoscut, numele unui publicist cultural și literar, prezent în presa care apărea atunci. O presă de altminteri foarte săracă, erau puține reviste. „Gazeta literară”, dacă nu mă înșel, a apărut în 1954. Ceva mai târziu, prin '58-'59, avea să apară „Luceafărul”; exista „Viața românească” într-o formulă care, inițial, moștenise fosta „Revistă a Fundațiilor Regale”, exista „Contemporanul”, care apărea din 1946, dacă nu mă înșel. Asta era cam tot! Prin urmare, cei care semnav în aceste publicații, în aceste doar câteva publicații, erau, prin forța împrejurărilor, extrem de cunoscuți. Erau destinați unor rapide intrări în conștiința publică, atâtă cât și cum exista ea. B. Elvin era unul din aceste nume.

B.E.: Ar trebui să limpezesc ceea ce pare o contradicție. Căci de vreme ce știam destul de clar – nu atât de clar, și în orice caz, incomplet – ce se va întâmpla, cum se face că un om care a priceput cursul lucrurilor încă în 1948...

M.I.: Sau măcar l-a simțit...

B.E.: ... Sau măcar l-a simțit, s-a apucat în 1955 să scrie. Totuși lucrurile nu sunt chiar așa de simple.

M.I.: Ați debutat editorial în 1955, cu o broșură despre Bogza, dacă nu mă înșel, nu?

B.E.: Exact, în 1955. Care era explicația? Explicația a fost următoarea: în 1953 s-a instaurat ceea ce s-a numit *Spiritul de la Geneva*, și care a fost o păcăleală, ca nenumărate altele. Nu eram încă destul de avizat, destul de exersat în mecanismele mistificării, ca să realizez că aparenta deschidere nu numai că n-avea să dureze, dar avea să fie și extrem de limitată. Și atunci, am spus: pot să scriu. Și pot să fac anumite cedări.

M.I.: ... sau concesi.

B.E.: ... anumite concesi, la care am consimțit, pentru a izbuti să realizez ceea ce socoteam că-i vocația mea.

M.I.: Concesi, după terminologia și în perspectiva de astăzi, predominant culpabilizante, au făcut toți cei care au publicat atunci. Erau ele gândite, chibzuite sau erau „în aerul timpului”? Cât erau, dacă erau, de calculate?

B.E.: Nu, nu. Ele nu erau calculate. Țineau de o retorică a vremii. Obligatorie. Știai nu doar ce trebuie să spui, știai și cum trebuie s-o spui.

M.I.: Existau niște coduri, prin urmare.

B.E.: Într-adevăr. Dar aveam să mă desprind relativ curând de aceste «coduri», de aceste constrângeri. În 1956 izbucnea revoluția din Ungaria, iar eu în acel moment, sub șocul resimțit și înțelegând exact despre ce este vorba, am scris o carte despre Anatole France. O carte care ar putea fi reeditată și astăzi, pentru că este o carte împotriva fanatismului, a intoleranței, a dogmatismului nivelator, a tuturor relelor care pândesc spiritul. A izbutit să apară printr-un concurs de împrejurări pe care vi-l povestesc.

În apartamentul familiei mele din strada Belgrad, «Spațiul Locativ» ne-a băgat cu de-a sila – așa era pe atunci, fiecare om n-avea dreptul decât la 8 ori 10 metri pătrați – un ofițer de Securitate. Un căpitan. Care dădea impresia unui om amabil și cultivat. Ne-a spus că mai înainte fusese miner...

M.I.: Nu era cumva strămoșul lui Miron Cozma?!

B.E.: N-aș crede. [Râde.] Era din altă familie. Căpitanul a încercat să stabilească o relație civilizată cu noi. Relație pe care noi n-am curmat-o, dar am restrâns-o cât mai mult cu putință, temându-ne și de umbra noastră. Țin minte că purtam discuțiile cu radioul aprins sau lăsam să curgă apa în baie și în nici un caz nu vorbeam în preajma telefonului. Iar la noi în casă nu venea nimeni dintre prieteni. Dormeam iepurește, de frică nu atât să nu ni se cotrobaie prin «marile secrete de familie», cât să nu ni se «planteze» vreo hârtie compromițătoare și pe urmă să fim întemnițați. O atmosferă de teroare. Dar realitatea era că acest om era, la rândul lui, terorizat.

M.I.: De cine și de ce?!

B.E.: Era terorizat că într-o zi se va descoperi că este homosexual. Trăia într-o permanentă spaimă și pentru că misiunea lui – aveam s-o aflăm mult mai târziu – consta în alcătuirea unui buletin special al Securității pentru 50 de oficiali din nomenclatura supremă a regimului.

Filtra informațiile, făcea sintezele interne, știind absolut tot ceea ce se petrece în România.

M.I.: Și nu știm și ce oprea, ce se oprea la el și ce ajungea la cei care decideau.

B.E.: El era, în primul rând, terorizat să nu se afle ceea ce în epocă se pedepsea ca un grav delict. În al doilea rând, era terorizat de ceea ce va transmite mai departe celor care nu vroiau să audă. Însă de spaima colocatarului nostru aveam să-mi dau seama abia după ce el a fost arestat, iar noi, chemați la proces, ca martori.

M.I.: Și pentru ce a fost arestat?

B.E.: Ca homosexual. De fapt, superiorii lui erau tot mai nemulțumiți că transmitea informații care nu se cuveneau puse pe hârtie. Ei știau mai de mult că-i homosexual. Dar și-au «amintit» de «infracțiune» atunci când s-au înmulțit informațiile...

M.I.: Neplăcute.

B.E.: Iar acest om, constatând că scriu despre Anatole France, scriitor pe care-l cunoștea foarte bine, și știind câte dificultăți voi întâmpina încercând să-mi public cartea, s-a oferit – eu trebuie să spun lucrurilor pe nume, pentru că altminteri nu se va înțelege, cum au reușit uneori anumite scrieri să treacă bariere, desigur fiecare în alte circumstanțe, – s-a oferit să vorbească cu *amantul* lui, care lucra la Direcția presei, să-mi stampileze cu **bun de tipar** paginile pe care le-am introdus ulterior în carte.

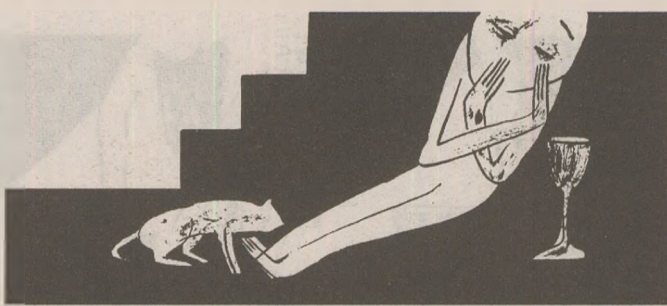
M.I.: Carte despre care în epocă nu s-a scris însă! Următorul volum apărut sub semnătura lui B. Elvin a fost o monografie **Camil Petrescu**.

B.E.: Da, a fost o monografie pe care am scris-o în numai trei săptămâni la Conacul Bălcești, care era o Casă a scriitorilor. Împrejurările în care l-am cunoscut ca om pe Camil Petrescu merită, poate, să fie notate. Prin 1949 am fost trimis din partea Editurii Tineretului, unde lucram ca tânăr redactor, să-i înmânez spre semnare contractul pentru romanul *Un om între oameni*. Toată lumea din editură știa că eram îndrăgostit de literatura lui și că țin să-l cunosc, așa că directorul mi-a ușurat întâlnirea în care urma să se stabilească în detaliu condițiile propriu-zise de colaborare. Spre dezamăgirea mea, am dat de un bărbat care a luat act puțin plictisit de admirația mea și s-a purtat nițel disprețuitor cu insignifiantul redactor. Mi-a precizat că, pentru a scrie romanul, are nevoie mai întâi de dulapuri dotate cu multiple sertare. Apoi de o mașină care să-l transporte pentru documentare în toată țara, pe oriunde a călătorit Bălcescu sau ceilalți dintre companionii lui de răzvrătire și de idei. În fine, de o secretară care să-l stimuleze. Nu-mi rămânea decât să comunic mai marilor mei de la editură aceste solicitări. Dacă li s-a dat curs ori nu, nu știu. Știu doar că în 1953 am fost «pus pe liber» de la Editura Tineretului din pricina originii mele sociale. Și mai știu că scurta întâlnire cu Camil Petrescu n-a afectat în nici un fel admirația ce-o port scriitorului.

M.I.: Istoria unei cărți, istoria unei întâlniri, viața unui om. Cum ați trecut, domnule Elvin, din presa culturală la teatru?

B.E.: Vreau să spun că, din 1958, ca urmare a cărții rebele despre *Anatole France*, nu am mai avut dreptul să tipăresc nici un alt volum. Și accesul în presă mi-a fost limitat. Mă tipăreau doar cei de la „Gazeta literară” fiindcă Paul Georgescu se «bătea» pentru mine. Adevărul e că reacția la volumul *Anatole France* s-a lăsat așteptată, dar cartea a provocat o furie nemaipomenită. «Forurile» – am auzit ulterior – au cerut imediată mea înlăturare, însă Răutu s-a opus: «Să fie dat afară, dar nu pe loc, nu imediat!» Deznodământul s-a produs în iulie 1958. Am fost convocat la Ministerul Culturii, unde subsecretarul de stat mi-a comunicat sec că mi se încredințează sarcina de a fi șeful secției scenarii din cinematografie, responsabilă a cărei importanță nu se îndoiește că o apreciez. Cum tăceam uimit – multe îmi trecuseră prin cap, dar nu că voi fi avansat –, a adăugat amenințator: reflectează bine înainte de a răspunde. Am tăcut în continuare, bănuind substraturile stranie propunerii, iar peste câteva zile am fost scos de la „Viața Românească”. Și n-am mai avut dreptul să tipăresc nici un fel de carte. Așa încât în această perioadă cărțile mele au fost inițial contractate de alți scriitori, numele meu fiind pe «lista neagră».

(continuare în pag. 20)



interview

În dialog cu B. Elvin

(urmare din pag. 19)

Încheiau ei contractele în locul meu, iar după ce manuscrisul era acceptat declarau cine este adevăratul autor.

M.I.: Domnule Elvin, contactul dvs. îndelungat și strâns cu lumea teatrului se datorează așadar unei răsuciri a destinului? La urma-urmei, unei decizii administrative, unei sancțiuni...

B.E.: Da. Eu am stat trei ani de zile fără slujbă. Mă mulțumesc să observ: condiția de șomer...

M.I.: În socialism...

B.E.: ...în socialism, era foarte grea. Poate mai grea decât într-un regim capitalist. Erai amenințat să fii socotit un parazit. În plus, nimeni nu se uita la tine; toată lumea se ferea de tine, cel ciumat.

Datorez reîntrarea mea în «câmpul muncii», cum se spunea pe atunci, faptului că Mirodan – pe atunci, secretarul literar al Teatrului de Comedie – vroia să se dedice literaturii. Și pentru că avea nevoie de un înlocuitor, de un secretar literar la Teatrul de Comedie, m-a propus pe mine. M-am înțeles din primul moment cu Radu Beligan.

Contactul cu lumea teatrului n-a fost însă chiar ușor. Mai întâi fiindcă, dacă citisem foarte mult teatru, nu îl citisem «tridimensional», așa cum e nevoie ca să fii un bun secretar literar. În al doilea rând, eram foarte departe de a cunoaște tacticile, manevrele, viermuiala pe care o constituie teatrul de oriunde. A fost un șoc pentru mine, pentru că nu puteai să pui bază pe nimic, nu doar pe prietenii, dar nici pe inamicii.

M.I.: Cum așa?! Pe o prietenie, presupun că mai înțeleg, dar nici măcar pe o dușmănie să nu te poți baza?!

B.E.: Pentru că dușmanul de astăzi, dacă avea cel mai mic interes, devenea afectuosul de mâine.

M.I.: Cu talent?

B.E.: Cu un desăvârșit talent.

M.I.: E o concluzie după zeci de ani petrecuți în lumea teatrului?

B.E.: Nu e o concluzie. Este o observație (alături de multe altele) decurgând din raportul care există între talentul unui actor de a întruhipa nenumărate roluri și labilitatea la care uneori ajunge viața lui interioară.

M.I.: Dar poate că labilitatea este tocmai o condiție a talentului actoricesc.

B.E.: Fără îndoială că așa stau lucrurile. Dar eu resimțeam mai degrabă latura negativă a acestui tip de înzestrare artistică.

În această ordine de idei ar trebui să adaug: cu vremea mi-am dat seama că teatrul este o artă care-l implică necesar pe celălalt, pe ceilalți. Nu mă refer doar la relația actor – spectator, ci și la faptul că pe scenă nu poți fi tu însuși decât în confruntarea cu celălalt. Teatrul este, altfel zis, o trăire a alterității. Tot cu timpul, am realizat că o echipă sudată prin emoțiile premierei, prin rutina și peripețiile atâtor reprezentații la «sediul» și în «deplasări», alcătuiește o familie. Această familie, în care fiecare se iubește mult pe sine și puțin pe ceilalți, se gelozește și se într-ajută, e totdeauna emoționantă prin ficțiunea căreia îi dă viață și prin certitudinea că ficțiunea e cea mai bună dintre lumi.

M.I.: Ce fel de personaj este secretarul literar al unui teatru? El nu e nici actor, nici regizor...

B.E.: Secretarul literar e, în teatru, un personaj ambiguu și are parte de un statut «dramatic». Actorul nu-l prea are la inimă pe acest ins ce n-a scris piesa, n-o pune în scenă, nu o joacă și nici nu aparține publicului, rămânând în schimb un intermediar dubios între cei ce fac spectacolul și cei ce-l receptează.

Sigur, statutul secretarului literar ține și de statura lui intelectuală.

Nu ascund că eram socotit eminența cenușie a teatrului, dar și principalul vinovat. Precum și țapul ispășitor «la o adică».

M.I.: Și asta nu dă uneori și o anumită satisfacție?

B.E.: Ați văzut mulți țapi ispășitori fericiți de condiția lor?!

M.I.: Am văzut destui țapi ispășitori care-și trag vitalitatea chiar din condiția lor de țapi ispășitori.

B.E.: Nu era și nu-i structura mea intimă. Tot ce puteam era să înfrunt necunoscutul amenințător, apelând la diplomație, tact, abilitate pentru a dejuca intrigi, pentru a dezarma ostilități, pentru a coaliza simpatii.

M.I.: Iar relația cu Radu Beligan, pe care l-ați urmat apoi la Teatrul Național?

B.E.: A fost excelentă în toți acești ani. Una dintre relațiile cele mai fructuoase. Nu am fost însă niciodată intimi.

Prima condiție când am intrat în teatru, și zău dacă eram în situația de a pune condiții, după atâția ani de șomaj, a fost următoarea: «Domnule Beligan, să știți că, dacă vreodată ridicați tonul la mine, eu am plecat!»

M.I.: N-ați plecat, asta înseamnă că n-a ridicat tonul niciodată?

B.E.: Niciodată.

M.I.: Și l-ați urmat.

B.E.: L-am urmat. Am învățat enorm de la el. Pot să spun că în preajma lui am ucenicit cu adevărat teatrul. Foarte puțini actori, să-i numeri pe degete, citeau ca el, mai tot ce se tipărea în lume. Citea ultimele piese, știa tot ce se întâmplă pe scenele metropolelor. Dar toate astea le spun astăzi; câtă vreme am lucrat împreună m-am ferit să-l vorbesc de bine.

M.I.: Domnule Elvin, ați debutat târziu în literatură, foarte târziu. Ca romancier. De ce această întârziere?

B.E.: Inițial, am năzuit să scriu romane. Împrejurările m-au împins spre critică. Excepționând câteva dintre scrierile mele de critică, și anume: *Anatole France, Modernitatea clasicului Caragiale, Teatrul și interogația tragică*, precum și antologia *Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX*, am fost profund nemulțumit de celelalte pagini de critică pe care le-am scris. Undeva, în adâncul meu, am simțit nevoia să rup cu ceea ce era eroare, compromis, limbă de lemn în aceste file. Atunci am trecut spre literatura propriu-zisă.

M.I.: Romanele dumneavoastră sunt, însă, extrem de interiorizate. Și ar fi fost poate de presupus că va fi o explozie de epic, de istorie, de povești.

B.E.: Credeam, sau bănuiam, sau presupuneam, că o operă realmente subversivă, în direcția imediată a sensului, se poate face adeseori doar cu alte cedări, pe alte planuri. N-am vrut să le fac. Și atunci, am trecut la o analiză a vieții interioare. Dar cred – mă înșel?, am dreptate?, timpul o va arăta – că în descriția vieții interioare se regăsește atmosfera de constrângere, de spaimă a unei epoci și, mai ales, încercarea disperată a unui om de a nu deveni ceea ce nu este.

M.I.: Un om și foarte singur, totodată.

B.E.: Nu e un lucru ușor să conviețuiești într-o colectivitate, într-o comunitate, cum era teatrul, pe care nu te poți bizui și să suporti, pe de altă parte, în cazul cel mai bun, o anumită indiferență ce te face să te simți «străinul».

M.I.: Nu cumva, atunci când vorbeai despre statutul foarte complicat al secretarului literar, puneai de fapt mult din felul în care vă vedeți, vă resimțiți? Dorind o comunitate și simțindu-vă diferit, diferit și de aceea respins, direct sau mai cu blândețe, uneori cu mânuși, alteori foarte brutal – mă înșel eu, ori chiar au existat momente extrem de brutale în care ați fost exclus, refuzat, ejectat de comunități față de care aveai sentimente de solidaritate?!

