

România literară

1

12683

11-17 ianuarie 2006 (Anul XXXIX)

Margareta Sterian

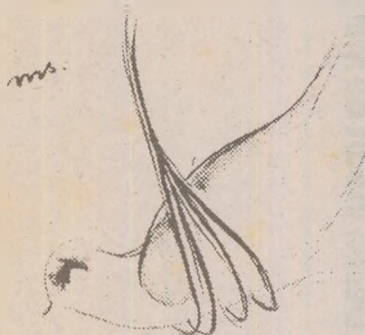


Desen inedit de Margareta Sterian

O evocare de Iordan Chimet



s u m a r



Cărți uitate de Ioan Lăcustă - p. 3

Poeme de Petru M. Haș

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Postwar

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Paradoxul Leonard Cohen

CARTEA DE FILOSOFIE de Sorin Lavric - p. 6
În spiritul lui Platon

Cehi și români de Al. Săndulescu - p. 7

Poeme de Nicolae Breb Popescu - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Autor sau exeget?

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Critimixuri și alte fixuri

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Bestia de la Ploiești

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Lucrătura versului

Crepusculul bizantin de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Toiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Indian Woman de Iordan Chimet - pp. 15-17

Un roman de Grigore Băjenaru de Ion Bălu - p. 18

Din Carnetul unui Pierde-Țară
de Paul Diaconescu - p. 19

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Aventuri de pieton bucureștean

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Luna și Godot

O artistă încântătoare de Liana Tugearu - p. 23
Lungul drum spre perfecțiune

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Primul grădinar ideal(ist)

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Dansul spectrelor

Secretul lui Pușkin?
de Elena Loghinovschi - pp. 26-27

Poezie și viață la Catul
de Alexandra Ciocârlie - p. 28

MERIDIANE - p. 29

DEBUT Lavinia Braniște - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

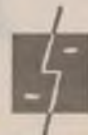
OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
**Fundației
ANONIMUL**



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. 3, 6, 8, 10, 21, 30, 31, 32),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 2, 15, 16, 17, 18, 19, 26, 27),

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 7, 22, 23, 24, 25, 28, 29),

NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 9, 11, 12, 13, 14, 20).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Cartea prietenilor mei I (domnului Iordan Chimet)*

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.**

Corespondenți 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 – 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



literatură

Actualitatea

Cărți uitate

Stimulat de sugestiile inimosului realizator de emisiuni la postul Radio România Cultural, Eugen Lucan, recitesc unele romane din deceniile trei-patru ale veacului trecut. Despre care și vorbesc pe post, cu gândurile unui lector din acest prag de nou mileniu. Scrieri dintr-o perioadă benefica pentru proza românească, atunci apărând, după cum bine se știe, cărți și autori care au fundamentat romanul modern de la noi. Scrieri care, bună parte dintre ele citite în anii tineri, mi-au modelat sufletul, mi-au dat curajul să mă întreb asupra Lumii, m-au făcut să cred în frumusețea cuvintelor, în puterea lor și, în taina unor adolescențe zboruri, să mă închipui și eu scriitor. Iată ca am publicat și eu cărți.

Dupa o convenție îngăduită, unanim acceptată, mă pot numi chiar scriitor. Fie doar și prin faptul că am fost primit, în 1990, în Uniunea Scriitorilor. Primire precedată de unele colegiale (generația...) mârâieli, cum că aș fi „fost“, și aș fi „facut“ (mai ales!) „gândit“. Am aflat acestea de la cei care ar fi trebuit să mărturisească, măcar, că erau exagerări. Îmbulzeala era prea mare și ghionturile erau atât de rietenești, în numele adevărilor care ne imbiau, încât nu făcea să iei ceva, chiar injuraturile în serios. Știam că totul va trece, speram că apele se vor limpezi, că lucrurile, oricum, vor reveni la firescul lor. Firesc însemnând, pentru mine, scris și valoare. Cum s-au și aranjat, în mare parte...

Dintre multele cu care m-a deprins gândul că sunt și eu scriitor, cea mai îmbucurătoare, mai plină de adevăr, mi se pare certitudinea că nu sunt decât unul dintre cei mulți, nenumărați, care au sporit Biblioteca cu câteva cărți, care au „ingrosat“ bibliografiile cu câteva titluri și care, în câteva rânduri, s-au aflat în centrul atenției criticii. Certitudinea că m-am înscris într-o serie nesfârșită de scriitori ale caror cărți vor fi în curând uitate.

Cred că, de altfel, acesta ar trebui să fie și gândul permanent al scriitorului când își începe truda zilnică a paginii sale, a înălțării unei noi cărți. Nu de a da o nouă capodoperă literelor române, ci de a trimite cititorului o scriere care să lumineze momentul clipei prezente. O scriere care, altfel, va fi în curând uitată în neuitarea Bibliotecii. Ea, Biblioteca, mai păstrează doar lumina clipei de demult.

Îmi dau seama că pot părea desuete sau... inocente astfel de mărturisiri. După aproape treizeci de ani de scris și de publicat, după cel puțin tot atâția de „viață literară“, nu din inocență le scriu. Ele pleacă mai mult dintr-un fel de compasiune pentru vacanțul în care se trăiește, literar, la noi. Îmbulzeala permanentă pe potecile care, chipurile, duc la capodoperă. La scrierea care revoluționează, ciclic, precum anotimpurile, alte și alte despărțăminte ale literelor române.

Succesiv, noii creatori, autori, sunt primiți cu rafale elogioase, cu montări spectaculoase, cu noian de speranțe mărturisite ditirambic. Fiecare nou venit se vede, pentru o clipă, că el chiar așa și este. Că iată, prin el, s-a născut, în sfârșit, „mult așteptatul“.

Dar Mult Așteptatul încă întârzie să apară. Știu doar că va veni. Îi pregătesc drumul cărțile noastre, visele noastre, orgoliile noastre, risipa noastră de vieți măcinându-se pentru gloria de a fi biruit cât mai multe jocuri literare, de a fi străbătut cât mai multe culise. Nepăsători, ignorăm că, la capătul tuturor acestora, se află uitarea.

Ne trecem viețile în jocul strălucirii de o clipă, refuzând a accepta uitarea care ne înghite cărțile, viețile. Ignorând judecata nemiloasă, dar dreaptă, a Bibliotecii. Risipind harul cu care am fost dăruți în măcinarea pentru o glorie atât de repede uitată.

Sărăcia scriitorului român, cumplita sărăcie a multora, poate fi cel mult un zbhghi trist pe marama uitării. Nu justifică nici o trădare...

Dar nu din astfel de gânduri porniseră șirurile mele. Pur și simplu din melancolia unor ani de demult și din sentimentul că, prinși în vârtoarea zarvei zilnice, uităm din ce în ce mai mult de cei de dinaintea noastră și de cărțile lor.

În locul recitirii, uitarea este sfâșiată, câteodată, cu injurii. Cu temere mă întreb, din ce în ce mai des, dacă cei ce vin în lumea scrisului încearcă, măcar din curiozitate, să vadă cum se așează uitarea peste cărți și scriitori.

În 1934, de pildă, după cum îmi opresc privirea pe câteva pagini, apăreau romane de Ion Agârbiceanu, *Războiul lui Sf. Petru*; Bogdan Amaru, *Fapt divers*; C. Ardeleanu, *Pescarii*; Tudor Arghezi, *Ochii Maicii Domnului*; Mioara Atanasiu, *Sensualism ascuns*; D. V. Barnoschi, *Mărturisirea trupului*; Gabriel Bălănescu, *Acteon*; Petre Bellu, *Apărarea are cuvântul*; Ury Benador, *Ghetto veac XX*. *Germinări* și multe altele.

Câteva titluri doar, desprinse din *Dictionarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, monumentală sinteză alcătuită și tipărită nu demult de cercetători din cadrul Institutului de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu“ din Cluj-Napoca al Academiei Române și recent premiata de Uniunea Scriitorilor din România.

Nu-i, totuși, de ici de colo să fii uitat în Bibliotecă, după nemiloasele legi ale lumii cărților, alături de Arghezi...

Ioan LĂCUSTĂ

Poeme

de Petru M. Haș

pater

tatăl nostru
despre carele
știm
de la Mesager
că locuiești
în cer

în pluralul nearticulat
al substantivului
de mai sus

de ce te-ai ascuns
de ce te-ai ascuns

ca să nu-trebăm și
de
cine

lectura de apoi

răsfoiește-mă
Doamne
și pune-mă
cu grijă la loc
dar mai înainte de toate
dă praful
de pe mine
cu palma ta divină
sau dacă-ți stă
la îndemână
cu o cârpă

sau cu ce poți

Baladă

Poetul Chichere și cu mine
de se-ntâmplă să ne-ntâlnim
ne-avem foarte bine.

Nu-i nici o speculație
sau vre-
un alt mister
însă posibil să fim
două fragmente căzute din inima
lui Homer.

Patria noastră
intrauterină
ne-a abandonat pe niște
insule
de hârtie velină.

De-aceea o ducem pe lumea asta
mai mult într-o doară
simțindu-ne ca niște frați
expatriați;
sau ca niște cuprinse de ger (stol de)
cucoară.
Pe cer.

Umbra

În noaptea mare-mare
s-a trezit între două

felinare
care atârnavă de stâlpi foarte
groși.

A adormit între ele.
Printre picioare-i treceau
mari câini lătoși / ori /
duioase cățele.

Când iar a tresărit
se află îmbrăcat
în ceva brocat sau
într-un caftan greu îmbinat
din cele șapte belele.

În jur râdea de el
lumea aia tâmpă
zornăind fel de fel de
parai și lovele
și mai și cântându-i
maneale:

Ghiujul ăsta bătrân
s-ar tot deda la rele!

Cafeneaua de noapte

De la o vreme-n-
coace
poetul m.c. pătrat
adormea spuindu-i doamnei
Lubeniță poezii.
Seara-n pat.

Fă ce vrei
da' eu mă fac ovrei,
dragă,
și pace;
spunea poetul m.c. pătrat
de la o vreme-n-
coace. Grăind cu
glas feeric;
la lumina stinsă,
învelit în scutece mari
de întuneric.

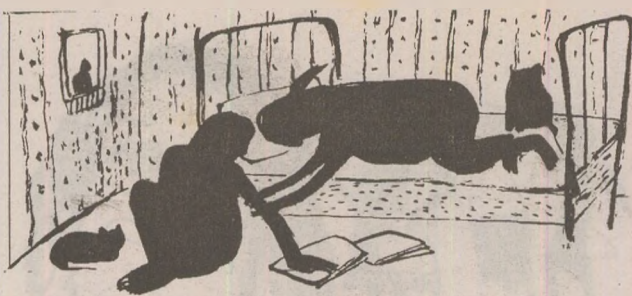
Atunci, nu mai bem?!
se agita doamna Lubeniță
având nume de botez
Ludmila.

Ba da. Însă de-acum...
Dumnezeu cu mila.

De la musique...

Că muștele n-ar trebui
excomunicate
o dovedește aceasta amiază
de început de vară
la țară
unde prestația lor nu e
un bâzâit domestic
ci o pânză – o execuție rafinată
pentru auz
un zaimf muzical
pentru orchestră de
coarde...

Dar, Iisuse Christoase,
dacă-ți aduci mata bine aminte
încă de pe vremea lui Avraam
fost-au muștele
muzicale și amoroase,
dar, Iisuse Christoase... ■



actualitatea

De la cartea lui Vladimir Tismăneanu, *Stalinism For All Seasons. A Political History of Romanian Communism* (University of California Press, 2003), n-am mai citit cu o asemenea încântare intelectuală și senzație a descoperirii unui continent necunoscut vreo carte de „political science” precum *Postwar* a lui Tony Judt. Am păstrat titlul original, pentru că deocamdată n-am găsit o formulă care să redea în mod acceptabil conținutul original: *Postbelism* nu înseamnă în românește nimic, *După război* nu redă sunetul sfichiuitor al originalului, iar celelalte formule care-mi trec prin minte sunt încă mai departe de intenția autorului. Considerat de ani buni cel mai important istoric american (de fapt, englez) specializat în istoria Europei, Tony Judt a avut o traiectorie intelectuală comună multor intelectuali formați în a doua parte a anilor '60: dinspre o stânga militanta, spre dezamăgire, respingere și, finalmente, o necruțătoare analiză a dezastruoasei moșteniri a utopiei comuniste.

Tony Judt le e binecunoscut intelectualilor români atât din prezența directă (a avut câteva întâlniri memorabile cu publicul din Timișoara, apoi la „Colegiul Noua Europa” al lui Andrei Pleșu, și, ulterior, la Chișinău), cât și din publicarea în România a cărților sale. *Povara responsabilității și Europa iluziilor* (aceasta din urmă rezultatul convorbirilor cu membrii grupului „A Treia Europă”) au apărut în 2000, iar „România: la fundul gramezii” – poate că o variantă mai potrivită a titlului ar fi fost *România: coada cozilor* –, traducerea însoțită de comentarii a studiului său consacrat candidaturii noastre la U. E., în 2002 – toate, la Editura Polirom.

Profesia de bază a lui Tony Judt este cea de istoric (profesor la New York University, el este și directorul lui Remarque Institute, dedicat studiilor europene) și acest lucru trebuie avut în vedere în analiza a tot ce a publicat. Cei care-i urmăresc articolele din „The New York Review of Books”, „The Times Literary Supplement” sau, până în urmă cu doi ani, când s-a produs o regretabilă ruptură cu Leon Wieseltier, în „The New Republic”, sunt deja familiarizați cu scrisul autorului: un discurs ofensiv, perfect informat, care nu se sfiește să pună verdicte (unele poate nedrepte, dar asprimea judecății e o caracteristică a analizelor sale) și să ofere soluții. Prin întregul său scris, Tony Judt ilustrează cu strălucire categoria „intelectualului critic”, a „spectatorului angajat” (ca să folosesc o formulă a lui Raymond Aron), dar mai ales a excepționalului profesionist care controlează o materie vastă și, totodată, contradictorie.

Postwar. A History of Europe Since 1945 (ediția americană: The Penguin Press, ediția engleză: William Heinemann, ambele 2005) este, așa cum îi spune titlul, în primul rând o istorie. Dar nu una evenimentială, seacă,



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

Postwar

ursuza, ce respinge plăcerea formulărilor riscate. Tony Judt propune un discurs perfect articulat, în care evenimentele, personajele și, deasupra lor, iluziile, joacă roluri determinante. Masivă (878 de pagini, format în octavo), extraordinar de densă, analitică și sintetică totodată, conține, de fapt, patru tratate, patru posibile cărți individuale, aproximativ egale ca întindere, dedicate perioadei de la sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial până în anul apariției cărții, 2005: partea întâi, „Post-War: 1945-1953”, partea a doua, „Prosperity and Its Discontents: 1953-1971”, partea a treia, „Recessional: 1971-1989” și partea a patra, „After the Fall: 1989-2005”.

Lucrarea îți dă impresia unui tavalug ce vine amenințător peste tine, obligându-te să fii partaș la un spectacol al istoriei absolut fascinant. Limitată doar de momentul trimiterii materialului la tipar, cartea se scrie, parcă, în continuare: de altfel, un răscolitor eseu despre problematica răului în istoria contemporană (*From the House of the Dead: On Modern European Memory*, apărut în numărul din 6 octombrie 2005 al revistei „The New York Review of Books”) e o aducere la zi a unei părți din finalul monumentalei cărți discutate aici. Ea poate fi, în același timp, semnul că autorul a decolat deja în direcția studierii uneia din maladiile vremii noastre: intoleranța.

Alan Ryan, recenzând cartea lui Tony Judt chiar în revista citată mai sus, se arată uluit de vastitatea proiectului: „A scrie o dare de seamă cuprinzătoare, serioasă din punct de vedere intelectual, a istoriei Europei între sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial și primele săptămâni ale lui 2005 este de-a dreptul imposibil – cu

atât mai mult pentru un singur autor și într-o singură carte”. Ei bine, Tony Judt a reușit această performanță incredibilă, smulgându-i exigentului profesor de la New College, Oxford, veritabile ropote de aplauze. Dacă ar fi să reduc la una singură calitățile, nenumărate și strălucite, ale acestei cărți, aș menționa formula lucidității pline de înțelegere prin care autorul pune în evidență subiectele abordate.

Tony Judt a fost mereu un euro-sceptic. Necrezând prea mult în proiectul unei Europe Unite, el continuă să vadă și acum inconvenientele unui astfel de demers. E vorba, în principal, de inexistența unei viziuni perfect articulate. Așa cum s-a văzut cu ocazia votării Constituției U.E., prea puțini cetățeni europeni sunt realmente dornici să renunțe la privilegiile cu care s-au obișnuit în numele unei entități abstracte, pe care, pe deasupra, o percep doar prin efectele negative: invazia forței de muncă ieftine și criminalitatea sunt doar două dintre cele mai importante.

Marele merit al cărții lui Tony Judt constă, în opinia mea, în faptul că autorul reușește să scrie, până la capăt, o istorie, alocând fiecărui eveniment și fiecărei perioade numărul de pagini meritat. Nu e vorba, așadar, de o narațiune compusă dinspre prezent spre trecut – așa cum se obișnuiește în clipa de față –, ci de una care beneficiază de tehnica derulării și devoalării: o nesfârșită acumulare de propoziții și fraze care acoperă evenimentele reale în timp, așa spune, real. Din acest punct de vedere, *Postwar* oferă nenumărate revelații, arătându-ne cât de puține lucruri știm chiar și despre istoria scursă sub ochii noștri. Nu mă refer, evident, la evenimentele „de culise”, ci la marile desene politico-istorice din deceniile anterioare: caderea sistemului colonial, dezvoltarea fără precedent a economiilor vest-europene, reideologizarea de la mijlocul anilor șaiszeci, tensiunile ce-au urmat prăbușirii comunismului etc.

Efortul lui Tony Judt de a menține sub control nu doar datele politico-istorice, dar și o imensă cantitate de fapte culturale se dovedește uimitor, inteligența sa vie și vasta cuprindere a unor fenomene de civilizație nu doar disparate, ci și contrarii, fiind admirabile. Spre deosebire de multe alte tratate similare, Tony Judt nu privește țările de dincolo de Cortina de Fier drept „rudele sărace” ale Occidentului. Dinpotrivă, ele au parte de o prezentare echitabilă, fiind văzute drept parte legitimă și vie a proceselor istorice ale ultimilor șaiszeci de ani. Deducem de aici că în demersul său a prevalat țintirea directă a Adevărului, și nu privirea printre gene a ideologiei și a emfazei atâtor academici occidentali pentru care lună se oprește la nivelul propriilor obsesii nonbriliste. ■

(va urma)

cărți primite

- Octavian Doclin, *55 de poeme*, selecția textelor Ada D. Cruceanu, produs P.H., 2005, 76 p.
- Alexandru Dumitru, *Matricea de onoare*, poeme 2005, Editura „Casa Scriitorilor”, Bacău, 2005, 112 p.
- Al. Cistelean, *15 dialoguri critice*, interviuri cu Ion Negoitescu, Mircea Zăciu, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Mircea Martin, Mircea Iorgulescu, Dan Culcer, Ion Pop, Adrian Marino, Lucian Raicu, Gheorghe Grigurcu, Pavel Chihaia, Virgil Nemoianu, H.-R. Patapievici, Gabriel Dimisianu, Editura Aula, Brașov, 2005, 172 p.
- Nichita Danilov, *Mașă și extraterestrii*, roman, Editura Polirom, Iași, 2005, 260 p.

Premiile Academiei Române

(secțiunea Filologie – Literatură)

În ziua de 23 decembrie 2005 au fost decernate, în cadrul unei festivități, Premiile Academiei Române pentru anul 2003, în număr de 71, pe domeniile corespunzătoare secțiilor Academiei.

În domeniul Filologie-Literatură, distincțiile au fost următoarele:

Premiul „Timotei Cipariu” lucrării: *Micul Dicționar Academic*. Autori: Melania Bădic, Anca Boldea, Viorel Deliu, Liliana Hoinărescu, Mihaela Marin, Cătălina Maranduc, Nicoleta Mihai, Mihaela Popescu, Carolina Popușoi, Claudia Silișteanu, Doina Sparionoaapte, Oana Tittel, Radu Trif, Florin Vasilescu, Violeta Vizireanu.

Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu” lucrării: *Atlasul lingvistic român pe regiuni*.

Basarabia. Autori: Vasile Paul (redactor coordonator), Valentina Cocimari, Albina Dumbraveanu, Valeriu Selifos, Stela Spănu, Rubin Udler (colectiv din R. Moldova); și ediției *Marin Sorescu – Opere*. (îngrijită de Mihaela Podocea-Constantinescu).

Premiul „Titu Maiorescu” lucrării: *Aniintiri și portrete literare* de Gabriel Dimisianu.

Premiul „Lucian Blaga” lui Srba Ignjatovic și Radomir Andrić pentru contribuția la răspândirea culturii române în Serbia. ➤

Premiul „Mihai Eminescu” (poezie), **Premiul „Ion Creangă”** (proză) și **Premiul „Ion Luca Caragiale”** (dramaturgie) nu s-au acordat.



critică literară

Va place Leonard Cohen? Iată o întrebare la care cu greu s-ar putea obține un răspuns negativ, la noi sau aiurea, chiar dacă puțini dintre cei chestionați ar putea să-și justifice coerent opțiunea. Azi, ca și ieri, Leonard Cohen place fără prea multe explicații, cam cum plăcea în România, înainte de 1989, filmul lui Tarkovsky, *Călauza*. Eventuala tentativă de dezvoltare a discuției (De ce vă place? Ce apreciați mai mult, muzica sau calitatea versurilor? Vă fascinează vocea sa?) atrage, de cele mai multe ori, din partea interlocutorului ridicări neputincioase din umeri sau răspunsuri monosilabice, cel mai adesea insiprate chiar de felul în care este formulată întrebarea.

Citind în zilele de sărbătoare dintre Crăciun și Anul Nou excelenta carte a lui Mircea Mihaies, *Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen. Cu 32 de poeme traduse de Mircea Cărtărescu*, am lăsat vreme de multe ore televizorul pe postul *VH1 Classics*, unde timp de mai multe zile au fost difuzate cele mai bune piese muzicale din toate timpurile. Am văzut și am reascultat pe cine am vrut și pe cine n-am vrut, vedete din anii '50 până astăzi, dar și interpreți de care nu mai știe nimeni. Nici măcar din întâmplare nu a fost difuzat însă vreun cântec al lui Leonard Cohen. E drept, am văzut în schimb, cu mare bucurie, duetul Jennifer Warnes-Joe Cocker. Spre rușinea mea, nu știam mare lucru în legătură cu Jennifer Warnes, cântăreața despre care Mircea Mihaies spune că a salvat, practic, cariera lui Leonard Cohen la sfârșitul anilor '80, grație succesului reputat cu albumul *Famous Blue Raincoat*. De aceea, șansa de a o vedea cântând în momentul de vârf al carierei sale (famosul duet cu Joe Cocker) mi s-a părut cu adevărat extraordinară. De aici un prim paradox legat de Leonard Cohen. În profida popularității sale imense, a faptului că orice piesă a sa este recunoscută instantaneu de aproape oricine încă de la primele măsuri, imaginile cu el sunt rarissime, chiar și pe canalele de televiziune dedicate exclusiv muzicii. Toată lumea este fascinată de muzicalitatea unor piese, toate discurile lui Leonard Cohen se vând în întreaga lume în milioane de exemplare, dar aproape nimeni nu îi solicită piesele de rezistență la posturile de radio și televiziune. Nici măcar în acele topuri făcute de telespectatorii de la VH1 (Cele mai frumoase cântece de dragoste) nu-mi amintesc să fi fost difuzat vreun cântec de-al lui Leonard Cohen.

În ceea ce mă privește, sunt un cohenian mediocru. Posed albumul *Ten New Songs* și o antologie *Grand Collection* de 16 piese, cele mai multe de pe albumele *I'm Your Man* (6) și *New Skin For The Old Ceremony* (4). Firește, am și cele două romane ale sale publicate de Editura Polirom (*Joaca preferată* și *Frumoșii învinși*). Chiar în momentul în care scriu aceste rânduri ascult piesa *A Thousand Kisses Deep* și îmi dau seama că îmi place foarte mult fără a fi în stare să motivez de ce. Linia melodică este simplă și repetitivă până aproape de monotonie. Vocea devitalizată, de bas obosit, a lui Cohen întărește impresia de monotonie, dar sugerează și o nuanță de mister. Ea sună ca o incantație, ca un mesaj pentru inițiați, ca ceva ce trebuie înțeles dincolo de cântecul propriu-zis. Versurile, fără a fi geniale, sunt peste nivelul textelor create pentru a însoți linii melodice, de aici poate sentimentul de profunzime, de esențial pe care îl oferă cântecele lui Cohen. Una peste alta, muzica lui Cohen este o combinație inimitabilă de oboasă și mister, de virilitate melancolică (dacă există așa ceva) și poezie, de monotonie a interpretării și repetitivitate a liniei melodice.

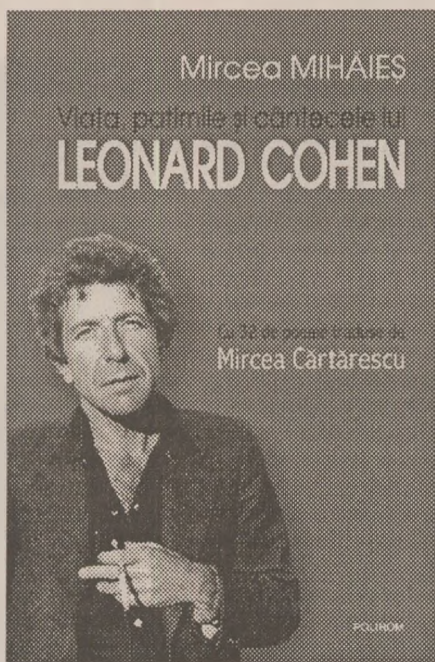
Cartea lui Mircea Mihaies nu dezleagă misterul personalității lui Leonard Cohen, dar oferă elemente pentru mai buna situare a acestuia în peisajul culturii americane din ultimele decenii. În plus, autorul român oferă un model despre cum se realizează o monografie a unei personalități artistice de primă mărime. El analizează cronologic discografia lui Leonard Cohen (calitățile de cronicar muzical ale lui Mircea Mihaies, necunoscute până la această carte, sunt indiscutabile, analizele aplicate asupra pieselor din fiecare



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Paradoxul Leonard Cohen



Mircea Mihaies, Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen. Cu 32 de poeme traduse de Mircea Cărtărescu, Editura Polirom, Iași, 2005, 284 pag.

cărți primite

• Alexandru Lungu, *Himere în amurg*, „36 desene poeme într-un vers cu o cheie de citit himere și de văzut cuvinte de Petre Răileanu“, Editura „Galteea“, 2004.

• Alexandru Lungu, *Ziditor de umbre înălțând zădărnicii*, „o sută douăzeci și șase versuri treizeci și șase desene cu un cuvânt înainte-mergător de Gabriela Melinescu“, Editura „Galteea“, 2005.

• Nora Iuga, *Fetița cu o mie de riduri*, poem-roman, Editura „Cartea Românească“, București, 2005, 108 p.

volum fiind clare și foarte convingătoare), dar precizează și contextul în care au apărut discurile (iubirea sau eșecul amoros al cantautorului, la momentul respectiv, persoanele cărora le erau dedicate, explicit sau implicit, anumite cântece, revelațiile religioase, prietenii și trădările care au oferit starea sufletească ce a stat la baza compunerii fiecăreia dintre piese). Nu de puține ori Mircea Mihaies face paralele interesante între viața și muzica lui Leonard Cohen și cele ale folkiștilor contemporani lui (în primul rând Bob Dylan), infinit mai populari în epocă. Scrie autorul român: „Pe când folkiștii promovau un stil de viață boem, la limita promiscuității, Cohen nu elimină cu totul tabieturile conservatorismului burghez. Facuse studii serioase, ba chiar predase la Montreal University, se îmbrăca bine și nu căzuse în habotnicia militan-tismului de stânga“ (p. 16). Paralela Cohen Dylan continuă, iar termenii care definesc calitățile autorului piesei *Mr. Tambourine Man* devin sarcastici: „E drept, lui Cohen îi lipseau calitățile care în Bob Dylan se aflau din belșug: lăcomia parvenitului, cinismul și aroganța unui *enfant terrible*, repetent la capitolele bună creștere și recunoștință. Cohen avea în schimb talentul de a-și complica la nesfârșit viața. Acolo unde Bob Dylan tăia cu briciul, rupându-se cu brutalitate de trecut, calcând peste cadavre, Leonard Cohen făcea greșeala după greșeală: nu doar că era incapabil să renunțe la actualele iubite, dar le căra peste tot cu sine pe foste. O nesfârșită cohorta de incriminări, recriminări, depresii și paralizii marcheaza această epocă.“ (pp. 200-201)

Traducerea lui Mircea Cărtărescu din lirica lui Leonard Cohen este corectă și ea reprezintă un eveniment în sine. Mircea Cărtărescu este unul dintre cei mai importanți poeți români contemporani și, de aceea, traducerea realizată de el nu poate trece neobservată. Trebuie spus însă că ea nu produce o mare revelație privind calitatea poetului Leonard Cohen. Celor familiarizați cu interpretarea dată de Cohen unor piese precum *The Future* sau *Everybody Knows* li se va părea cu siguranță ciudat să citească doar versurile, și încă în versiune românească. În absența muzicii și a sonorităților limbii engleze, aceste versuri sună straniu, chiar dacă Mircea Cărtărescu urmează pas cu pas, conținutul original: „Toată lumea știe că acu-i momentul/ Toată lumea-așteaptă semnul nevăzut,/ Toată lumea știe că războiul-i gata,/ Toată lumea știe că cei buni au pierdut./ Toată lumea știe că jocul-i trucat/ Săracul-i sărac și bogatul-i bogat./ Ai o șansă la mie,/ Toată lumea știe.“ (*Toată lumea știe*, p. 277)

Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen, de Mircea Mihaies este o carte încântătoare care, cu siguranță, va fi citită pe nerăsuflăte de fanii români (deloc puțini) ai artistului canadian. Este o carte aflată la granița dintre publicistică și eseistică, scrisă de un om fascinat el însuși de personalitatea mereu surprinzătoare și adesea contradictorie a unuia dintre marii artiști ai vremii noastre. Și, dacă nu își permite să schițeze el însuși un portret al lui Leonard Cohen, mărginându-se să aducă în atenția cititorului fragmente apte să sugereze complexitatea personalității sale. Mircea Mihaies reproduce, în finalul cărții, un portret al compozitorului, poetului și interpretului canadian realizat de Leon Wieseltier, directorul literar al săptămânarului „The New Republic“ (unul dintre prietenii apropiați ai lui Leonard Cohen, dar și ai lui Mircea Mihaies). Întrebat de Mircea Mihaies cum este Leonard Cohen în viața de zi cu zi, jurnalistul american răspunde: „Leonard e unchiul pe care nu l-ai avut niciodată, dar ai fi vrut să-l ai. E cel mai generos și calm și plin de umor om din câți știu. E un vagabond înțelept, o testoașă blândă și ironică, un filosof prețios – așa le stă bine filosofilor să fie! – pedant și ușor ridicol, un Lord Byron al rock'n'roll-ului, un savant nimerit în bălciul decăzut al muzicii pop.“ (pp. 188-189). La acest portret nu prea mai este nimic de adăugat. Dar, parcă începem să înțelegem de ce ne fascinează atât de mult personalitatea artistică a lui Leonard Cohen. ■



cronica ideilor

Dintre filozofii români de azi, Andrei Cornea se numără printre puținii care scriu tot atât de bine pe cât vorbesc. E vorba mai întâi de o minte logică a cărei coerență este sprijinită pe o formație filologică de primă mână, pe care i-o simți nu numai în traduceri pe care le face, dar mai ales în darul limbii pe care o vorbește. Andrei Cornea simte limba română, și nu trebuie să-l fi ascultat de prea multe ori ca să-ți dai seama că, în cazul domniei sale, nu e vorba doar de o competență livrescă, ci de o empatie spontană în virtutea căreia traducătorul lui Platon, Aristotel și Plotin scrie așa cum vorbește, cu o claritate și cu o frumusețe cuceritoare. Un singur lucru pare să-i lipsească: patetismul. Supunându-se exigenței de a-și sprijini ideile pe argumente și pe raționamente înlănțuite, Andrei Cornea este un scriitor care și-a reprimat patosul sub lespede de coerciții logice, singur semn al trepidății launtrice fiind numai ritmul viu al cuvintelor scrise. Andrei Cornea scrie cu ritm, cu vervă, și tocmai de aceea îl citești cu plăcere, lucru cu atât mai surprinzător cu cât proza lui este una de idei, de idei filozofice.