B.E.: Fără îndoială. Pe de altă parte, cred că, dacă există vreo șansă de durabilitate în vreuna din cărțile mele, ea decurge din faptul că am încercat să răscumpăr, să răzbun, să întregesc ceea ce simțeam că-mi este refuzat. Acea parte din personalitatea mea amputată sau, în orice caz, profund jignită.

M.I.: Și traumatizată. Există în romanele dumneavoastră, nenumit, un traumatism permanent.

B.E.: Acest traumatism, sunt nevoit să mă repet, are o dublă sursă. Este, mai întâi, sursa evident socială,

de opresiune, protagonistul prozei mele fiind un om ce trăiește într-un regim totalitar și este marcat de tot ceea ce știe despre sistem. Și, în al doilea rând, vine din faptul că școala artistică nu-l asigură pe scriitor, nu-l face invulnerabil când e vorba de imaginea sa în conștiința celorlalți; în propria conștiință. O chestiune în care ar fi multe de spus, dar și mai multe de tăcut.

M.I.: Și cum ați ajuns, domnule Elvin, la „Lettre Internationale”? Asta după 1989. Cum ați trăit anul 1989? Sfârșitul regimului comunist, sfârșitul anului 1989?

B.E.: Crezând și necrezând în finalul norocos. Urmăream cum se petrec lucrurile și în momentul, de pildă, când Markus Wolf, șeful serviciilor secrete din Berlinul de Est a dat drumul germanilor din RDG să se refugieze în Cehoslovacia, în Ungaria, de unde solicitau într-un glas vize pentru RFG, am priceput că regimurile comuniste sunt pe ducă. În același timp, mi-era îngrozitor de frică că Ceaușescu va reuși să păstreze această ultimă redută a stalinismului, a comunismului. Am trăit deci anul 1989 între o mare speranță și o mare frică. Frica era în continuitatea mai vechilor și întemeietelor mele panici. După 1989, în 1990, i-am propus lui George Bălăiță și Taniei Radu să scoatem împreună o revistă, care a și apărut. Se chema „Litere”. Am scos câteva numere, din ceea ce ne doream să fie o revistă literară amplă, importantă și care să aducă tot ce este nou pe lume și să tipărească toate valorile începând cu cele ce nu avuseseră drept de circulație: Soljenișin, Raymond Aron, Arthur Koestler, Ignazio Silone etc. Vay realizat. Ulterior „Litere” a trecut, sub numele de „Arc”, la Fundația Culturală Română. Într-un rând, am primit un telefon din partea lui Carmen Firan, pe care o cunoscusem recent. Carmen Firan m-a întrebat – asta se întâmplă într-o vineri – dacă n-aș vrea să vin sâmbătă la Sinaia la o întâlnire cu Antonin J. Liehm, care urma să prezinte revista „Lettre Internationale” al cărei întemeietor era.

M.I.: Nu erau mulți care știau pe atunci de această revistă în România.

B.E.: Și trebuie să spun că o citeam câteodată și grație prietenului meu, Mircea Iorgulescu. Am ajuns, deci, la Sinaia unde – fatalitate! – am făcut ceva ce nu mai făcusem până atunci niciodată. Pe scurt, mărturisesc c-am vârat la iuteală în servietă toate edițiile „Lettre” pe care le expusese pe masă Antonin Liehm. În pauza care a urmat conferinței și înainte de a se deschide discuțiile, Liehm a constatat lipsa revistelor. A cerut să fie restituite. Aș fi putut să tac chitic. De ce să mă dau de gol? Totuși le-am scos din servietă. Cinste tardivă? Nevoia de a mă pedepsi? Se spune: după faptă și răsplată. Din experiență afirm că nu-i chiar așa. Pentru că, peste un ceas, Augustin Buzura, care se uita tot timpul la mine, mă studia...

M.I.: Nu vă cunoașteți?

B.E.: Nu. Era prima oară când îl vedeam. Așadar, în pauza ce-a urmat, Augustin Buzura s-a apropiat de mine și mi-a spus: «Domnule Elvin, n-ai vrea să devii redactorul-șef al revistei „Lettre Internationale”?» Era ca și cum mi s-ar fi făcut cel mai prețios dar, pentru că știam ce este „Lettre Internationale”. Antonin J. Liehm, căruia i-am fost prezentat, m-a întrebat (discuția avea loc în decembrie): «Credeți că puteți scoate primul număr din ediția română în luna martie?» Am calculat și am spus: «Nu, în martie nu, dar în mai pot s-o scot cu condiția să primesc toate copy-right-urile, până în februarie.» Ediția română a apărut la începutul lunii aprilie 1992.

Într-o emisiune la *Radio France Internationale*, Antonin Liehm m-a felicitat spunând că, dintre toate edițiile, cea română e cea mai fidelă spiritului revistei.

M.I.: În câte ediții apare acum?

B.E.: Apare în nouă ediții, fiecare redacție fiind autonomă. Dar, dacă o ediție se deosebește de celelalte prin titlurile selectate, spiritul revistei se păstrează, fie că ea e concepută și tipărită la Berlin, Madrid sau Roma. Vreau să spun că „Lettre” nu țintește în nici un fel să-și impună hegemonia în domeniul ideilor, să mențină ori să răstoarne ierarhiile artistice, să pună mâna pe puterea intelectuală. Vrea «doar» să dea de gândit.

M.I.: Și cum este privită ediția română?

B.E.: Alături de cea germană, ediția română este în fruntea clasamentului.

M.E.: Mulțumesc, domnule Elvin.



c u l t u r ă

Cărțile de filozofie pe care le citești altfel decât de obicei sînt cele ai căror autori i-ai cunoscut în carne și oase. Explicația nu stă atît în ușurința cu care poți înțelege o carte scrisă de un om a cărui ființă îți este deja familiară, ci într-o formă bizară de curiozitate în virtutea căreia cauți mereu să afli dacă omul viu pe care îl știai coincide imaginii sale livești. Așadar, nu numai că încerci să-i regăsești trăsăturile vii, dar mai vrei să vezi dacă nu cumva, în mănunchiul acela de însușiri umane, a apărut ceva nou și surprinzător, pe care apropierea lui fizică te împiedicase s-o vezi. Și, mai ales, vrei să vezi cîtă consecvență afli între gîndurile puse în pagină și cele pe care i le-ai auzit într-o împrejurare sau alta.

De obicei, cînd un filozof, scriind o carte, își povestește viața — iar cartea lui Mircea Flonta este rememorarea întregii sale experiențe filozofice —, personalitatea lui suferă un proces straniu de ecranare afectivă. Din cauza acestei ecranări, din mănunchiul de trăsături ce formează portretul autorului, în carte vor trece cu precădere cele biografice, în vreme ce celelalte însușiri, cele afective, se vor opri undeva în afara cărții. Iar dacă sentimentele nu reușesc să treacă din om în carte este pentru că, întîi de toate, filozofului îi lipsește acea fibră lirică de care ar fi avut nevoie ca să dea cuvintelor sale tonul unei emoții umane.

Ei bine, în cazul cărții lui Mircea Flonta, intitulată *Apropieri. Convorbiri cu Romulus Brâncoveanu*, lucrurile se petrec de-a-ndoaselea, dar nu pentru că ecranarea nu ar fi prezentă, ci fiindcă platoșa izolatoare a lui Mircea Flonta este mult mai puternică în viața de zi cu zi decât în rîndurile acestei cărți. Cu alte cuvinte, omul viu Mircea Flonta este mult mai auster și mai grav decât autorul mărturisirilor de aici. Am fost mirat să văd cum un om de severitatea și răceala sa profesorală, un om a cărui asprime inflexibilă îl făcea să fie privit drept unul din cei mai temuți profesori ai Facultății de Filozofie, ba chiar temut pînă într-atît încît preferai, student fiind, să ajungi cît mai rar să-i stai în față — am fost așadar mirat să văd cum un asemenea om poate depăși pragul rigidității necolocviale, pentru a deveni un încîntător interlocutor, înzestrat cu toată franchețea și cu toată nostalgia de care este nevoie pentru așternerea unor amintiri aproape sentimentale. Lucrul acesta cu atît mai surprinzător cu cît Mircea Flonta, ca prezență vie, îți poate lăsa orice impresie, numai pe aceea de om avînd o natură afectivă nu.

Ca profesor, îți impunea prin distanță, prin rigoare și prin claritatea de cristal a cuvintelor sale. Cursul său de „Teoria cunoașterii” era o mostră de coerență și de limpezime oratorică, un fel de periplu exhaustiv prin tot ceea ce se gîndise vreodată, în istoria filozofiei, pe marginea problemei adevărului și a cunoașterii umane.

Profil

Profesorul Mircea Flonta

Iar matca rectilinie a gîndirii sale era atît de impresionantă, încît, ieșind de la prelegerile lui, eram încredințat că cel mai mare păcat în lume era să fii obscur și confuz. De lucrul acesta nu mă îndoiesc nici azi. Și, cu toate acestea, Mircea Flonta nu era genul de profesor de care să te legi sufletește. Tocmai de aceea l-am prețuit fără să-l îndrăgesc, și l-am admirat fără să-l port în suflet. L-am respectat temîndu-l și l-am recunoscut ferindu-mă de el. Era prea rece și distant pentru paradigma afectivă dinlăuntrul căreia priveam eu existența. Avea în el ceva din intrasingența aspră a unui pedagog pentru care respectarea canonului universitar nu îngăduia nici un fel de abatere. Tocmai de aceea, Flonta era genul de profesor a cărui competență te făcea să te înclini, dar nu te făcea să-l urmezi. Cauza acestei admirații lipsite de emulație stătea în chiar platoșa protectoare pe care ființa lui, scoțînd-o în afară ca pe un scut, îl preschimba într-o făptură cu totul etanșă la orice vibrație afectivă. Cu Mircea Flonta schimbai cunoștințe, nu împărțaseai simțăminte. Cu el înțelegeai totul, dar nu visai nimic. Prea multă logică și prea puțină emoție era de găsit în persoana acestui excelent și ireproșabil profesor.

Și iată că anul acesta a apărut la Editura Paralela 45 o carte cu alură autobiografică, o carte în care Mircea Flonta, într-un mod cu adevărat surprinzător, își lasă deoparte platoșa protectoare, dezvăluindu-și dimensiunea nebănuită a unui povestitor cuceritor. Un povestitor care presimte că un detaliu biografic, ca să fie memorabil, trebuie să fie străbătut de unda unei emoții personale. Și lucrul acesta chiar îi reușește lui Mircea Flonta, într-un mod cum nu știu cîți cititori, dintre cei care l-au deschis cartea, l-au intuit cu adevărat. Căci este o emoție proprie în paginile acestei cărți, o emoție pe care i-o simți vîzîndu-l cum își descrie viața din internatul unit de la Beiuș, cu regularitatea aceea draconică a programului de studiu și cu succesiunea metronomică a perioadelor de



silentium — sala cu mese și pupitre în care elevii, dimineața, la prînz și seara, erau siliți să stea într-o liniște desăvîrșită, în cursul orelor de studiu individual. O emoție pe care i-o simți iarăși atunci cînd își mărturisește pasiunea timpurie pentru literatură, într-o perioadă cînd, în ciuda atracției pe care o resimțea pentru acest domeniu, era încredințat că nu are talent literar. Și apoi, din nou, o emoție pe care nu numai că i-o intuiești, dar începi să o simți tu însuși în clipa cînd, dezvăluindu-și motivația care l-a îndemnat să aleagă studiul filozofiei, Mircea Flonta mărturisește că vraja exercitată de o lume a sensurilor și valorilor, o lume dublînd-o pe cea de aici, asemenea unui strat mai adînc de existență — vraja aceasta a fost cea care l-a făcut să aleagă filozofia. Căci numai filozofia, ca gîndire metodică și ca elaborare teoretică, putea, în închipuirea tînarului de atunci, să fie disciplina în stare a-i da acces la acel strat aparte, mai mult bănuț, al sensurilor și valorilor. Iar remarca autorului pe marginea acestei închipuiri merită să fie consemnată: „Era o imagine cu totul naivă și inadecvată asupra filozofiei, o imagine care, în contact cu oameni familiarizați cu filozofia, ar fi fost destrămată. N-am avut parte de așa ceva. Iată de ce această vrajă, această chemare a unei lumi doar presimțite a persistat și s-a intensificat cu trecerea timpului.” (p. 17)

De ce comentariul acesta merită a fi reprodus? Întrucît el rezumă în chip limpede fascinația inițială sub înrîurirea căreia fiecare tînar, alegînd filozofia, s-a aflat la un moment dat. Mai mult, ea conține deja, schițată într-o formă anticipatoare, evoluția viitoare a oricărui împătimit de filozofie: de la vraja inițială la dezvrăjirea finală. Începi cu o fascinație și sfîrșești cu o trezire la realitate. Crezi în jocul ielelor și apoi trăiești pe pielea ta amarăciunea constatării că ele au dansat doar în închipuirea ta. Dar lucrul acesta nu îl poți înțelege decât după ce dezvrăjirea s-a petrecut. Aproape îmi vine să spun — ieșind de astă dată din litera și spiritul cărții — că, din perspectiva existenței celui străt al valorilor, sensul filozofiei e ca la capătul ei să-ți dai seama că ai făcut-o degeaba. Ielele te-au vrăjit și te-au îmbolnăvit, iar, cînd te vindeci, ți-ai dori să nu te fi vindecat, așa de dureroasă este convalescența. Sînt încredințat că profesorul Flonta nu îmi va da dreptate, tocmai de aceea spuneam că, de astă dată, ies cu totul din spiritul cărții domniei sale.

Și mai este ceva impresionant în persoana acestui profesor de mare clasă: egalitatea cu sine însuși și consecvența de care dă dovadă în susținerea opiniilor sale. Mircea Flonta este unul dintre acei puțini oameni care, aflîndu-se în anturaj radical diferite, spune mereu același lucru, fără a se plia în vreun fel pe preferințele anturajului și fără a face nici cea mai mică concesie gustului ascultătorilor. Bunăoară, l-am auzit vorbind despre Noica în două împrejurări diametral opuse: o dată într-un mediu dominat de noicologi, la Casa Lovinescu, iar altă dată într-o ambianță mai curînd ostilă spiritului pătinișean, la conferința organizată de revista „Cuvîntul”, pe 30 iunie la Sala Radio. Mircea Flonta a fost de o consecvență exemplară, spunînd același lucru și necomișînd nici o abatere de la ceea ce spusese în cealaltă împrejurare. Și exact același lucru îl spune, de-a lungul cîtorva paragrafe, în cartea *Apropieri. Convorbiri cu Romulus Brâncoveanu*. Iată de ce văd în Mircea Flonta unul din cei mai egali cu ei înșiși intelectuali din tărîmul culturii române.

Sorin LAVRIC

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

88,5 FM – BUCUREȘTI

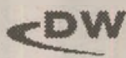
Programul DW în limba română:

13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!



EDITURA PARALELA 45 **BELETRISTICĂ**
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA STUDII

Gaston Bachelard

Poetica spațiului

format 14 x 20, 270 p.,
199.000 / 19.9 lei

Poetica reveriei

format 14 x 20, 222 p.,
220.000 / 22.0 lei

COMENZI LA:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro



Editura A U L A

Mircea Ivănescu Poeme alese (1966 – 1989)
„Metapoeticul și intertextualitatea sînt esențiale pentru această lirică meticuloasă și opacă, străbătută de rare scripuri metaforice, dar cu alături mai stranii în splendoarea lor alexandrină” (Nicolae Manolescu)
272 p., 13x20 cm, 8,90 lei

Emil Brumaru Poeme alese (1959 – 1998)
„Angel pofticios și iubăreț, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenței, dar altfel dedat cu totul la păcate lumești – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end.” (Al. Cisteleanu)
192 p., 13x20 cm, 8,90 lei

Florin Iaru Poeme alese (1975 – 1990)
„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbărească, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, și pînă la capăt.” (Nicolae Manolescu)
208 p., 13x20 cm, 8,90 lei

Alexandru Mușina Poeme alese (1975 – 2000)
„Poetul face uz (nu și abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor și ființelor, acela al stabilirii asociațiilor insolite între imagini.” (Nicolae Steinhardt)
208 p., 13x20 cm, 8,90 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

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Colecția Raftul întâi

28 ron
(280 000 lei)

D.B.C. PIERRE
Țap ispititor

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

25 ron
(250 000 lei)

MARGUERITE YOURCENAR
Memoriile lui Hadrian

<http://autori.humanitas.ro>
www.humanitarights.ro

MICROSOFT ROMÂNIA
Fundația „A TREIA EUROPĂ” • Revista „ORIZONT”

prezintă

Conferințele Microsoft Comunitate și diversitate

Acest proiect își propune crearea unui cadru în care mai multe discipline converg pentru a institui diversitatea și solidaritatea ca principale condiții ale comunicării în spațiul grăbit și superficial al lumii de azi.

Diversitatea de opinii și miza pe valorile confirmate pot genera veritabile modele și spectaculoase emulații. Ne adresăm, în primul rând, tinerilor, oferindu-le șansa întâlnirii directe cu mari personalități culturale, științifice și academice din țară și străinătate. Dar ne adresăm și acelor care cred în pluralitatea vocilor și în multitudinea punctelor de vedere.

Cercetători, oameni de știință, filozofi, politologi, esești, oameni ai cuvântului și ai ideii propun teme de dezbatere, dialog și polemică. Încredințați că argumentarea directă și participarea la o comunitate de valori simbolice pot fi modalități de armonizare a contrariilor și de afirmare a adevărurilor de care avem cu toții nevoie.

Următoarea întâlnire
din programul
“Conferințele Microsoft”
îl va avea ca invitat pe

Mario Vargas Llosa.

Marti 20 septembrie, ora 17
București,
Sala Nicolae Titulescu,
Complex ROMEXPO

Microsoft
Your potential. Our passion.
www.microsoft.com/romania

CARTIER *începe de la caracter*

Emil BRUMARU

Opera poetică

Casetă, 3 volume, 224 pag., 204 pag., 280 pag. Cartonat, legat

Ediția a II-a revăzută și mult adăugită

În colecția *poesis* au mai apărut:

Vasile ALECSANDRI	Șerban FOARȚĂ	Vasko POPA
George BACOVIA	B. FUNDOIANU	Ion PRIBEAU
Ion BARBU	GOETHE	Aleksandr PUȘKIN
Aleksandr BLOK	Cezar IVĂNESCU	Nichita STĂNESCU
Emil BRUMARU	Alexandru MACEDONSKI	George TOPIRCEANU
George COȘBUC	Ion MINULESCU	Georg TRAKL
DANTE	Ștefan PETICA	URMUZ
Mihail EMINESCU	Ion PILLAT	Ilarie VORONCA
Serghei ESENIN		

Difuzare: S.C. “CODEX 2000”, Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro



a r t e

Pelerinaj la Bayreuth

Când, adolescență fiind, am auzit pentru prima oară, într-o superbă interpretare a lui Constantin Silvestri, fragmente din *Tristan*, am înțeles că „drogul Wagner” este cu totul altceva decât micile mele trăiri de până atunci, că în această muzică te cufunzi, ești absorbit ca într-o vrajă ce pătrunde până în adâncul ființei. Acum, după mulți ani, cu altă încărcătură sufletească, pe „colina verde” în Teatrul lui Richard Wagner am regăsit aceeași magie inexplicabilă, pe care atât de mulți gânditori s-au trudit s-o deslușească. Și cu cât trece timpul, cu atât se vede mai bine că Wagner nu este numai un fenomen muzical, ci o constelație care a iradiat în multe direcții, în artă, filozofie, politică, literatură, teatru, în social etc. cu efecte diferite dar cu o forță enormă ce continuă să declanșeze pasiuni, să agite spirite și astăzi. E curios, dar într-o actualitate zbuciumată de atâtea drame, figura și moștenirea wagneriană este încă în miezul unor dezbateri și conflicte zgometoase. Dezacordurile între generații dezvăluite în cărți explozive despre secrete de familie nu tocmai curate, semnate de rebelii clanului Wagner (Friedelind, Gottfried, Nike), acuzele de naționalism, antisemitism, nazism și relații privilegiate cu Hitler, contestări acerbe ale sistemelor de lucru și ale esteticii promovate de dinastie la celebrul Festival bayreuthian, rivalitățile privind succesiunea la conducerea Festivalului revin mereu, în ultimii ani, printre subiectele favorite ale unor scandaluri media. De multe decenii în fruntea prestigioasei întreprinderi stă Wolfgang Wagner, nepotul care o conduce și astăzi, la optzeci și doi de ani, cu mână de fier. Cui îi va aparține viitorul, căruia dintre strănepoți? Candidații nu lipsesc. Oricum, perioada actuală este destul de incitantă: după Era Cosima și Siegfried Wagner caracterizată printr-un conservatism extrem, după perioada de glorie de după război – Neu-Bayreuth – „lămădită cu geniu de Wieland Wagner care a marcat fundamental estetica spectacolului liric, în prezent Festivalul se deschide către formule și orientări variate; cele cinci spectacole ale acestei ediții sunt ca un fel de panoramă asupra ceea ce oferă astăzi teatrul de operă; și deja se discută cu apărindere cum va arăta, anul viitor, ciclul *Inelul Nibelungilor*; pentru că Bayreuth-ul nu este numai un mare eveniment internațional în lumea muzicală, ci și un model, cel puțin pentru teatrele din sfera germanică.

În timp ce pe „colina verde” se „oficiază,” în oraș au loc tot felul de manifestări: conferințe despre operele din seara respectivă, lansări de carte, expoziții, se joacă parodii, comedii cu tentă biografică iconoclastă, totul este să aibă o cât de vagă legătură cu opera wagneriană, chiar și anticariatele s-au reprofilat pe această singură temă. La vila Wahnfried locuită de compozitor împreună cu familia sa, astăzi muzeu, și în vecinătatea ei la casa lui Liszt are loc zilnic muzică de cameră cu programe variate. Paralel, se desfășoară și un Festival al tineretului în al cărui program (concerte, jazz, rock, workshop-uri teatrale, expoziții) intră și o operă wagneriană de junețe, puțin cunoscută, *Das Liebesverbot*, într-o producție de debutanți.

Emoția pe care o simți urcând, printre copacii seculari, aleea ce duce la Festspielhaus este copleșitoare; e oare starea de așteptare, e duhul locului sau ceea ce vei auzi este într-adevăr unic? Am citit mult despre *soundul* excepțional al orchestrei, despre acustica specială a sălii, am ascultat înregistrări, dar sinceră să fiu nu m-am așteptat la asemenea splendoare: plenitudinea, opulența, transparența, senzația că te afli în miezul sunetului...chiar atunci când bagheta de la pupitru nu este chiar atât de substanțială, cum a fost cazul cu tânărul dirijor japonez Eiji Oue pe care l-am auzit în *Tristan și Isolda*. După un frumos *Preludiu* la actul I, în care a dat muzicii o liniște și o cursivitate promițătoare, el a pierdut treptat din tensiune, ajungând la un final plat, nesemnificativ. Ceea ce i-au atras celebrele

„buu-uri” din partea publicului neîndurător. Căci în afara snobilor și a frumoaselor de la parada modei (nu foarte mulți la număr), majoritatea este un public de cunoscători până în amănunt, care știu tot și nu iartă nimic. Revenind la *Tristan*, în montarea lui Christoph Marthaler, în decorul foarte rece (o sală de așteptare, de spital îmbrăcată în faianță galbenă) lumina este cea care însoțește acțiunea din lumea exterioară și face trecerea spre trăirea interioară a eroilor (sugestive „ozn-uri” care apar, vibrează, dispar, lăsând noaptea să ascundă lungile lor monoloage). În acest context minimalist doar cântăreților le-a revenit sarcina să încălzească atmosfera și au făcut-o cu strălucire. Isolda Ninei Stemme a fost o eroină violentă și pasionată, cu voce splendidă, netedă și cu prezența plăcută. Un partener pe măsură i-a fost tenorul-cowboy, cum i-au spus ziarele, americanul Robert Dean-Smith; tipic reprezentant al noii generații de cântăreți de peste ocean - statură atletică, voce atletică, timbru bogat baritonal, tehnică impecabilă, el a avut de la început până la final un parcurs ascendent. Chiar dacă îmbrăcămintea modernă, de stradă și extrema simplificare a scenei au sărăcit imaginea scenică, spectacolul în totalitate are demnitate, o anume noblete. Cineva, cred că Baudelaire mare wagnerian, spunea despre *Tristan* „Le monde est bien pauvre pour celui qui n'a jamais été assez malade pour savourer cette volupté de l'enfer”; dar mi-e teamă că nici dirijorul Oue și nici regizorul Marthaler nu au cunoscut vreodată această stare.

Dacă de la *Tristan* am plecat cu o satisfacție prudentă, *Tannhäuser* a fost o trăire de neuitat. Aș spune că am avut un șoc; sub mână dirijorului Christian Thielemann - copilul teribil al muzicii germane actuale - de la primele sunete se simte o substanțialitate a sunetului, se vedește o artă a diferențierii și nuanțării, de necrezut. Este fascinant modul în care sculpează muzica cu o claritate și o transparență desăvârșite. Uimitor este și jocul subtil al tempilor prin care influențează mișcarea dramatică fie că o agită, fie că îi imprimă un patos grandios; geniale sunt tensiunea și simțul monumentalului cu care și-a

construit întregul.

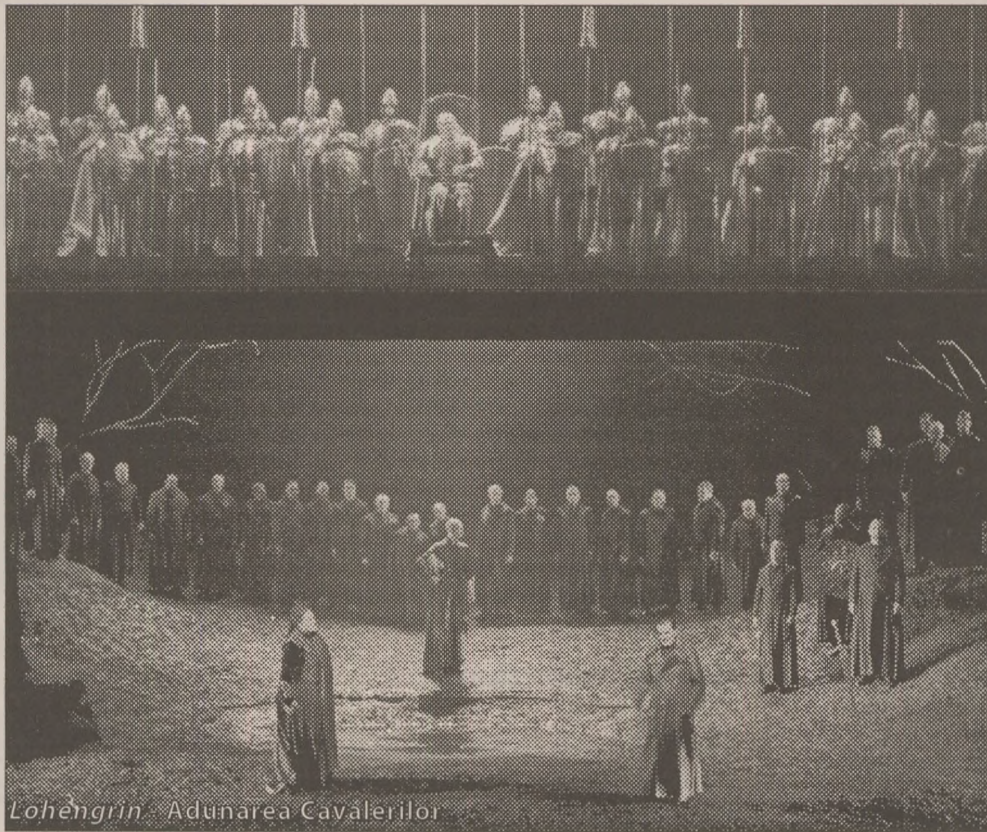
Spectacolul montat de Philippe Arlaud este o încântare pentru ochi: coloritul luminos, rafinat, luxul și fantezia costumelor, aspectul feeric, chiar dacă pe alocuri alunecă ușor spre un kitch bine dozat, dau povestirii mistice, sumbre, o vrajă de bașm.

Echipa de cântăreți a răspuns pe deplin. Americanul Stephen Gould este ceea ce se cheamă un veritabil Heldtenor, capabil să susțină această partitură copleșitoare cu rezistență, dar și cu expresivitate. În rolul Elisabetei, foarte sensibilă Ricarda Merbeth, glas limpede, nu mare, dar cu o proiecție bună ce trece rampa.

După ce ansamblul a ars până la incandescență în seara precedentă, prezența lui Peter Schneider la pupitru a readus în *Lohengrin* o temperatură normală (normală pentru ei, adică tot perfecțiune dar mai puțin vibrantă). Spectacolul, sub semnătura regizorului englez Keith Warner, este frumos, are echilibru, idei scenice ingenioase în care se mai întrezărește ceva din doctrina Wieland Wagner despre hieratismul atitudinilor, noblețea liniei, suflul epopeic. Cavalerul salvator nu mai are armură de argint și într-un peisaj lunar dezolat doar vocalitatea strălucitoare a tenorului Peter Seiffert, bine secondat de soprana Petra-Maria Schnitzer, mai aruncă o rază de lumină, într-o tristețe apăsătoare.

Când cu trei decenii în urmă Harry Kupfer reda povestea *Olandezului zburător* ca pe o alternanță între real și imaginar, a stârnit dispute; astăzi Claus Guth transpune toată istoria în imaginar, apelând la arsenalul psihanalizei (regresie în copilărie, coșmaruri, Olandezul este dublul tatălui, marinarii și torcătoarele sunt oglinda complexelor Sentei, iar aspirația ei spre sacrificiul suprem este minimalizată de trezirea la o realitate mediocră). Poate mai puțin briliant vocalmente decât celelalte spectacole, acesta a fost valorificat muzical la cote maxime de către orchestra sub bagheta lui Marc Albrecht și de formidabilul cor al teatrului (pregătit de Eberhard Friedrich) despre care nu se poate vorbi decât în termeni superlativi la toate prestațiile sale.

Și dacă *Olandezul* lui Guth este perfect omogen și încheat în elementele sale și nici o clipă transpunerea din operă romantică în psiho-dramă nu merge împotriva muzicii, nu același lucru se poate spune despre *Parsifal* în versiunea lui Christoph Schlingensief. Premiera de anul trecut a provocat un scandal care s-a perpetuat și anul acesta. Foarte curioasă, mi-am dorit o clarificare și deși ideea respingerii *de plano* a unei concepții înnoitoare îmi repugnă, trebuie să recunosc că am fost la fel de indignată ca mulți alți spectatori de ineptia celor văzute. Sub acoperirea unei demagogii banale (toate războaiele sunt criminale, distrugerea planetei, omniprezența morții etc.) sunt asociate gramezi de semne care nu au nici o legătură cu *Parsifal*, iar scena este supraîncărcată cu cele mai disparate obiecte, imagini. Pe turnanta care se mișcă mereu sunt aglutinate fațade clasice, cotețe, cocioabe, lagăre, platforme petroliere, o rachetă cosmică, o cameră de motel un „cimitir al artelor” (în care am zărit-o pe Gioconda) etc. În această harababură circulă tot timpul, zeci strecurându-se anevoios, zeci de figuranți care nu știu cine sunt și ce fac și peste toate se proiectează continuu filme cu aspecte din lumea contemporană (peisaje dezolante, erupții vulcanice, puii de focă) culminând cu iepurele în putrefacție în care colcaie viermii filmați în gros-plan, însoțind îndelung muzica extatică a finalului. Din nefericire, vânzoleala enervantă de pe scenă m-a împiedicat să ascult muzica și să valorific la maximum șansa de a savura legendara interpretare a lui Pierre Boulez, care după 30 de ani colaborare, apărea pentru ultima oară la pupitrul Festivalului.



Lohengrin. Adunarea Cavalerilor

Elena ZOTTOVICEANU



arte

Observații en passant

„Cinema-ul e un sistem mecanic, pus în mișcare de economie. E interesant că e redundant în materie de matematică: vorbim mereu de 16 mm, 35 mm, 9, 5, 24 de cadre pe secundă, ratio, aspect ratio. Tot fenomenul e încorsetat de o serie de restricții bazate pe idei matematice. Care, în ultimă instanță, sunt asociate și cu finanțele...

A fost mereu o mare dezamăgire de-a mea că am sfârșit prin a crea un cinema bazat pe 24 de cadre pe secundă. Ceea ce cred că e cel mai rapid mod legitim în care ne putem face ochii să creadă că deslușesc mișcare. Dar se face la cea mai ieftină rată, pentru că pentru producția de film se folosește cea mai mică doză de nitrat de argint posibilă, deci tot o necesitate economică. Expertii au afirmat în câteva rânduri că cinema-ul ideal ar trebui să folosească 60 de cadre pe secundă. Nu știu dacă vă amintiți, dar prin anii '50 - '60 s-au făcut experimente în acest domeniu, iar senzația de hiper-realitate, de a vedea viața cum am vedea-o retinal în termeni de cinema a fost atât de terifiantă încât oamenii s-au năpustit la ieșirea sălii de proiecție. Dacă vă uitați la un singur cadru chiar și de 17 mm, chiar și la 24 de cadre/secundă, o să vedeți ceață, „out of focus”. Pentru că ochii noștri sunt atât de leneși, acceptăm noțiunea că orice gest trebuie refăcut în termenii unei mișcări pe care o putem înțelege. Acest lucru e relevant pentru că la ora actuală eu nu mai lucrez cu celuloid. Acum fac un cinema pe bază de bandă, cuvântul-cheie fiind HDTV, adică *high definition television tape*, care deține o extraordinară claritate și acuitate a imaginii. Asta mă ajută să realizez ce mi-am dorit de la început: o imagerie crudă. Sunt pictor ca formație, vreau să fac imagini crude într-un mod auto-conștient, bine organizate, cu toată gramatica, sintaxa și tot vocabularul artei occidentale aflate la 600 de ani după Renaștere. La început, spectatorii au reacționat ca la experimentele din '50 - '60, lamentându-se că e prea real. «Vă rugăm, domnule Greenaway, aduceți-ne granulația înapoi! Ne-am obișnuit să privim ecranul într-un anumit fel și acum ne deranjați profund, pentru că vedem filmele cum vedem viața». E de-a dreptul bizar să constatăți câte convenții am absorbit ca să ne uităm la filme.”

Convențiile: cum le mâncăm pe pâine

„Mi-aduc aminte de o întâmplare – ilustrativă pentru astfel de convenții - de acum mulți ani, de pe vremea când lucram pentru Central Office of Information. Sună de parcă era Politbureau sau vreun birou de propagandă,



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Regizorul-vedetă de la „Anonimul”

(II)

dar vă asigur că nu era așa. Atunci am făcut un film despre malarie, care avea să fie difuzat în scopuri educative în Africa. Am filmat cu toate mijloacele disponibile, am băgat multe planuri apropiate cu țânțarii. Odată ajuns în Africa, filmul a fost proiectat pe un ditamai cearcaful atârnat de un copac, tot satul a stat pe jos și l-a privit. La sfârșit, proiecționistul l-a întrebat pe mai-marele satului ce credea despre film, iar acesta i-a replicat că a fost foarte interesant, adăugând că «nu are nimic de-a face cu noi, pentru că nu există țânțari atât de mari în țara noastră». Când americanii timpurii le-au arătat indigenilor desene, aceștia au crezut că albi reprezentati erau murdari pe față, nedându-și seama că era vorba de umbre, tehnica clarobscurului fiindu-le necunoscută. La fel aborigenii din Australia, văzând portrete din profil, se întrebau unde e restul feței... La fel și cu filmele, sunt foarte multe convenții pe care le-am internalizat într-atât încât nu le mai recunoaștem ca atare.”