Cînd Socrate nu are dreptate – carte premiata la sfîrșitul anului trecut de **România literară** și de Fundația Anonimul cu premiul „Cartea anului” – confirmă pe de-a-ntregul portretul intelectual al autorului ei: este o lucrare pe care o citești cu plăcere și în rîndurile căreia, înfățișate într-o încîntătoare limbă română, întîlnești gînduri scilicet și observații de fină intuiție psihologică. Cum însuși autorul precizează, protagoniștii cărții sunt cîteva din personaje secundare ale dialogurilor platonice, cele figuri umane peste care trecem cu ușurință în timpul lecturii și cărora, absorbiți de desfășurarea ostilităților din text, nu suntem înclinați să le ținem minte ideile rostite în disputa cu Socrate. Acestor personaje, consideră autorul, ar merita să li se facă dreptate măcar acum, în lumea lor postumă, punîndu-li-se în lumină gîndurile și comentîndu-le dintr-o perspectivă mai apropiată zilelor noastre. Iar Andrei Cornea chiar asta reușește să facă, să readucă la viață un număr de personaje cărora memoria noastră culturală, zgîrcită și nedreaptă cînd e vorba de împărțirea laurilor postumi, nu le-a păstrat nici un dram de notorietate: Menon, Euthyphron, Philebos, Callicles, Criton sau Gyges.

Să fim sinceri, cîtoră dintre noi aceste nume le mai spun astăzi ceva? Iată de ce efortul de a reînvia, cu aura lor culturală cu tot, gîndurile uitate ale acestor anonimi antici, efortul acesta este educativ în înțelesul cel mai propriu al cuvîntului. Andrei Cornea își instruieste cititorul, învățîndu-l și educîndu-l într-un domeniu de care, să recunoaștem, ne-am dezvățat aproape cu toții: filozofia antică. Și, în plus, autorul face ceea ce orice filozof ar trebui să facă într-o carte proprie: să folosească gîndurile altora ca pretext pentru a-și prezenta propriile gînduri.

Cum fiecărui capitol din carte ar trebui să i se facă un comentariu aparte – și îndeosebi distincției dintre *regula-norma* și *regula-riglă*, asupra căreia autorul insistă considerînd-o o soluție posibilă în cadrul eticii contemporane (vezi cap. IX, „Testul lui Gyges”) –, nu mă voi opri în rîndurile de față decît asupra unui pasaj din capitolul III, intitulat „Pajul lui Menon”, unde Andrei Cornea se apleacă asupra unei probleme pe care, în ciuda pletorei de nuanțe cu care am încărcat-o cu toții de-a lungul vremii, nu vom înceta să o discutăm în continuare: problema sufletului național. Autorul afirmă că „sentimentul național”, „sufletul național” sau „spiritul național” sunt metafore de care facem uz grație unei mentalități esențialiste de care nu am reușit încă să ne dezbarăm. Cu alte cuvinte, spiritul național nu este o esență și nici o substanță pe care să le putem găsi ca atare în lume. În concluzie, sentimentul național („sentimentul românesc” scrie Andrei Cornea, cu trinitate subînțeleasă la Noica) este o metaforă careia nu-i corespunde nimic în realitate. A nu împărtăși această opinie înseamnă, potrivit lui Andrei Cornea, a cădea în „eroarea epistemologică a naționalismului” (p. 36).

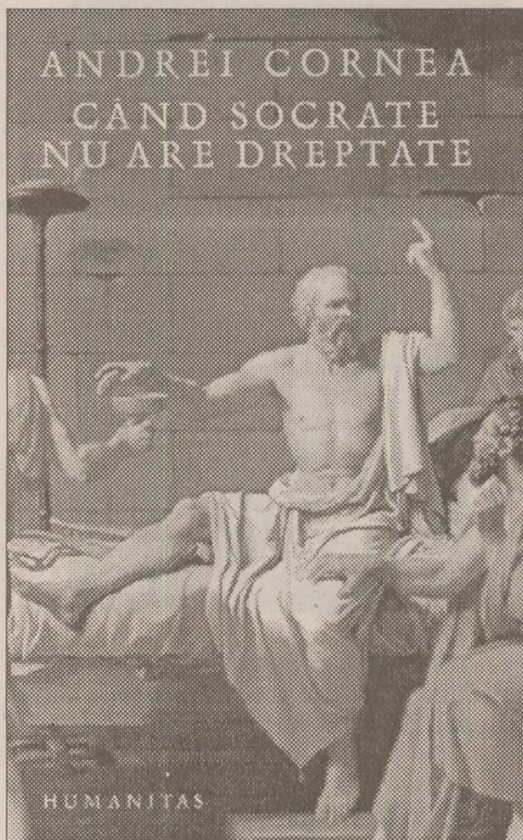
Sînt în întregime de acord că spiritul (sau sufletul) național nu a fost și nu este o esență sau o substanță etnică unică. Sau, mai tranșant, ideea unor spirite generale plutind în aer, ca un fel de esențe transcendente pogorîndu-se izbăvitor peste capetele noastre și întrupîndu-se apoi în



Sorin Lavric

CARTEA DE FILOSOFIE

În spiritul lui Platon



Andrei Cornea, *Cînd Socrate nu are dreptate*, Ed. Humanitas, 2005, 188 pag.

popoare înzestrate cu har mesianic sau în profeți apocaliptici vestind paradisul unui anumit popor, o asemenea idee trebuie lăsată deoparte. La fel, ideea unor spirite ascunse în zestrea genetică a indivizilor sub forma unui inconștient colectiv pus de Dumnezeu acolo spre a ne arăta nouă drumul, iarăși o asemenea idee trebuie așezată în vitrina cu exponate a istoriei culturii. În numele unor astfel de suflete naționale a curs prea mult sînge și s-au iscat prea multe tragedii ca cineva să le mai poată lua în seamă astăzi. Prin urmare, esența transcendentă sau immanentă a sufletului național e *flatus vocis*.

Dar dacă sufletul național nu este o esență sau o substanță etnică unică – fie ea transcendentă sau immanentă –, de ce să trebuiască să deduc de aici că un asemenea suflet nu există deloc? Cu alte cuvinte, de ce trebuie să

spun că, dacă un spirit nu este o esență, el nu există? El există, doar atât că el nu este „esențial” (adică nu este o esență, o substanță), el nefiind nimic altceva decît o emoție colectivă. Chiar asta înseamnă sentimentul (sufletul) național: emoția discretă sau expansivă pe care oamenii o împărtășesc prin chiar faptul că aparțin aceleiași comunități. Orice grup uman are o stare de spirit, adică o dispoziție afectivă ce se răsfrînge asupra fiecărui membru al grupului. Starea aceasta de spirit nu supraviețuiește grupului și nici nu îl precede.

Ea este ca temperatura unui gaz: spune ceva despre starea moleculelor ce interacționează statistic în interiorul incintei. Că incinta este reprezentată de încăperea unui seminar filozofic, de un stadion în delir sau de hotarele geografice ale unei țări ai cărei cetățeni privesc aceleași posturi de televiziune și citesc aceleași ziare – aceste diferențe spațiale nu schimbă datele problemei: o dispoziție afectivă există și într-un caz și în altul, iar intensitatea ei, întocmai precum gradația temperaturii, poate aduce incandescența sau înghețul celor care o trăiesc. Nu temperatura gazului este în discuție, ci doar mărimea acesteia. Nu moleculele gazului, diferite de la caz la caz, este în chestiune, ci gradul lor de agitație. Iar temperatura unui gaz nu este o substanță de care să pot vorbi în termeni esențiali și de care să mă pot dispensa după bunul plac, pe motiv că moleculele gazului, atunci cînd vorbesc despre agitația din incinta în care se află, folosesc metafore greșite din punct de vedere epistemologic. Și așa cum nu există gaz fără temperatură sau presiune, nu există nici comunitate umană fără emoție colectivă.

Oricît de precară ar fi analogia, ea vrea să spună un singur lucru: că fiecare națiune are o temperatură a existenței ei, adică o banală și firească dispoziție afectivă a celor care știu că fac parte din acea națiune. Ea este o rezultantă statistică, nu o esență căzută din cer și nici o substanță ieșită din copca unui pretins genotip național. Această dispoziție afectivă este chiar spiritul (sufletul) acelei națiuni. Ea, această emoție colectivă, este cea în numele căreia putem vorbi cu îndreptățire de sentiment național sau de suflet național. Că sentimentul acesta o poate lua razna, preschimbîndu-se în mesianism revoluționar, este o altă chestiune. Dar pericolul exacerbării sentimentului național nu mă poate îndemna să neg în întregime existența unui asemenea sentiment. Cu alte cuvinte, pericolul nebuniei sufletești nu-mi poate servi drept argument pentru a nega existența vieții sufletești.

Altfel spus, problema sentimentului național ține mai curînd de psihologia colectivă decît de epistemologia contemporană. Eroarea epistemologică a esențialismului naționalist nu poate desființa realitatea sentimentului național. Greșeala lui Andrei Cornea este că, afirmînd pe bună dreptate că sentimentul (sufletul) național nu este o esență, ajunge să afirme că el nu există deloc în realitate. Sau, dacă există, el există ca metaforă, ca joc de limbaj. Fals: toate tresăririle colective, începînd cu sărbătorile și festivitățile colective, trecînd prin scandalurile publice și referendumurile naționale, și terminînd cu reacțiile afective în fața inundațiilor, a ororilor sau infamiilor cu răsunet național, toate sînt forme de manifestare ale emoțiilor colective. Iar aceste emoții sînt chiar sentimentul național. La fel, reacțiile afective în fața trecutului comun sau al viitorului comun dau contur aceluiași suflet național. De aceea, „sufletul național” nu poate fi o metaforă careia să nu-i corespundă nimic în realitate. Nici temperaturii gazului nu-i corespunde o substanță sau o esență în realitate, și totuși ea există. Dacă nu ar fi așa, atunci toate discuțiile noastre despre sentimentul național ar fi tot atîtea simptome ale dispariției nației.

Poți avea dreptate chiar dacă nu ți se dă dreptate – distincția aceasta extrem de fină, aducînd cu sine o nuanță volitivă în privința autorității chemate a hotărî cine are dreptate într-o dezbatere de idei – distincția aceasta este comentată de Andrei Cornea în paginile acestei cărți. Parafrazîndu-l pe autor, închei spunînd că cititorului îi este uneori greu să creadă în ce spune Andrei Cornea, dar că nu poate să nu creadă în Andrei Cornea și în cartea domniei sale. Căci, nu încapă îndoială, *Cînd Socrate nu are dreptate* este o carte al cărei conținut merită din plin premiul „Cartea Anului” decernat de revista **România literară**. ■



comentarii critice

Cehi și români

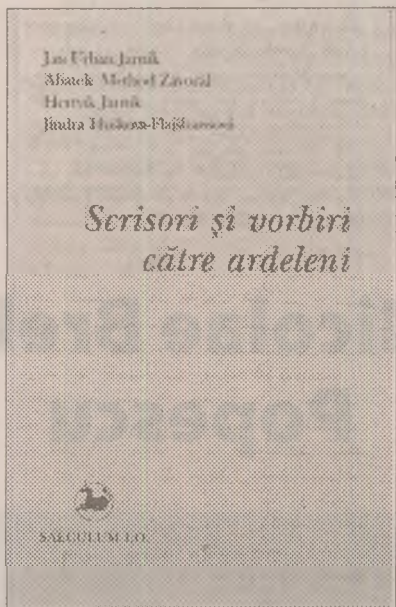
Traian Ionescu-Nișcov (1898-1989), eminent slavist, cu studii de specializare la Praga, unde și-a luat doctoratul, a fost lector de limba și literatura română în capitala Cehoslovaciei între 1943-1944; 1946-1948. Admirator al cehilor și al culturii boeme, s-a ocupat în principal, cum ne informează autoarea ediției pe care o prezentăm, „de relațiile privilegiate pe care intelectualii cehi de vază le-au întreținut cu românii între sfârșitul secolului al XIX-lea și primele decenii ale celui următor, relații intensificate după primul război mondial date fiind paralelismul destinului istoric ale celor două popoare în epoca modernă.” Faptul e confirmat și de cele două volume de *Correspondență* (emisă și primită) a lui Jan Urban Jarnik editate de Traian Ionescu-Nișcov în 1980, 1983. În prelungirea lor se situează și cartea de față *Scrisori și vorbiri către ardeleni*, rămasă inedită, editorul pregătind o versiune aproape gata de tipar. O desavârșește acum fiica lui, Viorica Nișcov, ea însăși o eminentă cercetătoare și traducătoare, colacionând întregul material cu manuscrisele sau textele deja publicate, fie în periodice, fie în colecții de documente, definind unele note rămase incomplete și adăugând altele extrem de laborioase. Toți acești corespondenți erau distinși romaniști și româniști, filoromâni, personalități culturale importante, interesați de limba și literatura română pe care s-au străduit să o facă, într-un fel sau altul, cunoscută în țara lor.

Cel mai prodigios în cadrul acestui intens dialog epistolar ceho-român a fost *Jan Urban Jarnik*. El a învățat singur limba noastră, de timpuriu, descoperindu-i profunde semnificații pentru studiul romanisticii. La Viena, participă la adunările „României June”, iar după aceea va întreprinde numeroase călătorii în Transilvania și apoi în România reintregită. La început, scria stângaci, dar în scurtă vreme se perfecționează. În 1876, vizitează Blajul, unde-l cunoaște pe Timotei Cipariu. „Acolo, își va aminti el, timp de șase săptămâni am făcut mari progrese în cunoștința limbii românești”, limba de care este efectiv pasionat și îndrăgind poporul care o vorbește: „cu toate că nu mă lepăd de naționalitatea mea de boem, mă simt totdeauna preferit ori de câte ori mă aflu în mijlocul românilor”. În 1876, dar și în 1879, fusese invitat la Adunarea generală a „Astreii”, fiind ales membru de onoare. Încă din acea vreme, intenționa să scrie „despre basme și povești ale românilor, mai cu seama despre limba lor”. La București, ia legătura cu un alt pasionat de folclor, Grigore Tocilescu. Acesta îi împrumută o mulțime de cărți (ale lui Ispirescu, I. C. Fundescu, revista lui Hasdeu *Columna lui Traian*). Colecția *„Vorbirilor literare”* o avea la Praga. Rodul călătoriilor în Transilvania și al studiilor de romanistică va fi cunoscuta culegere *Doine și strigături din Ardeal*, publicată împreună cu Andrei Bârseanu în 1885. Aceasta îl impulsionează pe Jarnik o dată mai mult, încât în 1888, îi scria lui Ion Pop Reteganul: „Ce bine mi-ar părea dacă aș putea să stau o vreme mai îndelungată în mijlocul românilor ca să adun materialuri cât mai bogate”. În cadrul catedrei de romanistică înființase un seminar de cercetare a limbii și literaturii române.

Unul dintre cei mai importanți corespondenți ai lui Jan Urban Jarnik a fost Ioan Slavici, care pe atunci era directorul ziarului „Tribuna” din Sibiu. Acesta îi publica în foileton povestirea *Bunica* de Božena Němcová, tradusă în românește și apoi în volum separat, în 1885. Jarnik îi va rămâne recunoscător: „Fără sprijinul D-tale niciodată n-aș fi cunoscut pe ma înfăptușez înaintea publicului român cu o lucrare scrisă în limba lui strămoșească”.

Jarnik a rămas foarte legat de Sibiu, pe care l-a vizitat în mai multe rânduri. Acolo îi cunoscuse printre alții, pe compozitorul Iacob Mureșanu, pe memorandistul Vasile Lucaciu, pe „îndraznetul aeronaut Vlaicu”, pe Caragiale și Coșbuc. La București se bucurase de „o primire caldă și ospitalieră” din partea lui Titu Maiorescu. Poate și de aceea intenționa ca versiunea românească a povestirii *Bunica* să o dedice Liviei Maiorescu. Se răzgândește și o dedică „Tinerimii române”.

O altă secvență profund semnificativă a corespondenței lui Jan Urban Jarnik este aceea care se referă la prezența sa neobosită în mijlocul ostașilor români răniți aflați în lazaretele din Praga în timpul primului război mondial. Pe mulți dintre ei, analfabeți, i-a învățat să citească, le-a



Jan Urban Jarnik, Abatele Method Zavoral, Hertvik Jarnik, Jindra Hušková-Flajšhansová, Vorbiri și scrisori către ardeleni (1877-1941). Texte selectate, note și comentarii de Traian Ionescu-Nișcov. Ediție îngrijită de Viorica Nișcov. Saeculum I.O., 2005.

ăsternut scrisori către familie. S-a oferit ca traducător voluntar, ajungând să alcătuiască un îndreptar cu expresii uzuale, destinat să facă posibilă comunicarea personalului medical cu răniții români. Spre a le aduce mângâiere, organiză o serie de șezători, „tânuiri și taifasuri, care mi-au adus mie atâta plăcere și, după cum am văzut, și celor patru româniști”.

După război, în 1920, marele filoromân Jan Urban Jarnik a înființat la Praga Societatea ceho-română.

Aceeași afecțiune și același devotament în a-i îngriji pe răniții români internați la Mănăstirea Strahov, unde era superior încă din 1906, l-a dovedit abatele *Method Zavoral*. El a început să învețe românește la vârsta de 53 de ani, limba pe care și-o însușește numai în câteva luni. Ca și Jarnik, pe mulți i-a învățat să citească, a organizat șezători, cu lecturi de basme și istorioare românești, le-a făcut

rost de gazete și cărți din țară. După război, a vizitat în repetate rânduri România, fiind omagiat pentru filoromânismul său de N. Iorga. „În calitate de președinte al Institutului Cehoslovaco-Român din Praga, ne înfărmăza Viorica Nișcov, a contribuit substanțial la difuzarea în Cehoslovacia, după primul război mondial, a cunoștințelor despre istoria, limba și literatura noastră”.

Din aceeași familie spirituală face parte și *Hertvik Jarnik*. El a învățat românește de la tatăl său, în compania căruia a întreprins mai multe călătorii în România, căreia îi face o susținută propagandă în Cehoslovacia. Romanist și românist, a scris un studiu despre Creangă, a tradus în cehă din opera lui, ca și din aceea a lui Sadoveanu și din cehă în română scrieri de Jan Neruda. Și el, apreciat de N. Iorga, a participat la cursurile de vară de la Valenii de Munte.

Tot la îndemnul lui Jan Urban Jarnik, *Jindra Hušková-Flajšhansová* și-a ales ca specialitate română în cadrul studiilor de filologie romanica. Primele lecții le-a luat în 1915 de la prozatorul și publicistul ardelean Horia Petra Petrescu, aflat rănit în lazaretul din aceeași Mănăstire Strahov din Praga. Va purta cu el o bogată corespondență. A călătorit frecvent în România, cunoscând o mulțime de personalități din lumea literară și, mai larg, culturală: N. Iorga, I. Agârbiceanu, Ion Bianu, Lucian Blaga, N. Cartoian, Hortensia Papadat-Bengescu, Al. Rosetti. La București, ține o serie de conferințe și notează cu satisfacție: „...am cunoscut cercul „Sburătorul” și pe dl. Lovinescu – m-au primit cu mult drag acolo și m-am simțit foarte bine printre dânsii”. Traducătoare neobosită, a tălmăcit opere ale unor numeroși scriitori români din toate genurile: Alecsandri, C. Negruzzi, Eminescu, Caragiale, Slavici, Sadoveanu, Goga (*Meșterul Manole*), D. Anghel, Ion Pillat, Zaharia Stancu. A publicat studii despre poezia și teatrul românesc și unul mai amplu consacrat prozei, însoțit de o antologie: *Prozatori români în cadrul evoluției diferitelor școli literare*, Praga, 1927, dedicat lui Ovid Densusianu. Citise *Drumul ascuns* de Hortensia Papadat-Bengescu. În *preajma revoluției* de C. Stere, îi plăcuse mult *Răscoala* lui Liviu Rebreanu.

Se poate spune că Jindra Hušková a făcut cel mai mult pentru cunoașterea literaturii române în fosta Cehoslovacie, că a contribuit activ la consolidarea legăturilor culturale dintre cele două țări (acum, trei țări). Opera ei este continuată azi cu fervoare, cu același devotament și prețuire pentru limba și literatura română de Libuše Václavová la Praga și Libuše Vajdová la Bratislava.

Ediția *Scrisori și vorbiri către ardeleni*, îngrijită de Viorica Nișcov deschide și mai larg fereastra înspre o literatură de care ne simțim legați de peste mai bine de un secol.

AI. SÂNDULESCU

Fototeca României literare





I t e r a t u r ă

Psalmul I

Searbăd, condeiul nostru se-nvârte de cinci ori
Pe stofa-nchipuită cu braț și subsuori.
Doar truda Ta, Părinte, e-ntregă și-ncheiată:
Croiși în șase zile ce-ai măsurat o dată.
Apoi, Meșter și Calfă, ai prins a iscodi
Cum Ți-a ieșit minunea și-ai zis: fie ce-o fi!
Și n-ai mai dormit singur în cea de-a șaptea zi.
În zori ai dus la buze făpturile de lut,
Dând glas și suflet lumii cu-ntăiul Tău sărut.

Psalmul II

De mii de ani, în ceruri, indemni un rob să scrie,
Fară să știi că poate, fără să vrea să știe.
Mai ai nevoie, Doamne, de-o nouă mărturie?
A fost de față singur, în beznă, frig și ceață,
Cu arșița-n grumaz, sub fulgere și gheață.
Legate-s toate-n gând, nod după nod, cu rost,
Muiate în păcate, smerite-n zi de post.
Când frântu-i-s-a-n zare și cerul și destinul,
Ca broasca i-au plesnit feciorul și vecinul,
Se-ncenușă pe buze și-n blide, brusc, tainul.
Pogonul, greu de aur, l-au măcinat lăcuste,
Fierbea-n fântâni nămolul pe străzile înguste,
Munții cădeau în mare și se-năltau în puste.
Doar luntrea lui ai scos-o, Slăvite, din catran,
Și i-ai lungit secunda, cât veacul, pe cadran.
De-atunci, înșiră, zilnic, semn după semn, în salbă,
Dar foaia lui e rece și-n crugul vieții albă.
Unge-i condeiul, Doamne, fă-i fila grea fierbinte,
Da-i aripi și văzduh și tinere de minte.

Psalmul III

Poetului și prietenului Dan Vărona

Nici o durere, Doamne, nu mi-a rămas datoare,
Călcăiul lor mă poartă pe patru, cinci picioare.
În spinii frunții, fragezi, dau muguri și licori,
De presărat pe ramuri și-n cărți, arareori.

Dar mi le-a smuls, cu-n fugler, din carne vijelia,
Și-acum îmi zace-n perini, bolnavă, bucuria;
În jur cu daruri scumpe din păslă și rubine,
Și parcă-nsflețite cu-o raza de la Tine.

Ma simt străin și slab, ca robul prins în fiare,
Legat de brațul ei cu trei tulpini de floare.
Ieri, când am vrut arșița s-o trag cu ea la umbră,
Te-am auzit zicându-mi: „la patul tău și umblă”.

Psalmul IV

Din zestrea Cărții Tale luăm și mari și mici,
Un sunet, o scânteie, și scribi și licurici.
Dar Tu citești în tihnă și steaua ne vestește
Că veghea Ta ne iartă și ce-ai pierdut sporește.
Așa se face, Doamne, că nepazit și-nchis,
Cuvântul Tău e-ntreg în ce-ai făcut și zis.
Văzută niciodată de la-nceput de sorti
Coperta-Ți iscalită ne-a-nbrățișat pe toți.
O, Doamne, ține-o veșnic deschisă și pre noi
Nu ne strivi, nevrednici, cu fila de apoi.

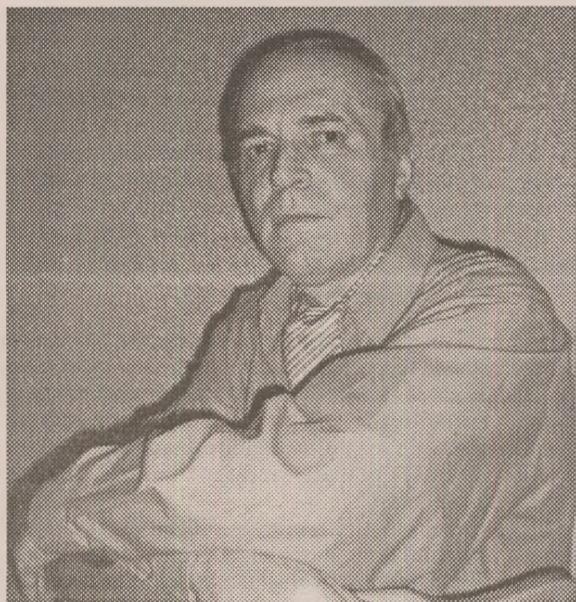
Psalmul V

Sapam, uituci, morminte și lustruim statui,
Dar nu-nvațăm din vina și slava nimănui.
E bucuria lumii mai rece, prefăcută,
Culoarea și lumina din ochii ei se mută.
Ca huhurezii nopții ne învățăm vioi,
Orbiți de jocul măștii din aur și noroi.
Dar Tu ne ierți și-n zori, cu mâna în văpaie,
Ștergi cerul mângălit de vorbe cu gunoaie.
Preabunule, durerea cerească nu-ți ajunge,
Și-atunci iubirea Ta, prin ochii icoanelor, ne plânge.
De vom avea-n molohul Sodomei crezământ,
Răstoarnă, Doamne, jarul din stele pe pământ.

Înviere

Am tot dormit, Preasfinte, vreo douăzeci de ani,
Și m-am trezit cu jâmplă de var pe bolovani.
Prietenii, pe-o toartă frățescă înșirați,
Sunt gospodari cu cărți și oameni așezați.
E treapta casei-naltă sau pasul nu-i al meu?
Mă uit în calendarul ferestrei și mi-e greu,
Să văd un rând de zile scăzând aceleași clipe,
Dar fără dimineața-mi cu rouă pe aripe.
Condeiul, ca amnarul ce-mi sta în cingătoare,
Zace pe smalțul mesei fără scăpărătoare.
Fă-l, Doamne, să învie, ca Lazăr dintre morți,
Să resădim trecutul stîrbit în două cărți,

Nicolae Breb Popescu



Ce stau pereche-n crucea aducerii aminte.
Le-am răstignit cândva, și nu mai știu, Părinte?
Din ele, Doamne, -am vrut ca să-Ți citesc și cânt,
Dar am simțit pe limbă și cuiul din cuvânt.

Cărți

Tomuri țesute-n brume și-n aur ferecate,
Cu chei pierdute-n vânt și lacătele sparte,
Au fost în beciul nopții puse cu fier în jug,
Trase pe câmp de spini cu roata de la plug.
Unse-n tipar cu mir, fierbinți în ochi de gheață,
Vândute-n vrac ca sclavii, arse pe rug în piață.
Sufletul lor, pe raftul de taină din altar,
Îl ține Duhul Sfânt în faguri de cleștar.
Pâinea și sarea slovei, ca poamele pe ramuri,
Împart în miezul rumen sufletu-a zeci de neamuri.
Și-ndestulând flămânzii și setea din cetate
Deschid sub arcul pleoapei tarâmuri fermecate.
O, Cartea luminată de raza mâinii Lui
E adăpost și cântec și pâinea orișicui.

Cărarea

Cum mă uitam, domniță, în urma-ți pe cărare,
Și mă-ntristam, răzleț, că umbra ta dispare.
Azi mă răstesc la soare ca la un zeu bătrân,
Că-mi face umbra gheară și mi-o îndeasă-n sân.

Te așteptam, cu ziua, la câte-o cotitură,
S-arunci, ca pe-o fărâmă, spre mine-o uitătură.

Scânteia ei de miere să-mi fulgere prin os,
Și nu mi-ă fost răbdarea, câinească, de folos?

Muncesc ograda zilei și o păstrez întreagă,
Dar pasul nu mi-e sprinten și mâna e mai bleaga.
Mustrearea ta vioaie e aspra, dar curată,
Că poartă-n miez și-aroma ispitei de-altădată.

Femeia mea din lut și sânge – rug și floare –
Te-aș aștepta din nou, cerșind la drumul mare,
S-aduci sageata vieții din timpuri înapoi,
Căci s-a lungit cărarea de umbre după noi.

Gemenele

Copilele, frumoase, deodată s-au născut.
Una, mai băiețoasă, bătea cu pumnii-n lut.
Cealaltă, lină-n pas, cutreiera grădina
Și aduna, din rouă, cu ochii-nchiși, lumina.
S-au despărțit în soarta, plângând, de două ori:
O dată-n gest și fire, ca fete și surori,
Apoi se risipiră, în târg, cu două cete,
Uitând să se mărite, neștiind să se desfete.
Cu sânii trași în zale și spadă sub cătrînță,
Fecioara-mparte-n lume extaz și suferință.
Cealaltă-i precupeată, cu vad și cu cântar,
Talerul ei nu fură dar nici nu dă în dar.
O, ce nu știe mâna de veșnici studioși,
Profeți, artiști, istorici, strategii mai curioși,
E că în brațul celei ce lancea aprig strânge,
N-a șerpuit, nicidecum, un singur dram de sânge.
Iar geamăna, sfioasă, care putea din iarbă
Raza cu pleoapa strânsă, uimită, să o soarbă,
Și-a tras pe ochi năframa când a-nțeleș că-i oarbă.

Din iarbă

Vierme,-ai crezut o clipă că nu-s viu,
Că sufletul mi-e-nchis în strofe ca-n sicriu,
Iar sângele mustind, eretic sau pios,
E o cerneală acră în vrejul de pe os.

Cârțiță de argint, mi-ai plugarit în piele,
Și-ai dat de-o runa scrisă cu pleoapa unei stele
Și de-o peniță prinsă pe degetul cel mare,
Cu un belciug de aur, de rob fără scapare.

Te-ncumești să m-aștepți pe dealul din cetate,
Cu frați-ți laolaltă, flămânzi, pe jumătate.
Postul în lut e-o clipă și-un veac de așteptare,
Cât inima visează și-aluatul ei mă doare.

Tu știi ce nu-ți spusese, până la capăt, Sfântul:
Că gura menirii o-astupă doar pământul.
Nu te-ntrista. Din iarbă, tăcerea-mi, guraliva,
M-o proslăvi prin cei ce-mi vor gusta coliva.

Hoaspe de cuvinte

Ți-am dat un fulg drept suflet și-un dram, sucit, de minte,
Stafie-a vieții mele din hoaspe de cuvinte!
Cu poala încărcată de pasări, flori și stele,
Te-am învățat cu arcușul cum să vorbești cu ele.
Mai sprinten între lăstari, prin veacuri mai ghebos,
Am fost însoțitoru-ți de foc, fără folos.
Nu văd pe chipul tau cum se înnoadă anii,
Sub pasul umbrei mele se surpă bolovanii.
Ai vrut un prinț s-apara-n perdeaua din fereastră,
Cu-n spic de argint și stele-n coroana lui albastră.
Dar n-a venit. Doar mutul, cu-n deget, în aer, rășchirat,
Ți-a desenat conturul și-apoi l-a-mbrățișat.
Și surdul, spân, ce-ngâna cu preoții tropare,
Ți-a mângâiat un deget, plângând, în postul mare.
Am iscodit magiștrii ursitelor și-n carte,
Să aflu cine suntem, ce-am fost, în doi și-n parte,
Dar m-am ales cu-n hârb de ghicitori deșarte.
Când orbul ne-a atins cu-n deget plin de rouă,
A scos, zâmbind, din traistă, un măr tăiat în două. ■



l i t e r a t u r ă



Autor sau exeget?

S-ar mai putea spune ceva nou despre unul dintre cei mai comentați autori englezi contemporani, la care referințele bibliografice se numără deja cu miile?

David Lodge a ajuns astăzi un simbol – simbolul universitarului devenit romancier și care a înclinat balanța, cu un gest decis, în favoarea ficțiunii. Studiile sale teoretice (mai ales celebrul *Language of Fiction*) s-au citit întotdeauna cu o plăcere aproape literară, în timp ce aceleași studii teoretice au oferit materia primă pentru construirea propriei lumi romanești. Circularitate perfectă! În plus, Lodge reprezintă una dintre preferințele afișate ale literaților români contemporani, romanele îi sunt traduse în cascadă, provocând inevitabil o altă cascadă de comentarii. (E mai bine să nu ne gândim cum ar arăta această recent-dobândită glorie românească, transfigurată însă literar în vreunul dintre romanele aceluiași David Lodge...).

Universitarul englez care a renunțat la Universitate de dragul literaturii nu este doar simpla reeditare saxona a exemplului Umberto Eco. Spre deosebire de semioticianul italian, slujitor consecvent al tuturor modelelor intelectuale europene din ultimele decenii, Lodge nu s-a împacat niciodată cu teoria: și-a dat seama de timpuriu că ea servește perfect la construirea unei cariere (foarte profitabile), dar a disprețuit-o instinctiv. Traseul universitar i-a asigurat lui Lodge supraviețuirea, dar i-a și oferit, pe tava, un material romanesec prețios. N-a avut nevoie să-și recompună, cu ajutorul lecturilor, un Ev Mediu cetos și misterios ori un decor ascuns al secolului al XIX-lea, cum făcuse Eco: fauna familiară a Universităților britanice și americane i-a furnizat, generos, toate personajele necesare. Și, la drept vorbind, Lodge și-a început opera de romancier cu mult înaintea lui Eco, adică încă din anul 1960, și a conceput ficțiunea nu drept o soluție alternativă, ci drept o variantă paralelă.