Dezamăgiri

„Probabil din această cauză sunt fascinat de noțiuni de înțelegere, de vocabular și de cum se pot manipula idei în termeni de imaginație cinematică. Pe la începutul anilor '90, am devenit „dez-încântat” de cinema. Credeam că e formulaic, repetitiv, fără direcție. Ultimii cinești inventivi care mă entuziasmaseră erau cei germani din generația '70, ca Fassbinder, Wenders timpurii, cu siguranță Herzog, poate Schlöndorff. Cred că ei sunt ultimii care au împins mai departe granițele vocabularului cinematic. După aceea am asistat doar la repetiții, am privit oameni care recicla vocabularul, neaducând nimic nou. Eram de acord (și încă sunt) cu acea teorie fundamentală care susține că toate mijloacele estetice sunt profund legate de trei generații: tatăl, fiul și nepotul. Primul inventează mediul, al doilea îl consolidează, al treilea îl epuizează. Dacă ne gândim la cinema, Eisenstein a inventat mediul, Orson Welles în Statele Unite sau Fellini în Europa îl consolidează, apoi vine Godard și îl termină, iar noi trebuie să începem de la zero. Pictura tempera din Quattrocento și cea de șevalet din secolul al XVII-lea se supun aceleiași reguli.”

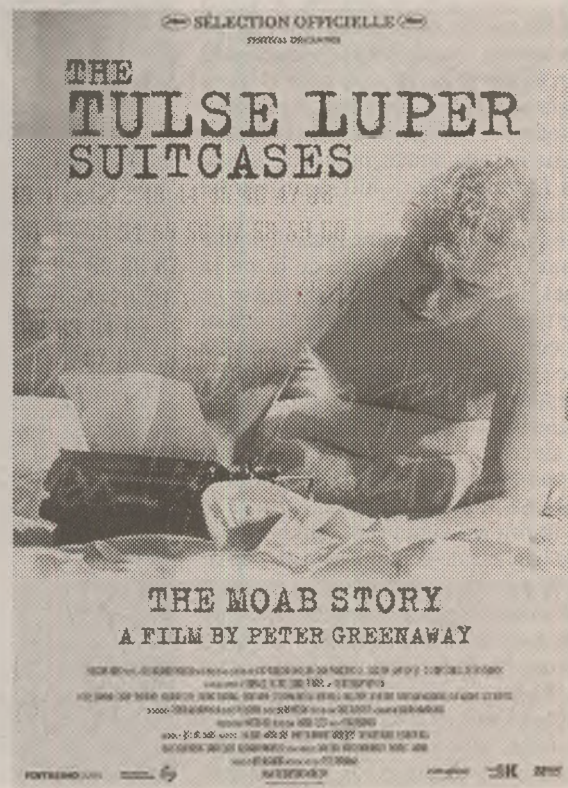
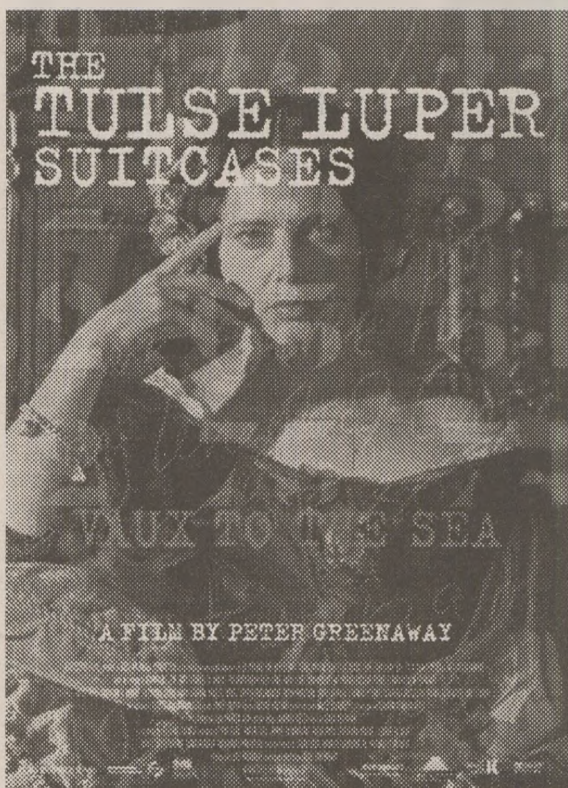
Adventul televiziunii

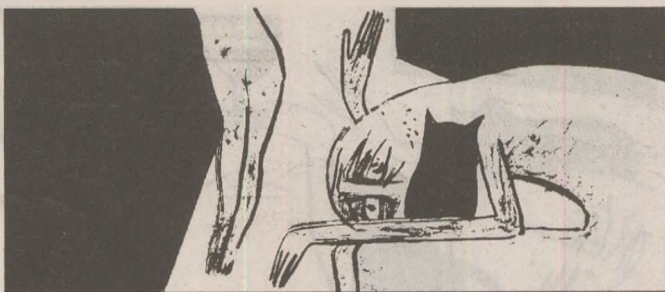
„Toate experimentele din Germania anilor '70 de care vorbesc, faptul că ei încercau să schimbe cinema-ul alterându-i proporțiile, de la 24 de cadre pe secundă la 60, aveau loc în același timp în care televiziunea devenea

modul principal în care primeam informații vizuale. Cred că ea ar fi trebuit să preia toate funcțiile arhivale de care filmul a trebuit să se ocupe înainte. Apoi am asistat la colapsul documentarului, care nu a mai avut ce căuta în săli de cinema alături de filmul artistic. Timp de 20 de ani, Anglia a produs cele mai bune programe de televiziune și a continuat tradiția documentarului, cu toate că acesta trecea prin tot felul de dificultăți, nu în ultimul rând probleme cu distribuirea. La fel s-a întâmplat cu fotografia și pictura. La început s-a crezut că prima o va anihila pe a doua. Apoi s-a dovedit că fotografia a fost cel mai bun lucru care i s-a întâmplat picturii, pentru că a acumulat toată funcția ei documentară. Așa că pictura a trecut la subiectul de care trebuia să se ocupe dintotdeauna: o comunicare poetică a spiritului. Impresionismul a putut să se întâmple tocmai din acest motiv. Așa speram să se petreacă lucrurile și cu relația dintre televiziune și film artistic.”

Modele și precepte

„Pentru mine, cei mai importanți «vizualiști» ai secolului XX sunt Picasso și Eisenstein. Primul a spus «Pictez ce gândesc, nu ce văd», al doilea s-a dus în California, l-a cunoscut pe Walt Disney și i-a adresat complimentul cum că ar fi «singurul regizor autentic». Și cred că nu se referea la anti-semitismul lui Walt Disney, sentimentalitatea sau simțul afacerilor. În schimb, cred că se referea la ideea de bază a animației, de a face o lume pornind de la absolut nimic. Dacă pui laolaltă cele două citate, vezi o imagine a cinema-ului care coincide cu formularea pe care eu i-o dau cinematografului: pornești de la zero și eviți noțiunea de cameră, plus mișcările ei (ea este doar o întrerupere în mișcarea de recreere, face doar o mișcare mecanică de reproducere a ce este în fața ei), pentru a ajunge la mimare. Acum avem șansa, instrumentele, tot potențialul de comunicare necesar, pentru a începe un cinema proaspăt. Am avut parte de un prolog de cam un secol, dar abia acum începe. «Cinema-ul a murit, trăiască cinema-ul!». Acum putem face ceva cu totul nou, autonom în relație cu alte medii, ceva care să nu poată fi deconstruit cum sugera Bazin, în teatru, pictură și literatură. Prea puțină pictură, așa adăuga eu. Pentru că până acum, în orice film pe care l-ați văzut, ați văzut un regizor urmând litera textului. Cinema-ul actual e dependent de text, iar eu cred că ar trebui să fie bazat pe imagine. Mai cred și că unui cameraman n-ar trebui să i se permită să ridice camera fără să fi studiat cel puțin trei ani de istoria picturii”. ■





a r t e

Cu cîțiva ani în urmă, Filiala UAP Vâlcea deschidea o expoziție la Palatul Parlamentului, în sala Constantin Brîncuși, adică într-un loc excentric, greu accesibil fizic și cu o psihologie încă destul de picoloasă. Această expoziție a trecut atunci aproape neobservată, atît în contextul strict al deschiderii, cît și după aceea, în intervalul de vizitare. Iar acest fapt nu se datora doar împrejurărilor exterioare amintite deja, ci și, dacă nu chiar în primul rînd, organizatorilor înșiși, a căror miză nu a fost ofensivă, clamarea stridentă a propriei lor prezențe, ci integrarea discretă, poate chiar puțin prea sfioasă, în oferta culturală a momentului și în geografia mai largă a fenomenului. În pofida acestei surdine, atît de puțin obișnuită în asemenea situații, expoziția avea toate calitățile unui autentic eveniment artistic, atît prin calitatea propriu-zisă a lucrărilor expuse, cît și prin semnalele profesionale și morale pe care le transmitea nemijlocit.

Acum, aceeași filială, semnificativ consolidată prin absorbția unor artiști tineri, cîțiva aflați încă în prelungirile aprofundate ale studenției, a deschis o nouă expoziție în București. De data aceasta la Galeria Apollo, un spațiu ultracentral și cu o memorie culturală căreia nu i se poate reproșa nimic.

Textul care urmează, scris cu prilejul primei expoziții, este perfect valabil și acum, ceea ce dovedește, pe de o parte, că organizarea profesională a artiștilor vîlveni este una solidă și eficientă, și, pe de altă parte, că artiștii înșiși au atins, în coplescitoria lor majoritate, acel gen de maturitate a gândirii și a expresiei care creează legături solide și stabile cu toate categoriile de privitori, inclusiv cu aceea profesională.

Este un obicei curent, instituit încă dinainte de 1990, ca filialele UAP din țară să expună, din cînd în cînd, în mod organizat, în marile galerii din București. Această deprindere, dincolo de intențiile ei absolut legitime de comunicare cu un alt public – cu unul mai larg și mai exigent decît cel obișnuit –, avea, inițial, și un scop strategic și unul psihologic. Pe de o parte, o mare expoziție deschisă la București era un fel de raport de activitate, o dovadă, o demonstrație, iar, pe de altă parte, ea reprezenta un act de recunoaștere a autorității centrului într-o lume și într-un sistem politic și administrativ de tip piramidal, cu ierarhii puternice și irevocabile. După 1990, chiar dacă au dispărut formal elementele de obligativitate, reflexele acestora au rămas încă, în condițiile în care Bucureștiul, capitala, continuă să reprezinte spațiul cu o maximă concentrare a vieții artistice și a mediilor specifice de reflectare a acesteia. Astfel, în ultimii ani au organizat, oarecum oficial, în spațiile Ministerului Culturii, mari expoziții, un fel de Saloane în accepțiunea consacrată la cuvîntului, filialele din Iași, din Constanța, din Ploiești etc. Prin premisele lor, dar și prin filosofia curatorială și prin efectul imediat de lectură, acestea erau mai curînd acte de emancipare decît rapoarte de activitate, însă, tocmai prin grandoarea lor afișată și prin aerul lor exhaustiv deconspirau multiplele complexe provinciale și tot atîtea reflexe de gîndire reziduală, insuficient drenată în noile condiții. Venirea în București nu avea atît ca argument imperativul cunoașterii și al comunicării, dorința legitimă a ieșirii din cadru ca prim pas către eliberarea de prejudecățile sistematice induse printr-o politică abuzivă (și) în domeniul culturii, cît scopul imediat al demonstrației de forță și aerul mocnit al unei competiții în deplasare. Din această pricină aceste expoziții au fost, în linii mari, eșecuri pe măsură. Organizate pe criterii statistice și



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Artiști plastici vâlteni

cantitative, fără un discurs structurat și fără o viziune integratoare, ele au făcut mai curînd dovada unei realități artistice prolixă, lipsite de vigoare și de coeziune.

În acest climat, nu prea încurajator tocmai din pricina precedentelor ratate, o altă filială a UAP, cea din Vâlcea, a deschis de curînd o expoziție similară la București. De data aceasta, însă, atît premisele cît și consecințele sînt cu totul altele. Artiștii vâlteni n-au venit în capitală cu intenția unor cuceritori și cu steagul de luptă la purtător, chiar dacă bine dosit pe sub mantale, ci cu dorința explicită a confruntării cu ei înșiși într-un spațiu amplu, neutru arhitectural și nu din cale-afară de prietenos din punct de vedere moral.

În pofida acestei surdine, atît de puțin obișnuite în asemenea situații, expoziția are toate calitățile unui autentic eveniment artistic, atît prin calitatea propriu-zisă a lucrărilor expuse, cît și prin semnalele profesionale și morale pe care le transmite nemijlocit. Selecția severă – doar doisprezece artiști –, individualizarea fiecărui expozant în așa fel încît întregul să se constituie din microexpoziții personale și nu prin absorbția tuturor într-un discurs supraindividual și orientarea deliberată spre expresia liberă și dezinvoltă, fidelă unei viziuni plastice de factură modernistă, sînt elementele de bază ale acestei expoziții. Teo Boicescu, Ion Comea, Emil Darie, Gheorghe Dican, Laurențiu Ene, Maria Gaghel Crișan, Ion Iosif, Constantin Neacșu, Sergiu Plop, Ecateriana Popa, Tudor Popescu și Petti Velici, cu excepția ultimilor doi, pictori cu toții, acoperă o plajă stilistică unitară și variată în același timp. Din perspectiva unei estetici generale, ei se hrănesc cu toții din experiențele modernității, din acea eliberare pe care limbajul plastic european și-a dobîndit-o la începutul secolului, iar cel românesc și-a redobîndit-o prin anii șaizeci, iar din punctul de vedere al experienței individuale ei se înscriu, firesc, pe trasee stilistico-temperamentale



Ecateriana Popa - Pesti, 2001



Olga Popescu - Infanta, 2004

diversificate. De la puternicele construcții cromatice ale lui Gheorghe Dican, la experiențele postcezanee ale lui Sergiu Plop sau Ion Iosif, de la arhitecturile spiritualiste ale lui Ion Comea la notațiile fragile ale lui Teo Boicescu, de la retorica lui Emil Darie, animația gestualistă a lui Constantin Neacșu și a lui Laurențiu Ene, viziunile vag simboliste ale Mariei Gaghel Crișan și pînă la abstractionismul liric al Ecateriane Popa, stilistica individuală este foarte diversă și bine susținută în detaliu. Cei doi graficieni, Petti Velici și Tudor Popescu, deși radical diferiți ca temperament, se completează aproape organic. Primul, mai aproape de zona decorativului și cu o evidentă spaimă de gol, este completat de cel de-al doilea, mai pregnant în descripții și cu o la fel de evidentă spaimă ontică sau, mai exact, cu o reală deschidere spre metafizic. Prin toate datele sale, pornind de la cele formale și terminind cu cele de ordin valoric, expoziția artiștilor vâlteni nu trădează nici un complex, nici măcar unul de superioritate, și se înscrie perfect în discursul obișnuit al artei românești contemporane, evident în acea zonă care privește limbajele deja istoricizate.

Râmnicu-Vâlcea are, în acest caz, doar o simplă semnificație administrativă: identifică util o adresă pentru buna orientare a factorului poștal, și atît.

Pavel ȘUȘARĂ

P.S. Diferențele de imagine a filialei pe care actuala expoziție, cea de la Apollo, le introduce față de ceea ce era deja acreditat prin expoziția precedentă, cea de la Palatul Parlamentului, privesc mai degrabă dinamica unui fenomen viu, plecările și venirile, adică mai curînd o problemă care ține de competența demografiei artistice, dacă îi putem spune așa, decît una care se referă la fondul fenomenului, la schimbări majore și spectaculoase. Din actuala expoziție lipsesc numele lui Emil Darie și al lui Ion Iosif, dar au apărut nume noi, cum ar fi Olga Popescu – pictură, Daniel Stancu – pictură, Cătălin Oancea – sculptură, Cristina Cercelaru, Georgiana Poenaru și Natalia Ștefan – pictură.

Dacă dinamica este impresionantă – cele două nume dispărute sînt înlocuite prompt de șase nume noi – corpul mare al artei vîlcene nu a suferit prefaceri care să-l destabilizeze. Apariția unui sculptor tînăr în rîndurile filialei este remarcabilă, cu atît mai mult cu cît prezența sa este vizibilă și promițătoare, iar introducerea citatului, a referentului cultural, în discursul propriu, așa cum o face Olga Popescu, este un semnal clar că se lărgeste și aria reflexiv-expresivă, cu alte cuvinte că în corpul compact al modernității se insinuează germenii unei postmodernități contemplative și prudente, adică lipsite de orice aroganță și agresivitate. Ceea ce dovedește, încă o dată, că de la Râmnicu-Vâlcea România se vede ceva mai solidă și mai autentică decît este ea de fapt. (P.Ș.)



meridiane



mplinirea la 12 august a unei jumătăți de veac de la moartea lui Thomas Mann a însemnat un act oficial, public și programatic, de evocare a operei, personalității și epocii în care a trăit acest „scriitor național“, monumentalizat încă din timpul vieții.

Jubileele se pot transforma însă și într-o irezistibilă tentăție căreia atât admiratorii necondiționați cât și eventualii critici, îi sucombă: ispita de a descoperi sau dezvălui aspecte inedite ale vieții și creației „monștrilor sacri“.

Thomas Mann și-a documentat pînă în cele mai mici detalii existența de zi cu zi în jurnalul editat, așa cum și-a dorit, postum. A făcut-o cu grija de a lăsa posterității o imagine fidelă și coerentă a propriului eu, a lumii în care a trăit, a familiei. Heinrich Mann, de care l-a legat deopotrivă iubirea fraternă și rivalitățile „auctoriale“, Erika, fiica sa, fiii Golo și Klaus, iubitul său nepot Frido au întregit, prin propriile lor scrieri, portretul intim și public al lui Thomas Mann. Li s-au adăugat acestor mărturii mai mult sau mai puțin obiective și cele ale unor autori contemporani. Între acestea, una pare să fi impulsionat cîțiva exegeți să pornească în căutarea unui alt Thomas Mann...

La 16 august 1955, Herman Hesse își lua cu adîncă durere rămas bun de la Thomas Mann, „prietenu drag, marele coleg, maestrul prozei germane“ care în ciuda „marilor succese și onoruri“ era insuficient cunoscut. „Empatia, fidelitatea, simțul răspunderii și capacitatea de a iubi, ascunse în spatele ironiei și virtuozității sale, calități care decenii la rînd au rămas inaccesibile publicului larg, vor menține vii opera și amintirea sa cu mult dincolo de vremurile zbuciumate în care ne aflăm“.

În elogiul său, Hermann Hesse ridică discret de pe fața marelui dispărut, încă de acum o jumătate de secol, colțul unei măști pe care ulterior exegeții au încercat a o smulge cu totul.

Homosexualitatea sa latentă a fost atât de supralicitată, încît s-a transformat într-un clișeu la fel de nerelevant și obositor ca și acela al legendarelor metehne ale maestrului: „atitudinea rece, distanță față de semenii, ironia suverană și condescendență, egomania, setea de glorie, ipohondria.“ Au continuat să fascineze și virtuțile „machiavelice“: abilitatea, spiritul diplomatic, iscusința cu care Thomas Mann a știut să-și instrumentalizeze și manipuleze contemporanii. Corespondența o dovedește din plin - a ținut Marcel Reich-Ranicki, între altele, să le reamintească admiratorilor, în evocarea pe care a făcut-o la Lübeck, în fața oficialităților și a președintelui Republicii Federale, la o zi după împlinirea celor 50 de ani de la trecerea în neființă a autorului. Încă de foarte tîrziu, Mann mărturisea într-o scrisoare datată 1897: „cad tot mai mult pradă dorinței de a-mi utiliza



Thomas Mann - 1946

masa de scris pentru a câștiga bani și a deveni celebru“.

Fascinația pe care Thomas Mann continuă să o exercite și azi asupra cititorilor, se datorează (conform discursului oficial rostit de Marcel Reich-Ranicki la festivitățile de la 13 august) și efortului susținut, de-a lungul întregii lui vieți, pentru a transmite, dacă nu cumva a impune publicului, o anumită imagine despre sine. O imagine pe care autorii mai vîrstnici au combătut-o, pe care generația mijlocie a denigrat-o și pe care cei tineri o ignoră. S-ar putea ca Reich-Ranicki să aibă deplină dreptate făcînd această afirmație deși, după cum rezultă dintr-un grupaj de impresii de lectură ale operei lui Thomas Mann, publicate de tinerii scriitori germani în paginile de literatură ale cotidianului „Die Welt“, cel mai mare scriitor german al secolului XX continuă să „influențeze“ posteritatea, mai ales după ce febra experimentelor de tot felul s-a stins și ne este dat să asistăm la o restaurație a artei narative tradiționale, destinată unui public dornic să „trăiască“ prin actul lecturii experiențele și peripețiile eului narativ și ale personajelor din povestire, nuvelă sau roman. Constatarea o facea tot Reich-Ranicki semnalînd că tocmai tinerii debutanți ai ultimilor ani ar trebui să-i fie îndatorați lui Thomas Mann, chiar și atunci cînd unii simt nevoia imperioasă de a se smulge de sub autoritatea ilustrului model: „Mann este un geniu al secolului care joacă însă într-o altă ligă decît noi ceilalți“, el este „un romancier straniu, în a cărui operă păcatele atît de omenești precum invidia, ura, gelozia, patimile, lăcomia, sexul aproape că nu sunt prezente“...

Un portret datat 1950, semnat de Hans Mayer, intitulat „Neîndrăgitul“ (de către colegii de breaslă, se-nțelege) l-a iritat într-atît pe Thomas Mann încît a ripostat, tot într-o scrisoare, în termeni neobișnuit de vehemenți, prezentîndu-se, dimpotrivă, drept o ființă „iubitoare“,

comemorare

Posteritatea lui Thomas Mann

respingînd orice acuzație de mizantropie și acceptînd în schimb „ne-iubirea“ doar din partea celor „proști și răi“.

Dar a fost oare Thomas Mann cu adevărat o ființă caldă și iubitoare? Nu atît jurnalele cit corespondența, eseurile și scrisorile trebuie citite și recitite pentru a afla răspunsul la această întrebare - consideră publicistul și exegetul Michael Kleeberg, oferînd în împrejurările jubiliare date, imaginea unui „Liebender“, a unui Thomas Mann iubitor de oameni: „Cu cît îmbătrînea, cu atît devenea mai accesibil, mai blind. Dacă în tinerețe mima răceala, era distant, rigid, adesea convențional (din timiditate!), acum este relaxat, putînd fi foarte cordial și tandru“, scria Erika Mann despre tatăl ei, în ultimii lui ani de viață. Capacitatea lui Thomas Mann de a iubi, deși camuflată de legendara sa autoironie, s-ar fi manifestat de timpuriu prin aptitudinea de a se minuna, de a admira. „Cred în bunătate, în spiritualitate, adevăr, libertate, rațiune, luciditate, frumusețe și dreptate, într-un cuvînt, în seninătatea suverană a artei, aptă să dizolve ura și prostia. Dar aceasta nu este suficient. Mai trebuie să cred în bunul Dumnezeu și în Pactul Nord Atlantic. Dar îmi sunt deja îndeajuns celelalte“.

O altă calitate „redescoperită“ ar fi curajul politic pe care Thomas Mann l-a avut într-o perioadă în care o astfel de virtute era extrem de primejdioasă - scrie Wolf Lepenies într-un alt eseu „jubiliar“ menționînd ca și convingerea lui Mann că, prin natura lor, germanii ar fi lipsiți de talent politic, argumentîndu-și astfel propriul dezinteres - pînă la un anumit punct - față de politic și social. Totuși, pledoariile pentru social-democrație și valorile republicane în anii '30, cînd ascensiunea nazistilor devenise iminentă, ca și exilul său, în Elveția apoi în Statele Unite, discursurile radiofonice rostite la postul de radio BBC (receptat



Thomas și frații sai - 1885



m e r i d i a n e



Heinrich și Thomas Mann - 1900



Katia, Thomas și Elisabeth Mann la Saint Moritz - 1931

în clandestinitate în Germania în timpul războiului), efortul de a afla cauzele catastrofei naziste și, în același timp, de a atrage atenția asupra erorii de a pune semnul egalității între națiunea germană și episodul nazist al istoriei ei, l-au transformat pe Thomas Mann într-o „instituție”. Poate și din acest motiv, Marcel Reich-Ranicki, în discursul oficial rostit la ceremonia din Lübeck, l-a considerat pe Thomas Mann drept „șansa Germaniei în propria ei catastrofă.”

Günter Grass – care mărturisește că nu a fost influențat de Thomas Mann, deține el însuși azi rolul unui *praeceptor patriae*. Autorul *Tobei de tinichea* deplînge excesiva idolatrizare a scriitorului de care „nimeni nu a scăpat” așa cum nu se poate scăpa de gripă sau de bolile copilăriei. Aceeași constatare o face și scriitorul și publicistul Frank Schirrmacher, în paginile de foileton ale cotidianului *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Îi dă dreptate atît statistica volumelor de scrieri ale lui Thomas Mann, vîndute în peste un milion și jumătate de exemplare în ultimii patru ani cît și „thomasmannia”, pe care a declanșat-o în Germania și în țările în care a fost difuzat serialul TV consacrat întregii familii Mann. La toate acestea se adaugă apariția unor noi cărți care pun în lumină relațiile lui Thomas Mann cu politica, dar și cu fratele său Heinrich Mann.

Familia scriitorului este ea însăși, tot în acest an, deținătoarea unei constelații jubiliare: 100 de ani de la nașterea fiicei lui Thomas Mann – Erika, 100 de ani de cînd Heinrich Mann publica romanul *Doctor Unrat*. Pînă în 2005 drepturile de autor se află încă în posesia urmașilor familiei Mann, mai exact a lui Frido Mann, cel mai iubit nepot al scriitorului, immortalizat de ilustrul său bunic în romanul *Doctor Faustus*.

Celebra familie Mann a inspirat nenumărate biografii și, recent, chiar o monografie dedicată familiei Pringsheim din care provine Katharine (Katia) Mann, soția devotată și mama celor șase copii ai scriitorului.

Dar să revenim la cele cinci decenii care se împlinesc de cînd Thomas Mann s-a stins din viață, rămînînd mai prezent decît oricînd în peisajul cultural al acestor zile în Germania. Orașul natal Lübeck i-a consacrat ilustrului fiu un adevărat festival, la fel și München, unde Thomas Mann a trăit vreme de 30 de ani.

La Lübeck festivalul a debutat cu decernarea, pe 7 august, a premiului „Thomas Mann”, scriitorului Walter Kempowski, un fel de „tresorier” al memoriei colective și individuale a germanilor, autor al impresionantului



Familia Mann la München - 1932

Echolot – un colaj de texte, scrisori, fragmente de jurnal, memorii, însumînd... 9000 de pagini. Pe lîngă colocviul internațional desfășurat înaintea ceremoniei oficiale din Marienkirche, un „Cvartet literar”, emisiune difuzată pe 17 august pe programul doi al televiziunii publice germane, a lărgit la dimensiuni „republicane” evenimentul.

La Frankfurt pe Main, la Muzeul Filmului German pînă pe 7 septembrie sunt proiectate principalele ecranizări ale romanelor și nuvelor autorului aniversat: *Moarte la Veneția* în regia lui Luchino Visconti, *Muntele vrăjit*, *Casa Buddenbrock*...

La München anul jubiliar culminează cu o expoziție consacrată „clanului Mann”, în special copiilor scriitorului: Klaus, Erika, Michael, Monica, Golo și Elisabeth.

Această avalanșă de manifestări comemorative reconfirmă teza monumentalizării excesive a lui Thomas Mann.

Oficializarea semicentenarului Thomas Mann de către politicieni pare ea însăși cam suspectă, dă de înțeles ziarul berlinez *Tageszeitung*, care întrevide în zelosul omagiu adus scriitorului și, implicit, culturii, o modalitate de a umple vidul actual de sensuri morale creat de supremația economicului.

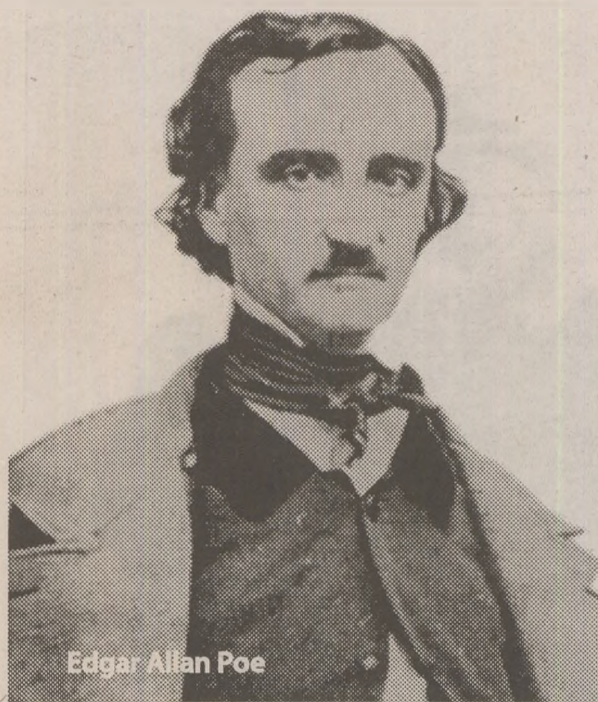
Și totuși, întrebîndu-se în ce calitate i-a fost dat să rostească tocmai el elogiul protagonistului acestui jubileu „național”, Marcel Reich-Ranicki afla răspunsul cel mai simplu, mai adevărat, mai convingător: în calitatea unui cititor care și-a regăsit în paginile cărților lui Thomas Mann, grijile, suferința dar și momentele de fericire...

Rodica BINDER
„Deutsche Welle”



m e r i d i a n e

Cronica traducerilor



Edgar Allan Poe

Grotesc și arabesc

De mai bine de două decenii, remarcabilul anglist clujean Liviu Cotrau s-a angajat într-o muncă monumentală care, în alte țări, este de obicei preluată de echipe întregi de filologi, dotate cu mijloace de cercetare și documentare dintre cele mai complexe – aceea de a traduce și edita *integral* opera scriitorului (romantic) american Edgar Allan Poe. Mai multe volume impresionante din poezia și proza poetică au apărut deja la diverse edituri prestigioase românești, începând cu vechiul Univers și Institutul European și ajungând, recent, la Poliromul ieșean, toate alcătuite minuțios de către profesorul ardelean. Dacă adăugăm la acestea și monografia critică pe care Liviu Cotrau a dedicat-o autorului *Corbului (Coasa Timpului)*, 1995) și numeroasele studii istorice și culturale asupra secolului al XIX-lea american (epoca în care Poe creează) publicate în reviste și jurnale ori ca „introduceri” la amintitele antologii, obținem imaginea unui efort academic gigantic, ce își va dezvălui curînd simetria impecabilă, aidoma desenelor precolumbiene, din avion.

Ultima apariție în spațiul artistic poetic, oferită de Liviu Cotrau, e *Masca Morții Roșii și alte povestiri* (Polirom, 2003, 2005), o antologie vastă din ficțiunea scriitorului american, redactată între anii 1826-1842 și intrată, estetic, în faimoasa panoplie tipologică a *grotescului* și *arabescului*, care l-a consacrat pe creatorul lui Pym în literatura universală. În *Studiul introductiv*, Liviu Cotrau subliniază particularitatea lui Poe în contextul veacului al XIX-lea peste Ocean. Subiectele lui „grotesci” nu au fost întotdeauna pe gustul publicului (nu foarte pregătit atunci, să recunoaștem, pentru subtilitatea și rafinamentul morbid profestat de autor), iar voluptatea „farselor” literare și publicistice practicate cu unii dintre contemporani i-au adus numeroși inamici. Frecvent, chiar scriitori celebri, din imediata sa posteritate, au avut rezerve vizavi de valoarea intrinsecă a operei poetice (Henry James și T.S.Eliot considerau bunăoară, după cum observă Cotrau, că interesul pentru Poe ar fi dovada unei „inteligențe adolescente”, p.9). De aceea, intrarea lui Poe în canonul american și, ulterior, în cel universal este mai degrabă rezultatul unui proces îndelungat și ușor întortocheat, aureolat totuși de o incontestabilă șansă culturală.

↑nceputul se produce în Franța, unde obsesia (motivată, desigur, și de o stranie consubstanțialitate estetică între cei doi scriitori) vădită de Baudelaire pentru goticul poetic duce la o multitudine de talmăcirii ale textelor autorului lui *Annabel Lee* în limba mării culturi europene a timpului, impunându-l atenției unei audiențe elevate, mult mai sensibile la finețea artistică a *straniului* și *morbidului* decât americanii secolului romantic. Editorul și traducătorul majorității prozelor din

prezentul volum constată fără echivoc: „E foarte probabil ca fără feroarea fraternală a lui Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé și Paul Valéry, scriitori aflați în căutarea unui spirit tutelar, Poe să fie astăzi un autor la fel de marginal și de obscur ca Fitz-Greene Halleck, William Gilmore Simms sau Joseph Rodman Drake, prozatori mult mai bine cotați decât el la vremea lor” (p.9). Datorită atenției acestor autori francezi, Poe intră gradual în grilele critice evaluative ale unor exegeți, precum Allen Tate, W.H.Auden, Richard Wilbur și Edward Davidson, începîndu-și practic, *post mortem*, destinul internațional.