Comentarii entuziaste asupra operei în cauza subliniază talentul multilateral al autorului, facilitatea surprinzătoare cu care se mișcă printre eroii inventați, strălucirea de care dă dovadă în ambele registre, teoretic și literar, inepuizabila sa verva creatoare. Pe fondul sonor reprezentat de corul elogiilor, îți vine greu să faci vreo observație critică, să-ți exprimi vreo neliniște. Și totuși...

Cu talent nedezmintit, David Lodge întoarce pe toate fețele o realitate, pînă la urmă, foarte puțin

veselă: nu-i vorba de lumea intelectuală specifică Facultăților de Științe Umaniste (parcă mai antipatică decît oricare alta), ci de sensul ultim al literaturii, așa cum se desprinde el din aceste pagini. De la primul roman de succes, apărut în 1965 (*Muzeul Britanic s-a dărîmat*), și pînă la ultimul tradus în românește, *Thinks*, datînd din 2001 (traducerea românească se numește *Gînduri ascunse*), lumea romanelor lui Lodge se desfășoară egală cu ea însăși – viața universitară cu toate avatarurile ei, dramatice, dar mai ales comice, întotdeauna neașteptate și ingenios combinate.

În cetatea asediată reprezentată de Universitate, conflictele, aranjamentele, victoriile și înfrîngerile sunt cele ale restului lumii, cu precizarea că spațiul îngust (real și simbolic) al campusului le potențează considerabil. În centrul acestei lumi romanești se află trilogia consacrată explicit Universității; iar în mijlocul ei găsim unul dintre cele mai reușite romane ale autorului; se numește *Small World*, datează din 1984 și a fost oarecum impropriu tradus prin *Ce mică-i lumea!* (Polirom, 2001). În realitate, autorul nu se miră cît de mică e lumea, ci își fixează privirea asupra „micii lumi” universitare, care concentrează semnificațiile „marii lumi” din jur.

Or, ce constatăm privind atent „mica lume” în cauză? Constatăm obsesia ei, nici măcar ascunsă, de a scrie literatură. Facultățile umaniste din cărțile lui Lodge nu numai că trăiesc de pe urma literaturii, în sensul larg al termenului (fapt perfect normal), dar ele s-au transformat într-o pepinieră de scriitori avînd dimensiuni îngrijorătoare. Aici, visul de a atinge gloria literară împinge înainte acțiunea.

La o primă privire, asemenea ambiție proliferantă nu ar avea nimic condamnabil, însă la a doua ori la a treia privire... În *Thinks*, eroina este o profesoara universitară de tip special: îi învață pe studenți și chiar pe prieteni cum să scrie proză, care sunt rețetele sigure pentru a așterne pe hîrtie un roman de succes. În *Thinks*, aproape totul a devenit literatură – gîndurile dezordonate înregistrate pe bandă, e-mail-urile, jurnalele intime ale personajelor, aflate de asemenea pe suport electronic, supravegherea deloc inocentă la care personajele se supun între ele.

Rezultatul: nu asistăm doar la demitizarea literaturii, ci la retezarea din start a oricărei veleități de mare originalitate. Într-o lume închisă asupra ei-înseși, unde scrierea de literatură se învață ca o materie obișnuită, cu examene și note finale, iar instrumentul scrierii – computerul și facilitățile lui – capătă importanță covârșitoare, literatura ajunge previzibilă în cel mai înalt grad. O literatură acceptabilă, bunicică, ușor de urmarit; ea nu va scădea niciodată sub un anumit nivel, va fi mereu calitativ decentă, dar nici nu va aspira la înălțarea pe culmi.

A calculat oare cineva cîte dintre romanele apărute în ultimele decenii pe glob au ca tema eforturile autorului însuși de a scrie... da, ați ghicit, de a scrie chiar un roman? Sunt în realitate eforturile autorului de a-și masca impotența creativă prin apelul la comoda auto-referențialitate, tocită și răstocită.

O literatură tot mai stăpînă pe tehnica de redactare și tot mai departe de ceea ce tradiția numea „inspirație”? Probabil că tocmai spre asta ne îndreptăm, asta ne așteaptă, iar figura inteligentă și surîzătoare a lui David Lodge s-a transformat deja în efigie a viitorului imediat, prea puțin surîzător. ■



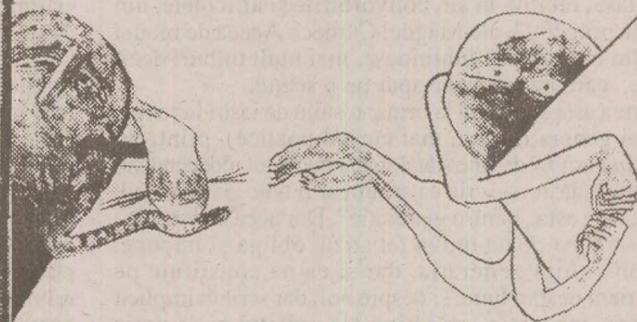
Madrigal (1970)

În preajma ta plutește o aromă
De strugur bun motani amabili torc
Pe umerii tăi leneși de stăpînă
Luminile vin line și se-ntorc

O ceașcă ce-o ridici e mai adîncă
Și perna de sub cap mai moale e
Și geamul ce-l deschizi după
amiaza

Curge-n perete cald și limpede

Iar ușile trîntite au miresme
Rămase de la tine pe alămi
O rochia ta galbenă arunc-o
Și c-un surîs cheițele predă-mi...





critică literară



Critimixuri și alte fixuri

Ceva mai „scuturate” decât simpla părere (într-o doara...), mai puțin, orișicât, decât un verdict, considerațiile de autor sau, firește, de cititor *plaisirist* alcătuiesc, împreună, un soi de critică *mijlocașă*. La fel de bună ori de rea, adică, și-n apărare, și-n atac. Câtă vreme unghiul sub care privesc nu e mult prea ascuțit, asemenea „navetă” e în folosul, bunăoară, al poezilor trecuți, vremelnici și niciodată cu totul, de partea cealaltă. Și al cititorilor (fie și de profesie) care mai fug, câteodată, de supliciile metodei. E, în fond, ceea ce dă relevanță de „diagnostic” (cu precauțiile necesare...), unor exerciții critice *pro domo*. Cum sînt, în feluri foarte diferite, cartea Magdei Cârneli, *Poetrix. Texte despre poezie și alte eseuri*, apărută în 2003 la Paralela 45 și volumul lui Horia Gârbea, *Arte parțiale*, de curînd publicat la editura Muzeului Literaturii Române.

Poetrix pare-a fi, după nume, vreun erou. De fapt, e un fix, *énorme et délicat*, de poetă - cîștigarea dreptului la care poezia rîvnește neînterupt încă de cînd i l-a refuzat Platon: să conteze întrucîtva în cetate. De fiecare dată, altcumva decât *înainte*. Găsirea, cînd prioritățile sînt, mai mereu, altele, a „momentului propice” poeziei rămîne, pentru optzecismul *pur și dur*, căruia Magda Cârneli, aceeași cu Magdalena Ghica („avatarul” ante-'89), îi aparține, ca „practician” și, nu o dată, ca teoretician, o fermecătoare șaradă. Acum, cînd tîlcul e, măcar în parte, devoalat, interviurile și micile studii risipite, în douazeci de ani, prin reviste, măsoară, reluate integral (așa cum n-au putut, uneori, apărea...), distanța de la erezie la canon. Sigur, (puțin mai puțin) tinerii furioși nu vor accepta, vreodată, împăcați, „beatificarea”. Însă așezarea, cu timpul, a unei estetici „de avangardă” aruncă, peste toate autoportretele stîngace, de junete, o lumină „dulce” și slabă, de lanternă. E impresia pe care o lasă, recitate în șir, convorbirile și articolele, din '79 pînă prin 2002, ale Magdei Cârneli. Aceea de model făcut din rotocoalele luminoase, mai mult tulburi decât intense, care apar-dispar-apar pe o scenă.

Cartea asta și e, pînă la urmă: o suită de ieșiri la rampă ale unei generații (aici, mai curînd poetice), printr-un *one woman show* de sine stătător, dar nu de tot independent: „fiecare gîndește și scrie ca și cum ar fi unic și irepetabil, însă nu face asta „pentru generație”. Dar această fantomă e necesară, ea poate uni și fanatiza, obligă și impune. Noi constituim generația, dar și ea ne constituie pe noi. Scriem despre lume și despre noi, dar scriem implicit și despre generație, mai bine zis spiritul ei se scrie prin noi.” Dincolo de fragede naivități, de o anume insistență, chiar redundanță (de trecut cu vederea, după douazeci și cinci de ani...), sare în ochi, într-o asemenea confesiune, convingerea (care, prin 2000, se nuanțează) că ideologia depinde, în bună măsură, de creație și nu, cum ne-am obișnuit să credem, invers. Literatura generației '80 nu e, iată, spune Magda



Magda Cârneli, Poetrix.
Texte despre poezie și alte eseuri, Paralela 45, Pitești, 2003, 162 pag.



Horia Gârbea, Arte parțiale,
Asociația Scriitorilor București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2005, 72 pag.

Cârneli, victima neajutorată a tot soiul de manifeste, ci, mai curînd, o ecluză, mediind între temele fiecăruia și *Zeitgeist*, pomenit, de altfel, foarte des. Regula autoimpușă, aceea de-a trăi în actualitatea foarte strictă, *prêt-à-porter*, însă cu toată sofisticarea poezilor de totdeauna, definește o generație desăvîșită a tuturor azimuturilor, care încearcă să cunoască înainte să adere sau să evite, care vrea să amestece în fel și chip plicticoase lucruri vechi cu scandaloase nebunii noi, să se maturizeze și să dea înapoi, în irezistibile, bosumflate copilăreli.

De aici, scăderile (oare?) prin comparație cu pașoptismul, revendicat, deseori, ca model: ezitarea la start, estetismul (nonșalant și subversiv) preferat activismului, antifraza de salon din care, la un secol și jumătate distanță, n-are cum mai ieși o revoluție. Optzecismul e, așadar, un *trend* cultural cu premise, trădate, de filozofie socială. O întoarcere, în forță, a scriitorului „cîlit”, cultivat, în bună tradiție interbelică („ancorele” Magdei Cârneli în poezia greacă modernă, sau în literatura franceză, cu rădăcini românești, a lui Celan sau Fundoianu-Fondane conturează un anume profil) și a gustului pentru călătorii, pentru experiențe, după atîta „închidere”. O plecăciune făcută, cu toată detașarea modernității (foarte) tîrzii, diferenței fondatoare.

Ceva mai „jovial” (epitet care-i este, de altfel, foarte drag...) scrie Horia Gârbea scurte portrete de poeți, prozatori, dramaturgi „în ascensiune”. Pre-cumpănesc, parcă, primii, în contextele mai largi ale promoțiilor sau ale generațiilor, ale căror „ideologii” dau, de cîte ori se poate, linia cronicilor. Horia Gârbea „critică” de plăcere, cu ironie benignă, reluînd, dacă are ocazia, păreri confrăților. *Arte parțiale* e, altfel spus, o carte despre afinitățile cu scriitorii, patruzeci și cinci la număr, și cu acei comentatori care, la rîndu-le, îi preferă. Atent la stil și la „potrivirile”, mai

vizibile sau mai „construite”, cu poeți din lumea largă (ori cu pictori, bunăoară de Chirico), Horia Gârbea închide cărțile totdeauna mulțumit. Mai mult decât niște formule consacrate (și consacatoare, prin tradiție), frazele de sfîrșit ale „medaliaanelor” lui chiar împartășesc semenilor cititori un optimism nejuțat: „Radu Sergiu Ruba are și calitățile intelectuale, talentul și tenacitatea unui poet și prozator de primă importanță pe care le etalează în eseu cu un farmec și o exactitate ce-mi amintesc și de Huxley”; „în poezia contemporană, Simona-Grazia Dima este ea însăși o prezență greu de surprins și catalogat, dintr-o specie aparte, la limita realității” sau „probabil că poezia veritabilă nu se decantează ci se smulge dintr-un organism viu și este o nimicire a lui. Așa ajung să cred citind astfel de antologii ale unor poeți cu adevărat importanți prin exemplele pe care le reprezintă.”

Arte parțiale este, în fond, o sumă de idiosincrazii, de sensibilități ale cerului gurii de cititor omnivor la zaharicalele sau, din contră, la pelinul unor cărți care par, pentru noi, alese la pură întîmplare. Așa cum le-ai răsfoi, fără grijă, într-un *loisir*. Un „roman” cu și despre prieteni, dincolo de școli, de grupări, de orice fel de sistematizări cu care, de obicei, își face de lucru, cînd n-are, critica. Decît cronici, mai degrabă recomandări „pe cuvînt”, scrisorile lui Horia Gârbea dintr-un paradis provizoriu (care continuă două volume din *Vacanță în infern*) construiesc o piramidă (literară) cam teșită. La vîrfu ei e cald, și bine, și loc pentru toți: „pentru că toți scriitorii îmi sînt prieteni. Dușmani – doar impostorii. Să ne recitim cu bine!”

După luptele, și mai mari, și mai mici, pe care le-a dus (le duce) optzecismul („glasate” de Magda Cârneli în *bain-marie*, la căldura aburilor ridicați de pe mlaștini...) e, de ce nu, reconfortant să dai, răsfoind cartea lui Horia Gârbea, peste o asemenea tipsie, pe care se așază frumos, la rînd și fără rivalități de prisos, scriitori de toată mîna, cunoscuți „la centru” ori dintre cei care fac faima provinciilor, debutanți sau consacrați cu recidive. Capetele (și limitele) criticii... ■

Valeriu Bârgău

(7.03.1950 - 3.01.2006)

În dimineața zilei de 3 ianuarie 2006, ca urmare a unui atac cerebral, a încetat fulgerător din viață scriitorul Valeriu Bârgău, membru al Uniunii Scriitorilor din România.

A colaborat, de-a lungul anilor la toate revistele literare din țară, iar debutul său editorial, cu volumul de versuri *Floarea soarelui sau mîna de lucru* (1978) la prestigioasa Editură „Cartea Românească”, a fost primit foarte bine de critica literară. În continuare a mai publicat: volumele de versuri, *Alfabetul straniu în care vă vorbesc* (1980), *Tulburarea naturii* (1982), *Plantele din fereastră* (1984), *Noima de aur* (1986); *Sfîrșitul lumii* (1992); *Apocalipsa după Valeriu* (1996); Volumul de critică literară de întîmpinare *Generația '80: precursori & urmași* (1999); romanele: *Utopia profesorului Dunca* (în colab.) (1986); *Semne particulare* (1988); Reportaj literar: *Jurnal de uzină* (1981); *Steaua de pămînt* (1985); Interviu: *Directorul de conștiințe* (interviu cu Mircea Ciobanu) (2003). Mai avea în pregătire volumul de interviuri *Tinerii scriitori care au format „generația '80”* (1984-1987), *Pecetea unei generații...*



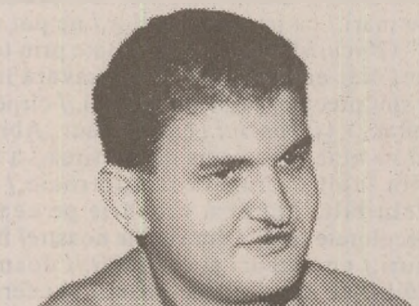
Valeriu Bârgău a fost unul dintre cei mai importanți animatori ai vieții literare din județul Hunedoara. A fost pînă la trecerea sa în neființă, timp de 16 ani, fondatorul și conducătorul publicației săptămânale *Calăuza*; al Editurii *Calăuza v.b.* și al revistei de cultură *Ardealul literar*, de asemenea, a îndeplinit funcția de președinte al Asociației Scriitorilor din județul Hunedoara.



critică literară

În ultimii ani, proza românească respiră tot mai mult aerul tinereții. Aceasta nu echivalează cu un certificat de calitate artistică, fiindcă lipsa de experiență și sincopile în construcția romanului, naivitățile de concepție și de limbaj, îndrăznelile fără acoperire estetică reprezintă încă un balast deloc neglijabil. Dar, în pofida acestor deficiențe juvenile, e limpede că, treptat, reperele romanului autohton s-au schimbat. Dintre prozatorii *grei* ai generației '60, numai Nicolae Breban, D.R. Popescu și Dumitru Țepeneag continuă să scrie și să publice cărți noi; ceilalți își reeditează masiv opera, schițând recontextualizări ale ei prin intermediul memoriilor și al dialogurilor confesive. La nivelul generației '80, aflată acum la deplina maturitate creatoare, numărăm pe degetele de la o mână boantă proiectele epice realmente ambițioase, duse la bun sfârșit (*Povestea Marelui Brigand* de Petru Cimpoeșu, *Pupa Russa* a lui Gheorghe Crăciun) sau aflate în derulare (*Orbitor* de Mircea Cărtărescu). Cu cât scade vârsta prozatorilor, cu atât crește aria lor „productivă”, baza numerică și valorică pe care ultimele promoții o consolidează. Dan Stanca și Radu Aldulescu, Răzvan Petrescu și Dumitru Ungureanu, Cătălin Țirlea și Daniel Bănuțescu, Bogdan Suceavă și Dan Lungu, Cornel George Popa și Ovidiu Verdes, Ioana Drăgan și Veronica A. Cara, Florina Ilis și Ioana Bradea, Lucian Dan Teodorovici și Sorin Stoica, Bogdan Popescu și Florin Lazărescu, Ionuț Chiva și Filip Florian: iată câteva nume de romancieri în plină activitate și afirmare. Destul de diferiți ca formulă și problematică, ei au în comun lumea fabuloasă a Tranziției, vremurile pline, agitate și atât de pitorești născute odata cu Revoluția din 1989. Vârsta biologică influențează sau chiar determină strict perspectiva. Dacă la scriitorii ceva mai vârstnici comunismul, regimul trecut constituie încă un subiect, la cei mai tineri el dispare în aburii calzi ai copilăriei, lăsând loc liber, în prezentul narativ, consistentelor realități postrevoluționare. Iată noile jaloane ale prozei noastre, laolaltă cu realismul ce continuă să dețină, în cadrele ei, supremația.

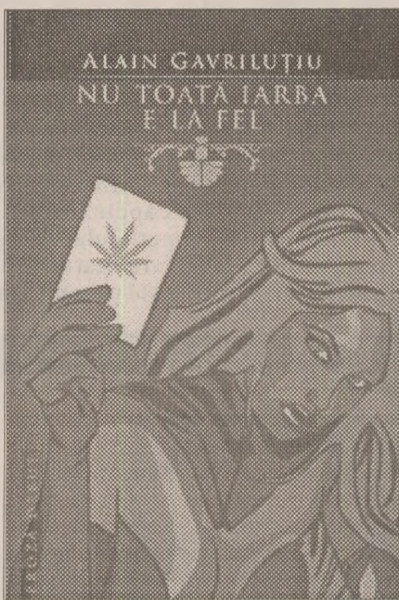
Acesta fiind fundalul, *provocare* e cuvântul-cheie și parola romancierilor de azi. Departe de a face excepție de la regulă, tânărul Alain Gavriluțiu o ilustrează, intrând ostentativ în hainele fluturânde ale anarhismului și conturând, dacă nu o portocală, măcar o mandarină mecanică. Romanul său de debut urmează punct cu punct rețeta exhibiționismului literar. Conținutul cărții și linia ei stilistică, titlul și ilustrația copertei converg către afirmarea unor valori *à rebours*, pe care personajul-narator le susține cu o violență caracteristică. De la *Iarba verde de acasă* la *Nu toată iarba e la fel* este o distanță enormă, batjocura și cinismul basculând sentimentalismul și tinzând să modifice, nu numai prin consumul de droguri, registrul emoțiilor firești. Începutul e pe măsura întregului: firul „roșu și scămoșat” al povestirii se desfășoară simultan cu cel al imprecățiilor la adresa cititorilor, într-o *captatio* pe invers, scontând pe iritarea noastră. Dar „palmele” primite mai degrabă amuză decât enervează. Lipsit de un demonism substanțial, personajul lui Alain Gavriluțiu vehiculează unul de operetă, mitraliind sensibilitățile cu gloante de cauciuc și exultând la fiecare pișcătură. Pledoaria lui pentru muzica bună, de exemplu, cu osândirea celor ce ascultă manele, prezintă toate notele ascuțite ale patetismului puberal: „Eu nu mă adresez vouă. Sunteți pierduți, iar timpul și resursele mele argumentative sunt limitate în fața reliefului impenetrabil de imbecilitate adunat în ADN-ul vostru care se răsucesce de la naștere pe ritmuri orientale. Nu am puterea să îmi dezgolesc pieptul în fața basculantelor de tembelism muzical înșirate în lanțurile cromozomiale coclite, de bași dezmațate și fără noimă, care străpung lichidul amniotic infestat de prostul-gust al părinților voștri, la fel de abrutizați de triluri abjecte. Nu vouă mă adresez, deoarece pentru voi ar trebui să se inventeze un nou sindrom degenerativ, mult mai covârșitor și cu repercusiuni mult mai grave asupra celor din jur decât oricare alt sindrom...” (p. 46). Etc. Cincul pare, în mod curios, lipsit de armele ironiei, blazatul și scârbitul de viață participă intens la experiențe comune, considerate fundamentale și livrate ca atare cititorului. Inflexiunile copilărești ale vocii și conștiinței protagonistului se observă și mai bine din relatarea unor episoade din anii liceului. Ar fi fost de



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Bestia de la Ploiești



Alain Gavriluțiu, *Nu toată iarba e la fel*, Editura Humanitas, București, 208 p.

ășteptat ca monstrul amoral care spune „eu” să se inflameze mai puțin sau deloc la amintirea unor secvențe biografice neplăcute, însă de mult depășite. Dimpotrivă, anarhistul ce zguduie pilonii societății și ai moralei se răzbuună, acum, pe o funestă bibliotecară obeză într-un mod de-a dreptul înduioșător: „Cred că din cauza asta bibliotecara s-a purtat atât de urât cu mine în prima mea zi de școală, când am dorit să-mi ridic cărțile, așa că din acest motiv, acum oficial, râd de ea în hohote, râd de fiecare gram de osândă mizeră din corpul ei bovin și urlu în gura mare: este o grasă idioată, scârbă inumană, monstru infam!” (p. 82).

Defectul structural al cărții vine din această comică discrepanță. Eroul se închipuie o făptură a subteranei, o ipostază românească și romanescă a abjecției umane, o sumă de vicii și de rateuri („ratat în carieră, frustrat economic și dezechilibrat mintal”), însă limbajul și psihologia lui, reacțiile și umorile, tonalitatea discursului sunt la limita infantilismului. Ce înseamnă oare „să vă explorați bestialitatea”? Personajul ar fi trebuit să ofere un (contra)model în această privință, descoperind în lăuntru lui și transformând în act variate impulsuri sadice, plăcerea torturii, bucuria crimei; și totuși, sub motivația supraomului nietzschean invocat la pagina 23. Dar – semnificativ – Nietzsche îi vine în minte „bestiei” ploieștene în lupta cotidiană cu gospodinele pentru un loc în

autobuz... Se poate face o paralelă cu un alt roman al adolescenței, excelentul *Muzici și faze*. În timp ce Tinuț, eroul lui Ovidiu Verdes, se exprimă pe măsura vârstei, cu ingenuitățile ei bine fixate pe hârtie de către autor, „semisociopatul” lui Alain Gavriluțiu îi scapă din mâini prozatorului, care încurcă vădit timpul trăirii cu cel al rememorării. Și mai e ceva. Dat fiind că întâmplările din *Nu toată iarba e la fel* sunt relativ „subțiri”, și comune unei întregi generații (cine n-a chiulit de la ore, mai ales după Revoluție? cine n-a jucat baschet cu „baieții”? cine n-a comutat televizorul pe MTV? cine n-a fost la mare la 2 Mai și nu și-a înecat mințile în votcă, pe plajă?...), simpla lor derulare narativă n-ar putea încheia romanul. Conștient de acest risc, autorul dilată discursul, rostogolind fiecare bucată de viață prin sosul unor reflecții pseudofilozofice, mixtură de clișee, cel mai adesea, ori înșirui de termeni sonori necomunicând, practic, nimic. Să-i dăm pentru ultima oară cuvântul eroului: „La fel se întâmplă și cu relațiile condamnate la uitare încă de la început. Misiunea este cu adevărat imposibilă pentru ambii protagoniști, dar omul prin natura sa este un tip care speră, care are drept motor imaginația și fantezia realizării lucrurilor imposibil de realizat. Menirea mesianică guvernează viața omenirii și pe a fiecărui individ, astfel că în fața unor situații obiectiv de nerealizat, posibilitatea de a fi alesul care învinge realitatea este mult prea atrăgătoare pentru a nu plonja în meandrele ei sinuoase și miincinoase.” (p. 142).

Cu „meandre sinuoase” și alte asemenea atracții, rotunjirea artistică a romanului pare pentru Alain Gavriluțiu un lucru „obiectiv de nerealizat”. Există totuși în debutul său editorial o componentă pozitivă, o calitate care, fără a compensa defectele, poate constitui un punct de plecare pentru cărțile viitoare. Autorul are ceea ce se cheamă suflu epic. Deși biografiemele pe care le expune sunt banale (mai puțin experiența drogurilor), deși monstrul de la Ploiești este un tânăr ca oricare altul, cu visele, fumurile și impertinențele vârstei, deși *arta prozei* reprezintă încă o ecuație cu o necunoscută, Alain Gavriluțiu are acea încăpățănare fertilă a romancierului adevărat. Rulează cuvintele și își construiește scenele cu un deficit de talent și leziuni de compoziție, dar cu un surplus de ambiție și energie creatoare. Nu se lasă redus la tăcere până nu spune tot ce are de spus; și își duce mai departe romanul, fie cu o amintire, fie cu o teorie, fie cu un calificativ aruncat în fața cititorului (cel mai frecvent: „decerebrat”). Deși rapid edificată asupra posibilităților tânărului prozator, îi urmărim cu o anume curiozitate traseul epic. Cu toate gropile ei, cartea se citește de la un capăt la altul, lectura putându-ne amuza, dar nu și plictisi.

E un început. ■

cărți primite

● Sorin Titel, *Opere*, text stabilit, cronologie, note, comentarii, variante și repere critice de Cristina Balinte, prefață de Eugen Simion, colecția „Opere fundamentale”, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, vol. I, 1586 p., vol. II 1622 p.

● Nicolae Breban, *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, ediția a III-a, prefață de Ovidiu Pecican, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005, 184 p.

● Vasile Spiridon, *Gellu Naum*, monografie, antologie comentată, receptare critică, Editura Aula, Brașov, 2005, 108 p.



critică literară



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Lucrătura versului

Cu o modestie nu lipsită de orgoliu, orădeanul Ion Davideanu face un portret al poetului din provincie, care e și un autoportret: „Poetul din provincie își controlează respirația, ridică stiloul și înghite în sec./ nici la capătul deșertului acest dromader./ insinuant, nu cere și nu este primit cu apă:/ aceasta se cheamă, simplu, Condiție...// Tenacitatea lui este proverbială, foarte/ departe de calea de dispariție, nisipul clipelor/ îl cîntă doine în chip de valuri și de valsuri/ albastre: aceasta se cheamă Elementul lui, cel/ cu care face el casă bună, cum s-ar spune, căscînd...// Dacă nu va dormi mai multe nopți, chiar/ o mie una, prea puțin contează motivul: aceasta se/ cheamă cum că el știe, precum s-a spus, că Omul este/ măsura tuturor lucrurilor, se aude o voce, a tuturor trupurilor...// Un inger sau un duh necurat mereu îi șoptește,/ fii pe pace, iar el nu îndrăznește măcar să ridă/ ridică stiloul și înghite în sec...“ (*Dromaderul insinuant*). De unde rezultă, *grosso modo*, doua lucruri. Mai întâi un joc al contrariilor, între gravitate și ironie, între satisfacție și insatisfacție, între afirmare și retractilitate etc., joc favorizat, desigur, de ambianța mai mult ori mai puțin nefavorabilă, propice complexelor ruminării la nesfîrșit a umorilor, cugetării melancolice pe care o presupune locația marginală. În al doilea rînd, depășirea handicapului prin extensia imaginii, să zicem speciale, la dimensiunea a ceea ce, după cum scrie autorul, „se cheamă, simplu, Condiție“, condiția generică a poetului. Deși ni se înfățișează, ușor glumeț (un ton ce-l prinde bine), într-un travesti, putem recunoaște cu destulă ușurință, sub veșmîntul ostentativ „provincial“, trăsăturile Poetului ca atare, fără determinări civile. Astfel încît dialectica factorilor antinomici nu mai apare ca o replică la un context limitativ, ci ca o expresie a expansiunii sufletești, ca o zbatere în doi timpi a vieții launtrice proiectate pe infinit. Incredulitatea se compensează prin entuziasm și viceversa, într-un mixaj ce produce tensiunea lirică. Poezia figurează un virtej static ai cărei vectori energetici se absorb reciproc. O sugubeață oralitate dozată cu grijă, o familiaritate dichisită scriptic alungă primejdia incifrării excesive și deopotrivă pe cea a solemnității

artificioase: „Întîi./ trebuie să vină/ primăvara,/ apoi, să răsară/ urzicile./ atenție, dragilor./ iubiților semeni./ bucuriile mari,/ ca jarul rachetelor,/ ne pot uita/ în ceruri...“ (*Bucuriile mari*). Sau: „Bate prin toate un vînt rece,/ dar eu cred/ într-o primăvară înaltă,/ oricum, sînt precum/ cîrpaciul genial./ cîrpesc o zi de ceialaltă...“ (*Cîrpaciul genial*). Sau: „Abia acum realizez/ ce bine ne-a prins despărțirea,/ a fost un mesaj din înalt,/ eram două pietroaie,/ una în capul celuiilalt,/ punem urechile pe ceață,/ ce inimi, decolorate bătaii,/ din stelele noastre/ făcurăm și steaguri,/ cu ciucuri și zurgălăi,/ doamnă, ce mai gîndiți,/ ce iscodiți,/ nefericiții par fericiți...“ (*Urechile pe ceață*).

Trăsătura de căpetenie a versurilor lui Ion Davideanu rămîne cea, de cînd lumea, a individului cu vocație de artist: inadaptarea la un mediu față de care, minoritar printr-o sensibilitate intrinsecă, reacționează printr-o prezență oblică, impregnată de anxietate, decepție, eventual sfidare. Mai niciodată jubilant, imnic, mîeros-euforic, bardul nostru ia distanță față de realul resimțit cel puțin ca suspect, dacă nu de-a dreptul ca ostil. Inadaptarea sa nu are un aer factice, mimetic, ci (dată fiind și vîrsta autorului care aparține generației subsemnatului) se impune ca rod al unei experiențe îndelungate, ale cărei drojdii s-au depus cu o convingătoare lentoare, în contul unei organicități: „În lume nu se știe/ cînd, cum și cine/ este normal,/ altă cale nu-i,/ oia neagră, poetul,/ ca în caval./ fluieră în țeava pistolului...“ (*Oia neagră*). Ori: „Zorile au dat jar,/ aburoasă, bună-i otrava, o nebulie,/ poetul nostru plescăie, scrie/ forțînd nemurirea,/ bună-i otrava,/ somnoroasă-i octava,/ zbang, se deschiid izvoarele zilei/ în deșertul deșertului filei...“ (*Forșînd nemurirea*). Dificultatea adaptării e, repetăm, o trăsătură de căpetenie, însă nu una neapărat diferențială. Nota particulară a poetului în discuție o reprezintă lucrătura măruntă a textului în așa chip încît banalitățile, locul comun, „umplutura“

să nu mai aibă loc, în favoarea impactului insolit al cuvintelor, nu chiar totdeauna de succes, însă în majoritatea cazurilor sugerînd stări de spirit sprijinite nemijlocit pe verb. Verbul modelat cu mîgălă devine „materia primă“ a sufletului angoasat. Amestec de timiditate (o stîngăcie invinsă) și îndrăzneală (amibiția „ieșirii din rînd“ prin rostire), un astfel de limbaj ține trează atenția cititorului. O variantă obiectivată: „Zori amărîți, înca feștilă umilă,/ aleargă domnii țărani/ pe drumuri de argilă,/ cîrni de spate și rupți de șale,/ vorba veche,/ fiecare cu ale sale,/ estîmp, de mine mi-e un pic silă,/ de istoria dumnealor, milă,/ venit sînt aici să fac slalomuri,/ lenevos, printre balegi lașite,/ altă vorbă,/ pun – nu – pun pureci pe plite,/ domnule cititor, înțelegi,/ prea multă înțelegere/ îți va aduce tristețe,/ oare noi, sîntem triști noi oare,/ tristețea în sine-și ne are...“ (*Poem din sat*). Și o variantă introspectivă: „Eu nu mai merg pe marginea riului,/ am intrat cu totul în rîu,/ în duh de oglinzi de mîl vernilate,/ în ziua-mi căzută pe spate,/ amintiri,/ anii mei, lăudați să fiți,/ cu mica sirena la grui mă suiam,/ la traiul aromelor, frumoșii trasniți...“ (*Mica sirena*). Micile șocuri lingvistice abundă: „pa, păpușico, înaripatul/ mă pierde-mă spre empireu...“ (*Prin mijlocul burgului*). Ca și: „știe poetul că știi pe de rost/ dicționarul acela, cum merge, de sulimanuri“ (*Sub razele ochilor mei*). Ca și: „tu fi-vei fiind tu, iar eu ca eu,/ deasupra prafului din cortul meu...“ (*ibidem*). Acest recurs la cuvînt (formă inuzitată, topică) e o tatonare în răspăr a elementarității, o paradoxală năzuință spre ingenuitate. Panicat de senzația ca poezia „s-a lenevit“, că „toate manuscrisele au cazut în mîlc“ și încurajat de împrejurarea că „fumul se gudură să fie cioplit“, autorul se reîntoarce, intuitiv, la germenul verbal ca la modul primar al Creației. Sofismul formal nu e decît o cale de improspătare a poeziei, o revenire a sa, chiar dacă pe ocolite, la obirșii. Ion Davideanu e un nume ce se cuvine reținut.