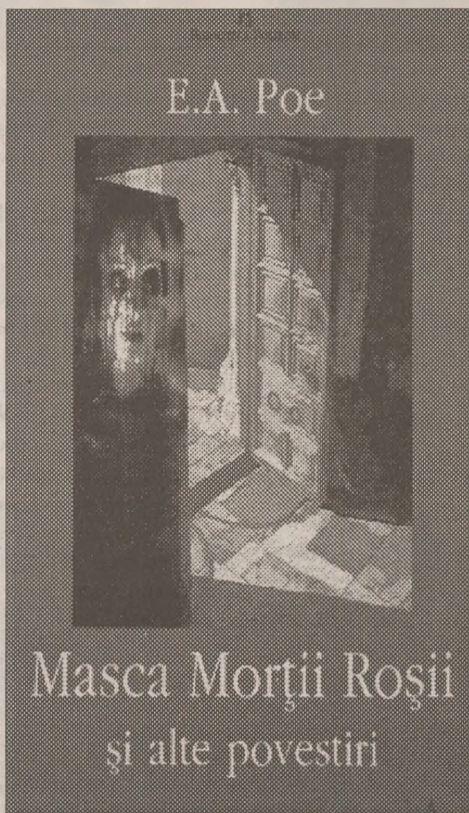
Tematica adoptată de Poe, atât în proză, cît și în poezie, nu reprezintă, într-adevăr, un prilej de simbioză culturală cu literatura scrisă în America la vremea respectivă și,

chiar mai puțin, cu mentalismul *per se* al epocii ca atare. Personajele sale suferă, necondiționat, de o alienare funciară (care va deveni explorabilă estetic, în Europa și America, abia după încetățenirea unor paradigme de existență în societăți industrializate, spre jumătatea veacului al XX-lea), intrînd, cu ușurință, în aria tulburărilor psihice și nervoase, a patologicului și pornirilor sangvinare, a sugestiilor oculte și gesticii criptice ș.a.m.d. Eroii mor și învie, sînt diabolici, mint cu metodă și premeditare (mai ales naratorii lui Poe au această capacitate – cum s-o numesc? – „epică”, de a distorsiona adevărul, manipulîndu-și auditorii, inclusiv pe cititor, în scopuri bine determinate, deși obscure),ucid și devin, fără menajamente, complici la crimă, au voluptatea „grotescului” și revelă complexități psihologice și intelectuale, de extracție mai curînd „arabescă”. Se află în derulările lor narative suficiente detalii care să-l includă pe autor în galeria romanticilor (deopotrivă europeni și americani), însă există, concomitent, și o doză vizibilă de unicitate ce subliniază, indubitabil, originalitatea lui Edgar Allan Poe. Întregul decor ficțional se mulează pe un motiv dominant, asemenea mînușii pe degetele întinse perfect. Este vorba despre motivul *morții*, față de care autorul a avut, se pare, o fascinație bizară și care merită o discuție separată.

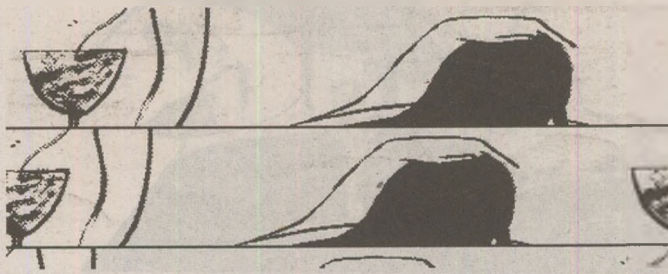
Analizînd obsesia morții la Poe, Liviu Cotrau observă că, pentru euro-americani, „moartea nu a avut în toate timpurile aceeași pondere în economia existenței omenestii. O serie de opere literare, sculpturi și picturi funerare, documente de arhivă atestă faptul că, începînd cu Evul Mediu și pînă pe la sfîrșitul Renașterii, moartea era percepută ca un lucru firesc în ciclul cosmic al lumii, *un musafir cu chipul blînd și familiar*. Rata înaltă a mortalității infantile – căci majoritatea copiilor nu apucau vîrsta maturității – și media de viață în general scăzută o făceau să pară un fenomen obișnuit, previzibil” (p.17). Un istoric, Lawrence Stone, precizează, într-o investigație asupra circuitelor mentaliste europene dintre anii 1500 și 1800 (publicată în 1977), că „moartea constituia epicentrul vieții, iar cimitirul era situat în mijlocul satului” (p.17). Universul tradițional al bătrînului continent își asuma ideea finalității implacabile cu seninătate și relaxare. Moartea funcționa, din unghi cultural, ca o componentă inseparabilă a vieții, ajutînd chiar, prin caracterul său imuabil și necondiționat, la derularea în paradigme normale a înșeși biografiilor individuale și colective.

Schimbările de perspectivă apar spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, odată cu dezvoltarea tehnologiei și ameliorarea condițiilor de trai (ce au determinat, implicit, creșterea mediei de viață în Europa). Treptat, „moartea a început să fie privită ca o ruptură tragică” și „ca un intrus de temut”. „Înmormîntările nu mai aveau loc în preajma bisericilor, ci în cimitirele publice de la marginea orașului. Pentru cei rămași, cimitirul a devenit un simbol al suferinței, un trist prilej pentru vizite rituale” (p.18). Moartea a fost astfel împinsă către periferie, intervenția ei bucurală în viața propriu-zisă (desfășurată în lumină și hrană, departe de cavourile întunecate și lugubre) fiind considerată un proces mai curînd ne-natural, malefic, ieșit din modelele de comprehensiune ale umanității.

Prin urmare, europenii și, mai apoi, americanii (sub impactul revoluției industriale și dezvoltării științelor medicale) au început o cruciadă – fără precedent în istorie – împotriva morții, cruciadă care continuă și astăzi. Dacă nu au putut-o anula, cel puțin i-au modificat spectrul agresiv și înspăimîntător. În primul rînd au personalizat moartea, asociînd-o cu fiecare individ în parte și nu cu umanitatea în ansamblul său. Un antropolog din anii cincizeci, Philippe Ariès, constată că „oamenii voiau acum (după debutul industrializării, n.m.) să meargă la locul de veci unde a fost așezat răposatul și mai voiau ca acest loc să-i aparțină numai lui și familiei lui” (p.18). Gropile comune (o practică frecventă în vremurile arhaice) dispar din obiceiurile euro-americanilor, întrucît pînă și cei săraci ajung obsedați de necesitatea unei individualizări a morții lor, derivată din simbolistica unui mormînt și a unei cruci. Apoi, au atașat morții o latură „estetică”, conferindu-i identitate artistică. Moartea s-a constituit în metaforă sau chiar personaj în operele romanticilor. S-a vorbit despre o așa-numită „Moarte Frumoasă”, umanizată, „vitalizată”, într-un mod obscur și subliminal (p.18).



Edgar Allan Poe – *Masca Morții Roșii și alte povestiri*. Schițe, nuvele, povestiri 1831-1842. Traduceri de Liviu Cotrau ș.a.. Ediție îngrijită (și revizuită), studiul introductiv, note, comentarii de Liviu Cotrau, Polirom (2003, 2005).



m e r i d i a n e

Oamenii au încercat să-și perpetueze, în moarte, viața însăși, duplicându-și mediul ambient în cavouri tot mai sofisticate, similare unor case. Liviu Ciurcu amintește angoasa „morții clinice” care, după descoperirea medicală, a început să bîntuie imaginarul colectiv euro-american. „Îngroparea de viu /.../ se leagă de o adevărată psihoză socială. În *The Philosophy of Sleep (Filozofia somnului)*, 1834, medicul Robert McNish consacră un întreg capitol stării cataleptice și unor cazuri de înmormîntare prematură. Din presa vremii (a SUA secolului al XIX-lea, n.m.) aflăm că, nu rareori, morții erau îngropați în *sepulcriste sanitare*, dotate cu țevi cu aer cald și cu dispozitive electrice care să prevină riscul îngropării de viu. Eisenbrand, un inventator din Baltimore, a construit un asemenea sicriu, avînd toate cele necesare traiului, inclusiv o sonerie care să-i poată alerta pe vecinii sau pe amicii presupusului răposat. Sicriul a fost expus în 1843 în orașul New York” (p.19). Pe acest fond cultural, autorul aventurilor lui Arthur Gordon Pym își începe propria investigație estetică asupra morții. Grotescul capătă pentru el valențe burlești, iar morbiditatea dezvăluie, subtil, un umor subiacent, intuit (de Poe), înaintea multora dintre contemporanii săi, cu acuitate.

Ediția de față a ficțiunii poeziei conține, pe lîngă alte texte importante, totalitatea capodoperelor epice redactate între 1826 și 1842: *Morella*, *Berenice*, *Prăbușirea Casei Usher*, *William Wilson*, *Crimele din Rue Morgue*, *O pogorîre în Maelström*, *Portretul oval*, *Hruba și pendulul* și, bineînțeles, *Masca Morții Roșii*. Ele compun un Poe axat pe „estetica urîtului”, dar nu într-un mod gratuit, cu intenționalitate pur butaforică, ci prin medierea unei componente solide psihologice și culturale. Cred că analiza cea mai potrivită pentru *acest* Poe (de altfel dominant în întreaga lui creație) este una de tip freudian, din celebrul eseu *Straniul*. Aici psihanalistul articulează o teorie interesantă, cu un impact major asupra generațiilor ulterioare de critici ai subliminalului. Spune Freud că devine *straniu (unheimlich)* în germană, *uncanny* în engleză; *locus suspectus* în latină) doar acel fragment al *id*-ului („subconștientului”) nostru care, din rațiuni adesea neinteligibile, fiind *familiar* și *aproiat* identității noastre („conștiinței”, *ego*-ului), a ajuns în postura neverosimilă de a fi *reprimat*. Ca atare, el se recompune în *însăși negația sa*, identificîndu-se drept *nefamiliar*. Morbiditatea povestirilor lui Poe nu reprezintă altceva, măcar în plan strict psihic, decît această „răsturnare” axiologică, proiectînd în grotesc ceea ce, în faza inițială a percepției, era frumos și acceptabil, probabil chiar sublim. Angoasele general-umane, incompreensiunile, rutinele, automatismele și derutele noastre sînt cuprinse în prozele lui Poe într-o manieră sintetică (*sublimată*) și, categoric, parabolică.

Diotima modernă sugerată în maladiva și mortuara Morella, omul care își ucide conștiința, codificat de bizarul William Wilson, ultra-senzitivul Roderick Usher (depersonalizat ultimativ, aidoma naratorului povestirii *Prăbușirea Casei Usher*, de consumul secret de opium), Dupin care descifrează crime absurde și haotice, mergînd pe regula *unității în dispersie* (aplicarea unui concept rațional haosului duce invariabil la inteligibilitatea multitudinii de efecte contradictorii și posibilitatea asocierii lor unei cauze primare) sau nebunia invalidînd, sub forma unei metafore a „morții roșii”, compartimentele altădată simetrice ale creierului uman sînt tot atîtea imagini alegorice ale felurilor de alienare exersate de individul modern într-o lume supusă treptat efectului de înstrăinare. Edgar Allan Poe e, de fapt, un scriitor foarte modern și receptarea lui intensă în cultura postindustrială (statisticile arată că, în programele de americanistică de la marile universități din lume, autorul *Corbului* rămîne *cel mai citit și discutat* creator de literatură tradițională!) nu pare, neapărat, un accident istoric. Lumea lui Poe devine, *avant la lettre*, un construct postmodern. În interiorul paradigmelor sale morbide ne regăsim mai convingător decît, poate, bănuim în intimitate.

Codrin LIVIU CUȚITARU

Biblioteca Institutului „Cervantes” din București a primit, în această vară, numele poetului Luis Rosales (1910-1992). Mai puțin cunoscut la noi decît s-ar cuveni, ca urmare a vicisitudinilor difuzării valorilor literare dincolo de hotarele patriei lor de limbă, Luis Rosales este un glas inconfundabil în peisajul poeziei spaniole contemporane prin profunda vibrație religioasă a versurilor sale. Premiul Cervantes pe care l-a primit în 1982 l-a consfințit statura de primă mărime în lumea hispanică.

Luis Rosales

Luis Rosales

Cum s-a ivit pe lume rugăciunea

Din crin subțire, din avînt rînit,
în revărsarea zorilor curată,
din cer, din prosternarea-nfiorată
naîntea trupului neprihănit

și din ninsoarea care conținește
deasupra ieslei pruncului Iisus,
din patimile pentru Cel de sus
și din credința ce ne mîntuiește

din ochii spre tărie ațintiți
ca spre izvorul tîmăduitor,
din mîini împreunate, din iertare,
din pașii șovăielnici, rătăciți
pe-ntinderea-așternută de ninsoare,
din gîndul înălțat spre Ziditor.

Cîtă bucurie a adus nașterea Domnului

Îți rumenește chipul bucuria
și-l scaldă în lumină preacurată.
Grădina ești, cu singe cald udată,
neprihănită vergură Maria.

Ce nesecat izvor de umilință
îți potrivește pasul? Ce uimire
a zborului înalt? Ce unduire
de lan în pîrg? Ce nea? Ce pocăință?

O adiere ramul lin apleacă.
Pe zare se revărsă bucuria
și marea furtunoasă potolește.

Scîncește pruncu-n ieslea cea săracă.
Smerită, să-l privească nu-ndrăznește
și-nngenunchează vergura Maria.

Lîngă iesle

Om sfînt e Iosif: mintea-i este dreaptă;
pe arșită ori ploaie ostenește.
Tu, ochi, mereu spre ceruri te deșteaptă!
Tu, noapte, nngenunchează lîngă iesle!

Mîntuitoare zori! Răsari, tu, soare!
Smerită, mută, vergura-l cerșește.
Răspunde Iosif, lină-nfiorare.
Întins în iesle, pruncul dulcehereste.

Traducere de
Andrei IONESCU

FACULTATEA DE LITERE A UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI
ORGANIZEAZĂ CONCURS DE ADMITERE LA PROGRAMELE DE MASTER 2005-2006

- Literatură română modernă și contemporană
- Teoria literaturii și a culturii, literatură comparată
- Antropologie culturală, etnologie și folclor
- Limba română: structuri și strategii de comunicare
- Lingvistică aplicată
- Lingvistică teoretică
- Didactici ale disciplinelor filologice
- Teoria și practica editării
- Consultanță și expertiză în publicitate
- Modele de comunicare și relații publice
- Cultură și mentalitate în integrarea europeană a românilor
- Cultură și civilizație ebraică
- Strategiile informației în societatea contemporană
- Administrație publică electronică



Înscrierile se fac în perioada 8-12 septembrie, iar examenul are loc pe 14 septembrie a.c.

Informații privind tematica, bibliografia, forma de admitere și numărul de locuri (bugetate și cu taxă) la fiecare program de master sunt afișate la avizierul din holul Facultății de Litere, Str. Edgar Quinet nr.14, sector 1, București și pe Internet la adresa: www.unibuc.ro/ro/fac_ltr_ro. Telefon 004021-3143508/Interior 278 (secretar Marina Clobanu)



actualitatea

Nadejda mea, că prietena dvs., care mi-a scris acum câțiva ani fără să vă consulte, citește măcar domnia-sa revista și vă va transmite, oricât de târziu, reacția mea la toată întâmplarea. Am înțeles că răspunsul de-atunci, constând într-un neînsemnat comentariu pe marginea poeziilor, nu a rămas fără urmă, dvs. recunoscând în scrisoarea de-acum că unele remarci ar fi fost îndreptățite. Am mai înțeles că gestul său fusese făcut cu intenția pașnică de a vă rezerva o surpriză plăcută, de a vă forța destinul, publicându-vi-se la noi textele, care-i plăcuseră atât de mult, dar care nouă ne-au sunat, în unele locuri, puțin străine de spiritul limbii în care ne-am născut. Acum îmi este limpede că scrieți doar pentru suflul dvs., fără nici o dorință de a face mai mult, de a publica, de a cere părerea cuiva. Viețuind de mult timp în străinătate și neavând contacte cu lumea din țară era firesc să uitați, să nu vă mai exprimați *corect* și *firesc* în limba română. Fascinată de limba germană, textele dvs. scrise în românește au fost presărate cu cuvinte *ciudate*, multe compuse, conform nenumăratelor posibilități combinatorii ale limbii germane. Vă jucați în acele rânduri de corespondență cu prietena din țară, „combinând legile a două limbi într-atât de diferite. Era un experiment confidențial și nu *lucrate* în scopul publicării“. Și cum frumos și ferm îmi explicați în scrisoarea de-acum, vă citez întocmai: „Scriu pentru mine și pentru prieteni. Îmi este un lucru firesc, o stare de vitalitate precum a inspira-a expira. E un mers, mai degrabă o regăsire decât o căutare. O stare personală, intimă și cu drag ascunsă în anonimitatea pe care cu nici un preț nu vreau s-o pierd“. Ce vă pot spune cu certitudine este că, din partea mea dorința dvs. este și va fi respectată, iar prietena fiind de-acum prevenită, își va reține intențiile și va evita surprizele. Totul ar fi fost demult uitat, dacă nu mi-ați fi scris chiar dvs., acum și, din politete, vă răspund ca să vă liniștesc. Anonimatul vă aparține deși, după părerea mea, el nu vă favorizează, instinctul artistic merita o confruntare, oricât de puțin întinsă, cu exteriorul, cu un început de competiție discretă cu dvs. înșivă de la un an la altul. Dar mai mult decât dvs. înșivă, nimeni nu știe ce trebuie să faceți, ce vă prieste suflului, orgoliului sau modestiei confortabile în care vreți să trăiți. A fost o confuzie, pe care n-am de ce s-o regret, pe care n-am provocat-o. Și mie îmi plac situațiile clare. Mă bucur și eu de cunoștință, cu același drag manifest și de la distanță, ca pentru toată lumea. (Daniela Petre, Germania) ✉ Multumesc pentru scrisoare. Textul ei este o bucurie, o confirmare de talent și de frumusețe sufletească, o promisiune că gesturile noastre se vor intersecta, o certitudine că sinceritatea va rodi într-o colaborare semnificativă, dacă vom fi sănătoși. Sigur că mi-ar fi de folos o fotografie, un portret, un desen, un profil lângă poemele pe care le aștept! Vreau să fiu la curent cu ce se întâmplă între timp cu textele pe care mi le dai la citit, dacă vrei să le publici în altă parte, dacă mi le lași pentru intențiile mele ferme de a le oferi cititorilor **României literare** într-un viitor deloc îndepărtat. Felicitări pentru succesele de până acum, și studenție luminoasă în continuare! (Lavinia Braniște, Brăila) ✉ Să înțeleg că vă puneți nadejda într-un ajutor din parte-mi, cândva să alcătuiți, cum spuneți, „un volumaș“ cu care să-