Pericle Martinescu

11.02.1911-21.12.2005

S-a stins din viață, la vîrsta patriarhilor, Pericle Martinescu, prozator, eseist, istoric literar și memorialist, traducător din literatura universală. A făcut parte din marea generație literară afirmată în anii '30 ai veacului trecut, alături de Emil Cioran, Eugen Ionescu, Emil Botta, Petru Comarnescu, Octav Șuluțiu, Ștefan Baciu, supraviețuindu-le fizic tuturor, până de curînd. A studiat Filosofia și Literale la București, a desfășurat o intensă activitate în publicațiile interbelice, a frecventat boema bucureșteană a timpului și cenaclul „Sburătorul“. A lucrat, în anii războiului, la Direcția de Presă a Ministerului Propagandei Naționale, iar mai târziu, până în 1952, în aceeași Direcție a Ministerului Informațiilor.

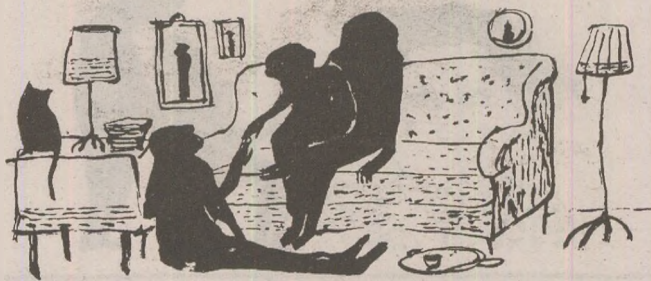
De atunci nu a mai ocupat funcții în vreo instituție publică, dedicându-se numai scrisului, cu precădere traducerilor care i-au asigurat subzistența în anii comunismului. Nu a publicat, în lunga epocă totalitară, nimic conjunctural, redactînd în schimb, în secret, un jurnal în care a spus tot adevărul despre contemporani și despre cele trăite. O îndeletnicire pîndită de mari riscuri și de aceea a și întrerupt-o, în 1984, cînd și-a simțit amenințată, după cum notează pe o ultimă filă, „securitatea personală“.

A debutat editorial în 1936, cu *Adolescenții de la Brașov*, „roman al crizei de creștere“, definind „cu suavitate sufletul adolescent“ (G. Călinescu). Preocupările lui Pericle Martinescu se diversifică și, după un volum de proză poetică (*Sunt frate cu un fir de iarbă*, 1941), va scrie eseuri, studii comparatiste, o monografie critică dedicată lui Costache Negri (1966), evocări, portrete, note de călătorie, din care o parte le-a adunat în volumele *Retroproiecții literare* (1973), *Umbre pe pînza vremii* (1985), *Excursie în Ciclade* (1996), *Existențe și creații literare* (2001)). Concomitent va traduce autori contemporani și clasici, de la Caldwell, Th. Dreiser, Kazantzakis, Lundkvist, Stanislav Lem, Emmanuel Roblès până la Jean-Jacques Rousseau (*Confesiunile*), Al. Dumas, Balzac, Oscar Wilde (*Portretul lui Dorian Gray*) și încă mulți alții.

După 1990, Pericle Martinescu și-a putut scoate la lumină însemnările din jurnalul ținut ascuns vreme de decenii. 7 ani cît 70 (1997), *Jurnal intermitent* (2001) precum și fragmentele publicate, mai de curînd, de revista „Ex Ponto“ sunt documente omenești și istorice revelatoare, configurînd, prin însumare, „cronica unei epoci sinuoase, dramatice“, scrise cu „un condei acid“ (Gh. Grigurcu).

Ne-a părăsit un scriitor și un cărturar de factură complexă, cu o bogată operă, unul din cei câțiva mari longevivi ai comunității noastre literare, un spirit ales. (R.I.)

Ion Davideanu, De ce iubim platra, Ed. Imprimeriei de Vest, Oradea, 2005, 100 pag., preț neprecizat.



comentarii critice

Tetralogia bănulesciană *Cartea Milionarului* a rămas la primul volum, *Cartea de la Metopolis* (1977), singurul apărut. Din partea a doua, *Cartea Dicomesiei*, s-au publicat doar fragmente, iar ultimele două părți, *Sfârșit la Metopolis* și *Epilog în orașul Mavrocordat*, au rămas la stadiul de proiect.

Ștefan Banulescu a făcut din câmpia dunăreană de sud-est un spațiu fabulos, utopic, deși teritoriul imaginar are corespondențe în realitate, ușor reperabile. Metopolisul e plasat pe malul drept al Dunării, în Dobrogea, ceva mai la nord de unde e astăzi Hârșova, adică exact între Insula Mare a Brăilei și Balta Ialomiței, acolo unde brațele Dunării se unesc și se despart din nou. Insula Cailor din roman e Balta Ialomiței, iar Mavrocordatul imaginar, ca limită de sud, are la origini elemente geografice și culturale din orașul Calărași, unde și-a făcut prozatorul liceul. Economia locului se învârtă în jurul unor surse limitate: oile și caii, pe de o parte, iar pe de alta, rezerva de marmură roșie, aflata pe terminate, a cărei exploatare a umplut subsolul de galerii ce se surpă amenințator. Pe măsură ce resursele se epuizează în dealurile învecinate, este amenințat chiar orașul Metopolis, așezat pe o comoară neștiută de metope, al căror secret Milionarul crede că-l deține numai el, deși locurile sunt bânuite periodic de societățile de geologie și arheologie ce caută alte filoane.

Unul dintre ultimii exploratori, Emil Havaet a simțit „vântul pustiului care s-a abatut asupra orașului”, amintind că un poet bizantin „numise Metopolisul oraș al apusurilor” și citează presupuse versuri care ar face parte dintr-un text profetic: „Oraș al metopolilor roșii, oraș hranit cu apusuri./ Aici își cioplea Bizanțul pietrele imperiale de mormânt./ Aici se bateau monede calpe pentru cumpărarea și uciderea vrăjmașilor” etc. (în capitolul 10, *Păcatele lumii*). Aceasta este, de fapt, tema esențială a romanului: crepusculul unei lumi, ce-și gasise probabil strălucirea în vremuri bizantine, evocate în vagi amintiri. Milionarul are rolul de a salva această lume, așa cum este ea transmisă în povestiri, legende, toponime și resturi de text. Generalul Marosin, proprietarul celor mai întinse terenuri, victima a rudelor care i-au farânițat ferma, proprietățile dicomesiene și mavrocordate, nu mai rezistă concurenței. Generalul Glad (gradul acestuia e o simplă poreclă), venit din Marmăția cu o roată (e chiar prima scenă din roman), îmbogățit treptat de pe urma unui atelier de lumânări, câștigă teren și prestigiu: a cumpărat drepturile de explorare a dealurilor metopolisiene și de folosire a carierelor. Dar ceea ce e mai grav e că a descoperit că filoanele de marmură roșie trec pe sub Metopolis, determinându-l să darâme case ca un tăvălug și să exploreze adâncurile orașului cu dinamită. Din toate părțile se simt semne rele pentru oraș, adiat de „un vânt de bătrânețe și de pustiie rece”. Milionarul e un fel de cronicar al câmpiei dicomesiene ca spațiu imaginar și al Metopolisului, sortit prăbușirii și pustiirii. El înregistrează legende locale și ale personajelor, principala sursă fiind Generalul Marosin. Plasate la limita credibilului, povestirile alunecă în fantastic.

Ștefan Banulescu s-a aparat de calificarea prozei sale ca fantastică și evazionistă (poate mai mult formal, sub presiunea exigenței oficiale de realism). A pretins că nuvelele și romanul (statornicite în același univers crepuscular) descriu o lume reală, resuscita „o memorie istorică a societății românești”. De unde vine atunci impresia puternică de irealitate pe care o emană lumea bănulesciană? Mai întâi, din elaborarea savantă a povestirii, care transmite o plăcere a artificului artistic, nu sentimentul unei reflectări directe, verosimile. Autorul are foarte clare referințele reale (câmpia, vecinătatea Dunării, oamenii, comerțul cu lână, piei, alifii și marmură), dar efectuează, ca orice mare artist,

o mutație estetică în transpunerea lumii. În narațiune, determinările spațiale și temporale stricte sunt șterse, iar scriitorul își lasă cititorul prizonier al ambiguităților. Indeterminările facilitează instalarea în ireal.

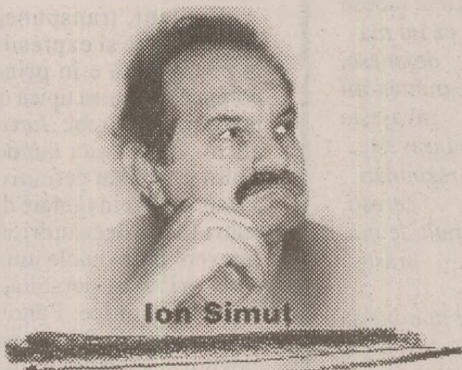
A doua sursă a impresiei de fantastic este ceremonialul misterios al comunicării, care pare că întotdeauna ascunde ceva. Numele personajelor, mai mult porecle (Milionarul, Iapa-Roșie, Topometristul, Havaet BorLat, Fibula Serafis, Femeia-paracliser etc.) și ale locurilor (Dicomesia, Cetatea-de-Lână, Metopolis, Mavrocordat etc.) sunt stranii. În acest fel prozatorul, fie că vrea, fie că nu vrea, ne face să credem că alunecăm într-o lume care nu mai există. Dacă a existat vreodată –

la Sadoveanu în *Hanu Ancuței*. Martorii unei lumi crepusculare ne transmit ultimele ei semnale. O civilizație apusă sau un amestec de civilizații, cu reziduuri bizantine, sunt salvate în povestiri. Iar povestitorii – în principal: Milionarul și Generalul Marosin – creează impresia că vin din alta lume, acoperită sub un efect de irealitate, pentru că e o lume pierdută sau pe cale de dispariție. Reală pentru scriitor sau pentru povestitorii săi, lumea bănulesciană e fantastică pentru cititori sau pentru ascultătorii direcți ai povestirilor.

Povestirea are rol recuperator, e purtătoare a memoriei, dar nu poate instaura pe deplin verosimilitatea. Aceasta este, de altfel, una din sursele cele mai frecvente ale fantasticului: pierderea credibilității în faptele narate și ezitarea între două lumi. Rezultatul este o straniețate a timpului și a spațiului, suspendate într-o lume imaginară. Dicomesia nu e pur și simplu o parte din Bărăgan, din moment ce e bânuită de un geniu al matematicii cum este Constantin Pierdutul I-ul, din moment ce pregătește o revoltă a cailor ce vor năvăli neliniștitor în oraș. Metopolisul nu e nici el un oraș oarecare, din moment ce fapte stranii îi bânuie prezentul sau trecutul: Hohența, prima proprietăreașă a Bodegii Armeanului, este o femeie gigant; Iapa-Roșie are păr roșu și „oase de cal”, „mîntea aspră și din topor a lui Moise Bălbăitul, înțelepciunea cu multe tășuri a lui Solomon”, vine de undeva de departe în Metopolis, poate din Marmăția sau poate „de nicăieri”; Femeia-paracliser se retrage în clopotniță, iar comportamentul ei bizar răspândește neliniște printre metopolisieni, sensibilizați de o amenințare apocaliptică. Filip Teologul Umilitul este un savant al locului, teolog și bizantinolog cu stagii vieneze, care la bătrânețe, ademenit să se întoarcă acasă, este disputat de rude pentru averea lui și se refugiază în Insula Cailor unde i se pierde urma. Astfel de biografii bizare au virtutea de a răspândi o „ceață mitică” în universul bănulescian și de a favoriza incertitudinea pentru a instaura fantasticul.

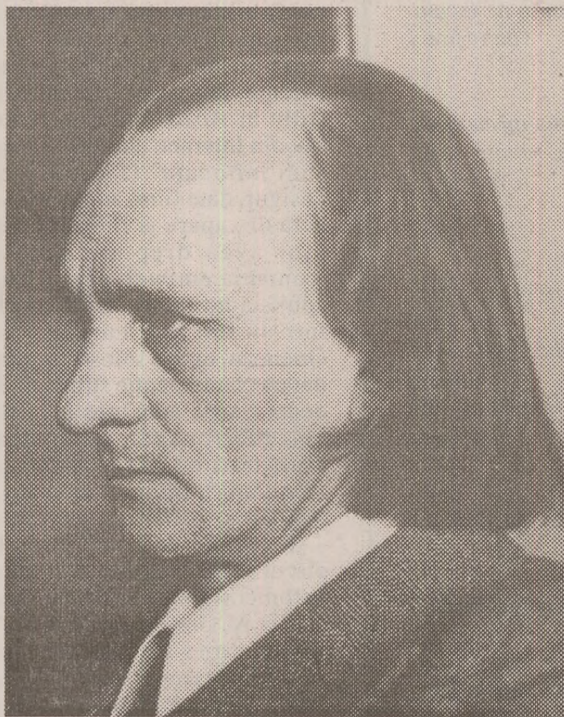
Cartea Milionarului își conține principiul de creație, deopotrivă cu un ghid de lectură. Milionarul este un substitut al autorului, numit astfel nu pentru averile pe care nu le are, ci, după cum îl gratulează Generalul Marosin, „pentru bogăția și risipa de minte și fantezie pe care le cheltuiește în folosul înțelegerii oamenilor și lucrurilor”. Generalul Marosin supraveghează scriitura și semnificațiile, face observații critice în timp ce povestește, îl atenționează pe Milionar cum trebuie interpretate întâmplările și, în consecință, îi face recomandări despre cum ar trebui scrisă *Cartea*. Monica Spiridon a observat foarte bine că proza lui Ștefan Banulescu își conține exegeza și strategiile de lectură. Prin structurile ei simbolice, *Cartea Milionarului* „își expune codul estetic, iar literatura lui Ștefan Banulescu se arată străbătută subteran de fluxul meditației asupra literaturii – mai precis asupra genezei și înțeleșurilor sale”. Creatori virtuali sunt Polider, numit „croitorul demiurg”, și Topometristul, măsurător și cartograf al spațiului. Dar cel mai important creator e bizantinologul Filip Lăscăreanu Umilitul, a cărui biografie ocupă ultima parte a romanului. Generalul Marosin îi insuflă Milionarului obligația de a face din bizantinolog, la origine dicomesian, un mit cultural: „Ca și Bizanțul, Dicomesia era pentru el tot un fel de teren pulverizat în vrajă”. Elogiul e nețarmurit: „Umilitul era un om al minții și al spiritualității vaste care dintr-o amintire putea face un imperiu fascinant, mai sigur și mai real decât imperiile existente”. Accentul e din nou pe ireal și „regat imaginar”.

Utopia din *Cartea Milionarului* nu trebuie privită în sine, ca rezultat al invenției situate în afara oricărui comentariu. Proza lui Ștefan Banulescu cere o lectură mai complexă. Ea ne arată atât modul de constituire a imaginarului, de instituire a unei lumi, cât și modul în care această lume ar trebui interpretată. Ștefan Banulescu pune o oglindă în fața crepusculului bizantin al Metopolisului. Narcisismul creației este dublat de narcisismul interpretării incluse în textul întemeietor. Act de multiplicare vicioasă a unei estetici decadente, dar și de salvare a unei lumi ce – altfel – ar fi pierit iremediabil. ■



Ion Simu

Crepusculul bizantin



după cum răspândesc îndoiala atât parohul Viață Amărâtă (numit și el tot printr-o poreclă), cât și cafegiul Aram Telguran, „cel cu capul plin de cărți”. Documentele nu-l atestă, ceea ce nu-i o dovadă absolută de inexistență: „Duceți-vă acasă – le spune Aram Telguran locuitorilor neliniștiți – și uitați-vă bine: dacă Metopolis-ul vostru există, bucurați-vă și nu vă temeți mai mult. Chiar dacă orașul vostru n-a fost pe vremea Bizanțului, asta nu înseamnă că voi, metopolisienii, sunteți veniți pe lume de nicăieri. Cine știe, poate sunteți oameni mai vechi decât Bizanțul. Așa că ați trecut peste foarte multe apusuri”. E de ajuns pentru a răspândi temerea, ezitarea și posibila alunecare în fantastic. Scriitorul ne introduce abil într-un univers ce poate fi deopotrivă real și ireal. Evocarea produce același efect straniu ca

Ștefan Banulescu, *Opere*, I, LXIV+1136 p., II, 1240 p., ediție îngrijită de Oana Soare, prefată de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers enciclopedic, 2005.



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

O experiență literară pentru mine a fost traducerea unor pasaje din piesa celebra a lui Racine / Euripide, având nevoie să conturez un personaj din ultimul meu roman, care sper să vadă cât mai curând lumina tiparului. Traducând cu tot dinadinsul și cu tot seriosul versurile tragediei clasice, necesare, și neposedând talentul unui adevărat poet, rezultatul mi se pare acum... comic. Totul sună ca produsele primilor poeți munteni, ocazionali, de dinaintea, cu mult, a lui Bolintineanu.

Închizând ochii, ofer cititorului, oarecum rușinat, scurte fragmente din actul 2, scena 5...

Fedra

...Un vânt s-a înălțat în trupu-mi chinuit
Îl vad, roșesc, și-ndată am pălit!

Dar mândru și semeț, deși cam rău făptas,
Chipeș june, inimi întruna sfărâmiând,
Așa cum vedem zeii sau cum te vede Fedra,
Al tău port îl aveau, și ochii și limbajul,
O nobilă sfială îți năpădea obrazul,
Pe când a Cretei valuri le străbătea în jos,
De-a fiicei, vrednic, dorință, a lui Minos...
Și ce făceai tu, oare? De ce, în lipsa ta

Eroi din Helada se adunară - așa?
De ce, prea june încă, nu ai putut, tu, dar,
Să urci pe vasu-ntors spre-a noastră hotar?...

Iar Fedra-n labirint, cu tine coborâtă,
Alături ți-ar fi fost, salvată sau pierdută.

Hipolite

Pe zei! Ce-aud, Doamnă, uitați
Tezeu că imi e tată, iar voi al vostru soț?

Iertare, Doamnă, las fața-mi să roșească, roșesc, n-am fost atent,
Am acuzat zadarnic cuvântul inocent;
Rușine mi-e, încât nu pot să vă mai văd,
Și plec...

Fedra

Ah, crud ce ești! M-ai înțeles greșit!
Pe Fedra vei cunoaște precum și-a ei mânia;
Iubesc, ei bine! Să nu crezi însă de

Fedra

spun că te iubesc
Că mă aprob eu însumi, că nu mă dojenesc,
Nici că amorul nebun ce mintea-mi răvășește
Cu lăștatea lui încet mă otrăvește.
Obiect slab, infelice, de răzbunări cerești,
Pe mine mă detest mai mult de mă urăști...

Aceasta sunt! Și mâna-ți în mine să lovească;
Lovească! Sau de mă crezi nedemnă de loviri...

În loc, dă-mi spada ta...
Dă-mi-o!...

Enona

Ce faceți, Doamnă? Ah, vai, nu se cuvine!
Ne-aude lumea... Veniți, ne facem de rușine...

Fedra

Nu mai e timp; el patima-mi cunoaște,
Rușinea fără margini, severă-acum mă paște!

Fedra

Ah!... iată... Hipolit!...
În ochii-i ne-mblânziți pieirea imi vâd scrisă
Să faci ce vrei cu mine, mă las, ție promisă;
În turburarea-mi asta nimic eu nu mai pot...

Fedra

Enona dragă, știi tu ce am aflat?

Enona

...Mânia să nu-ți fie vai, cumva fatală!...

Fedra

Enona, știi?... n-ai crede, am rivală!...

Enona

Cum?...

Fedra

Hipolit, iubeste, și nu mă-nșel defel;
Să-l îmblânzesc, nicicând nu am putut, pe el!

Respectul îl jignea, de rugi nu ținea seamă,

Un tigru niciodată privit fără de teamă...
Supusă, îmblânzită, dar care-a biruit,
Aricia găsi drumul spre marele iubit!...

Într-un articol intitulat *Limbi amestecate* (publicat în 1947 în *Bulletin linguistique* și reluat în volumul *Scrieri de ieri și de azi*, 1970), Alexandru Graur descria tendința ludică a vorbitorilor de a transforma cuvinte ale propriei limbi în cuvinte străine, prin adăugarea unor terminații sau doar prin modificarea scrierii și a pronunțării. Cele mai multe din jocurile care produc falși termeni străini sînt efemere; unele ajung totuși să circule, cel puțin în limbajul familiar; un exemplu de formație glumeață cu terminație străină impusă în uz ar fi, după Al. Graur, colocvial-ironicul *familion*.

Evident, transpunerea inconștientă a unor cuvinte și expresii din limba maternă în cea străină e în primul rînd o tendință normală și o sursă tipică de greșeli în procesul învățării unei limbi: *furculision* și *fripturision* ale lui Guliță, sau *tambour d'instruction* al Chiriței au fixat definitiv paradigma comică a francezei reinventate de români. De altfel, teatrul lui Alecsandri utiliza un procedeu frecvent în revistele umoristice de altădată, care atribuiau personajelor ironizate limbaje macaronice. Fenomenul se întîlnește și în folclorul urban, mai ales în limbajul elevilor și studenților: multă vreme un adaos carnavalesc al învățaturii consta în transpunerea într-o limbă străină de fantezie a unor cuvinte și texte din limba maternă (nu rareori din registrul vulgar, cu transgresarea unor tabu-uri). În funcție de ponderea în sistemul de învățămînt, ținta preferată a parodiei au fost latina, franceza, germana etc.

În articolul său, Graur evoca și cazul cuvîntului *mitocan*, pronunțat în glumă în manieră franțuzească: *mitocain*. Rezistența formei e confirmată de atestări mai recente, în presă – „*Le mitocain roumain*” (titlu în *Academia Cațavencu*, 36, 1992) sau din Internet: „nu îmi place când bărbații sunt *mitocain*” (forum.softpedia.com); desigur, date fiind anglofilia și anglomania actuale, apare și hibridul anglo-francez: „tot avea dreptate «the *mitocain*»” (romania.emiweb.org). Oricum, trebuie spus că termenul *mitocan* chiar a intrat, într-un fel, în franceză: prin Raymond Queneau, care a folosit, cu totul accidental dar cu clară intenție stilistică, cîțiva termeni depreciativi românești. În romanul *Mon ami Pierrot* apar, la un moment dat, în mulțimea de gură-cască, „*mitocans* et *mocofans*”, cărora li se adaugă, pe aceeași pagină, și *badarans*; cuvintele românești – și caragialești – sînt inconfundabile și e plăcut să ne imaginăm efectul lor misterios-eufonic asupra cititorului francez.

Tot Al. Graur semnala, în 1947, pronunțarea *Obeur*, care s-a păstrat pînă azi, cu diverse inovații de transcriere: „vedeam cozi (...) prin *Obeurre & Pantelimon market/plazza*” (*Observator Cultural*, 199-200, 2003); „Magazinul Bucur *OBEUR*” (comentariu din forumul *Gîndul*, 1.06.2005); „el aducea vorba de *Nicușoeur* de la *Obeur*” (forum *Ziua*, 2.08.2005). Umorele care a contribuit la menținerea formei provine desigur din contrastul între registrul popular al unui cuvînt de origine non-latină și franțuzirea lui (uneori într-o parodie extinsă a pronunțării în manieră franceză). Nu cred că se mai folosesc azi alte forme citate de Graur, ca *pardeuse* și *poften*. Materialele mai vechi despre argoul românesc atestau și alte locuțiuni populare cu aparență franceză: pe

nevê, a la *fonfê*; dintre acestea, doar prima se mai folosește, fiind simțită mai curînd ca o siglă. În ultima vreme, am întîlnit ceva mai des, mai ales în forumurile din Internet, transcrierea franțuzită sau hibridă a argotismului tradițional *mîșto*: „am primit un



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Mitocain” și „michteaux”

mesaj foarte *michteaux* pe mail” (weblog.ro, aglomerarispontane); „tot e *michteau* cînd stîrnești apele, așa, ca să-ți amintești că exiști” (montreal.ro); „a fost *michteaux* de tot” (new.blog.ro); „nu poți decât să-l iei la *mishtaux*” (seductie.ro, 2002) etc. Și în acest caz, trebuie să observăm că termenul *mîșto* există în argoul franțuzesc – unde nu a intrat din română, ci direct din *roman*, și unde ocupă o poziție destul de marginală; în *Dictionnaire de l'argot* (Larousse, 1990), cuvîntul apare cu forma *michto* și cu varian

misto. Dintre maximele și proverbele care creează în mod intenționat aparența apartenenței la alte limbi, o formulă amuzantă și rezistentă este „*C'est la vie, toujours parchive!*” (*România liberă*, 2232, 1997). Cuvîntul final *parchiv* se integrează destul de bine, sonor și grafic, contextului – doar că nu are nimic francez, fiind de origine nord slavă (împrumut din ucraineană sau rusă). Formula se întîlnește în presă și pe Internet, în combinațiile plurilingve la modă, care întreș româna cu franceza și engleza: „așa cum e viața *«Up and down»*, sau mai exact *«Toujours parchive!»*” (*Opinia studentescă*, 12, 1992); „copil afectat? maybe... c'est la vie... *toujours parchive...* know...” (new.blog.ro). Mai greu de redat în scris, dar mizînd în pronunție pe vocalismul specific francezei, e proverbul „cine poate oase roade, cine nu nici carne moale”: *qui peut os reu* etc.

Exemplele de mai sus sînt reflexe ale modei franceze, dominante în trecut; tocmai de aceea rezistența lor actuală e semnificativă. În ceea ce privește engleza, fenomenele – foarte puternice mai ales în plan grafic, în scrierea unor cuvinte românești în manieră engleză – cu *k*, *dreak*, ori de tipul *mah* (= *mă*), *bah* (= *bă*) – sînt în plină desfășurare, urmînd să constatăm în timp ce se va impune.



evocare margareta sterian

Iordan Chimet

Indian Woman

Tare mă tem că pentru publicul tânăr de astăzi numele Margaretei Sterian nu va trezi decât prea puține ecouri..., o, cât aş vrea să mă înşel! Oricum, chiar dacă în continuare ignorată, va fi în cea mai bună companie posibilă, nu va fi singura, regretabila absență din cronică tinerei generații din anii '30, din care a făcut parte și cronologic, și cultural. E foarte dificil să înțeleg obstinanta și bizara preferință a isteriilor din zilele noastre de a-și fixa reflectoarele doar pe fizionomiile a 3-4 aleși, ocultând opera și influența pe care au exercitat-o asupra unui public atât de bine educat din ultimul deceniu interbelic ceilalți componenți ai generației. Nu va fi amintit numele nici unui pictor, muzician, dansator, slujitor al Thaliei – dramaturg, regizor, actor –; vor fi omiși de pe listele cu personalități ale epocii gazetarii, mai ales cei care au demascat, cu multe riscuri, natura funestă a ideologiei care periclita în acele clipe existența României ca stat, nazismul... nu vor fi amintiți în inventarul – atât de sumar, atât de nedrept – al tinerei generații savanții, carturarii care și-au realizat destinul intelectual superior departe de rumorile străzii, în liniștea bibliotecilor și a amfiteatrelor.

În orice istorie adevărată a tinerei generații un loc de onoare ar trebui neapărat rezervat Margaretei Sterian, buna și inspirata Doamnă a promoției sale. A luminat realitatea în care a trăit, pictat și scris cu irealitatea spiritului sau ferit de delirurile scandaloase ale vremii. Într-o epocă derutanta, Margareta a fost întotdeauna un predestinat judecător de pace, o instanță umană surzătoare, conciliind extremele prin prezența sa fizică sau spirituală. N-a fost ușor nimănui să-și găsească un sediu în care să poată pleda pentru sensul existenței, în cele două decenii interbelice atât de bogate, altminteri, în experiențe și ispite de tot felul, în noi programe, curente și stiluri inedite apărute în universul artei: Margareta Sterian n-a respins nici una din expresiile artei noi, fără a renunța însă la spiritul critic, la simțul măsurii, căutând să surprindă secretul fiecăreia, fără a deveni sclava vreuneia anume, preluând doar ceea ce corespundea naturii sale intime, profunde. A participat cu colegii de generație la expoziția *Arta Nouă* din 1932, a fost membru fondator al secțiunii plastice a Asociației Culturale *Criterion*, i s-a recunoscut valoarea de medii de specialitate, fiind invitată să participe la Expoziția de artă românească modernă de la Palatul Expoziției de Artă Futuristă din Roma sub egida lui F. T. Marinetti. A lucrat, bineînțeles, în spiritul explorator al artei moderne, fără a aparține integral avangardei; după ce a luat parte la campania monografiei din Drăguș, condusă de profesorul Dimitrie Gusti, a inclus în prima sa expoziție 30 de portrete *Copiii din Drăguș*, revelarea misterului uman și a sacralității genuine din spațiul tradițional.

În anii războiului a refuzat să se considere ostatică, soluția finală planând, satanic, și asupra sa. N-am întrebat-o niciodată, și acum regret, cum de a reușit să-și păstreze mintea liberă, echilibrul sufletesc, căror energii anume se datorează temeritatea imensă de a interpreta rolul lui David sfidându-l pe orgoliosul Goliat al vremurilor sale, știind prea bine că orice proiect de salvare personală era utopic, legislația rasială putând declanșa în orice moment ritualul amintit mereu al asasinatului colectiv și în spațiul Vechiului Regat. A tradus împreună cu prietenul Petru Comarnescu piesa reprezentativă a dramaturgiei



americane contemporane, *Din jale se intrupeaza Electra* a laureatului Nobel Eugene O' Neill pentru Teatrul Național. Au existat multe complicități, nu toate dezvăluite până astăzi, pentru ca spectacolul să aibă loc pe prima scenă a țării, în timp ce aviația americană bombarda București. Iată unul din marile paradoxuri pe care istoricii perioadei par să-l ignore: o evreică la Teatrul Național, ba chiar publicându-și în caietul program schițele de decoruri și costume inspirate din montarea de la Teatrul Guild de la New York, din 1931, la care artista avusese șansa să asiste. E adevărat că impresiile de la premiera americană erau seminate, în mod ironic, *Anonymus*, deși publicul de specialitate cunoștea prea bine veritabila identitate a artistei. Asemenea episoade vor trebui neapărat înțelese și integrate în țesătura documentară a epocii.

Așa cum a contestat nazismul, va contesta și comunismul stalinist de după război. Va fi prezentă în rafturile librăriilor

la puține luni după actul de la 23 August cu traducerea și ilustrațiile *Firelor de iarbă*, opera emblematică a lui Walt Whitman, rapsodul democrației americane, la care lucrase în anii războiului. Și și-a asumat misiunea sa publică, tot firava mea prietenă de mai târziu Margareta Sterian, cartea simbol a anului de indoliată amintire 1947, *Antologia poeziei americane moderne*, an de răscruce a Istoriei, când Țarul de la Kremlin luase decizia finală de a înceta dialogul – și acesta, oricum, ipocrit – cu foștii săi aliați occidentali, absorbind toate țările Europei răsăritene pe care le cucerise în ultimul an de război, pentru a le transforma în regimuri satelite, lipsite de identitate și personalitate, golemi insignifianți ai Noului Imperiu. Am primit cu toții *Antologia* Margaretei Sterian, în același timp ca pe o apoteoză, dar și, ținând seama de contextul evenimentelor funeste care s-au succedat, ca pe cântecul de lebadă al României democratice. Mai mult decât o carte, a fost un mesaj al clasei culturale, un semnal de rezistență și demnitate, o afirmare în fața inamicului a apartenenței țării la modelul occidental tradițional.

A trecut destul timp până ce Destinderea începută în 1964 a permis supraviețuitorilor la început să existe din nou și apoi chiar să viseze... N-a durat mult, dar atât timp, acei prea puțini ani, cât a funcționat, a remediat multe din anomaliile, abuzurile și intoleranțele epocii staliniste. M-am gândit că ar fi un bun proiect de a readuce *Antologia* Margaretei Sterian în atenția noii clase culturale care crescuse în timpul istoriei totalitare – și în pofida acesteia – pentru a strecura volumul insurgent, interzis în 1949, prin plasa de oțel a cenzurii, deși, în noul context politic, organele represivii intelectuale deveniseră tot mai puțin și mai rar vizibile. Nu puteam evalua șansele de succes ale ideii, trebuia să încercăm, mai exact trebuia s-o încerc, în viața concretă. Presupuneam că nici un editor bucureștean nu ar fi acceptat durerile de cap ale înscrierii în planul editorial a unui asemenea titlu, mai ales că Destinderea sucombise în urma invadării Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la Varșovia în 1968; mi se părea că puteam să-mi încerc norocul la Cluj. Mă reîntâlnisem în acei ani cu Alexandru Căprariu, coleg de generație, și-l cunoscusem și pe tânărul său asistent Vasile Igna, admirabilul meu prieten din zilele și deceniile următoare. Le-am expus proiectul și i-am întrebat dacă pot conta pe ei. Puteam. N-a fost nevoie să-mi verific pe teren vocația oratorică, oricum inexistentă, pentru a-mi convinge interlocutorii. Cunoșteau prea bine problema, era vorba doar de o legendă, nu de o carte: aproape ca ne-am înțeles din priviri, am pus lucrurile la punct, pe durata unui dialog în tramvai.

(continuare în pag. 16-17)



Pagini ilustrate cu desene inedite de Margareta Sterian



(urmare din pag. 15)

Am scris cu voluptate „cuvântul înainte“, o *laudatio*, evident, atât a autorului, cât și a universului Lumii Noi, în care ne puteam regăsi propriile noastre amintiri. Incitat de spiritul, oricum incitator, al proiectului, am crezut că era încă posibil de a face prin intermediul titlului literar elogiul democrației de peste ocean, care ne inspirase în anii războiului, ca și în perioada fără sfârșit a intoleranței victorioase de după 1944: să nu mă limitez la rezonanța estetică a lui Whitman, Poe, Eliot, Sandburg și toți ceilalți rapsozi incluși în tabla de materii a *Antologiei*, dar, purtat de val, să evoc și apelurile umaniste pentru o societate fraternală a libertății rostite de Părinții fondatori, George Washington, Lincoln, Benjamin Franklin. De astă dată mă înșelam. A intervenit cu brutalitate redactorul cărții, pe a cărui înțelegere tacită contasem, refuzând „cuvântul înainte“, fără nici o explicație suplimentară: în locul vechii fizionomii a intelectualului subțire găzduit câțiva ani și în gulagul românesc a apărut figura golemului, exercitând mecanic opera de distrugere.

Nu mai era nimic de făcut, nici chiar directorul editurii nu-și mai putea asuma imensa răspundere de a publica un text totalmente necorespunzător din punct de vedere ideologic – mai ales după ce fusese în prealabil avertizat. Din fericire – pentru noi toți – reprezenta singura rațiune de existență a proiectului. N-am creat un caz din interdicția textului meu, știind că orice pledoarie era inutilă, temându-mă, în plus, că un scandal mediatic ar fi putut periclita șansele de apariție ale cărții.

În 1974, *Antologia poeziei americane moderne* a apărut la Editura Dacia, cu un titlu schimbat, *Aud cântând America* și cu o prefață mai cuminte, mai înțeleaptă, de Petru Comarnescu. Toți cei care ne-am implicat în aventura acestei cărți ne-am bucurat când am aflat din cronicile literare și din comunicările orale că mesajul acelei arte a libertății, cu care se identificau cele două veacuri de poezie americană, fusese înțeles așa cum trebuia, așa cum merita, de marele public cetitor de poezie. Cele câteva picături simbolice de sânge ale primei prefețe, scurse la temelia volumului, nu mai contau.

Ca și oamenii, au și cărțile – manuscrisele, operele în general – soarta lor. Așa a fost să fie un – mic – miracol, ca textul scris în 1974 să nu fi murit definitiv. După o absență de peste un sfert de veac, timp în care a somnolat

în întunericul unui sertar printre multe alte mărturii ale epocii, are șansa de a reapărea astăzi pentru a completa portretul prietenei mele „den alte vremi“ Margareta Sterian.

Lumea acestei cărți începuse a se face cunoscută în amploarea ei, dincolo de prestigiul unor autori care înaintea izolat în conștiința europeană, încă din ultimii ani ai războiului. Lectura devenise o culpă, bibliotecile se transformaseră în vaste necropole cu rafturi interzise; sub bătaia tunurilor, scriitorii Lumii Noi pătrundeau greu în Europa captivă, care urmărea cu respirația ostenită și însângărată clipele nopții prelungi, înainte de zori. Pe căi obscure, pe bulevardele văzduhului însă sângele viu al ideilor și cărților continua să circule, cu toate riscurile. Dar și cu toate avantajele, căci o carte ascunsă în gând cum ar mai putea fi interzisă? Percheziția inimilor va fi întotdeauna nu numai sfâșitor de inumană, dar inutilă și ineficăce. Fragmentate, înjumătățite, ecourile unei poezii proaspete ajungeau în cele din urmă până la generația care se ridica din mijlocul coșmarului la viață, cu toate entuziasmele pregătite, cu toate visele intacte. Noi, tinerii de atunci, o înțelegeam pentru că îi puteam distinge, în acel moment de cumpănă a istoriei, izvoarele ei îndepărtate, invizibile, o rațiune de a exista și, uneori, pentru unii dintre noi, de a muri pentru o umanitate necunoscută. Cu generozitate adolescenții trăiam uimiți patosul coborât în cele mai simple gesturi și reflexe ale existenței, sacralitatea firească a textelor fundamentale pe care le descopeream în *convenția de pe Mayflower* sau în testamentul politic al lui George Washington când spunea: „Tratați toate națiunile cu bună credință și dreptate. Să nu aveți antipatii permanente și înrădăcinate pentru unele popoare și dragoste pasionată pentru altele... Națiunea care se lasă în voia unei uri veșnice sau a unei dragoste sistematice pentru o altă națiune devine într-o oarecare măsură sclavă“.

Declaratia de independență redactată de Thomas Jefferson ar fi putut fi iscalită și de Walt Whitman: „Noi socotim aceste adevăruri ca de la sine înțelese, anume că toți oamenii sunt creați egali; că sunt înzestrați de creator cu anumite drepturi inalienabile; că printre acestea se numără dreptul la viață, la libertate și căutarea fericirii...“ În timpul nopții, care a părut unora fără sfârșit a Europei războiului, cât de uman au sunat cuvintele lui Abraham Lincoln, care-și găseau în dimineata anului 1944 o nouă îndrituire de a fi fost rostite în mijlocul veacului trecut: „Noi socotim că sclavia este moral greșită. Fiecare om, alb sau negru, are o gură de nutrit și două mâini cu care s-o hrănească – iar pâinii trebuie să i se permită să meargă al acea gură fără controversă“.

Între două alarme aeriene se completa, puțin câte puțin, harta contemporană lirică a Statelor Unite. Sandburg și Vachel Lindsay, Edwin Arlington Robinson și Edgar Lee Masters, Robert Frost, Stephen Vincent Benet, Archibald Mac Leish, poeți, predicatori, cântăreți și soldați treceau imateriali prin ceața ultimelor lupte și deveneau prezenți în primele clipe ale păcii. Ei revelau o natură amplă și simplă, care conținea, ca sămburele unui fruct, drama umană, privirea unei poezii strecurându-se ca un șarpe înăuntrul existențelor întâlnite în cale, pentru a capta ecourile, sonurile vagi, secretele neînțelese, miracolul șters, indescifrabil, opac de atâtea ori al unor necunoscute destine umane. Poate că versul final din epitaful Lucindei Matlock din *Spoon River Anthology*, „it takes life to love life“, mărturisește cel mai bine despre această vocație a realului care a stăpânit lirica americană pe drumurile sale principale, încă de la începuturi. (Cu inflexiuni dramatice în glas, William Dean Howells striga: „Oh! Sarmană Viață Reală, cât te iubesc. Aș putea eu să împărtășesc și altora bucuria pe care o găsesc în figura ta banală și insipidă?“). Filonul mai dens, racordând poezia la alte experiențe culturale, impunând sacrificii în aspirația unor planuri mai înalte, cu ambiția dureroasă de a se implanta în culturile-matrice de dinaintea genezei americane, așadar formulele poetice ale lui T.S. Eliot și Ezra Pound, de fapt europeni prin temperament artistic, erau mai puțin revelatorii pentru acei ani cu cerul acoperit de nori.

Pacea, destul de relativă atunci – căci lumea martirizată inutil nu era pregătită pentru toleranță și credință în

evocare ma

lordan Chin

Indian





Woman



drepturile fundamentale ale oamenilor și statelor – readucea printre alte libertăți și posibilitatea poezilor de a circula, fără spaime, pe toate drumurile pământului. Foarte curând, în 1946, urma să apară ca o cristalizare a unei perioade de fervoare intelectuală, diminuată mai târziu, *Antologia poeziei americane* în prima ei formă. O generație întreagă s-a regăsit în jurul acelei cărți, dar o generație constituită nu după criteriul cronologic, ci al entuziasmului și al pasiunii, configurată în fapt ca o deltă în care se revărsă firele de apă, mai mari sau mai mici, ale multor vârste. Vladimir Streinu, *gentlemanul* neînțeles, partizan rafinat al lirismului lui Poe, cu nobletea sa înăscută, neputându-și termina opera, destinul hărăzindu-i o plecare prematură. Echipa poetică din care făceau parte, care treceau prin grila cenzurii războiului cuvintelor libertății, Constant Tonegaru, boemul incorigibil și fermecător, cu poezia sa iconoclastă, și neuitatul Petru Comarnescu, veșnic grăbit, veșnic tânăr, febril și generos, întotdeauna receptiv la ceea ce era nou, niciodată înșelat, cred, de ineditul mistificator, deschis în egală măsură creației literare, muzeale, plastice, teatrale, artei tradiționale și moderne, populare și culte, românești și universale. Cât de mult s-a risipit pentru alții, cât de puțin a păstrat pentru sine. Și alții, și alții, pe drept sau pe nedrept uitați.

Si a fost misiunea Margaretei Sterian de a cristaliza această stare de spirit, de a da o formă stabilă și ordonată curiozității firești, colorate de simpatie și, de multe ori, de iubire pentru cultura vitală a Lumii Noi. De fapt, Margareta era omul cel mai puțin indicat pentru aceasta, cel puțin așa ar fi părut evenimentul apariției *Antologiei poeziei americane* în conștiința lectorului grăbit. Eroare îndreptățită într-o privință, căci Margareta Sterian aparținea acelei familii, din ce în ce mai rare, de slujitori ai frumosului, care se feresc instinctiv de zgomotele și vanele orgolii ale lumii, de ispitele și de puterile, nu de puține ori abuzive, ale inteligenței.

Poziție delicată în mult prea turbulentul secol XX, în care spiritul gregar s-a implantat în cultură și când artistul, uneori, se dispensează de operă, dar nu și de privilegiile oficiale care-i sunt oferite, dansând în cetate precedat de lampadofori și înconjurat de fanfară.

De fapt, ambiguitatea era în bună parte datorată și polivalenței autoarei. Artist autentic, reușind cu farmec în atâtea domenii ale sensibilității, era, și este, desigur, și acum, dificil s-o fixezi într-o activitate anume. Spiritul comun, destinat să curgă la suprafața lucrurilor, preferă în asemenea ocazii s-o sacrifice cu totul. Nu se întâmplă oare acest lucru în pictura în care excelează, creându-și un stil și definindu-se ca o personalitate pe deplin originală? Pe teritoriul care-i aparține preferă să frământă realitatea până când îi anulează orice rezistență, apropiind-o de mișcarea liberă a muzicii. Atunci materia purificată își mărturisește dorința de a zbura.

Ca poet a aparținut întotdeauna pământului natal, dar și lumii fără hotare. În poemul *Domnița* schițează o pagină colbită de cronică, pe care pune culori stinse și grave, cu sonuri vechi gravitând lent în jurul unor chipuri de demult:

Auritul meu chip cu coroană pe cap l-au așezat în tindă de mânăstiri
măinile subțiri le sprijin pe brațele jilțului domnesc;
în dreapta țin sul pecetluit în care milosteniile mele-s înscrise:
pământurile multe și-ntinse pe care le-am dăruit
locașului sfânt
unde în seara vieții am găsit mângâiere și tuturor
sufleteștilor rânduiei, la moarte și-n veac, un rost,
unde am sorbit liniștea, ca pe un balsam
din care nici o picătură nu trebuie să se piardă.

În *Covorul oltenesc* exersează pe o temă scumpă lui V. Voiculescu:

Covorul oltenesc e o grădină
în care păsările stau la soare
și ciugulesc mângâritar,
iar șerpi perfizi, ce unduiesc din loc în loc,
le-adulmecă cu limba lor de foc...
Ici-colo-s evantalii egiptene
cu lungi stamine ca întoarse gene...

Histria e un poem scris în metru antic, sculptural, tăiat în marmură și apoi lăsat pradă cețurilor serii:



Și-aici iubirea, cruzimea și moartea
și aici, nemăsurate ambiții au chemat prabușirea,
până când uitarea, ca o navă ce nu mai cunoaște
farmul,
cu stinse lumini, lunecat-a departe în larg...

În *Indian* însă introduce elemente de recuzita ale mitului american, filtrate și receptate liber de fantezia omului contemporan de pretutindeni:

În panglica ce-mi încinge fruntea
am înfipt, ca de demult, o pană înaltă,
spre a mă regăsi-n oglinda *Indian Woman*, șef de trib;
știam că-n punctul acesta urmează un chiot,
știam că-n clipa aceea trebuie să uit ceva,
ceva grav, ca moartea, dar clanul care să mă înțeleagă
nu mai era.

Aceeași pendulare între două atracții diferite se exercita și în evocările sale de călătorie, dominate de dubla nostalgie: a frumuseții lumii și a pământului natal, legate de un sistem de canale subterane, circulând în ambele sensuri.

Așadar, aceasta este cartea și acesta e traducătorul. Amândoi, sau mai exact încă toți trei – căci cum ar putea lipsi fratele lor necunoscut, cititorul – supuși legilor timpului care corectează erorile, își deapănă molcom firul său nevăzut și așază în amintire, cu aceleași drepturi, ceea ce s-a întâmplat și ceea ce nu s-a putut termina; binele și răul, ignominia și demnitatea, pe cei ce trăiesc, pe cei ce au murit și pe cei ce bat la porțile de speranță ale vieții. Dar poate că T.S. Eliot ne tâlmăcește cel mai bine bucuria puțin tristă a întâlnirii cu această carte, deci cu noi înșine, când spune în *Antologia* Margaretei Sterian:

Să tăcem și-n tăcere să trecem spre o altă intensitate,
spre o viitoare unire, o mai profundă împărtășire
prin întunericul rece, prin vasta dezolare,
prin tânguirea valului, prin tânguirea vântului
prin marile ape cu păsări acvatice și marsuini.

În sfârșitu-mi stă începutul meu. ■

(Din *Cartea prietenilor mei* în curs de apariție la Ed. Universal Dalsi.)



istorie literară

Un roman de Grigore Băjenaru

La un sfert de veac după intrarea în lumea umbrelor, Grigore Băjenaru, autorul volumului *Cismigiu et Comp.*, 1942, cartea ce a încântat numeroase generații de adolescenți, revine în actualitate prin romanul *Balsam de Canada*, Premier, 2005, pe care o pură întâmplare l-a redat circuitului editorial.

În vara acestui an, în Elveția, în locuința medicilor Ana-Maria și Edgar Nicolau-Roth – doi intelectuali iubitori de artă și literatură –, am cunoscut o distinsă doamnă, cultă, de o vitalitate invidiabilă, tânără sufletește și optimistă, în ciuda celor 90 de ani pe care i-a împlinit la 30 septembrie 2005. De o rar întâlnită luciditate, doamna Elena-Georgeta Roth, medic de asemenea, evoca trecutul apropiat sau mai departat cu o anume detașare ironică și caracteriza plastic oameni și evenimente.

Surpriza a fost să descoperim că doamna doctor Roth a fost prima soție a poetului și prozatorului Grigore Băjenaru (13 februarie 1907–5 februarie 1980), „Gabi”, principalul personaj feminin din *Balsam de Canada*, romanul aflat în arhiva familiei Roth.

Redactat în anul 1971, manuscrisul a fost oferit Editurii Albatros, unde prozatorul publicase mai multe romane cu tema istorică, pentru tineret. În climatul creat în vara aceluiași an de enunțarea „tezelor din iunie” de către N. Ceaușescu, volumul a fost refuzat de cenzură. În anul 1975, Grigore Băjenaru a recitit dactilograma, a corectat-o, a suprimat pasajele redundante și a imprimat textului o formă definitivă. Această variantă este oferită acum cititorului.

Prozatorul a subliniat în mod repetat referențialitatea narațiunii. Toate întâmplările, ne încredințează, „sunt strict autentice”, personajele „au existat aievea, cu toate că multe din acțiunile la care au luat parte vor părea cititorului de necrezut”, și nu avem motive să-i suspectăm sinceritatea. Se întâmplă uneori ca viața să-i ofere scriitorului un subiect aproape integral și Grigore Băjenaru a avut încredințarea că existența lui are o semnificație ficțională. De aceea, cu deferență, dedică volumul fostelor soții, „care, involuntar, m-au ajutat să realizez acest roman, ce cuprinde întâmplări atât de neverosimile, deși adevărate,

încât nici cea mai fecundă imaginație de scriitor n-ar fi reușit să le închipuie”.

Totuși *Balsam de Canada* rămâne mai aproape de confesiune, asemenea, de pildă, romanului *Interior*, 1931, de Constantin Fântâneru, și mai puțin o proză ficțională ce împrumută stilul confesiunii, ca în romanele lui Camil Petrescu. Faptele și întâmplările sunt recreate dintr-o perspectivă predominant comportamentistă, așa cum s-au produs în circumstanțe referențiale.

Între ficțiune și realitatea extralingvistică se interpune filtrul unei instanțe narative ce-și asumă rolul de narator și de personaj principal în narațiune. Naratorul știe tot atât cât știu personajele imaginate și nu poate da nici o explicație evenimentelor înainte ca ele să fie elucidate chiar de actorii implicați în desfășurarea lor.

Titlul cărții constituie un semnal narativ, întors într-un omagiu adus primei soții și a profesiei sale, d-na Roth de astăzi, pe care, după divorț, până la sfârșitul vieții, a însoțit-o pe ea și pe copiii săi cu aceeași constantă afecțiune. „Balsam de Canada” este o esență oleo-rășinoasă, extrasă dintr-o specie de conifere canadiene, folosită în perioada interbelică în Facultățile de Medicină, pentru conservarea preparatelor microscopice.

Romanul începe abrupt, printr-o așteptare tensionată, sfâșiată de tipătul subreței, într-un timp prezent din care naratorul se întoarce, printr-o lungă analepsă, spre trecutul apropiat: o zi de primăvară; înflorise liliacul, iar prin fereastra deschisă se revărsa în stradă „valsul” de Chopin.

Involuntar, Geo Poenaru, profesor suplinitor de literatură și filosofie, s-a oprit. Surprins de fata ivită la fereastră, s-a înclinat surâzător. O cunoștință i-a oferit amănuntele: tânără avea 17 ani, se numea Gabi Teodoru, era elevă în ultima clasă de liceu, iar tatăl, Tudor Nicolau în realitate, fusese profesorul de scrimă al regelui Carol al II-lea, iar acum, în roman și în viața cotidiană, preda aceeași artă marțială la Școala de Razboi.

Tehnica întoarcerii în timp de-a lungul primelor opt capitole, necesară pentru a capta atenția receptorului și a-l introduce în lumea textuală, este probabil inspirată de același tip de acronie din romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu.

Localizată în cartierul Floreasca din București, pe un spațiu cuprins între anii 1932-1965, acțiunea se desfășoară într-o ordine cronologică lineară, cu mari perioade temporale rezumate în câteva propoziții. Naratorul prezintă vizual evenimentele, creând iluzia unei reprezentări directe. Împreună cu el, receptorul percepe evoluția celorlalți personaje, relațiile dintre ele, „vede” faptele și întâmplările în desfășurare.

Sunetele pianului au declanșat atracția interpersonală și frumusețea fizică a fetei a favorizat apariția simpatiei, consolidată de preferințele comune. O succesiune de evenimente favorizează intrarea în locuința fetei. Proximitatea îngăduie familiaritatea și naratorul este atras de tânără elevă cu o forță căreia nu i se poate împotrivi. Se îndrăgostise!

Avertismentele vin din partea tatălui. Cu ce își va întreține familia? E suplinitor, nu și-a luat examenul de definitivat! Însă adevărata primejdie se ivese din altă parte. Un profesor universitar, cu două decenii mai vârstnic, o cere pe Gabi în căsătorie și părinții fetei sunt de acord.

Asemenea lui Ion din romanul lui Rebreanu, Geo cere opinia unui prieten și acesta, mai direct decât Titu Herdelea, îl sfătuiește să... seducă fata, pentru a-i determina pe părinți să-l accepte ginere. Ca un Julien Sorel valah, tânărul cu incuviințarea fetei, pune planul în practică, încât căsătoria devine inevitabilă.

Prin spațiul privilegiat acordat primei iubiri: întâlnirea, cucerirea, căsătoria, naratorul dezvoltă o idee mai puțin comună: două ființe care se iubesc nu pot rămâne împreună din cauze conjuncturale: acutizarea conflictului dintre ginere și socri, dar și din incongruențe interpersonale: proximitatea, familiaritatea, preferințele, atracția fizică nu pot menține singure o relație pe termen lung, în lipsa unor componente pasionale și cognitive. Favorizate de mediul neprielnic, se ivesc disensiunile între soți.

Înscrisă inițial la Litere, Gabi vrea să dea examen la Medicină. Decizia nu este un simplu capriciu: „E visul vieții mele și, dacă nu-l realizez, nu îmi văd scopul existenței.” Sceptic, gelos, soțul se împotrivesc: la Medicină e „un mediu libertin” și refuza plata taxelor școlare. Și într-un caz, și în celălalt, aparențele joacă un rol decisiv, încât, constrânși de evenimente, parca împotriva voinței lor, soții se despart. Perspectiva unică și unitară nu îngăduie cunoașterea punctului de vedere al tinerei femei.

Fiecare încearcă să-și refacă existența. Gabi se recăsătorește de două ori și de fiecare dată divorțează. Căsătoria lui Geo cu o dactilografă constituie un eșec. În toți acești ani, foștii soți se întâlnesc mereu și întâlnirile adâncesc regretul, dezvăluind o componentă psihologică superioară în comportamentul amândurora.

Naratorul, care visase totdeauna să aibă un copil, se atașează de copiii fostei soții și îi meditează cu pasiune și competență în tot timpul liceului. Și chiar dacă, ei doi n-au fost sortiți să rămână pentru totdeauna împreună, despărțirea, aparent paradoxal, îi reapropie și pasiunea inițială evoluează spre o delicată pasiune. Deși nu coboară spre straturile profunde ale psihismului, confesiunea amar-nostalgică și limbajul colocvial agreabil evocă deopotrivă o dramă și o lume apasă, subordonată unui alt cod etic și social.

Balsam de Canada nu modifică statutul valoric al prozatorului. Însă prin modalitățile narative, Grigore Băjenaru se alătură tardiv direcției „autenticiste” a „noului roman” interbelic, în care posibile titluri de referință rămân *Femei* de Mihail Sebastian și *Ambigen* de Octav Șuluțiu.

Ion BĂLU

calendar

- | | |
|---|---|
| 1.01.1868 - s-a născut I.A.I. Brătescu-Voinești (m. 1946) | 4.01.1934 - s-a născut Jiva Popovici (m. 1991) |
| 1.01.1868 - s-a născut George Murnu (m. 1957) | 4.01.1942 - s-a născut Ovidiu Hotinceanu (m. 1975) |
| 1.01.1897 - s-a născut Vasile Băncilă (m. 1979) | 4.01.1954 - a murit Elena Farago (n. 1878) |
| 1.01.1907 - s-a născut Constantin Fântâneru (m. 1975) | 4.01.1977 - a murit Horváth István (n. 1909) |
| 1.01.1915 - s-a născut Radu Mărculescu | 5.01.1878 - s-a născut Emil Gîrleanu (m. 1914) |
| 1.01.1917 - s-a născut Vera Hudici (m. 1999) | 5.01.1909 - s-a născut Bazil Gruia (m. 1995) |
| 1.01.1923 - s-a născut Mihail Crama (m. 1994) | 5.01.1923 - a murit Adam Müller-Guttenbrunn (n. 1852) |
| 1.01.1927 - s-a născut Vasile Virgiliu Mihailescu | 5.01.1949 - s-a născut Leo Butnaru |
| 1.01.1928 - a murit Valeriu Braniște (n. 1869) | 5.01.1972 - a murit George Dan (n. 1916) |
| 1.01.1928 - s-a născut Teodor Păca (m. 1978) | 5.01.1978 - a murit D. Ciurezu (n. 1897) |
| 1.01.1929 - s-a născut Nicolae Tic (m. 1992) | 5.01.1981 - a murit Laura Mihail Dragomirescu (n. 1893) |
| 1.01.1939 - s-a născut Emil Brumaru | 5.01.1985 - a murit Alexandru Vițianu (n. 1891) |
| 1.01.1942 - s-a născut Ioan Alexandru (m. 2002) | 5.01.1992 - a murit Tamara Gane (n. 1909) |
| 1.01.1944 - s-a născut Mircea Muthu | 5.01.1993 - a murit Efim Junghietu (n. 1939) |
| 1.01.1948 - s-a născut Dumitru M. Ion | 5.01.2002 - a murit Gheorghe Scripcă (n. 1930) |
| 1.01.1949 - s-a născut Radu Țuculescu | |
| 1.01.1950 - s-a născut Ion Ioachim | 6.01.1760 - s-a născut Ion Budai-Deleanu (m. 1820) |
| 1.01.1954 - s-a născut Mircea Mihaieș | 6.01.1802 - s-a născut Ion Heliade Rădulescu (m. 1872) |
| 1.01.1956 - s-a născut Magda Cărneci | |
| 2.01.1891 - s-a născut Aron Cotruș (m. 1961) | 6.01.1833 - a murit Nicolae Stoica de Hăteș (n. 1751) |
| 2.01.1914 - s-a născut Petre Paulescu | 6.01.1881 - s-a născut Ion Minulescu (m. 1944) |
| 2.01.1920 - s-a născut Francisc Păcurariu (m. 1998) | 6.01.1897 - s-a născut Ionel Teodoreanu (m. 1954) |
| 2.01.1933 - s-a născut Ion Băieșu (m. 1992) | 6.01.1918 - a murit Oreste Georgescu (n. 1891) |
| 3.01.1894 - s-a născut Sarina Cassvan (m. 1978) | 6.01.1939 - s-a născut Francisca Meghes (m. 2004) |
| 3.01.1932 - s-a născut Otilia Nicolescu (m. 1993) | 6.01.1940 - s-a născut Ion Lazu |
| 3.01.1967 - s-a născut Ștefan Caraman | 6.01.1943 - s-a născut Ion Drăgănoiu (m. 2003) |
| 3.01.1967 - a murit Alfred Margul Sperber (n. 1898) | 6.01.1946 - s-a născut Stelian Țurlea |
| 3.01.2006 - a murit Valeriu Bărgău (n. 1950) | 6.01.1990 - a murit Traian Uba (n. 1921) |
| 4.01.1877 - s-a născut Sextil Pușcariu (m. 1948) | 6.01.2004 - a murit Emil Pinteș (n. 1944) |
| 4.01.1931 - s-a născut Nora Iuga | |



literatură

Navigator

Se urcă în mașina ginerelui său și plecă să-și aducă nepotul de la sala de sport. În acel orașel de pe malul mării, bruma toamnei cobora odată cu înserarea. Își descoperi nepotul într-un grup gălăgios, pe peronul din fața piscinei acoperite. „Vrei să pun în funcțiune navigatorul?” – îl întreba puștiul, sărind în mașină. „Navigatorul! Ce navigator?” Apăsând un buton, copilul aprinse un ecran pe care nu-l observase până atunci. O listă lungă defila pe ecran, se opri în dreptul unui cuvânt: numele orașelului, și imediat apără un plan cu străzi, intersecții, conturul țărmului. „Uite-te aici, papi! Fixez locul de plecare și punctul de sosire: Karpedam 7, și „el” îți spune cum s-ajungi acasă.”

Într-adevar, un ordin gutural, într-o limbă pe care o înțelegea cu greu, îi ceru să pornească la dreapta, apoi, la prima răscruce, la stânga; apoi, după stopul electric, din nou la stânga și, după încă două schimbări de direcție, auzi: „Ești pe strada indicată. După șaizeci de metri, stop!”

Nepotul îi zâmbea satisfăcut, dar el frână cuprins de o ușoară ameteală. Era, de fapt, o neliniște surdă, un soi de avertisment tulbure, un gând vechi ascuns în adâncurile memoriei sale. Suind alea ce ducea spre casă, își aduse aminte: în ziua în care împlinise cincizeci de ani, directorul unei întreprinderi și-a chemat secretara la sfârșitul orelor de lucru, i-a întins o foaie de hârtie și-a rugat-o să-i deseneze planul strazilor pe care urma să conducă mașina ca să ajungă acasă. Citise asta într-o revistă, cu multă vreme în urmă. Era un articol despre senilitatea precoce.

Locatarul

Cum poți spune c-ai ajuns, de vreme ce nu te oprești niciodată? – e interpelat „omul grăbit” de soția lui, în romanul lui Paul Morand.

Locatarul Caselor n-a fost niciodată un om grăbit, dimpotrivă, chiar dacă viața (și ironia vremilor) l-au împins ici și colo, mai mult fără voia lui. Născut sub o zodie a șederii pe loc, a cuibului niciodată părăsit, a adăpostului ascuns și inviolabil, a fost obligat – mai mult de istorie decât de propriul destin – să migreze de la o casă la alta, de la o țară la alta. Vreme de zeci de ani nu s-a putut opri, deși n-a fost grăbit. Acum, când locuiește de mai multă vreme în ceea ce consideră a fi ultima lui Casă, locatarul simte că s-a oprit. Că a ajuns. Atât de departe încât pipăie, parcă, sub talpă, pragul lui *acolo*, de unde nu s-ar mai putea întoarce. Ce i-a mai rămas, de vreme ce *mai departe* nu mai este? I-au rămas Casele prin care a trecut, prin care a locuit, case dispărute, dar construite dintr-o materie unică, fragilă, trecătoare și indestructibilă totodată: Timpul. Timpul petrecut în ele. Timpul care s-a materializat în ele. Oare va reuși să le povestească pe toate? De ce? Pentru cine? Pentru propria lui desfătare și pentru a mai amâna, puțin, ultima mutare.

Mestecenii

Șezând la masă în acea grădină, care nu arăta, de fapt, a grădină, ci a luminis de pădure, simți cum îi cad în păr frunze galbene. Masa aceasta, acest prânz în aer liber, mestecenii din jur B îi făcură impresia ciudată de *déjà vu*. Ce asemănare putea fi între acest peisaj de păduri tăiate mai în tot locul de oglinzi de lacuri și tot ce văzuse el până atunci? Nici una. De fapt, senzația pe care o resimțea ținea de ceva artificial, ca de o imagine văzută într-o expoziție, un peisaj pictat, o pânză înfățișând o mică agapă câmpenească, sau o secvență de film. Ajuns aici, gândul lui cotrobâi mai adânc în memorie și după câteva clipe *știu*: da, se afla acum în această pădure din Sormanland, în această zi de 4 septembrie, surprinzătoare zi însoțită și fierbinte la asemenea latitudine B, dar cu zeci de ani în urmă trăise un asemenea moment, văzuse o asemenea lumină, urmărise frunzele galbene căzând din mestecenii cu scoarța argintie, da, văzuse toate acestea pe scena unui mic teatru bucureștean unde se juca o piesă de Cehov. *Trei surori*, probabil. Regizorul, dar mai cu seamă scenograful, crease o nemaipomenită atmosferă încât până și aerul pe care-l respira în mica sală părea adus din acel nord îndepărtat, într-atât era de rarefiat și de neliniștitor. Dar, ca și cum asta n-ar fi fost de ajuns, printr-un miracol de butaforie, frunzele galbene se desprindeau ușor de pe ramuri și cădeau încet, după leneșe volute, peste personajele piesei.

Paul Diaconescu

Din Carnetul unui Pierde-Țară

Își trecu mâna prin păr și prinse între degete o frunză pe care o puse pe masă, alături de farfurie. Uitase de prezența gazdelor, vorbele lor îi treceau pe lângă urechi fără să le audă. Simți doar că un singur lucru lipsea din această atmosferă: drama. Sau poate că exista și ea, nevăzută, neștiută; poate că aștepta undeva, nu prea departe, pândind după o cotitură a drumului, după un pâlț de mesteceni.

Șansa

Aștepta de multă vreme. Aproape că uitase de când aștepta: un an și jumătate, doi, mai mult? „Se vor împlini trei ani în iarna asta” – îi spusese soțul ei, ieșind de la clinica profesorului G. din Toulouse. Dar de data asta profesorul fusese categoric: „E rândul dumatăle. S-ar putea să te chemăm de la o zi la alta, de la o oră la alta. Nu putem ști. Depinde ce șansă ai. Obiectiv vorbind, șansele sunt mai mari acum fiindcă începe vara.”