Constanța Buzea

POST-RESTANT

mbiați o editură. Cum altfel să percep eu aceasta, decât dându-mi cu părerea, după gustul meu, firește, despre calitățile și defectele compunerilor dvs. Pentru început mi-ați trimis un *lot* de poeme scrise prin 2003. O primă constatare, sunteți tare în definiții, în comparații surprinzătoare, uneori ieșite din comun, miza poemului însă rămâne minoră, sau mi se pare mie astfel. Iată un prim exemplu, cu titlul *Un i descăpățânat*: „Semnul exclamării./ așa cum stă la marginea/ pădurii de poeme./ pare un haiduc/ prins de poteră/ și spânzurat/ cu capul în jos./sau un punct/ pe i care a ignorat/ sentința potrivit căreia/ unde-i stau picioarele./ acolo-i va sta și capul./ celui ce ignoră/ pe cei mari și tari“. Ignorant i-ul care a ignorat ce a ignorat, riscând descăpățânarea, când putea să nu facă greșala celui ce ignoră, ce spuneți dvs. că ignoră, riscând, la fel, descăpățânarea! Trecând peste micul balast, să rețineți din text doar primele șapte versuri, valabile doar ca introducere la un poem cu miză serioasă și care să facă parte din sumarul *volumașului*. Trecem la alt exemplu, *Uitarea*. Cu ce poate fi asemănată uitarea? „Uitarea mea este/ o scară cu trepte/ puține, rupte./ o scară putredă/ din lemn câinesc./ pe care s-au rostogolit/ muze adultere./ exilate din seraiul/ barzilor dedați/ la asceză și nemoarte.// Uitarea mea-/ urcuș amănat./ zbor defunct./ reînțărănare în/ propriul pământ“. Pastrați primele șase versuri, care au o noimă poetică, renunțați la următoarele cinci versuri, de un prost gust desăvârșit. Fie vorba între noi, unde ați zărit dvs. barzi... dedați la asceză? În fine, poate că știți dvs. ce știți. Dar nici povestea cu nemoarta nu ne scoate din ceață. Poemul poate continua liniștit cu următoarele trei versuri, care tot de definirea uitării se ocupă. Puneți un punct mare după *defunct*, ca semn că acolo se termină cu bine micul poem de notație, cu care puteți defila împăcat. Mai departe, rămân cu semne de întrebare la capătul aproape fiecărui vers din *În zi idolatră*: „Împerechez cuvinte./ mag fără arginți/ ce-am fost să fiu./ călcător de cele sfinte./ hulitor de părinți./ recentul lui târziu.// Înaripez idei./ sunt lăsat la vatră/ din iadul defunct./ trei preoți ate/ în zi idolatră/ îmi cască mormânt“. E o aiureală pură, așa spune, din care aș salva o idee interesantă. Dar interesantă doar dacă vă vor ține curelele să

meditați la consecințele ce decurg dintr-o, de fapt, nimereală. Sintagma *recentul lui târziu*, și bineînțeles aceasta ușor modificată, precum recentul din târziu, sau altfel, ar putea fi exploatată poetic, cu bune rezultate de o minte *dedată*, vorba dvs., la asceză, la disciplină, la o brumă de logică, acolo. Dar iată și un text pe care gustul meu îl acceptă aproape în întregime, *Fără cauză*: „Sunt pustiit de vise./ crucificat între două neputințe./ primenit cu păcate noi./ aștept călăul de elită/ gata să-mi dau moartea/ pentru acest efect/ fără cauză dreaptă“. Fie și călăul de elită, dacă nu vreți să-l așteptați o eternitate! Dar de ce doar două neputințe. Puteți să fiți crucificat pur și simplu între neputințe. Pentru că dacă rămâneți ferm la două, cititorul se va obrăznicii să vă întrebe care ar fi aceea? Urmează un text cu titlu mirabil. Probabil că este vorba de o greșală de calculator, *TE ATUNCI*. Dar nu, căci reveniți cu minunea asta și în poem: „Strivitorul de raze./ defunctul/ cu sfoara gândurilor/ innodată./ trăitorul întru nemilă/ și zadar./ acesta sunt eu/ acum-ul cu care îngaim./ tăcerea cu care... te atunci...“. Acum-ul cu care, și tăcerea cu care. Cu care, de două ori și la așa de mică distanță?! Dezlegarea enigmei rămâne în seama tăcerii cu care... te atunci? Procedați ca un boier. Vă plătiți *ortul* nu ca toată lumea cuviincioasă și știutoare, cu un bănuț, o monedă, ci cu o bancnotă foșnitoare. Credeți că treaba asta o să fie acceptată la trecerea Stixului? Charon va fi greu de convins să se modernizeze de dragul unuia pe care îl doare... septembrie. Poate doar cu popa, de la care se și revendică sintagma „ortul popii“, (prin care vă veți transmite ortul?) să aranjați un schimb. Dar să urmărim în toate ale sale poemul *Tablou*: „Pârăul vieții mele/ curge fără maluri/ foșnitor ca o bancnotă/ cu care-mi plătesc ortul./ mă doare septembrie/ scăpat din țarcul/ cu iubiri interzise./ la fereastră toamnei/ se pârguiesc ultimele/ adjective tămăioase“. Da, *tămăioase*, așa ați vrut dvs., deci, în nici un caz, de la *tămăie*. Cu ultimul poem pe care-l născriu, ales dintre cele de dragoste, din grupajul numeros cam cât jumătate din sumarul visatului *volum*, vreau să vă fac o declarație deloc patetică, destul de îngrijorată de situația în care vă aflați. Domnule, aveți talent cu carul, disponibil, cu imaginația inflăcărată, dar nu știți cum să vă purtați cu darurile acestea gingașe. Dă buzna în peisajul lui Dumnezeu, bunul, care v-a dat, dar nu v-a băgat și în traistă, câte un diavol veselos, care își știe bine meseria și care s-a prins cu cine are de-a face. Luați seama, și mai dați-i pe la nas cu puțină tămăie. Iată poemul *Mă meriți*, unde am găsit un singur lucru cu adevărat de soi, și pe care îl voi transcrie cu italice, ca să fie remarcat: „Cred că meriți/ (se merită!)/ inserarea mea sublimă/ să mă jertfesc pentru tine./ acceptă-mă să-ți fiu/ donator de sânge/ pentru cămurile întunericii/ tău răscolitor și fierbinte./ așteaptă-mă să te-nclăștez/ posesiv ca un aforism.// Cred că meriți./ să te am./ mă merită!...“ Scris în 13 august, acum doi ani. Dacă vom fi sănătoși, și răbdători, și nu ne vom grăbi, vă promit să trec în revistă, în fiecare final de post-restant, câteva din poemele pe care mi le-ați încredințat. Aceasta, dacă nu vă veți răzgândi, și nu-mi veți da dezlegare de la buclucaș iluzie de ajutor, în alcătuirea... (Radu Ioniță, București) ■

Voci din public

Ne-au îmbătrânit criticii?

Să fii tânăr într-o țară care n-are nevoie de tineri poate părea o provocare, privind de pe margine. Sau cel mult o problemă, căreia i se pot găsi, nu-i așa, o mulțime de soluții alternative. Din interior însă, condiția e încărcată de tragism și, dacă esteticul nu ți-e o categorie suficient de familiară, eșecurile sublimării îți devin o crustă, o carapace, un al doilea rând de piele, un zid, o platoșă - aproape te „rinocerizezi“: aproape, spun, fiindcă într-un context castrator nici măcar „rinocer“ nu poți deveni.

Ajunși totuși, tânăr fiind, să te simți încorsetat în crusta pe care cumva ți-o știi a ta, cumva o știi străină de tine, și să trăiești organic diferența între o secundă plină și o secundă goală, și să nu mai suporti atâta gol. Te cuprinde atunci o poftă de plâns, și plângi, și plângi, fisurând cu fiecare lacrimă haina pe care-ai crescut-o cumva din tine, cumva din afara ta. Te bucuri că n-ai devenit totuși „rinocer“, și te lepezi de zdrențele înmuiate de un plus de sensibilitate, și te privești așa cum ești, tu însuși, și-așa te arăți țării asteia care n-are ce face cu tine. Judeci și tu ce-ai făcut, și ce faci. Caustic. Necruțător cu tine. Lovești în carne vie, nu-ți ierți nici un dor frânt, nu-ți uiți nici o înghenunchere. Îți dai seama că, dacă e să se schimbe ceva în viața ta, apoi cu tine o să-nceapă schimbarea. O foame de adevăr îți zvârcolește-ntr-o parte ființa, și te simți avid de tot ce e omensc. Te induioșezi simțind pământul sub tălpi, și frunzele foșnind în lumină, și pasările - vise de copaci - tăind văzduhul. Regnurile subumane îți par avataruri ale prea-

omenescului din tine, și-ți ierți și ție de a fi (fost) prea-omensc de-atâtea ori. Și te descoperi deodată mai împăcat cu tine, și cu lumea ta. Cu țara asta a ta, care nu te vrea, încă. Și-ți cauți un rost încercând să „îmblânzești“ continuu prea-omenscul, în tine și-n cei asemenea ție.

Îți ajută mult experiența împărtășită a altor „îmblânzitori“. Ajungi să iubești iluziile ca indicatoare ale adevărului, și clipa, ca pretext al esențelor. Găsești expresii care rezonază-n adâncul ființei tale, și te bucuri când, prin hățisuri de-ntuneric și lumină, ești învățat să-ți găsești singur Nordul. Te simți solidar cu oamenii de lângă tine, simți că ai experiențe compatibile cu ale lor, în țara asta care n-are nevoie de tine, dar în care ai vrea să-ți găsești și tu rostul tău. Simți cum răsare soarele și pe strada ta...

Și, deodată, ... stupoare

Citești: „devitalizați, incapabili de vreun proiect coerent, tinerii din România sunt parcă metaforele satelor invadate de puhoie: cu o structură psihică debila, apatici, năpădiți înainte de vreme de nămolul și vegetația murdară a conformismului și neputinței“ (Mircea Mihăieș - «Apă în țara mâinilor murdare», în „România literară“, nr. 29 din 27 iulie-2 august 2005).

Te-ntrubi cum e posibil ca, din frenezia arcuirilor între pământ și cer, spirite luminate să vadă doar orbecăirile-n beznă, și tentația noroaielor originare, și statul pe loc, și moartea, și somnul, trecând sub tăcere zboruri, și căutări, și dor de lumină, și viață, și poezie... Te-ntrubi, simplu, prosteste: câți ani are un om care vede tinerii - așa?

Când criticii îți îmbătrânesc, nu-ți rămâne decât să-ncepi să-ți fii propriul critic, și să înveți ceva din experiența trecerii. Eventual recitind „Bătrânețea. Mod de întrebuintare“, articol semnat de același „scriitor, anglist, critic literar“, pe care ți-l simțai mai aproape, ca vârstă, deunăzi.

În loc de concluzie, un zâmbet pe marginea unui vers:

„And all the time the ages are getting worse and worse“... (Alan Brownjohn, „Palindrome“)

Monalisa BOBE, București



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

Cine ar putea fi Eminescu



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Persoana care și-a luat pseudonimul Eminescu în afacerea stenogramelor PSD are un umor negru de tip Hitchcock. Nu cred în anonimie și, cu atât mai puțin, în cei care se folosesc de această tehnică a dezvăluirilor.

Să fim serioși. Pe vremea când PSD-ul era la putere și se părea că avea toate șansele de a conduce România în continuare, anonimatul avea sens. Să ne amintim cum au fost ridicați de pe stradă, ca infractorii periculoși, acuzații de Armageddonul în care era vorba despre averea ostului premier Năstase. Parchetul a acționat atunci ușinos, ca și cum ar fi fost în slujba premierului.

Afacerea stenogramelor a izbucnit înainte de elegeri, încât e iarăși de înțeles prudența celor care le-au ansat în apă. Acum însă, acest joc de-a anonimatul, cu mesaje adresate liderilor PSD, cam ca în „zece negri nititei”, nu-și mai are rostul. Dacă autorul acestor mesaje i-ar da numele, cine ar avea curaj să se atingă de el?

Primii care ar trebui să se ocupe de protecția lui ar fi chiar liderii PSD, chiar dacă e de presupus că nu le-ar face nici o plăcere. Și, dacă nu mă înșel, chiar în PSD există persoane care i-ar acorda protecție lui „Eminescu”, după înfrîngerea aripilor Iliescu din partid.

Pentru mine, prima întrebare când aceste mesaje semnate Eminescu au început să apară a fost de ce tocmai Eminescu? Pentru cei care nu știu, în sediul PSD, mai exact în curte, există un bust al lui Eminescu. Așadar, autorul anonimelor a trecut măcar o dată prin curtea PSD-ului, dacă i-a trecut prin cap să-și ia acest pseudonim. Mergînd mai departe pe această logică, Eminescu ar trebui să fie cineva care la un moment dat a avut posibilitatea să observe ce se petrece în ograda PSD-ului din interior, dar fără a mai face parte din jocurile fostului partid de guvernămînt. Oricum însă cineva care are veleități de mare personalitate necunoscută, de vreme ce s-a gândit tocmai la Eminescu, pentru a-l lua de pseudonim. Aceeași persoană mai știe însă ceva despre Eminescu, nu numai că se află în curtea PSD. Dacă ne luăm după formulele de adresare pe care le folosește în epistolele sale, Eminescu pare să fi fost într-o relație de subordonare față de Dorina Mihailescu, căreia i se adresează, din reflex, cu *Doamnă Dorina Mihailescu*. După stil are pînă în 30, cel mult 35 de ani. Pare să fie bărbat sau, puțin probabil, o femeie cu tendințe dominatoare, din categoria femeilor-bărbat.

Acest joc al amenințărilor pe care îl folosește Eminescu are un pronunțat iz de șantaj, ceea ce îi pune pielea în

primejdie în fața legii.

Cînd scriu acest microscop, Eminescu a întârziat cu o zi darea în vileag a probelor audio ale stenogramelor, nu știu dacă pentru a spori suspansul ori pentru că nu are aceste probe și a jucat la cacealma.

Să recapitulăm: e vorba despre cineva care s-a aflat în lumea partidului de guvernămînt al lui Adrian Năstase, care a fost subalternul Dornei Mihailescu și care pare să fi avut acces la înregistrările audio ale discuțiilor la nivel înalt din PSD. E un bărbat tînăr și ambițios și cu o părere excelentă despre el.

De ce am presupus însă că Eminescu, Doamne, iartă-mă, a părăsit PSD-ul? Dacă el face un joc din interiorul fostului partid de guvernămînt pentru a aduce puncte grupării lui Ion Iliescu? Ipoteza nu e deloc rocambolească. Ea explică și de ce întârzie personajul să dea la iveală probele cu care amenință și totodată da o motivație personală acestei acțiuni justițiare care e făcută după tehnica șantajului. Probele nu se condiționează, ci se dezvăluie. Dacă ești un adept al adevărului, spui ce știi, nu dai avertismente repetate că o vei face, pentru a-l pune pe Adrian Năstase la foc mic. Cred mai curînd că Eminescu și-a cam făcut treaba pentru care a fost poate programat, aceea de a face loc în PSD, la vîrfurile grupării Iliescu. După acest spectaculos joc de artificii eminesciene, patriarhul detronat a anunțat că se întoarce, pentru a le da o lecție celor care l-au „îlîhărit”. ■

cronica tv

Cînd își va vedea primarul Constanței ceafa... fără oglindă!)

Toamna e lângă sufletele noastre. Și, parcă mai des și mai acut decît în alți ani, e și în noi, fiindcă vara ne-a lăsat în pragul său avînd în ochi și în minte imaginile tv ale puhoaielor sinistre măturînd apocaliptic țara, iar în urechi jalea din glasul celor pustiiți de natură și de Dumnezeu. Pentru că ne amintim de el numai cînd ne bântuie nenorocirile?

Și poate n-aș fi scris aceste rînduri, dacă mai zilele recute nu vedeam un reportaj tv fără nici un viol, fără vreă crimă sau accident rutier și, în general, fără pic de enzațional. Nu-mi venea să cred... Însăși prietenul meu Haralampy mi-a șoptit cu malițiozitate:

- Să mă trezești cînd se termină vedenia asta...
- Adică și tu?, am exclamat parafrazându-l oarecum pe strămoșul (?) Cezar.

Da, era un reportaj romantic în care am văzut zăzînd primele frunze ruginite prea devreme – primele semne ale Toamnei, dar și ale unei perioade care arîndoi și îndolia altă națiune din cauza scumpirilor, prețurilor și taxelor ce vor năvăli peste noi prin grija Guvernului, oate în stare să sperie pînă și Apusul. Desigur, nu și pe noi, românii, bănuți și chiar acuzați de către unii că încă mai avem șapte vieți în pieptul de aramă (sau aramiu?), să rezistăm, că mai rezistăm... Așadar, era un reportaj rtistico-profesionist din acelea care înfricoșează mulți rechemați la televiziuni (dar prezenți cu grămada!), ară prim-ministru plecînd în concediu, demonstrându-și stfel încă o dată tîria de caracter și nepăsarea în fața alamitațiilor (din județul Harghita), dar și fără domnul reședinte Traian Băsescu mărșăluind eroic și relativ eausist în cizme de cauciuc prin mîlul lăsat de puhoaiete în acea parte de țară, felicitându-i cu voie bună pe localnici, iindcă nu așteptau „mana cerească” de la Guvern.

Și bine fac, avînd în vedere că, în alte părți de țară, „mana guvernamentală” s-a metamorfozat în promisiuni

rămase la nivel declarativ, ba în unele cazuri, chiar în acuzații aduse autorităților locale fiindcă nu luaseră măsuri...