Folosise câteva soiuri de medicamente în speranța că verdictul ar putea fi infirmat. Dar se dovedise repede că el nu putea fi decât amânat. Și, din păcate, simțea că amânarea nu mai putea dura multă vreme, deși, de aproape un an încoace, își legăna insomnia în susurul aparatului instalat la capul patului.

Dar, venise vara. Smochinele erau coapte deja, strugurii de pe spălierul pe care suia vița de vie treceau din verde pal spre gălbui, începuse vacanța. Și, în curând, la mijlocul lunii iulie se dădea, prin tradiție, semnalul plecării în concediu. Zeci, sute de mii de mașini se luau la întrecere pe șosele și autostrăzi spre plajile Normandiei, ale Oceanului ori Mediteranei, urcau spre Alpi sau Pirinei. Jurnalul televizat se încheia cu o hartă pe care cele mai periculoase axe ale „exodului” estival erau marcate în roșu. Roșie era și autostrada care trecea doar la câțiva kilometri de clinica profesorului G.

„Să fii pregătită – i se spusese la clinică. Din momentul în care primim o donație, te sunăm chiar și în miezul nopții.” Deși scurte, nopțile i se păreau tot mai lungi.

Astfel trecu vara și începu toamna. Boabele de strugure băteau acum în albastru-violet, nuanțele culesului. Dializa administrată în timpul nopții trebuia repetată acum și în cursul zilei. Nu-i mai rămânea decât să aștepte sărbătorile de iarnă. Să aștepte acele zile și nopți de petreceri și chef, acele ore de viscol și îngheț, când clipa cea rea pânzește în fiecare viraj, când, în sfârșit, se va ivi, poate, „șansa”.

Del

Ar putea „memoria” computerului înlocui acele clipe de uitare petrecute în pod? Ce va rămâne de pe urma lui? Un computer care, depășit repede, va fi aruncat la gunoi peste câțiva ani sau, în cel mai bun caz, vândut pe te miri ce. Și cu ce va începe noul proprietar dacă nu prin a șterge toate „file”-urile, păstrând doar sistemul operativ și, poate, un program sau două de care va avea nevoie? Vor rămâne dischetele pe care a avut grijă să le pună în ordine cronologică și să atașeze fiecareia, printr-un inel de gumilastic, un petec de hârtie cu lista textelor înregistrate. Dar cine va mai avea curiozitatea să le bage în calculator și să „deschidă” aceste texte scrise într-o limbă pe care nepoții s-ar putea să n-o mai știe deloc?

Pe când, în pod... Podul B plin de obiecte heteroclite, de pantofi scâlciați și pălării pleoștite, de fel de fel de nimicuri ieșite de mult din uz, prăfuite sau patinate de vreme. B cuprindea în el o întreagă epocă, o întreagă viață sau mai multe. Acele clipe de uitare petrecute în pod, răsfoind o carte cu paginile îngălbenite, despăturind o scrisoare cu literele pe jumătate șterse, privind o gravură cu rama ruptă, scuturând de praf albumul cu fotografii

în sepia... Cum ar fi putut fi înlocuite acele clipe de un text rulat cu repeziciune pe un ecran de calculator? Cum și cu ce să înlocuiești acel aer stătut, acel miros de praf învechit, acele raze de soare căzute prin lucarna ori strecurate, prefirate printre două țigle ciobite ori desperechiate? Podurile de odinioară erau adevăratele MEMORY MEDIA, adevăratele depozitare ale AMINTIRII.

Rătăcit acolo, în căutarea nu știu cărui obiect pierdut, sau bănuit, un nepot ar fi putut descoperi vrafuri întregi de amintiri, teancuri de gânduri și sentimente pe care el n-ar fi putut să le redea chiar dacă le-ar fi povestit și descris în sute sau mii de pagini.

Tot ce rămânea de pe urma lui, toate aceste dischete și calculatoare învechite, nu erau altceva decât un soi de conserve cu data expirată de mult. Dacă cineva le-ar fi descoperit, le-ar fi aruncat la gunoi fără să le deschidă. Așa că n-ar fi fost, oare, mai bine să le arunce singur, să le distrugă sau să le șteargă printr-o simplă apăsare cu un singur deget pe acea tastă pe care scrie *Del*? Delete.

Pirinei

Razna printre vii
soare căzut
butași cu ciuf de frunze
transparente
„...verde crud, verde crud...”
Razna printre dealuri munți,
albastru ochiul Marii
maci și rosmarin
cimbrișor și
migdali și smochini
„...e aprilie nu mai...”
pini și chiparoși.
Și diamantul
orbitor diamantul
piscului Canigou.

Razna printre ocre și violet
miresme și nostalgii.

Mi-e dor de tatal meu copil,
copil alergând printre vii
sub razele Ceahlăului.

Aplaudacul

De ce primul gest învățat de copii de la părinți este „făcutul cu mâna” la despărțire: *bai-bai*? Despărțirea de ce, de cine? De părinți? Prematură învățătura că viața e o suită de despărțiri, începând cu despărțirea de leagănul launtric al mamei, apoi de sânul ei, apoi... Următorul pas în ucenicia vieții și a lumii în care intră proaspătul venit este aplaudatul. În ce scop? De ce și pe cine să aplaude, după ce părinții, bunicii și străbunicii lui au tot aplaudat vreme de aproape un secol, de la Apenini până la Urali și de aici mai departe până la Marea Galbenă și până în Kamciatka.

Multe popoare au cântecele și jocuri prin care proaspătul om e incitat să învețe acest exercițiu al admirației, al bucuriei, al entuziasmului. Sau, cum de atâtea ori a fost cazul, al fațarniciei, al unilintei și al supunerii. Și, de multe ori, înainte de a reuși să pronunțe sacrosanctele silabe: ma-ma, micul om reușește să aplaude. Dar cât de greu, cu câte eforturi, cu câte eșecuri!

...Îl privesc cum se încruntă, cum își încleștează fălcile, cum strânge din sprâncene încât un rid minuscul apare deasupra nasului, prevestind marile griji de mai târziu. Dar și aceasta e o grijă, o grea încercare, după marea victorie a mersului de-a bușilea. Da, se pare că pentru el, noul om, aerul e o substanță îndărătnică, mai greu de stăpânit decât e pentru noi apa. Ai încercat tu, om vechi, să aplauzi în apă?

...Îl privesc cum se uită când la o mână, când la cealaltă, cum apreciază distanța, cum... Și, deodată, mi se face teamă că n-ar fi chiar sută la sută român. Nu, nu se grăbește deloc. Mai întâi *gândește*, *chibzuiește* și doar apoi *face*: ridică mâna dreaptă, o privește serios, se căznește să deschidă degetele; apoi ridică stânga, o privește, o pregătește și abia când e sigur că palmele se vor întâlni în aer, aplaudă.

Aplaudacul are nouă luni și se numește Gustav. ■

www.polirom.ro

- Alex Tocilescu
Eu et al.
- Amin Maalouf
Leon Africanul
- Graham Greene
**Omul nostru
din Havana**
- W. Somerset Maugham
Vălul pictat



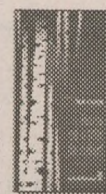
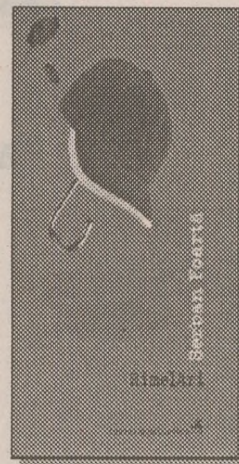
Suplimentul
la CULTURA

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Târg



Din toamna aceasta, s-a relansat
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Șerban Foarță
Rimelări (cu CD audio)
- Leo Butnaru
Perimetrul cuștii
- Gellu Dorian
Împotriva noastră
- Nora Iuga
Fetița cu o mic de riduri



Costel Babos
Aș crede în Dumnezeu

Andrei Oisteanu
Cutia cu bătrâni

Liliana Corobca
Un an în Paradis

Cristian Teodorescu
„Tainele inimii”

Florina Ilis
Cruciada copiilor

Florin Toma
Moștenirea Familiei Bildungsroman

WWW.CARTEA.ROMANEASCA.RO

CARTIER în toate librăriile bune



**Mircea
DINESCU**

Opera poetică, 2 volume

**Tudor
ARGHEZI**

Opera poetică, 2 volume

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2,
București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

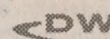
13:00 – 15:00 – Miezul zilei în actualitate (zilnic)

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!

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



HUMANITAS

**Doua lucrări fundamentale,
două cărți eveniment**

**Florin Turcanu
Mircea Eliade,
prizonierul istoriei**

672 pagini

În cele aproape două decenii trecute de la moartea sa, personalitatea lui Mircea Eliade a constituit subiectul a nenumărate controverse. Amatorilor de sentințe rapide sau de răsunătoare scandaluri, Florin Turcanu le răspunde cu un studiu solid, documentat, cartea sa fiind rodul unei hotărâte coborâri la surse: memoriile și jurnalele lui Eliade, ca și ale colegilor săi de generație, romanele și studiile sale de istorie a religiilor, mărturiile discipolilor și ale savanților care l-au cunoscut.

**Bertrand Russell
Istoria filozofiei occidentale**

vol. I: 508 pagini

vol. II: 400 pagini

„Când studiem un filozof, atitudinea potrivită nu este nici venerația, nici desconsiderarea, ci pentru început un fel de simpatie ipotetică, până când ajungem să simțim cum e să crezi în teoriile lui, și abia după aceea o reactivare a atitudinii critice.”

BERTRAND RUSSELL



www.humanitas.ro

www.librariilehumanitas.ro

Pentru comenzi prin poștă

021 311 23 30; cpp@humanitas.ro

Editura AULA

Gabriel Angelescu **Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme** 480 p. **139.000** (13,9) lei
Dicționarul limbii române 244 p. **69.000** (6,9) lei
 L. Alexe, A. Dumitru **Dicționar Fr.-R. / R.-Fr.** 432 p. **79.000** (7,9) lei
 Dana Cărdășu **Dicționar Engl.-R. / R.-Engl.** 400 p. **79.000** (7,9) lei
 Vasile Ștef **Fizica de nota 10** 208 p. **79.000** (7,9) lei
 S. Ionescu **Memorator Matematică Gimnaziu** 176 p. **59.000** (5,9) lei
 Drăgan, C. Erlic **Memorator Matematică Liceu** 416 p. **79.000** (7,9) lei
 I. Ștef **Memorator Fizică Liceu** 224 p. **59.000** (5,9) lei
 A. Nicolae **Română. Pregătire completă (bac)** 384 p. **119.000** (11,9) lei
 G. Angelescu **Română. Subiecte rezolvate** 384 p. **119.000** (11,9) lei
 Evelina Cîrciu **Română. Pregătire rapidă (bac)** 160 p. **69.000** (6,9) lei
 Naomi Ionică **Concepte operaționale** 224 p. **59.000** (5,9) lei
 Valentina Rotaru **Teoria literaturii (compendiu)** 128 p. **59.000** (5,9) lei
 Mușina, Tincu, Bârsan, Efner
Engleza, Franceza, Germana 192 p. **79.000** (7,9) lei
 T. Mușina, M. Arhire, M. Luca **Engleza de nota 10** 240 p. **89.000** (8,9) lei
 M. Arhire, A. Micu **Limba engleză. 1600 teste** 128 p. **69.000** (6,9) lei
 V. Borcan, V. Borcan **Franceza de nota 10** 224 p. **79.000** (7,9) lei
 Valentina Borcan **Limba franceză. 1200 teste** 80 p. **59.000** (5,9) lei
 Mugur Burcescu **Română de nota 10** 280 p. **129.000** (12,9) lei
 Mugur Burcescu **Limba română. 1000 teste** 160 p. **69.000** (6,9) lei
 C. Drăgan, C. Erlic **Matematică (Bac)** 160 p. **79.000** (7,9) lei
 E. Măndreanu, M. Florea **Geografia României** 144 p. **69.000** (6,9) 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



literatură

↑ n entuziasmul anilor '90 m-am hotărât să-mi iau permis de conducere, deși n-aveam mașina. M-am înscris la cea mai bună școală de șoferi din Brașov și am început cu dreptul lecțiile. S-a nimerit ca instructorul să fie și el, ca mine, un fost șagunist, așa că amintirile despre foștii profesori de liceu și reproșurile legate de abilitățile mele, sau mai degrabă de absența lor, dădeau orelor de șoferie un iz avangardist «Tu n-ai motor, auzi ce-i faci, săracu! La matematică am făcut cu doamna Vogelfänger, nu știu dacă ai mai prins-o, nu se enerva niciodată, și la română... Nu vezi seminul, ia uite-l ce mare și frumos e! Ce-i cu frâna asta, dacă n-aveam centura ieșeam prin parbriz.... Am făcut și geologie cu, cum îl cheamă...» etc. Am reușit să-mi iau carnetul din trei încercări, ca în orice inițiere serioasă, treceam cu bine la sală și la poligon, dar, se pare, mă derutau intersecțiile. Cum nici în viață nu stau bine cu opțiunile de la răscruci, mi se pare firesc să am dileme la cele de circulație, de altfel mult mai puțin importante pentru mine. Prin bunăvoința unui vechi posesor de permis, gata să-și riște integritatea automobilului, am condus, ca proaspătă șoferiță, pe șoseaua București-Constanța. Din fericire, fiind un drum fără intersecții, nu s-a întâmplat nimic deosebit. Am uitat de emoțiile călătoriei în apa mării. Apoi am încheiat și aventura mea de șofer, din lipsa «obiectului minciunilor»: n-am fost în stare să-mi cumpăr mașină, au existat întotdeauna alte priorități. Încetul cu încetul carnetul meu a devenit istorie.

Sînt acum pieton profesionist, dar cu permis de conducere. Visez la clipa în care li se va cere și șoferilor să aibă permis de pieton, obținut după un examen temeinic. Din scurta mea viață de șofer mai știu și cred în câteva reguli, de pildă, că la trecerile de pietoni fără stop pedestrii au prioritate, iar automobilistii trebuie să frîneze sau să ocolească manevra pe trecerea de pietoni duce la anularea carnetului. Cei mai mulți șoferi aleg tocmai trecerea de pietoni, mai liberă decît orice alte porțiuni ale străzii pentru tot felul de exhibiții la volan, iar taximetristii din preajma blocului meu și-au făcut un obicei să staționeze fără grijă tocmai în zona cu pricina, așteptînd cu mohorîtă răbdare clienții. Cînd pornesc, te iau pe nepregătite, căci îndeobște debutul cursei este o întoarcere în tromba.

C um meseria de pieton are, pe lângă nenumărate riscuri, și numeroase limite, ești nevoit să renunți uneori la continua aventură a mersului pe jos prin Capitală și să iei taxiul. Spre deosebire de taximetristii din orașul meu natal, în genere de o tăcută bunăvoință, cei bucureșteni sînt vorbăreți și puși pe rele. Injuriile la adresa pietonilor (care mă ating direct și mă fac să replic demn, în zadarnice pledoarii propietonale) se îmbină cu cele la adresa hoților și corupților din țara asta, a guvernului, oricare ar fi el, a vremii, a străzilor și a polițailor, iar mai nou, a poliției comunitare, mai rea decît cealaltă, la amenzi. Cu cîteva zile înainte de Crăciun, cînd circulația bucureșteană era aproape paralizată, mă aflam într-un taxi puțin înainte de Piața Romană. Stăteam de multa vreme la un stop, pentru că intersecția era dirijată de un polițist, care gesticula fosforescent în dreptul semaforului. Trecuseră, în imobilitate, cîteva semnale cînd roșii, cînd verzi, eu începusem să citesc ultimul număr din **România literară**, taximetristul vorbea la telefonul mobil, care tot suna. Suna, e un fel de a spune, de fapt avea un semnal vorbit „Stăpîne, te caută un fraier”. Nu e de mirare că era căutat atît de des și nici că, mai ales, răspundea cu atîta plăcere. Dar surprizele psihologice ale taximetristului bucureștean mi-au fost revelate abia în secvența următoare, cînd, în pauza dintre două convorbiri, șoferul



Ioana Pârvolescu

CRONICA OPTIMISTEI

Aventuri de pieton bucureștean

meu s-a dat jos și a strigat cît a putut de tare spre polițist: „Nesimțitule! Mă ții de trei stopuri aici și-ți lași numai pe ceilalți!! Am client în mașină și tu nu-mi dai drumul de cinci minute? Să plătească clientul nesimțirea ta?” Nu-mi amintesc să fi arătat nici un semn de nerăbdare, dar poate faptul că am deschis revista **România literară** a fost greșit interpretat. Curios, vocea stăpînului căutat de fraieri a avut efect, și după cîteva secunde am ajuns la stop, în dreptul polițistului. Închisesem revista și așteptam cu interes urmarea. Taximetristul a avut „le devan”. A coborît în grabă fereastra și și-a reluat tirul verbal blocînd puțin circulația: „Nesimțitule, stă clienta să aștepte după tine, că le dai drumul doar la ceilalți!” Nu știu niciodată de unde-ți vin apărătorii adevărați.

V iată în afara automobilului are și avantaje. La ora cînd mă întorc de la redacție, pe Calea Victoriei se circulă bară la bară. Dacă-mi iau reper o mașină, cum fac unii cînd stau la coadă la supermarket și-și iau ca

unitate de viteză un om din rîndul de-alături, ca să vadă cine e primul la casă, constat că am întotdeauna un avans considerabil față de mașină. Asta îmi redă încrederea în superioritatea omului la fel de bine ca jocul de șah în care Kasparov învinge computerul. Mi s-a întâmplat și, în asemenea șiruri, să întîlnesc cunoscuți dornici de conversație, să urc în mașina lor, să vorbim la fel de liniștiți și aproape la fel de nemîșcați cum am fi făcut-o într-un local, apoi, după multe minute și puțini metri să cobor din mașină ca să avansez, *per pedes*, mult mai rapid. În asemenea momente îi iert pe șoferi pentru toate mizeriile pe care le fac pietonilor. E limpede că din invidie.

În afara orelor de noapte și a zilelor de sărbătoare, cam la fel stau lucrurile, pentru automobilisti, și pe Bulevardul Magheru. Pentru pieton, în schimb, lucrurile sînt mai rele. Pe Magheru încap mai multe mașini decît pe Calea Victoriei, așa că aerul de aici e plin de noxe. Străinii se plîng că nu pot respira, tușesc și ochii le lăcrimează. Bucureștenii, deși mai adaptați la mediu, se simt totuși, pe traseul Universitate-Romană, epuizați ca după un urcuș de 6-7 ore pe munte.

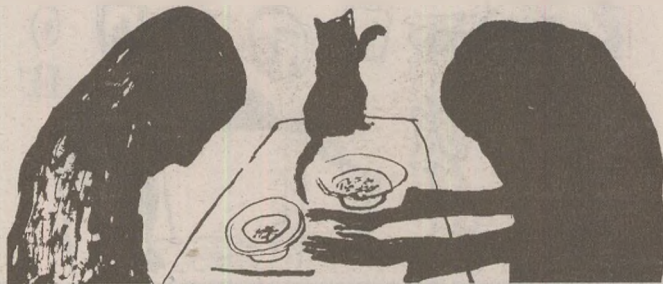
Cînd plec de la facultate pe Magheru trebuie să-mi iau niște pauze de respirație, altfel mă doboară noxele. Prima este la marele magazin de parfumi și cosmetice din fostul Unic.

În toate magazinele de parfumi te simți ca-n Occident: aerul e la o temperatură plăcută, culorile sînt discrete și calde, oglinzile și sticlele pline de licori au străluciri ademenitoare, vinzătoarele sînt amabile și gata să-ți sară în ajutor. De cum intri pe ușă te iau în primire aromele de Lancôme, Gucci, Givenchy, Chanel sau Hugo Boss, cu amestecurile lor subtile de nuanțe olfactive. Îmi amintesc de o năvală în care eroul încerca să dea de urma iubitei lui numai cu ajutorul parfumului ei păstrat în amintire și se duce la un magazin de parfumi ca să-l identifice. Îmi amintesc și de Grenouille din *Parfumul* lui Süskind și de personajul Adrianei Bittel, cel care suferea de hiperolfactivitate. În ce mă privește, după mirosurile de gaze de eșapament, magazinul în care intru e ca un centru de aromoterapie. Însă, în perioada dinaintea Crăciunului, marele magazin de pe Magheru oferea cumpărătorilor un miros inedit, cu totul nou în distilarea esențelor de parfum și apă de colonie. Intraser pregătite pentru îmbinarea reconfortantă de mosc și iasomie, busuioc și migdale, mirt și benzoe sau cine știe ce arome necunoscute care să te facă să uiți pe loc mizeriile din jur, dar înăuntru toată lumea era puțin crispate, și două doamne se precipitau să iasă. În cîteva secunde

mi-am dat seama de ce: în elegantul magazin de parfumi mirosea ca-ntr-un closet comunist. Am trecut în revistă diverse posibilități, între care și brevetarea noii esențe de deșeuri organice românești. Curiozitatea a fost mai puternică decît puternica jenă olfactivă și am mai zăbovit preț de-o întrebare, ca să aflu ce e cu mirosul de vidanță. Cu un zîmbet chinuit una dintre vinzătoare mi-a spus că s-a spart conducta de canalizare a blocului și nici un parfum n-o mai acoperă, dar m-au invitat să nu mă las întoarsă din drum și să cumpăr ceva. N-am putut, am ieșit în stradă dîndu-i dreptate eroului din romanul lui Süskind: mirosul e mai convingător decît privirea și cuvîntul. Am inspirat cu nesat noxele de pe Magheru și am meditat la forța și relativitatea binelui și răului. Am luat-o la stînga pe C.A. Rosetti și, pe Calea Victoriei, pe marea zebra din dreptul Bibliotecii Universitare fostă a Fundației Carol I, era să mă calce o mașină care, găsind un culoar mai liber, se hotărîse să recupereze pe seama vieții mele precedentele întîrzieri. M-am bucurat că vine vacanța și pot să fac o pauză din continua aventură care este mersul pe jos. ■

cărți primite

- Adrian-Paul Iliescu, *Anatomia răului politic*, eseu, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005, 356 p.
- Simona Cioculescu, *Printre cărți și manuscrise*, istorie literară, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2005, 308 p.
- Constantin Coroiu, *Viața ca o postfață*, comentarii istorico-literare, Editura Timpul, Iași, 2005, 304 p., 12 lei.
- Cornelia Maria Savu, *Roman cu sertare*, poezii, Editura Vinea, București, 2005, 54 p.



arte



Marina Constantinescu

TEATRU

Luna și Godot



Așteptându-l pe Godot de Samuel Beckett

Un spectacol de Silviu Purcărete. Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu

Cândva, într-o noapte cu o lună galbejită și tristă, mă îndreptam spre hotelul unde îmi place să locuiesc la Sibiu. Împăratul romanilor. Zăbovisem la taifas cu Constantin Chiriac și Virgil Flonda despre regizorul Iulian Vișa, despre spectacolele pe care le-au făcut împreună, despre prietenie, despre moarte. Ma gândeam la aceste povești, la suma poveștilor ce amestecă halucinant, într-un loc de popas cum este un hotel sau un han, vieți, iubiri, fumul pierzaniilor sau al lucidităților de tot felul. Poți câștiga, poți pierde totul. Contează numai cum o faci. Dintr-o dată, au apărut în fața intrării, ca din cer, doi cloșari. Deloc agresivi. Cu haine a căror degradare nu alungase complet calitatea. Am avut senzația ca pe mine mă așteptau dintotdeauna. Mi-au cerut ceva bănuți, deși, scopul nu părea neapărat acesta. I-au vîrît în buzunar fara sa dea importanță gestului și am început să vorbim. Întrebările pe care mi le puneau, cînd unul, cînd celălalt, erau năucitoare. Ca și personajele fantomatice din fața mea. Ca și ritmul în care interogatoriul curgea spre mine.

„Dumneavoastra știți ce anume așteptați de la viață?”

„Visați des?”

„Știți ce înseamnă de-adevăratelea foamea sau frigul? Dar așteptarea?”

„V-ați gândit vreodată că o întâmplare sau alta v-ar putea aduce în situația noastră?”

„Aveți însemnii?”

„Știți ce înseamnă prietenia?”

„Ați observat că roata vieții se-nvîrtește? O dată ești sus, pe culmi, o dată te cufunzi în prapastie și negura...”

„Cînd ați privit ultima oară cerul?”

„Adineauri”, am zis repede, ca să-mi fac loc în discurs. Și am reușit. Răspunsul m-a crescut în ochii lor și, în consecință, am putut vorbi, de la egal la egal, pînă aproape de ivirea zorilor. Nici astăzi nu știu dacă am visat. Au dispărut la fel de discret cum au apărut. Unul dintre ei a lăsat, totuși, un semn al prezenței lor în noaptea mea. O pereche de bocanci obosiți.

„Ce ciudat! Ce bizar! Ce coincidentă!”

am spus Ionesco.

Într-o noapte cu o lună galbejită, doi cloșari m-au făcut să simt beckettian. Didi și Gogo. Simplu, profund, fără ifose. La limita fină între realități și vise, intersectându-ne proiecțiile, cu spatele sprijiniți de un copac și cu ochii în lună, parcurgînd plăcerile calde ale verbului și frigurile lui metafizice am fost, mai presus de orice și atît de simplu, oameni. Oameni care-și numesc și-și tatonează obsesiile, fricile, obișnuitul și neobișnuitul. Granițele sinelui. Puțințele și neputințele lui. Nici astăzi nu știu exact dacă am visat sau nu. Ghetele au așteptat cîteva zile sub tejgheaua recepției elegante de la hotelul meu favorit. Din cîte știu eu, n-a venit nimeni să le ia...

Mi-am amintit de toate acestea la spectacolul lui Silviu Purcărete cu *Așteptându-l pe Godot* de la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu. Estragon – Constantin Chiriac. Vladimir – Virgil Flonda. Și toată relația lor profesională și umană privită din perspectivă beckettiană. Gogo și Didi. Doi actori, două personaje extraordinare și o reîntîlnire semnificativă a lui Flonda și Chiriac într-un tandem care mă duce cu gîndul la performanțele lor din *Chang-Eng*, *Cartoteca*, din *Decameronul*, la lecția lor de teatru care se numește Iulian Vișa. Experiențele, acumulările, anii petrecuți împreună, în același teatru, pe scenă sau nu, umăr la umăr, le permit acum accesul plenar, ghidat de Silviu Purcărete, în lumea lui Beckett. Tot mai rar putem să vorbim despre un cuplu pe scenă, despre parteneri. Flonda și Chiriac sînt, din nou, cu prisosință.

Simplitatea stranie din povestea mea este acum pe scenă. Directă, clară și, în același timp, învaluită de Purcărete într-un mister cald, aparte, emoționant. Mereu pe muchie de cuțit între dialogul real și alunecările în ireal, în irațional, în virtual. În vis. Piesa lui Beckett, scurtată de regizor, are în spectacol un tip de montaj cinematografic. Un traseu din timpi scurți, sacadați, care marchează mult mai evident devierile spre ficțiune, spre vis, spre imaginația celor doi. Spre pendularea halucinantă între esențe și aparențe. La bătaia unui gong, par că se trezesc. Se revine brusc pe drumul inițial,

la ritmul și intonațiile de dinaintea distorsiunii din poveste, se înnoadă firul acolo, perfect, și se merge firesc mai departe spre realitatea palpabilă, spre rutina acelorasi gesturi, dialoguri, monologuri, priviri, aceluiași du-te, vino. Așteptarea lui Godot – o invocare, un reflex, un paravan? Șansa? Punctul care dereglează mecanismul? Așteptându-l, au timp să se scufunde în ei înșiși, iar și iar, în suspine, în întrebări, în cei patruzeci de ani de prietenie, în sîcîieli care nu mai fac rău nimănui, în discuții plate, în amintiri, aceleași, cu aceleași accente în fraze, aceleași zîmbete, aceleași, mereu aceleași, neputințe. Din împietrire nu-i scoate decît venirea lui Pozzo și a lui Lucky, a Băiatului. Se înviorază, vorbesc altfel, se mișcă altfel, mai iute, ca în filmele mute, fac gag-uri, sînt dinamici, se miră, participă, privesc în afara lor. Se întîmplă ceva. Ceva fabulos, ca pe tărîmul basmelor. Se cutremură pămîntul, cad uși, se înfierbîntă creierul lui Lucky de atîta gîndit și scoate fum, iepurașii cîntă, undeva, la pian, la vioară, la violoncel... O poveste stranie, narată simplu, pe un tărîm fermecat al singurătății, al prieteniei, al unei legături indisolubile. Vine sau nu vine Godot? A venit? Pînă cînd mai așteptăm? Cine sînt acești Vladimir și Estragon? Dar Pozzo? Dar Lucky? Dar noi...

Silviu Purcărete construiește acest spectacol, atît regizoral, cît și scenografic, extrem de simplu, cum spuneam, de profund, de direct, ajungînd foarte repede la esență, la om, la uman, la vulnerabilități, la ratare, la spaimile pe care le alungăm în fantasmalele visului. Spectacolul urmărește emoția inocenței celor doi, candoarea care îi lasă cu gurile căscate la ce li s-a întîmplat și la ce li se întîmplă, la cum dă năvală în viața lor Pozzo, grobian și dur pe dedesubtul smoking-ului atît de elegant, la ce face și cum îi tratează, la reacțiile, mereu aceleași, pe care le au și după patruzeci de ani la anumite amintiri, cuvinte. De la început pînă la sfîrșit, candoarea nu dispare, păstrînd cumva atmosfera unei picturi naive. Ideea de teatru în teatru la care apelează Silviu Purcărete mi se pare punctul major, nu doar inspirat, al montării. Amplifică, de

fapt, și jocul cu ficțiunea, cu transa, cu visul, cu imperfecțiunile, cu spectaculosul, cu credibilul și incredibilul. Pe scenă este improvizată, primitiv, o altă scenă, deformată, parcă, de un vînt, de o furtună. În urma furtunii care a învîrțit și sucit totul, revenirea din ceruri pe pămînt a modificat amplasamentele știute și normalitatea lor. Teatrul este delabrat. A cazut strîmb, pe oblic, ca un paralelipiped ciudat, de aceea, fiecare spectator vede puțin din altă perspectivă. Cu toții observăm că sufleza din culise este acum la vedere, că ține ritmul bătailor în gong, al saltului din realitate în vis și invers, că bietul copac a rămas suspendat printre ștîngi, cu rădăcinile în gol, și că, de aceea, s-a uscat și devitalizat, că, totuși, în această nebulă mai face o frunză, sus de tot, în vîrf. Neverosimila ca tot. Sîntem ca la căminul cultural din comuna X. Cortina este trasă la vedere de un domn în halat, pașnic, absent. Mecanisme sînt din 1900, toamna. Vedem țesătura metalică a schelelor, un perete alb, înspre grădină, peticit, cîrpit, revopsit la infinit. Incepe reprezentăția. Se joacă și în așa-zisele culise. Actorii „amatori”, sîngaci dau buzna la masa suflezei, taie morcovii acolo, își împart napii, își trag sufletul, stau pe fotolii lîngă ea. Masa ei devine mica scenă a lui Lucky și a improvizației lui absurde. Se aprinde și Luna, un bec mare, galbejit care pîlpîie. Privind spectacolul lui Silviu Purcărete m-am dus cu gîndul la Grotowski. Dar am simțit un Grotowski cald, tulburător, irațional, poetic.

Am privit cu mare atenție relația dintre Estragon-Chiriac și Vladimir-Flonda. Primul, diform, un Bran la cub, sîngaci, căutînd sprijin în ochii celuiilalt, un punct de echilibru în prezența prietenului și un locșor unde să ațipească. Celălalt, Vladimir, uscat, cu o haină de-un fel și pantalonii de alt fel, vreo cinci numere mai mari, bun, protector, cel care nu uita niciodată că nu pot părăsi locul acela pentru că îl așteaptă pe Godot. Interpretarea din acest spectacol cred că îl redefineste. În relația unuia cu celălalt, ca parteneri de-o viață, în relația fiecăruia cu sinele, cu teatrul.



arte

Nu pare nimic spectaculos în jocul lor... Totul este foarte uman, pentru că este bine așezat în interior. Scena lor, memorabilă, amplasată repetitiv de Purcărete și la sfârșitul primei părți, nu doar la finalul spectacolului este extrem de emoționantă. Cu capul în rădăcinile copacului înțepenit în stângi, bălângănindu-și picioarele, privind undeva, în zare, acolo unde Pozzo le-a arătat fantasticul apus imaginar, cei doi își amestecă cuvintele cu experiențele comune. Cu tăcerile, cu visele și coșmarurile anilor petrecuți împreună. Își cunosc hachițele, glumițele, limitele, neputințele, se ceartă, se împacă. Fac toate astea mult mai blînd, mai tandru, parca, decît în alte montări. Complicitatea este mai profundă, mai înfiptă în realitatea comună, în transele pe care le trăiesc, cu burta goală și cu ochii la Luna. Sînt marcate evident trecerile de la o istorioară la alta, de la realitate la fantasma prin rupele de ritm în discurs, în scene, în poante. Mi se pare că se definesc continuu unul pe celălalt, că se confundă, pînă la un punct, în inocențe, în gesturile tîmpe, în joc. Felul în care se miră diferă. Iar mirarea se așează altfel pe fața fiecăruia. Astfel, acest exercițiu de însoțire analizat de Beckett, primește o formă rotundă, împlinită în acest – *Godot* – al lui Purcărete.

Surprinzător este aportul de energie pe care este însărcinat – sarcină grea! – să-l aducă în spectacol Cristian Stanca în Pozzo. Cristian Stanca este un actor puțin experimentat în roluri atît de puternice cum devine Pozzo aici. Regizorul îl conduce atent, pas cu pas spre rol. Urmărim astfel un Pozzo visceral, dictator, cu demonstrații de forță, ca în numerele de la bîlci, cu poante ieftine, violent în prima apariție, un vataf ajuns, îmbrăcat în smoking, cu pantofi de lac și cu papion, care pocnește din bici în stînga și-n dreapta, ațîtat cumva de uimirea bieților Didi și Gogo, de tăcerile partenerului sau, Lucky, omul-mârtoagă. Cea de-a doua apariție este în alt registru. Diluată cumva de valul visului. Ca și cea a lui Lucky, interpretat de Pali Vecsei, poate unul dintre cei mai serioși actori tineri în trupa de la Sibiu, cu o evoluție constant ascendentă. Cristian Stanca și Pali Vecsei punctează clar atmosfera de iluzie, de ceva-cineva pe care îl știi de cînd lumea și, totuși, te-ndoiești de scanatoriile și trucurile la care apelează. Este foarte incitant să urmărești, pe de o parte, cum își fac numerele clovneresti Pozzo și Lucky și, pe de altă parte, cum le privesc, cum intră în ele, tot cu un aer de clovni-cloșari, Estragon și Vladimir. Țesătura relațiilor de pe scenă este foarte complexă în aceste momente, energiile sînt puternice creînd iluzia prezenței a mult mai multor actori pe scenă. Pămîntul se cutremură, becul se mișcă pîlpîind, lumina ireală îi absoarbe pe Pozzo și Lucky. Apoi, dintr-o dată, din nou în surdina, suspinele lui Gogo și Didi sub copac. Și iluzia că totul se poate repeta oricînd, că totul poate fi dus mai departe.

Spectacolul s-a terminat. Muzicienii-iepurăși au dispărut, abandonîndu-și instrumentele și visele pe mîna mașiniștilor profani. Domnul în halat trage, la fel de dezabuzat, și tot la vedere, cortina unui teatru căzut din cer. Strîmb. De unde stau eu, mai vād doar Luna. Și o salut. ■

Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu: *Așteptîndu-l pe Godot* de Samuel Beckett. Traducerea: Gellu Naum. Distribuția: Constantin Chiriac, Virgil Flonda, Cristian Stanca, Pali Vecsei, copii: Dan Mitrea, Horațiu Bran. Frunza din copac: Helmuth Stürmer. Un spectacol de SILVIU PURCARETE.

O artistă încântătoare

Cum poate o ființă atît de delicată și aparent firav alcătuită, aproape filiformă și parca nematerială, să umple în asemenea măsură tot spațiul scenic, așa cum reușește să o facă Alina Cojocaru, pe care am revăzut-o, de curînd, pe scena mare a *Sălii Palatului*, în *Don Quijote* de Ludwig Mincus. Din 2002, cînd avea doar douăzeci de ani și era deja prim solistă la *Royal Ballet Covent Garden*, am avut mereu norocul să o revedem în fiecare an, în câte un spectacol, pe una dintre scenele bucureștene. Și de astă dată, cum a apărut pe scenă, am regăsit în dansul ei acea caracteristică proprie, aceea de a nu termina brusc o mișcare, ci de a întîrzia încă o fracție de secundă pe traseul ei grafic, ca un fel de vibrație suplimentară, care dă ochiului senzația că dansatoarea plutește. Și am mai regăsit, îndată, și acea mare poftă de a dansa, acea dăruire de sine, în fiecare mișcare în parte, dincolo de orice dificultăți tehnice, rezolvate cu eleganță și precizie și uneori tratate cu o nuanță de umor.

Ca și în recitalul din anul 2003, din cadrul *Festivalului Internațional „George Enescu”* și în spectacolul de anul trecut cu *Lacul lebedelor*, partenerul Alinei Cojocaru a fost tot danezul Johan Kobborg și el prim solist la *Covent Garden*. Mai mult decît pînă acum, Johan Kobborg s-a reliefat de astă dată prin acuratețea sa tehnică și prin aplombul mișcării, fiind în același timp – lucru deja știut – și un excelent partener.

În ceea ce privește însă spectacolul de balet, în ansamblul lui, suferința mea nu va înceta (dacă va înceta vreodată) pînă cînd nu se va găsi un coregraf, care să nu facă din cele două figuri celebre, *Don Quijote* și *Sancho Panza*, doar un pretext pentru frumoase dansuri spaniole și stralucitoare variații clasice, ci chiar personaje aduse în prim planul spectacolului, nu numai cu ridicolul lor, dar și cu ceea ce au sublim și inegalabil pînă astăzi, la patru sute de ani de cînd au fost create. Suferința mea a mai fost însă și de altă natură. Acest spectacol repus în scenă de Mihai Babușka, cu câțiva ani în urmă, nu mai are în prezent aceeași prospețime. Dacă, în general solistele și ansamblul de fete se prezintă la un nivel onorabil, în ceea ce-i privește pe dansatorii bărbați, nivelul lor, cu puține excepții, este de-a dreptul întristător. Mă refer în special la grupul toreadorilor și la interpretul lui Espado, Marius Dura, care, pur și simplu, nu avea ce să caute pe scenă, în acest rol. Și mai este ceva ce s-a infiltrat subtil în sufletele tuturor și de care probabil nici nu sunt conștienți: o oarecare indiferență pentru ceea ce fac. Dansatorii noștri, cu foarte mici excepții, nu se mai dăruiesc deplin, total și necondiționat mișcării. Și sala simte, chiar dacă confuz, acest lucru.

Dar marea bucurie de a o urmări pe Alina Cojocaru și de a mă desfăta cu tot ceea ce ne poate oferi dansul ei, pentru care a primit anul trecut Premiul Nijinsky, la *Monaco Dance Forum*, fiind cotată drept cea mai bună balerină a anului 2004, a întrecut cu mult celelalte rezerve, astfel că, în final, am aplaudat și eu îndelung, alături de toți cei din sală, întregul spectacol.

dans



Alina Cojocaru

Lungul drum spre perfecțiune

Anul francfoniei a debutat înaintea celui calendaristic. De fapt, primul lui emisar a sosit încă de astă vară, odată cu expoziția franceză de pictură *Lumini și umbre*, de la Muzeul Național de Artă. Iar acum, în decembrie, tot ca o prefață la ceea ce urmează să se desfășoare în cursul anului viitor, între alte manifestări artistice, au fost și două spectacole de dans, venite tot din Franța, unul prezentat de *Baletul Național din Marsilia*, iar celălalt de *Compania Nawal Benabdallah din Paris*.

În prima parte a lunii decembrie, spectacolele cu trupe și balerini din străinătate s-au desfășurat la noi într-o adevărată avalanșă, lucru deosebit de plăcut pentru un cronicar de dans, care poate astfel compara diferite concepții și stiluri, avînd încă proaspete pe retină imagini precedente, abia derulate. Uneori acest proces se declanșează spontan, în chiar timpul unui spectacol, cum s-a întîmplat pe cînd urmăream, pe scena mare a *Teatrului Național din București* compoziția coregrafului Frédéric Flamand, *La cité radieuse*, în interpretarea *Baletului Național din Marsilia*.

Frédéric Flamand și-a pus creația coregrafică sub semnul dialogului cu artele plastice, cu arhitectura și cu tehnicile audiovizuale, încă din anii '70. A lucrat mult în Belgia, fiind director artistic la *Baletul Regal Valon*, din 1991, iar din anul 2004 este director general al *Baletului Național din Marsilia*. În spectacolul *La cité radieuse*, propunerea sa tematică este cât se poate de interesantă, cu infinite posibilități de punere în pagină. Totul pleacă – ne spune coregraful – de la un

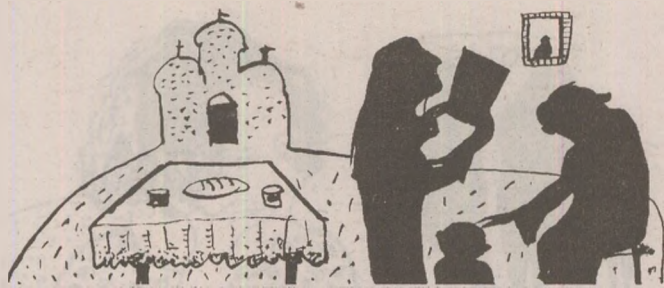
text din Jorge Luis Borges despre imagini și aparență lor, despre lumea reală și cea reflectată de oglinzi, ultima putînd invada și supune, la un moment dat, lumea reală. Tot atît de interesantă și promițătoare ca imagine scenică era și coabitarea dansatorilor de pe scenă cu o serie de panouri mobile din zăbrele metalice, manevrate chiar de dansatori, panouri care puteau deveni transparente sau apare, după necesitatea momentului, prin ele putîndu-se vedea un corp, sau pe ele putîndu-se proiecta corpuri. În plus, mișcării corpurilor reale li se asocia uneori proiecția altor corpuri în mișcare. Deci omul real confruntat cu imaginile pe care chiar el le produce. Proiectul spectacolului a fost conceput de coregraf în strînsă colaborare cu arhitectul Dominique Perrault, ambii dorind să sugereze viața unui oraș, care este ea însăși o lume în sine, mereu flexibilă, mereu în mișcare, spațiile ei reale fiind adesea interferate de spații virtuale și tot acest mixaj sugerînd – cum foarte frumos ni se spune, „pielea electronică a orașului”.

Nu de mult, în nr. 45 al **României literare**, am citit într-un articol semnat de Matei Stărcă Crăciun, două definiții care mi s-au părut că se poate de îndreptățite, referitoare la ce sunt artiștii contemporani și arta contemporană. Ele sunau astfel: „Este contemporan artistul care trăiește în prezent. Și este contemporană arta care trăiește prezentul (valorile prezentului)”. Totul mi s-a părut limpede pînă cînd am văzut *La cité radieuse*, moment în care am înțeles că mai există încă o coordonată care intra în discuție: cum și cu ce mijloace sunt abordate valorile prezentului de către o piesă de artă contemporană. De ce s-a ivit această a treia problemă? Pentru că, deși Frédéric Flamand și Dominique Perrault sunt contemporanii noștri și deși ei abordează în creația lor comuna o problematică de strictă actualitate, din punct de vedere al dansului ei o fac cu mijloace neadecvate: cu un amestec nesudat de dans clasic, neoclasic și contemporan.

Și, în plus, așa cum spuneam în rândurile de mai sus, în timp ce priveam spectacolul *La cité radieuse*, a intervenit și tentația comparației. Spectacolul lui Frédéric Flamand se compune, cum era și firesc datorită tematicii, dintr-o suită de secvențe, desfășurate într-un ambient scenografic mereu schimbat, dar aceste secvențe sunt seci, uscate, reci și situate valoric foarte departe de suită de secvențe care compuneau lucrarea lui Johan Inger, *Empty house*, văzută cu o săptămână în urmă, la spectacolul companiei *Cullberg Ballet*. În primul rînd la Johan Inger exista unitate stilistică, iar fiecare secvență avea un subtil substrat dramaturgic și din fiecare secvență iradia o anume stare de spirit. Ca spectator vibraii pe dinăuntru. Nu plecai din sală așa cum ai intrat.

Propunerea tematică făcută de Frédéric Flamand rămîne, în continuare, interesantă, dar în *La cité radieuse* autorul nu și-a atins scopul propus, în pofida faptului că *Baletul Național din Marsilia* are în componența sa dansatori buni, câțiva evidențiindu-se pentru un moment, două, în scurte partituri coregrafice, prin expresivitatea plasticii lor corporale.

Liana TUGEARU



arte

Mda, Sellers în al său film și personaj cu aceeași meserie a cazut pe locul nr. 2 în preferințele mele. Pentru că rolul lui Ralph Fiennes din filmul *Prietenie absolută* este, ca și lungmetrajul, merit să dezarmeze orice critic de specialitate. Pentru ca transpune minuțiozitatea, dar și rigurozitatea tratării unei gradini într-o metaforă din care se naște un personaj. Îl vezi strivind o floare când află știrea morții nevestei, iar acest gest înseamnă, în economia filmului, mai mult decât orice dat cu capul de pereți din cauza durerii. Dar, ca să fac secțiuni transversale sau longitudinale prin acest film fără să îl stric trebuie să încep cu o sarcină ingrată: povestitul lui...

Acțiunea se petrece – of, ce banalitate – pe tărâmul abundent în contradicții al Kenyei. Și nu doar, dar restul țărilor sunt arătate pe fugă, rezumate la un colț de peisaj urban, cât mai îngust cu putință, sau la vreun mijloc de transport în comun a cărui identitate națională e clar marcată. Paradoxul acestei situații este reversul unui stereotip colonial: țările „tropicale”, „sălbatice” sunt descrise de multe ori (sau reduce, cum preferați) în acest gen de literatură ca fundal exotic pentru călătoriile introspective ale personajului. De data aceasta, probabil era nevoie de un regizor brazilian pentru o astfel de manevra, de statutul în cauza beneficiază țările europene. Firește, antropologizarea vestului – a carei necesitate o semnală Clifford Geertz – e doar primul pas dintr-o mișcare de respirație epică ceva mai largă, care culminează cu revelarea eurocentrismului, și mai crunt a mentalității imperialiste britanice: nu contează câți kenyei dau ortul popii, atât timp cât se creează locuri de muncă în Wales. Dar iar am „degresat”...

Pe tărâmul Kenyei se găsesc protagoniștii: discretul diplomat Justin Quayle (Ralph Fiennes) și soția sa, Tessa, activista politică (Rachel Weisz). Cot la cot cu ea lucrează pentru bunăstarea kenyenilor doctorul Arnold Blum (Hubert Kounde) și amândoi își găsesc sfârșitul în circumstanțe cât se poate de crunte. Din nou, regizorul procedează prin omisiune: în raport cu evenimentele, lungmetrajul este foarte zgârcit cu violența pe care o arată. Revenind la trama, Justin o ia pe urmele soției lui, chit ca toată lumea asuma că decesul ei e motivat de propria ei promiscuitate, ca să nu mai menționez insistența și politica mult prea revoluționară pentru zona respectivă.

Voiajul detectivistic al personajului se desfășoară pe două planuri: ontologic și epistemologic. Primul demers este unul „în oglindă”. Nu se cunosc în amănunt, dar soțul și soția au o înțelegere reciprocă intuitivă pe care Meirelles o captează foarte bine, folosindu-se și de unele trucuri, în afara alchimiei evidente dintre cei doi actori. Toate scenele dintre ei sunt filmate extrem de fluid, cu camera cât mai aproape de personaje, cu o lumină pe cât se poate difuză – cu excepția scenei de sex. Așa că demersul detectivistic nu e unul unilateral, ci implică și o regândire a identității. Facută în oglindă pentru că, pe drumul descoperirii în numele căreia Tessa își riscase



Primul grădinar ideal(ist)

viața, descoperirea identității ei secrete e paralelă cu construirea unei identități alternative pentru Justin. Și, în ultimă instanță, aceasta pare a fi identitatea autentică. Restul „suporturilor umane” pe care diplomatul se croise se dovedesc a fi calapoade specioase: prietenul din misiune, Sandy, ale cărui intenții privind-o pe Tessa nu erau tocmai ortodoxe, Pellegrin (un excelent Bill Nighy), uns cu toate alifiile diplomatice și ascunzând senin un genocid. Drama protagonistului constă – ca într-o tragedie autentică – în consecințele alegerii unei identități, nici una independentă. Mai exact, identitatea 1 începe să se prăbușească odată cu decesul Tessei, iar identitatea 2 se construiește la câțiva timp după același eveniment. Sfârșitul lui Justin, chiar dacă e motivat de traseul epistemologic, nu cel ontologic, articulează o maximă postmodernă: lipsită de confirmarea celorlalți, orice identitate e temporară. În această interpretare, extinzând metafora de la grădinar la vegetale, Justin se vestejește în lipsa unui arac autentic, iar ontologia rămâne suspendată în indecizie.

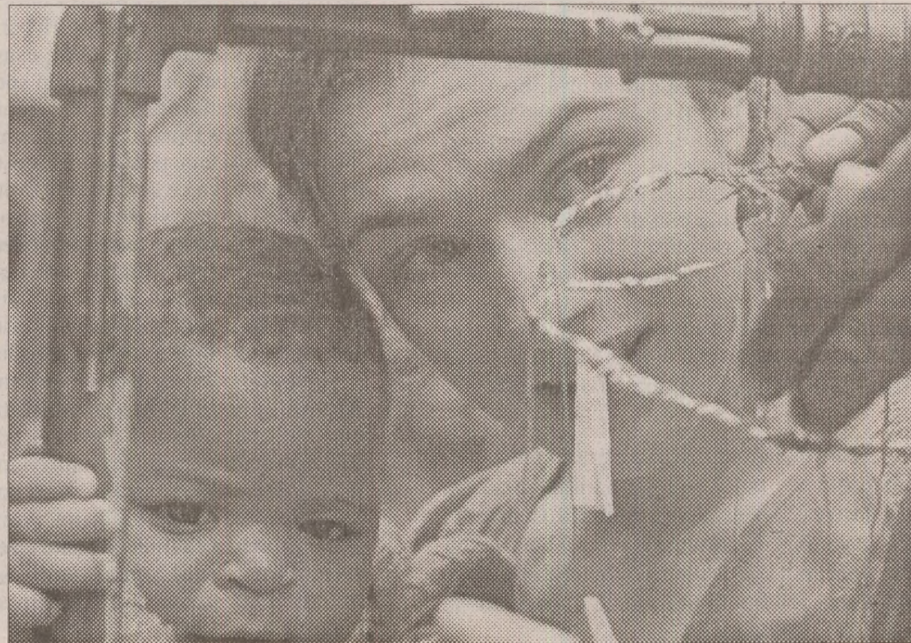
Cât despre traseul epistemologic, întâi e de explicat de ce îl numesc așa. Pentru că scenariul e bazat pe romanul din 2001 al lui John Le Carré, care se dovedește a fi autenticul moștenitor al lui Graham Greene. Îi conservă complexitatea psihologică și dialogurile oblice care îți dau de furcă și în text, și în subtext. Tocmai de aceea nu există un raționament liniar, o întrebare de pornire și nici

măcar un răspuns definitiv. Deși există omisiuni, analiza psihologică a lui Le Carré fiind dificil de ecranizat, indicațiile lui în scene sunt respectate întocmai.

Principala distonanță dintre carte și film e perfect justificată: prima are un timp liniar de bază, de la care devierile tip flashback sunt clar delimitate. Lungmetrajul nu posedă așa ceva, fapt care contribuie la amplificarea defamiliarizării spectatorului, pentru ca astfel e silit să depună ceva mai mult efort, tocmai pentru ca sutura nu e hollywoodian – continuă, ci, în cel mai bun caz, fragmentară, neatingând vreodată o rezoluție. Firește, o astfel de decizie a scenaristului și a regizorului îngreunează enorm munca actorului, tocmai din cauza jongleriilor identitare pe care e forțat să le performeze. Pe de altă parte, în acest mod demersul ontologic își păstrează integritatea fără să cadă în vreun stereotip Bildungsroman. De la un Justin la altul nu e vorba de o dezvoltare ponderată și coerentă, ci de o traumă. Careia i se poate insufla o explicație doar în contextul unei interpretări a filmului.

Cât despre vocabularul vizual al lui Meirelles, e numai bun să îți taie respirația (și inspirația, așa adăuga, fiindcă este unul dintre acele cazuri rare în care cuvintele nu pot ține pasul cu imaginile).

Mergând pe aceeași direcție a antropologizării Occidentului, regizorul filmează Londra – după moartea Tessei – doar cu filtre de culoare care fac orice peisaj să pară înecat în întuneric, uneori plasându-l într-un complet anonim cromatic. Prin contrast, Africa e mult mai vie, dar, în majoritatea cazurilor, cineastul refuza s-o panorameze pentru a nu o transforma într-o ilustrată care să inspire doar mila. Preferă s-o reconstituie din detalii juxtapuse rapid, din crochiuri brefs de personaje episodice. Nici acelea nu sunt excesive ca individualizare, tocmai pentru a sugera ieftinătatea vieții kenyenilor. Doua lui motive marchează traseul inevitabil nefast: primul este strivirea florii de la început, continuată cu numeroase metafore vegetale, culminând cu „cosirea” grădinii și cu un teren perfect arid, al doilea este un peisaj aratat prin clasicul truc al lui Hitchcock: „unghiul olandez”, adică o filmare dintr-un unghi câș, în contradicție cu congruența planurilor. Complementul vizual al alternării identitare a protagonistului se constituie prin cadrele pe care le ocupă. Neortodox, cum era de așteptat. Nu mai știu ce critic afirma că Fiennes are o carismă negativă, la care se adaugă o timiditate protectoare în jurul personajelor pe care le interpretează. Tocmai de acest lucru se folosește Meirelles în favoarea „arătării” protagonistului său introvertit, mai exact îl arată așa cum e. Nimic mai simplu în acest scop decât 1. să îl filmezi doar în detalii, cât se poate de rar să îl prezinți „întreg”, 2. când un detaliu ocupa un cadru, acesta să fie necentrat, permițând doar o vedere oblică a detaliului respectiv. Toate laudele pe care le merită vizualul sunt repede colectate de talentatul operator de imagine uruguyan César Charlone. ■





arte

Teodor Moraru, marele premiat al Uniunii Artiștilor Plastici pe 2005, nu este un furnizor de concepte, el nu scrutează analitic, spre a-l defini, un obiect asupra căruia și-a fixat interesul sau, dimpotrivă, pe care îl interoghează obsesiv pînă cînd acesta își epuizează substanța. Lumea sa nu este, în consecință, una exterioară, însoțită discret prin succesive tatonări, ea nu se naște după un scenariu prestabilit - căruia artistul îi rămîne mai mult sau mai puțin fidel -, ci una care pur și simplu se autogenerează, care crește din propria ei energie și care își descoperă în **procesul** însuși formele optime de manifestare. Pictorul nu glosează livresc, nu meditează din afară, el doar își rememorează stări, dezgroapă erupții, își amintește spectacolul întîrilor aluviuni, al marilor turbulente, al surpărilor irepresibile și pe acela al materiei în combustie. O permanentă luptă între lumină și întuneric transpare din construcțiile sale grele, monumentale prin curgerea tușei, adînci prin suprapunerea tonurilor și prin pregnanța lor tactică, profunde prin ecoul vibrațiilor sufletești. Trei dominante se confruntă aici, coexistînd, succedîndu-se ori numai invocîndu-se reciproc, dominante care descriu coordonatele majore ale oricărui sistem (al privirii) bine articulat: **dominanta caldă**, a pămîntului și a visceralității, de la umbre și siene pînă la gama de ocru sau, mai departe, la roșul sanguin și la galbenul solar -, **dominanta rece** - aceea a mineralelor, a lumii glaciale, a apei și a eterului - și, în sfîrșit, aceea a **valorilor** - de la negru la griurile intermediare și pînă la eclerajul absolut al albului - a cărei semnificație este deopotrivă una metafizică și morală. Prin acestea, adîncindu-și privirile în natura și în viața formelor, pictorul trece, într-un alt nivel al reprezentărilor sale, la coagularea unor semne care cad cumva, mai mult aluziv decît explicit, sub incidența unei figurații incipiente. Din plasma originară, din acea erupție cromatică, fără istorie și egală cu sine, se desprind greoi, ca smulse din pămîntul însuși, atributele unor imagini pe care memoria noastră ar fi tentată să le recunoască, suprapunîndu-le, spre identificare, unor amprente atavice pe care ea le-a conservat undeva, într-un spațiu defazat al conștiinței. Siluete hieratice, obiecte golite de funcție, atitudini și figuri ambigue, structuri zoomorfe și însemne ale unor ceremonii vagi, iată, la un prim-inventar, reperele unei noi morfologii care apar în această pictură. Acum intervine, însă, și o migrație a semnului spre centrul imaginii și limbajul este constrîns să accepte necondiționat o dublă misiune: aceea de a se autoreprezenta liber - uneori liber pînă la agresivitate -, așa cum a fost obișnuit, și aceea de a introduce un sens oarecum exterior dinamicii lui profunde, de a redescoperi structuri preexistente în depozitul nostru de imagini și de umbre imemorial sedimentate. Însă orice suspiciune de cădere în retorică și de alunecare spre denotativ este instantaneu dezamorsată. Aceste noi structuri nu au nimic de-a face cu voința de identificare, cu psihologizarea sau cu vreo anume încercare de a sugera culoarea locală. Ele nu sînt decît agenți provocatori în viața autonomă a limbajului, a acelui limbaj



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Dansul spectrelor

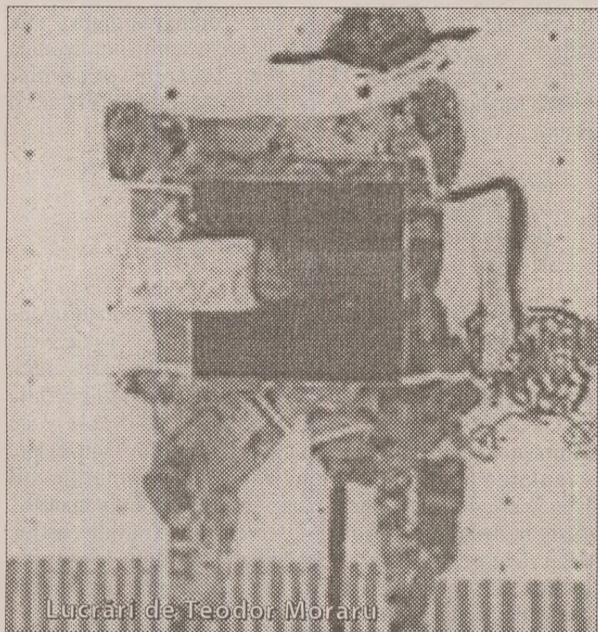


care trebuie să-și afirme atît propriile energii, cît și să dezvăluie, fără a risipi misterul, ca într-un adevărat scenariu de inițiere, miracolul nașterii, coagularea amorfului, triumful ordinii asupra neantului. Invocînd forme, plonjînd în viscozitățile memoriei, dezvăluind procesul de extragere a unui **chip** din placenta propriei lui virtualități, pictorul nu face decît să realimenteze conștiința de sine a limbajului, să-i consolideze vocația polimorfă și, simultan, forța de reacție. Și pictorul chiar împinge acest experiment pînă unde, într-un al treilea moment, spațiul capătă alte dimensiuni și limbajul însuși trece printr-o nouă probă.

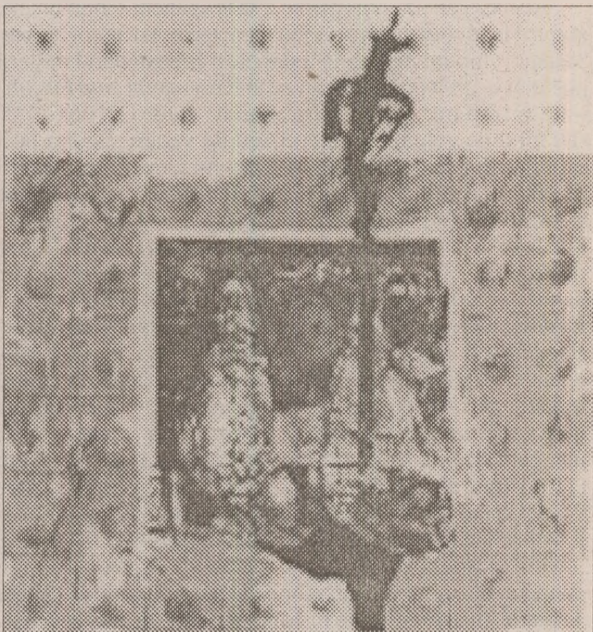
Fără ca Teodor Moraru să se schimbe radical, adică să ducă lucrurile pînă la limita de la care nu ar mai putea fi recunoscut, el se schimbă semnificativ, atît în ceea ce privește suprafața pictată, cît și în ceea ce privește proiectul teoretic. Mai întîi, constructorul și arhitectul edificiilor cromatice, atît de bine cunoscut pînă acum, își regîndește relația cu materia sa primă și anume cu substanța coloristică. El iese din regimul culorilor grele, care invocau precumpanitor energii telurice și revărsări clocotitoare, pentru a se așeza într-o zonă mai apropiată de regimul solar și de contemplația diurnă. Întrepîtrunderea tonurilor și lupta lor surdă pentru a-și dobîndi supremația sînt înlocuite acum cu gestul analitic, cu eliberarea geometriei intrinseci a culorii și cu relaxarea evidentă a compoziției. Pînă și obstinația de a construi forma plastică din purele virtualități ale pinzei și ale materiei cromatice, adică de a crea o lume care nu-și preexistă sieși, a fost parțial abandonată și pictorul descoperă acum, cu o bucurie grava și ludică, în același timp, modelul, pretextul, obiectul preexistent.

Compoziția se relaxează, formele se distribuie cu lejeritate, devin gracile în mod spontan și respira aceeași atmosferă cordială și evanescentă. În întregul discurs imagistic se insinuează o anumită melancolie și se manifestă tot mai pregnant dorința de a rupe contractul gravitațional pentru instalarea într-o pură stare de levitație. Forme indescriptibile, încorporarea în cod artistic a unor fantasmе, par a trai în plina experiență a unui dans bizar. Însă memoria pămîntului, a substanței primordiale în care coexistă latent infinitele forme ale lumii vizibile, revine decis spre a închide paranteza unei îndelungi reverii. Teodor Moraru își reamintește lumea elementară, are din nou revelația neantului și ia de la capat opera de arhitect și de constructor în substanța autonomia a culorii. Spaima de vid se exprimă încă o dată, suprafața pinzei devine iarăși neîncăpătoare și tușele se aștern cu o insurgență în care expresionismul și barocul nici macar nu-și dispută înfrîntarea. Și asta pentru simplul motiv că ele s-au obișnuit deja cu ideea coexistenței.

Formele indescriptibile, încorporările unor fantasmе în cod artistic, par a trăi continuă experiență a unui dans bizar. Un dans al spectrelor, care poate constitui chiar metafora picturii lui Teodor Moraru. Cu precădere a celei din ultimii ani. ■



Lucrări de Teodor Moraru





meridiane

O surpriză, o veste „incendiară” privind viața – și secretul! – „genialului poet rus” Alexandr Pușkin, ne promitea, în numărul 38 al **României literare** din 2005, reputatul critic și teoretician literar Mihai Zamfir. Relatînd, la începutul unei serii lungi de articole, faptul apariției pe meridianele lumii a unui „document biografic senzational” legat de ultimele luni din viața lui Pușkin, autorul ne face cunoștință cu uluitoarea poveste a „descoperirii” și subitei dispariții a prețiosului „document”. Cititorului, o astfel de informație nu poate să nu-i stîrnească un sentiment de curiozitate, menit să se transforme însă, foarte repede, într-un început de îndoială – nu atît pentru faptul, în sine ciudat, al „descoperirii” jurnalului după 150 de ani de anonimat, într-o atmosferă de-a dreptul fantastică, demnă de Hoffmann și Kafka, cît pentru cel al dispariției lui miraculoase – nu în Moscova pîrjolită de incendii (cum s-a întîmplat, acum aproape 200 de ani, cu controversata *Oaste a lui Igor*), ci în New Yorkul zilelor noastre, cu tehnicile lui de multiplicare și conservare spectaculoase. Povestea îți amintește, fără să vrei, de scandalul rasunător din jurul pretinsului «Testament» al lui Petru I...

Apare, deci, o primă întrebare: dacă – și în ce condiții – putem vorbi de legitimitatea lecturii *Jurnalului secret* ca „document biografic”, așa cum ne-o propune autorul. Și cum o face atunci cînd îi atribuie lui Pușkin, fără rezerve, tot soiul de aberații din *Jurnalul secret* („Autorul se descrie pe sine direct, drept obsedat sexual [...] El, faunul, care avea cîteodata nevoie de cinci femei pe zi...” etc.). M. Zamfir trece cu mare ușurință peste aceasta problema spinoasă, articolul său frapînd prin lipsa totală a unui aparat științific, necesar mai ales atunci cînd se discută un text cu paternitate incertă. Dincolo de cîteva date cu privire la „istoricul problemei”, preluate din prefața „Jurnalului” și necomentate în nici un fel, în pofida caracterului lor vadit neverosimil, de autorul studiului, nici un argument nu justifică riposta sa drastică la indiferența specialiștilor și chiar a... oficialităților din Rusia cu „rîcanările” lor de neîncredere față de „incendiarele confesiuni”; nici o trimitere la sursă nu confirmă (sau, eventual, infirmă) depozitiile D-sale cu privire la autenticitatea „prețiosului” document sau măcar la dreptul nostru de a-l citi ca pe o scriere pușkiniană. În schimb, ni se propun două argumente cel puțin ciudate, bazate pe sofism și echivoc: 1. Dispariția documentului face imposibilă rezolvarea problemei: „nimeni nu poate jura că este o contrafacere sau o scriere autentică”; adică trebuie să credem în autenticitatea lui, fiindcă nu putem dovedi contrariul. 2. Cu ocazia Bicentenarului Pușkin, „s-a încercat o uriașă solidarizare în jurul acestui simbol al Rusiei eterne [...] Fie și numai din această cauză textul merită să ne aplecam asupra lui”. Am fost și noi, la București, martorii unor aniversări aberant festive și cunoaștem furtunile de demagogie ce se dezlanțuie cu asemenea ocazii. Ce ar fi însă să transformăm alergia noastră în instrument științific?