- Împotriva lui Dumnezeu? mă întreabă Haralampy admirînd mai mult topăiala decît cîntecul unei tinerele scăpată în studioul *Antenei 1* de la inundații doar în bikini și o pereche de sîni puternic siliconați...

- Să tac? Mă rog!

Dar tot el filozofează în clipa următoare:

- Mă, bade, să știi că e adevărat: există în viață destule momente de restrînte cînd, stînd în fața televizorului cu un trîscău bistrițean în mîna, aluneci în nostalgii primitiv-devoratoare, cînd realitatea imediată se transformă într-un peisaj de circ, iar imaginile tv în spectacole ridicol-politicianiste. În astfel de situații, deși greu explicabil, o luăm discret spre trecutul „nouăzecist” încercînd de speranțe: FSN-ul, CPUN-ul – ce vremuri! Ce vise! Dar și ce TVRL!... Ce Ion Iliescu, Petre Roman sau/și Ion Caramitru îndemnat de Mircea Dinescu să facă și el ceva!... Dar Silviu Brucan, cu morga înțeleptului prezicîndu-ne un sejur de vreo două decenii în brambureala de-atunci... Mai ții minte cum m-am enervat? Cum adică? Noi?

Români de viață veche,

Purtînd opinci, suman, ițari

Și cușma pe-o ureche,

să ne balăcim douăzeci de ani în mocirla unei democrații-pastișă?

- Șazi, fain, unchiule!, i-am zis în fața televizoului – dacă îți mai amintești... Șazi fain și socoate bine ce zăci, că la noi se frîmîntă altă brînză în burduf... O fi el de căine, da' nici așa...

- Ai dreptate, l-am înfuriat de-a binelea pe prieten, va fi cu mult mai rău...

Dar e toamnă, și la televiziunile care ne-au răsfațat (și în această vară) cu emisiuni gîndite în goana *Loganelor*, *BMW-urilor*, *Mazdelor* etc., etc., sau a *Intersity*-urilor între București și Litoral sau Valea Prahovei a început (sau continua!) aceeași cavalcadă a încropelilor televizate. Aceleași figuri de prezentatori/prezentatoare cu DEX-ul pe post de capace pe cratiță, mai mult topăind decît... prezentînd emisiunea. Daaa, a început căderea frunzelor, și numărarea de către PNA a *pesediștilor* implicați în *telenuevela* stenogramelor. Pe rînd-pe rînd, „*toată floarea cea vestită*” a PSD-ului – am vrut să spun „*toată bobocimea*”, dar s-ar pierde cu totul *măsura* – măcăie cam speriată că șuvoiul legii are tendința să mature inclusiv liniștea vocii domnului Adrian Năstase, fix în momentul cînd, din nu-știu-ce ungher se aude un simpatic „Hi-hi-hi!”

michiduțian.

Doamne, ce început de toamnă prin reportajele tv de la ușa PNA-ului! Cine s-ar fi gîndit măcar o clipă, în urmă cu nici un an, la o asemenea surpriză? *Surpriza* am zis? Doamne-fereste de funie în casele TVR 1-ului și *Antenei 1*, fiindcă marelui Valeriu Lazarov se pare că i se pregătește „surpriza surprizelor” de către fisc, cu șansa ca răsul Andreei Marin să se transforme în rictus, blîndețea Ralucăi Moianu în nervozitate, iar „Din dragostea” lui Mircea Radu să se aleagă praful pînă cînd Valeriu Lazarov va deschide ușa la emisiunea Ralucăi Moianu și-i va suspina un „Iarta-mă” lui Sebastian Bodu...

Ce toamnă faină, cu reportaje tv adiind a gutui și a damf de ambrozie sătmăreană de la respirația precipitată a șefului Biroului Poliției Rutiere Satu Mare, comisarul Dorin Cigan, care dirijează o circulație rutieră gata-gata să prindă ritmul valsului „Dunărea Albastră”...

Și, dacă tot vorbim de valsul *straussian*, ay, Doamne, ce minune la TVR Cultural sîmbătă seara (27 august): înregistrarea concertului desfășurat cu ocazia Festivalului și Concursului Internațional de Canto „Hariclea Darclee”, desfășurat la Brăila între 19 și 31 iulie a.c. În prezentarea Doamnei Mariana Nicolesco, am ascultat și văzut (pe fondul unor imagini magnifice) *Vltava*, de B. Smetana, *Valurile Dunării*, de I. Ivanovici, *Dunărea Albastră*, de J. Strauss... Păcat că – de ce să nu recunoaștem? – cam tuturor celorlalte televiziuni nu le-a prea păsă de acest Festival. De fapt, dacă nu au fost infractori, hoți de fier vechi, prostituate etc., ce era să vedem?

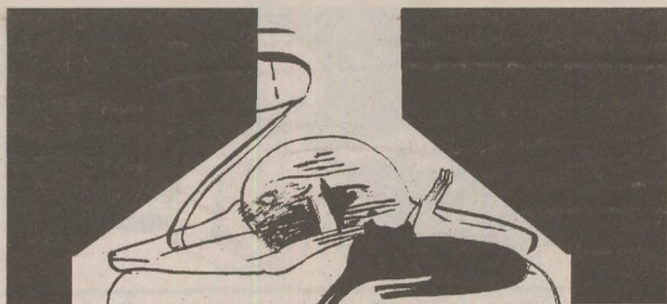
Ba am mai văzut căte ceva la Festivalul de Muzică Ușoară Mamaia 2005, dar, după o regulă devenită tradiție, mai mult zgomot și topăială și schelălăituri decît muzică... Nu mai vorbesc de vestimentație care, prin originalitatea ei, aproape că a tîrât manifestarea într-o zonă a derizoriului... Poate că, dacă era primarul Radu Mazăre, nu s-ar fi întîmplat... Glumesc, desigur, fiindcă domnia-sa tocmai făcea vocalize și exerciții de dicție și de privit ceafa fără oglindă, pentru a vorbi cu doamna ministru Sulfina Barbu la „duplexul” lui Mihai Tatulici de duminică, 28 august, avînd ca temă turismul românesc. Pentru că i-a zis la un moment dat doamnei ministru:

- O să faceți dumneavoastră turism pe litoral cînd mi-oi vedea ceafa fără oglindă...

Și dacă, totuși, după de căte a fost în stare?

Pînă la producerea fenomenului, doamnei ministru i s-au înțepenit, parcă, fălcile de uimirea zicerii.

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

Bunavestire

Aproape douăzeci de zile am fost plecată din București. Din viermuiala și agresiunea patologică a acestui oraș european, în care m-am născut, am crescut, m-am format, am respirat, am iubit, am suferit, am născut, la rândul meu, am dormit, n-am dormit, am citit, am visat. Am plecat ca singura însoțitoare a fiului meu în vacanța acestuia. În această funcție, programul este clar, fix, și nu poate suferi modificări majore. Este construit pentru el, în beneficiul lui. Am plecat la Sibiel, la familia de țărani adevărați și minunați care ne găzduiesc de ceva vreme, la calul Cezar, frumos, imperial, care își întoarce gîtul elegant ca să ne privească ochii și trupurile și la vaca Florina care așteaptă, pe-nserat, la adăpătoare, ca Luca al meu să o sărute între coarne, la livezile ce se întind senzual pe spatele dealurilor. Un loc binecuvîntat, care are alte ritmuri și, mai ales, alte priorități pe lumea asta. După ce traversezi Sibiel și o iei spre Cluj, lași Orlat-ul în stînga, și incredibilul drum pavoazat în absolut toți copacii cu berze caraghioase în cuiburi ireal amplasate, mai treci un deal și un pod abrupt, îl cobori spectaculos, ca și cum ai așeza un avion pe pistă și, la intrarea în Cristian, cotești brusc la stînga, spre Sibiel. La cîțiva metri de agitata civilizație a șoselelor se deschide calea spre paradis. Mii de culori blînde sau înfricoșătoare, depinde cum pică lumina și cum stai cu păcatele, linii ce se unduiesc halucinant și desenează dealuri umbroase, contururi, un drum șerpuitor și pașnic care te conduce parcă în burta pădurii, care te așează ocrotitor într-o vale, pe o apă, la picioarele unor încrucișări de dealuri, de linii, de culori, de lumi. Un drum purificator, care te desprinde de aparențe și te apropie de esențe. Acolo, clopotul bisericii anunță sărbătorea de a doua zi, potcovarul cu șorțul lung, de piele, afîmat de gît, meștește la potcoave de cai vii. Acolo, oamenii pleacă în zori la coasă, duc sau aduc caii și vacile din livezi, de la păscut, sapă la cartofi, udă și lucrează pămîntul pe care îl au la intrarea în sat, culeg mere, prune, corcodușe, fac țuică, vișină, afînată, siropuri de toate felurile, dulceturi, prăjituri, înfășoară sute de sarmale pentru oaspeții pe care îi au la masă, mulți cîrbindu-și veniturile cu agroturismul, calcă cîte o cămeșoale pentru vreo oră, tac, privesc, murmură cîte vreun cîntec sau vreo grijă în barbă. Și, uneori, îmi pun întrebări fundamentale. La care, eu, pe măsură ce trece timpul, nu mai știu să răspund. Acolo, nu deschid niciodată televizorul sau vreun ziar. Niciodată. Urc și cobor dealuri, merg pe jos zilnic pînă la Săliște, patru kilometri dus, patru întors, un drum terapeutic, un drum pe care mă însoțesc, aievea sau în gînd, doar cu cei pe care îi iubesc, salut sau răspund la salut. Pe porțiunile fără picior de om, pe soare sau pe ploaie torențială, fac tot ce nu fac în mod obișnuit: chiui, tip, sar, mă strîmb, joc tot felul de personaje, mă rostogolesc pe iarbă, rîd sau plîng în hohote, fac șpagatul, vorbesc cu mine însămi și încerc să mă recompun, adevărat, din ce este simplu, natural, dumnezeiesc. Seara, la nouă jumate, îl culc pe Luca. Și mă adîncesc în întuneric, în gînduri și neliniști. De ele nu pot să scap. Dormind împreună, nu pot să citesc. Nu pot să aprind nici-o sursă de lumină. Stau cu ochii pe tavan, număr urmele de țînțari și de muște moarte, desenele zugravului, baroce de-a dreptul, liniile care formează o stea, ușor deformată. Chiar deasupra capului meu. Într-o noapte, am evadat! Pe ușiță. Am ridicat capul și, atît de aproape de mine, un cer superb, limpede, foarte jos și încărcat cu stele. Cerul înstelat deasupra mea... În zilele și nopțile de la Sibiel am înțeles că panica mea structurală, agitația mea, anxietățile sînt alimentate infernal de o formă reziduală și continuă a "civilizației" în care trăiesc. O trepidație nesfîrșită îmi bîfîie trupul și mintea, îndepărtîndu-mă de mine însămi,



de ritmurile firești, modificîndu-mi accente, estompîndu-mi nuanțele și cheful de viață. În zilele și nopțile petrecute într-o cămaruță de cîțiva metri pătrați, ca într-o chilie, unele coșmaruri s-au transformat în vise. Mi-a revenit mereu în minte pictura lui Fra Angelico, din chiliea lui de la Mînăstirea San Marco, din Florența, *Annonciatione*. *Bunavestire*. Imagine repetitivă a liniștii și fericirii mele. Într-un spațiu auster, monocolor, dirijat de rigori și trasee fixe, Beato Angelico pictează pe pereții unei chilii, în culori vii și suave, în linii de o delicatețe ireală, viața însăși. Și miracolul întrupării lui Isus. Îngerul cu aripi mari, pastelat colorate, îngerul cu chip de tînăr frumos și pur, se pleacă ușor în fața Fecioarei Maria și îi șoptește taina cea mare. O vestește, o anunță ca pe o regină frumoasă, inocentă, blîndă și înțeleaptă, că este aleasă să poarte în pîntec pe fiul lui Dumnezeu. Viața. Și ea se pleacă ușor, tot cu mîinile împreunate pe piept, ca îngerul vestitor, ca să primească vestea cum se cuvine. Verdele consistent al pădurii din spate se-nfioară de plăcere... și pădurile de la Sibiel îi preiau taina și fiorul în mișcări, sunete, mirosuri și culori. Care-mi redefinesc viața cea adevărată.

Anna Karenina I-a îmbătat pe Tolstoi

În pădurile de la Sibiel, pe culmile dealurilor, într-o dimineață, murmuram zglobiu "fluturaș nu mai ai aripioare, domnul conte îi le-a retezat...". O dată, de două, de nouă. Am auzit șuierul unui tren din 1895-1900, am văzut aburul ce despica, doar el, o pădure deasă, deasă, deasă. Și am privit. Într-un compartiment de clasa întâi, în clinchetul a două pahare de șampanie, se naște o poveste de iubire. O frumoasă americană citește *Anna Karenina*. Și Tolstoi dă buzna peste ea. Cadetul Andrei Tolstoi, de la școala militară pusă în slujba Țarului. El e tînăr, curat, își iubeste mama, unchiul, pe Duniașa, slujnicuța, pe Țar, a avut,



Beato Angelico - Bunavestire

poate, cîteva femei, n-a iubit încă. Ea e seducătoare, a sedus cu zîmbetul ei fermecător și nu tocmai inocent ceva bărbați, a venit în Rusia să sucească mințile vreunui conte sau vreunui general. N-a iubit, încă, nicio dată. Șampania e minunată în paharele de cristal ciocnite în compartimentul de clasa întâi al unui tren de pe la sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea. Tolstoi, cadetul Andrei Tolstoi, are o voce minunată. Și îi dă drumul în urechile senzualiei americane... „Fluturaș nu mai ai aripioare, domnul conte îi le-a retezat...” Un tren șuieră prin Siberia. Sau prin orice pădure. Din orice secol. Și strigă iubirea. Nu întotdeauna, însă, Anna Karenina îl îmbată pe Tolstoi. Secvențe din *Barbierul din Siberia*. Nikita Mihalkov.

Iosif Sava

Într-o noapte, cu ochii ațintiți în steaua zugrăvită pe tavanul camerei mele de la Sibiel, m-am gîndit la cei care mi-au marcat existența. Uneori, poate, fără să-mi dau seama imediat. Nu sînt puțini, dar nici mulți. Sînt însemnați. Pentru mine. În întunericul acela, am zărit zîmbetul lui Iosif Sava. Cu ochelarii cățarați pe frunte, calm, cald, mă privea și-mi zîmbea. Am simțit, fizic, chinul dorului, al unei absențe. Faptul palpabil, că sînt lucruri pe care nu mai ai cu cine să le discuți. L-am cunoscut devreme, cum am mai povestit, în studenția mea, prin 1988, pe culoarele Radioului, unde făceam practică. Îi frecventasem serile unice de la Drept, unde erau invitate mari personalități, oameni de cultură, profesorii mei, adesea nu înghițiți de regim. Aud și acum pașii securistului de la ușa salii... Nu m-am gîndit cît risca. Mi se părea, vai, că ni se cuvine darul acestui om. Îl vedeam, așadar, zilnic la Radio, înalt, masiv. Îmi zîmbea, de fiecare dată. Îl ascultam la ora douăsprezece și învățam, de pildă, cum să deosebesc accentele lui Domingo de cele ale lui Pavarotti pe aceeași arie. Serile, de vineri, cred, mergeam, uneori, în Sala Radioului și mă minunam cîtă răbdare poate să aibă în inițierea pe care o făcea amatorilor. O călăuză către muzica fără de care nu a putut să trăiască. O călăuză către spirit și valoare, care încerca, în mii și mii de feluri, să spună că nu se poate exista fără repere, fără cultura mare. Îl priveam cum se urcă în mașina Lada, cred, și pleacă... Ne-am apropiat tîrziu, cu puțin înainte de izgonirea lui, impardonabilă, din Televiziune. În noaptea de la Sibiel i-am auzit rîsul plin. Apucasem să-i povestesc o dată cum am văzut, la Craiova, la matusa mea, o SERATĂ MUZICALĂ. Era difuzată, strategic, desigur, pe doi. Canalul doi nu se prindea ușor în țară. Se apropia ora. Mă așez în fotoliu, deschid, invitată, Leopoldina Bălanuța. Imaginea tremură, se pierde, apar catralioane de purici... Orele acelei seratei au însemnat ore de gimnastică și echilibristică ale unchiului meu, care își iubea enorm soția, pe matusa mea și, de aceea, se străduia mereu să-mi facă toate plăcerile atunci cînd, în vacanțe, mergeam la ei. Sucea și răsucea antena, stătea pironit cu ea minute în șir, în cele mai aberante și chinuitoare poziții, într-un picior, pe burtă, cațarat pe canapea. De dragul meu pentru IOSIF SAVA.

M-am întors în București. Nu am deschis televizorul și nici un ziar. Am fugit o jumătate de zi la Sinaia, probabil locul fericirii mele întime, profunde. Acolo, privind pădurea din spatele Peleşului, lăsînd în spatele meu lumea dezlănțuită, am înțeles, din nou, că nimic nu e întîmplător. Sînt șapte ani, deja, fără Iosif Sava. Vizita lui din chilie de la Sibiel... I-am zărit chipul, cu ochelarii cățarați pe frunte, și zîmbetul acela de o infinită tandrețe față de ce contează cu adevărat pe lume. M-am ridicat și am făcut, pe terasa castelului, o reverență. Mare. Cît tot chipul lui din mintea și din sufletul meu.

Marina CONSTANTINESCU

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare începînd cu

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei (260.000 lei vechi)
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 52 lei (520.000 lei vechi)
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei (1.040.000 lei vechi)

Nume Prenume
str. nr. bl. sc. et. ap.
sector. localitate. cod poștal. județ.
telefon

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 \$ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pagini - 2 lei

(20.000 lei vechi)

La redacție: 1,50 lei

(15.000 lei vechi)