Același gen de „argumente”, sa le spunem sentimentale, autorul le invocă și atunci cînd caracterizează drept barbar, „asiatic”, modul rușilor de a sărbători Bicentenarul nașterii poetului („1999 proclamîndu-se în Rusia drept anul Pușkin” – ne întrebăm: nu l-a „proclamat” oare UNESCO?!). Sau cînd ne propune punctul său de vedere asupra țării și poporului rus, atribuindu-i-l, din nou, poetului. Alături de prima sa epistolă poetică *Catre Ceaadaev*, oda *Libertate* și o mulțime de alte opere și epigrame, în care „detestă” într-adevar, cu patimă, „teocrația, cenzura, oficialitatea culturală” etc., Pușkin a scris și opere-mărturie de genul poemului *Calărețul de aramă*, romanului în versuri *Evgheni Oneghin* sau tratatului istoric despre *Răscolă lui Pugaciiov*, la care a lucrat chiar în ultimii ani ai vieții sale, opere ce ofera un amplu tablou al Rusiei, tratînd la modul realist și nuanțat „profunda mizerie rusească” sau „obediința lașă a rușilor față de stăpîni”. Pentru a o înțelege, ar fi însă cam mult de citit... În aceeași ordine de idei, invocăm aici și una dintre multele scrisori ale poetului către Piotr Ceaadaev. Raspunzînd stîmătorului său oponent și prieten în legătura cu publicarea *Scrisorii filozofice*, Pușkin spune, printre altele: „... je vous jure, sur mon honneur, que pour rien au monde je n'aurais voulu changer de patrie, ni avoir d'autre histoire que celle de nos ancêtres,



telle que Dieu nous l'a donnée”

În ceea ce privește însă legitimitatea lecturii întreprinse, aceasta nu poate fi dovedită decît printr-o atentă examinare a *Jurnalului secret* în contextul operei lui Pușkin.

Dacă e să ne întrebăm: în ce măsură pretinsul *Jurnal* comunică fapte reale din viața lui Pușkin, răspunsul va fi: într-una destul de mare. Fiindcă tot materialul de bază este aici preluat, în primul rînd, din corespondența poetului și din piesele lui lirice. Precum, desigur, și din comentariile amănunțite și pertinente ce se găsesc în ediția academică a *Operele complete* pușkiniene. De aici și răspunsul, de data această negativ, la întrebarea privind caracterul de noutate al pretinsului „Jurnal”. Un cititor avizat nu va găsi aici nici o surpriză, nici un amănunt cît de cît plauzibil care să fi fost necunoscut – nu doar specialiștilor, ci și publicului larg – după apariția, de-a lungul celor 150 de ani de la moartea poetului, a unui număr enorm de studii dedicate vieții și operei acestuia – de la amintirile contemporanilor (V.A. Sollogub, Alexandr Turgheniev, familia Karamzin etc.) la studii și exegeze semnate de biografi ai poetului – Annenkov, Sciogolev, Grossman, Markova-Dvoicenko și, în ultimul rînd, Anna Ahmatova. Nu mai vorbesc de inspiratele evocări aparținînd Marinei Tsvetaeva sau lui Mihail Bulgakov. Autorul „Jurnalului” a preferat însă să-i folosească drept sursă pe adversarii literari ai poetului, începînd cu Bulgarin sau Greci și terminînd cu „geniile” poetice (sau „critice”) răsărite odată cu perestroica, persoane care caută să se impună prin excentricitate și prin ostentația unui fals curaj. În scrierile lor pot fi întîlnite, cu mult înaintea apariției renumitului „Jurnal”, toate birfele despre viața de familie a poetului, toate abjecțiile scornite și vehiculate de-a lungul anilor de dușmanii lui de moarte și preluate astăzi atît de „autorul” (să-i spunem fictiv?) al *Jurnalului*, cît și de o serie de articole care ne-au provocat să scriem aceste rînduri. Iată de ce, în pofida convingerii cunoscutului comparatist că nimeni nu va putea nega vreodată autenticitatea „documentului” în cauză, orice specialist în materie, ba chiar și un „simplu” cititor, capabil nu doar a-l „frecventa”,

dar și a-l „auzi” pe Pușkin, observă, după primele cinci minute de lectură, că fiecare pagină, fiecare rînd al acestuia sună fals și contrafacut. Chiar și atunci cînd au la baza sursa cea mai avizată. Astfel, recunoașem fără efort că «cel puțin» poeziile *Caucazul* și *Avalanșa* se afla în spatele „subtilei” mărturisiri: „În Caucaz, ajungeam de multe ori pe marginea unei prapastii și doream din tot sufletul (sic!) să mă arunc în ea” (comparați cu repovestirea în manualele de literatură a versurilor eminesciene „fiind baet, paduri cutreieram”...)

La fel stau lucrurile și cu episodul arhicunoscut cu chiromanta germana sau cu afirmația potrivit căreia „cunoscuții îl porecliseră în deridere *maimuța*”. Porecla poetului, dată de Jukovski și statornicită în cercurile de care merită să ținem seama, era *Sverciok* (Greier) și tot așa își semna și poetul scrisorile. Totuși, faptul în sine nu este nici de data această inventat: drept maimuța („vrai singe”) se prezintă însuși poetul într-o schiță autoironică *Mon portrait*, scrisă de el la 15 ani, la cererea prietenilor (*Vous me demandez mon portrait...*) Iată ultimele ei rînduri (citez în original):

Vrai démon pour l'espionnerie,
Vrai singe par sa mine,
Beaucoup et trop d'etourderie.
Ma foi, voilà Poushkine.⁴

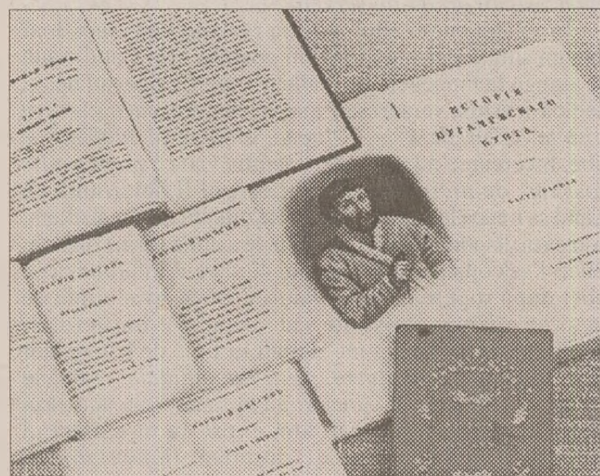
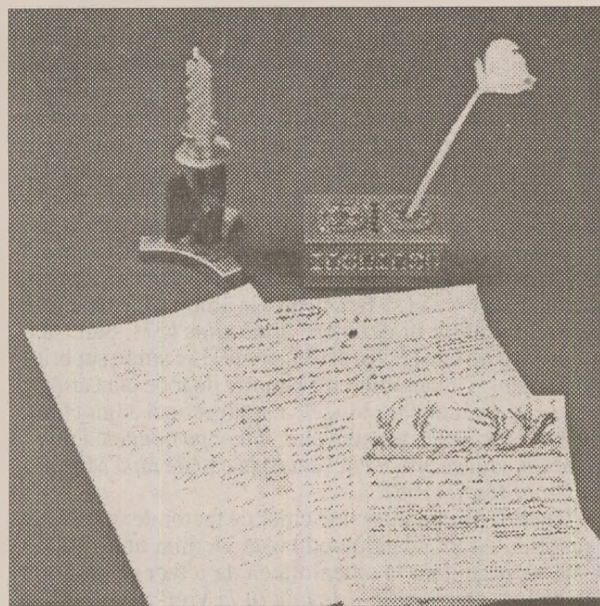
Aceeași tonalitate de autopersiflare și de joc ludic, de care Pușkin nu se dezice pînă la sfîrșitul scurtei sale vieți, se regăsește și în renumita-i *Lista lui Don Juan*. Deci, chiar și cele mai „pătrunzătoare” caracterizări date poetului de cercetătorul român atunci cînd vorbește despre viața intimă a acestui „vîntător capricios al plăcerilor” sau despre «căutarea arzătoare a Femeii în cel mai autentic stil Don Juan», sînt și ele „împrumutate” de la poet! „Împrumutate”, desigur, de autorul *Jurnalului secret*. Nu ne rămîne, astfel, decît să regretăm că, în dependența sa absolută de «sursă», recenzentul acesteia ratează și el întîlnirea cu scrierile pușkiniene, nu apelează direct la opera poetului.

Polemici

Secretul lui Pușkin?



meridiane



Ce-i drept, în încercarea sa "nobilă" de a-l convinge pe cititor ca Pușkin este un scriitor mare, Mihai Zamfir înșiră, în articolele sale, titlurile mai multor opere vestite ale acestuia; opere de mari proporții, arhicunoscute. Nu se referă însă la nici un poem sau schiță lirică, genuri în care se revarsă direct lirismul interior, autentic al poetului. Ci, apelând din nou la «genialul» Jurnal, «citează» o serie de «relatari» de-a dreptul penibile care transpun în cuvinte plate, inexpressive, evenimente – și simțiri! – cunoscute nouă din scrierile lui Pușkin. Iată unul dintre aceste panseuri: «Mi s-a făcut frica de D-zeu. **El l-a trimis pe Îngerul de d'Anthes** (și el este cu adevărat frumos ca un înger)». Brodate pe motivele arhicunoscute din viața și scrierile lui Pușkin și chemate, chipurile, să demonstreze «subtilitatea poetică» a scrierii recenzate, rîndurile citate frapează prin falsitatea lor stridentă. Totul vădește aici nu doar un nou furt (de data aceasta, din cartea lui Leonid Grossman *Însemnările lui D'Archiaque*), ci și stilul contrafacut, de un romantism desuet, ironizat și batjocorit nu o dată de poetul rus.

Conceput cu o oarecare abilitate, dar fără talent (ce să mai vorbim de geniu!), «documentul» îl șochează sau încintă pe cititorul zilelor noastre prin limbajul său libertin, deosebit de bogat în cuvinte licențioase. Recenzentul lui descoperă tocmai aici sursa modernității, uimitoare pentru D-sa, a scrierilor pușkiniene. Nu trebuie să fii un eminent specialist în materie ca să știi că Pușkin folosea cu mare libertate, ba chiar cu plăcere, un astfel de limbaj, mai ales în poeziile sale din prima tinerețe și în scrisorile către câțiva prieteni mai apropiați (de ex., prințul Viazemski sau baronul Delvig) - dar n-o făcea niciodată fără acoperire, ci întotdeauna cu o adresă sau cu un scop foarte precise. De remarcat este, în același timp, că în notele sale de Jurnal din anii 1821-1834 nu găsim nici un cuvînt, nici o expresie de această natură. Pe cînd în «Jurnalul» secret ele nu sînt doar nejustificate de multe, ci, de regulă, și total gratuite. Și, în plus, neverosimil de «moderne». Cunoscutul specialist în literatură comparată (care a uitat, probabil, cum sună

autenticul Jurnal al lui Pușkin) cade astfel pradă unei mode literare (ajunsă cu întârziere în România). La fel se întâmplă și atunci cînd, în tentativa sa de a reforma istoria literaturii ruse, se lansează în concluzii generalizatoare. Evocînd relația într-adevăr caracteristică pentru lirica lui Pușkin: *Eros-Thanatos-Artă*¹, M. Zamfir încearcă să-și demonstreze teza cu ajutorul următorului «citat»: «Cînd sînt îndrăgostit, viața mi se umple de o plăcere imediată, și nu mă mai preocupă atunci nici trecutul, nici viitorul...». Cititorul cunoaște, măcar și din romanța lui Glinka, micul poem *Către****, dedicat Annei Kern, a cărui idee poetică o regăsim relatată în aceste fade rînduri. Chiar și traducerea slabă a lui Mihai Beniuc reproduce mult mai aproape de spiritul pușkinian trăirile poetului îndrăgostit: «*credința, încîntare [...], viață, lacrimi și amor*». Nu excludem, firește, faptul că în existența sa zilnică, precum și în corespondența sa, Pușkin evoca și altfel de trăiri, ba folosea uneori și alte cuvinte, dintr-un strat lingvistic cu totul diferit (cf. de ex. scrisorile sale despre și chiar către aceeași A.P. Kern). Dar, dacă vrem să-l caracterizăm *ca artist* (ceea ce încearcă să facă M. Zamfir în cel de-a treilea și ultim articol al seriei), sîntem nevoiți să adăugăm la ecuația propusă de M.Z., și elementele, semnificative, chiar hotărîtoare pentru arta poetului. În cazul acesta, Pușkin nu ne va apărea ca un romantic elegiac, nostalgic, ci, dimpotrivă, ca un fel de stoic modern, în sensul propriu, filosofic, al acestui cuvînt. La 17 ani el mărturisește: *O nu, nu-s plictisit de viață / Îmi place să trăiesc, vreau să trăiesc!* Iar la 30 de ani, în renumita-i *Elegie*, scrisă în ajunul căsătoriei, repetă același lucru (de data aceasta într-o formă cizelată, perfect artistică - lucru ce nu transpare decît parțial în traducerea Mariei Banuș): *Dar viața nu vreau, o, prieteni, s-o sfîrșesc, / Vreau să trăiesc, să sufăr, să gîndesc [...]* Și poate, peste vreme-mi soare-apune / Ultimul-i zîmbet dragostea-și va pune.

Ecuația *Eros - Thanatos - Artă* se împlinește, deci, printr-un element central pentru opera lui Pușkin, *Vita (Viață)*; alături de *Eros-plăcere* apare și *Eros-dragoste* (cuvînt ce lipsește, bineînțeles, din compunerea lui M. Zamfir), iar dictonul lui Descartes *Cogito ergo sum* revine și el, parafrizat și îmbogățit prin adăugirea sintagmei *Doleo ergo sum* (în original strofa citată mai sus începe cu versurile: «Dar nu, prieteni, nu doresc să mor, / Vreau să trăiesc ca să gîndesc, să sufăr...»; s.n. - E.L.)

Caracterizîndu-l pe poetul rus drept un romantic exaltat (și cam desuet), autorul studiului citează - abundent - din *Jurnalul secret* platitudinile de genul: «Din cauza temperamentului meu, nu mă mai pot opri. Împing totul pînă la ultimele limite și ultimele limite înseamnă autodistrugere». Nu auzim însă aici vocea lui Pușkin, ci - *avant* sau *après la lettre* - premonițiile sau concluziile lui Iukovski, Viazemski, Alexandr Turgheniev, Vladimir Soloviev și ale multor alora, prieteni, admiratori, biografi și exegeți ai poetului. Cei care cunoșteau într-adevăr *secretul* lui Pușkin, precum și cauzele profunde ale pieirii sale. Printre ei este și locul celor trei poeți-vizionari: Lermontov - care s-a bătut în duel pentru onoarea poetului ucis și a scris, cu sîngele său, elegia-pamflet *La moartea poetului*; și apoi, peste un veac, Alexandr Blok și Anna Ahmatova. Atunci însă cînd vorbim despre opera lui Pușkin și despre *credo-ul* lui artistic, sîntem nevoiți să apelăm la propriile lui mărturisiri. Autodefinindu-se, la un moment dat, drept «poet al vieții reale», Pușkin nu ne trimite doar la noua sa manieră artistică pe cale să se contureze, ci și la viziunea lui asupra lumii. Viziune a unui poet de structură preponderent apollinică, solară, în care Viața, alături de Moarte, devine o valoare ontologică și estetică majoră. Poetul nu devine astfel, obligatoriu, «realist», dar accede, cu siguranță, în sfera clasicului - moment ce-l leagă, în mod aproape paradoxal, de Eminescu.

Observator lucid al procesului literar din epoca sa, Pușkin reflectează și scrie mult despre romantism. Îl prețuiește, dar îl și diagnostichează uimitor de exact pe Byron (precum și pe Baratinski sau Tiutcev). Încearcă el însuși toate genurile și speciile curentului literar atît de la moda. Dar se oprește, la un moment dat, și merge mai departe pe drumul său propriu. Care (întîmplător?) este și drumul major al întregii literaturi ruse.⁶ Fenomenul nu este, bineînțeles, specific numai lui Pușkin, ci și altor mari poeți ai epocii romantice, în măsura în care ies din «cercul strîmt» al curentului și se înalță spre culmile

unei arte nepredictibile. De aici este firesc să pornim cînd vorbim despre locul lui Pușkin în literatura rusă; de aici să pornim, de fapt, și Belinski, cînd a stabilit - primul - însemnătatea creației pușkiniene (prin comparație cu idolii, astăzi uitați, ai epocii) și locul poetului în istoria literaturii ruse. Criticul de la «Analele patriei» era înșa convins că fiecare generație îl va citi altfel pe Pușkin și își va spune propriul cuvînt despre creația lui.

O abordare «nouă» a problemei ne propune și autorul renumitei de acum serii de articole atunci cînd, în încercarea sa de a corecta « imaginea stereotipă și canonică » a lui Pușkin, ne anunță că «substanța veritabilă a acestui simbol» al literaturii ruse «ar putea fi [...] cu totul alta (subl. ne aparține) decît cea înscrisă în tradiția academică». După care, în temerarul său demers comparatist, vizînd parca vestitul personaj al lui MRP și Fanuș Neagu, Terente, ne vorbește despre «înzestrarea naturală» a acestui «mulatru scund, negricios și urît», capabil însă «de a oferi plăcerea sexului opus de-a dreptul prodigioasă», de performanțele sexuale ale scriitorului, «denne de Casanova», de «ceea ce realiza în *prouesses Erotiques*»: «africanul implantat în țara din Nord, a dat, se pare, rezultate remarcabile».

Este timpul să ne întoarcem acum la preținsele «pagini confesive». Alcătuite, pînă la urmă, destul de stîngaci, de unde caracterul general al scrierii și atmosfera ei «animată» de platitudine și obsenitate gratuită, ele sînt tiparitate de un anume gen de editor, pentru un anume gen de cititor; tipărite pentru a șoca sau/și pentru a se îmbogați. Toate bune și frumoase. Doar n-o să ne apucăm să revizuiam acum sfintele legi ale economiei de piață! Sîntem totuși nevoiți să punem o ultimă întrebare vizînd, de data aceasta, «secretul»... recenzentului. Înăuntru și seria, M. Zamfir emite următoarea judecată corectă: «Toți mari scriitori sînt [...], prin definiție, plini de secrete, majoritatea fabricate special de admiratori sau de invidioși...» Ca, personal, D-sa nu este un admirator al «genialului poet rus» ni se pare a fi un fapt demonstrat. Să conchidem, deci, ca este un ... invidios?

Elena LOGHINOVSCI

¹ Comparați, în unica trimitere la sursă, modul de a evoca contribuția la studiile despre Pușkin ale lui Roman Jakobson: în afară de anul apariției «celebrului studiu» (nenumit), cititorul nu află nimic concret despre aceasta lucrare a eminentului filolog. Ne întrebăm: celebru pentru tordeauna și nou în 1937 - cum sună totuși studiul respectiv astăzi, după ce pușkinistica universală a făcut aîtea descoperiri, adesea cu adevărat senzaționale?

² Fără să intrăm în detalii, semnalam doar existența, în publicațiile rusești de specialitate, a mai multor studii dedicate acestui subiect, pentru a caror ținută științifică garantează numele autorilor, printre care cel al vestitului pușkinist Victor Kojevnikov, cercetător principal de la IMLI al Academiei de Științe din Moscova, cunoscut și în România. În ceea ce privește textul «Jurnalului», autoarea a avut prilejul să-l consulte la una dintre cele mai cunoscute librării din centrul Moscovei, de pe Tverskaia, fapt care i-a și dat posibilitatea de a vorbi despre acesta în cunoștința de cauză.

³ A.S. Pușkin, *Polnoie sobranie socinenii (Opere complete)*, v.1-16. Akademia Nauk SSSR, 1937-1949, v. 16, p. 172.

⁴ Cf. A.S. Pușkin, idem, vol. 12, pp. 310-337. De comparat cu: idem, ibidem, pp. 295-302. 6. Aici sînt nevoita să-l trimit pe cititor și la propria mea carte: *Pușkin și problemele existenței în memoria literaturii*, Ed. Litera, Chișinău, 2000, pp. 305-322.

⁵ Aici sînt nevoita să-l trimit pe cititor și la propria mea carte: *Pușkin și problemele existenței în memoria literaturii*, Ed. Litera, Chișinău, 2000, pp. 305-322.

⁶ Punct de vedere ce nu reușește nici astăzi să-și facă loc în bibliografia românească - în pofida paralelismului evident cu elementul clasic din creația lui Eminescu - credem, din cauza prejudecăților născute, pe vremuri, în toiu discutiilor dogmatice asupra relației *romantism-realism*, prost digerată pe meleagurile noastre.

⁷ Am fost, ce-i drept, ușor intrigată și chiar intristată aflînd că, printe puținele limbi în care a fost tradus «Jurnalul secret», apare și româna (numele autorului versiunii românești, perfect obscur, întărind ipoteza ca «Jurnalul» nu a fost tradus din «original»).



meridiane

Poezie și viață la Catul



Catulle -- gravura sec. XVII

Apariția poezilor neoterici (Catul, Helvius Cinna, Licinius Calvus, Tigidas) pe scena literaturii latine a determinat și o deplasare a interesului în societatea romană dinspre sfera publică spre cea privată, concentrarea asupra problemelor personale, inclusiv a celor legate de activitatea literară, care se poate dovedi acum la fel de acaparantă ca și implicarea tradițională în treburile obștești. Reprezentativă în acest sens este situația lui Catul, unul dintre primii autori latini la care deschiderea către estetic reprezintă o trăsătură dominantă, după cum o dovedește și efortul sau constant de a analiza complexitatea raporturilor dintre poezie și viață.

Un singur poem, al 16-lea, desparte tranșant arta de existența prin raportarea lor la reguli specifice. Convingerea că valorile fundamentale ale celor două domenii sunt aceleași nu-l împiedică pe Catul să identifice și criteriile lor particulare de funcționare. Principiile morale în afara cărora viața omului ar fi greu de conceput nu au relevanță în literatură și nu constituie premise ale judecății. Aprecierea esteticului din perspectivă etică înseamnă de fapt o greșită înțelegere. Enunțând ideea că singurul criteriu operant în cazul poeziei este cel artistic, Catul răspunde celor care blamau indecența versurilor sale ca pe un simptom al gravelor abateri de la normele de conduită în viața reală: *Voi m-ați crezut un desfrânt l'indcă/ Sunt cam lascive versurile mele?* Poetul se străduiește să-și furnizeze un cititor „profesionist” și primul sfat pe care i-l dă este acela de a nu căuta în literatură deghizarea vieții, ci transfigurarea ei.

Dacă acest poem cu valențe teoretice permite delimitarea statutului specific al artei, majoritatea poeziilor, lipsite de ambiția de a clarifica poziții principiale, situează creația ca parte integrantă a existenței.

Arta poate fi un divertisment, un joc în care oamenii se angajează în clipele de răgaz spre a-și înfrumuseța existența; în chip semnificativ, unul din verbele creației coincide cu cel al desfătării ludice (*Iusimus...scribens*). Poemul 50 specifică de la început că petrecerea condimentată de agrementele spiritului are loc într-un moment de taifas. La banchet, partenerii își dovedesc unul altuia ușurința de a se exprima în metri diferiți, cu îndemănare alexandrină, iar acest joc rafinat contribuie la reușita chefului în aceeași măsură ca vinul: *Deci amândoi, pe rând, în versuri scurte,/ Glumeam când într-un ritm și când în altul/ Înfierbântați de vin și veselie*. Desigur, astfel de divertismente le stau la îndemână doar oamenilor superiori care nu concep plăcerea în afara spiritului. Pentru aceștia, versurile pot fi pretext de glumă. Calvus, care a primit în dar poezii prouste, profită de ocazie pentru a-i juca un reghi prietenului sau caruia i le trimite în ziua Saturnaliilor, când toate librăriile sunt închise. Catul se vede astfel nevoit să aștepte dimineața următoare ca să-i poată plăti cu aceeași monedă și exclamă deznădăjduit, prinzându-se în joc: *Grozavă carte, Doamne, blestemată!/ Tu i-ai trimis-o lui Catul, desigur/ Ca el pe loc să moară chiar în ziua/ De Saturnale* (14). Disperarea este, de bună seamă, simulată, dar ea pare un semn că în lumea neotericeilor valoarea versurilor nu este indiferentă.

Arta tinde să-și depășească vechiul statut de anexă a vieții. Ea capătă un loc tot mai însemnat în traiul roman, iar una din atitudinile posibile este aceea a spiritului practic care-i găsește o utilitate imediată. Obligațiile sociale pot fi achitate prin versuri, așa încât un client îi trimite lui Calvus poezii drept onorariu pentru o pledoarie ținută de acesta. Apreciind calitatea îndoielnică a acestor opere, Catul exclamă ironic: *nu mă mai supăr, ba sunt vesel/ Că munca ta nu piere-n vânt degeaba* (14). Poetul însuși socotește că prin versurile sale plătește serviciul făcut de un amic care i-a înlesnit iubirea oferindu-i loc de întâlnire în propria casă: *Iată dar aceste versuri, darul meu – tot ce-am putut! – / Pentru binele pe care, Allius, mi l-ai făcut* (68 b). Lumea care accepta o astfel de monedă de schimb legitimează dreptul poeziei la existență. Ca simplu amuzament sau ca mijloc de îndeplinire a îndatoririlor sociale, arta nu și-a lăsat încă demnitatea deplină, dar valoarea ei capătă o recunoaștere din ce în ce mai largă.

Poezia care ocupa înainte o poziție marginală în existența romană înaintea cu timpul spre una centrală făcând dovada virtuților sale specifice. Ea apare adeseori

ca factor de intermediere a relațiilor dintre oameni și mijlocește chiar cele mai intime legături. Cultivată iubită a lui Caecilius, *mai doctă fată/ chiar decât Safo*, s-a lăsat cucerită de opera poetică a acestuia: *când el a citit – abia-ncepută – / Poema lui despre Cibela, focul/ O mistuie, sârmana, pân' la oase* (35). Este vorba aici de ceea ce Michael von Albrecht numește „efectul erotic” al poeziei, exploatat mai târziu și de alți scriitori seduși de imaginea cuplului născut în urma lecturii, serie ilustrată în care se va înscrie, de pildă, Dante când îi va reprezenta pe Paolo Malatesta și Francesca da Rimini. Mărul ce oprește fuga Atalantei în poemul 2 b al lui Catul are, parcă, valoare simbolică, uimirea încântată în fața strălucirii estetice fiind o premisă a interesului erotic.

Poezia poate fi în egală măsură instrument al răzburării, ca și al seducției. Chiar dacă totul este încă o joacă amoroasă, Lesbia ține seama de puterea vindicativă a versurilor compuse de iubit care ar putea sancționa cumplit faptul de a fi fost neglijat și făgăduiește ofrande zeilor pentru a înlătura această amenințare de deasupra ei: *juruința/ Pe care i-a făcut-o sfintei Venus/... de mă-ntorc la dânsa/ Și n-o mai săgetez cu iambii groaznici* (36). De asemenea, poetul înșelat în dragoste își folosește talentul împotriva celui ce l-a dezonorat și îl immortalizează în versuri infamante: *Nu scapi însă de pedeapsă: secolele te vor ști/ Cine ești, și cât e lumea tu de pomîna vei fi!* (78 b).

Căsătoria, ca și aventura, poate fi mediată de poezie. Scenariul întrecerii în versuri apare ca element de ritual în epitalamul 62, unde corurile de fete și băieți se înfruntă și își susțin partitura. Fetele declară că virginitatea este un bun de prest, în timp ce băieții înfațișează tabloul dezolant al vieții lor sterpe și, indirect, le acuză pe „contracandidatele” lor de ipocrizie. Rezultatul este dinainte știut, căci victoria fetelor ar însemna anularea evenimentului pentru care s-au reunit. Convențională sau nu, imaginea concursului poetic însoțește astfel momente cruciale ale existenței. Smulgerea consimțământului este un punct nodal al ceremoniei, după cum în alte epitalamuri răpirea miresei constituie un act de intervenție brutală. Forma îmbrăcată de eveniment este pe gustul lui Catul și al lumii sale unde întrecerea artistică se generalizează.

Trasarea rivalității prin intermediul versurilor intervine și în alte relații decât cele erotice, lucru firesc atunci când partenerii sunt chiar poeți. Într-o întrecere „profesionistă”, schimbul de stihuri își pierde dimensiunea de amuzament spiritual, iar cei doi concurenți caută să-și pună în valoare calitățile literare și se angajează în competiție cu seriozitate, chiar cu încrâncenare. Insulte pe care și le aruncă reciproc amintesc de provocările homerice la luptă: *ce nebulie..*

te-mpinge-n iambii mei să dai cu capul? Fiecare socotește că celălalt urmărește faima cu orice preț – *Ce vrei?/ Sa fii vestit cu orice chip?* – și o astfel de afirmație disprețuitoare dovedește că rezultatul disputei ce stabilește ierarhia valorică îi interesează în egală măsură pe ambii parteneri (40). Unul dintre luptători se poate găsi în poziție privilegiată, cum ar fi Cezar, dictatorul atotputernic caruia Catul îi poate opune doar arma poeziilor sale satirice: *Pe iambii mei nevinovați tu iarăși/ Te mânii, capitane fără seaman?* (54) Pentru ca generalul victorios să ia în seamă un atac poetic, trebuie ca el să fie sensibil la artă și Cezar, pe care Catul îl numește în derâdere *eruditulus* (57), pare să o pună la loc de cinste. Tot astfel, poetul i se simte superior influențului și intangibilului Mamurra doar pe plan artistic și se vede răzbunat de Muzele care îi refuză adjunctului lui Cezar accesul la reședința lor: *Chiar pe muntele Piplea, Mentula, vrei să urci?/ Nu vezi că te dau de răpă Muzele?* *Te iau în furci!* (105)

Uneori, poezia intervine chiar ca factor de restabilire a justiției. Atunci când poetul este victima unui furt, el poate recurge doar la amenințarea de a face uz de forța versurilor: *Deci ori te-asteaptă tu la vreo trei sute/ De endecasilabi ori dă-mi servetel!* (12)

În relația cu un altul, poezia rămâne fără efect doar într-un singur caz menționat în poemul 116. Catul caută să ajungă la înțelegere cu Gallus și speră ca gestul de a-i dedica acestuia versuri să fie suficient: *Am cătat să-ți pot trimite versuri de-a' lui Calimac./ Doar te-oi imblânzi pe tine*. Încercarea nu reușește – *acuma văd că munca mi-a fost far' de nici un rost* –, iar eșecul îl determină pe Catul să treacă la atacul violent. Rezultatul nu-l mai aflăm, contează disponibilitatea poetului de a utiliza arme diferite. Lucrul se constată și în poemul 42 care îl înfațișează pe poet după ruperea unei legături erotice străduindu-se să-și recupereze scrisorile sau versurile trimise fostei iubite. Endecasilabii sunt aliniați în linie de bătaie, dar când insulta – *Prostituito, să ne dai tablitele* – rămâne fără rezultat, se trece cu ușurință la flatare sau antifrază ironică, încă mai usturătoare, expresia înregistrând modificarea de ton, nu de intenție: *Imaculato/ Și pudico, dă-ne-napoi tablitele!*

Catul insistă îndeosebi asupra rolului de mediere pe care îl poate juca poezia în stabilirea celor mai neașteptate legături între oameni. Chiar dacă mai rar menționată, interesantă este și postura în care arta dobândește o virtute la fel de intimă, dar într-un fel mai firească. Înălțând evenimentul într-un alt plan, versurile oferă posibilitatea detașării și, ca atare, consolează. Nefericit, Catul cere drept alinare o elegie (*Dă-mi tu o alinare mai duioasă/ Decât un bocet de-a' lui Simonide!* – 38) și la rândul său primește rugăminți similare din partea prietenilor lipsiți de noroc în dragoste (*versuri de iubire ceri acuma de la mine* – 68). După cum se observă, nu orice fel de poezie poate îndeplini această funcție, căci opera vechilor autori se dovedește a fi ineficientă într-o astfel de *medicina animi*. Este singura dată când Catul menționează existența unui alt mod de a scrie, față de care se delimitează. Constatarea că Manlius nu s-a simțit ușurat după o astfel de lectură este suficientă, dat fiind că o poezie ce nu-și îndeplinește rolul nu merită să fie luată în seamă: *Nici poezii vechi pe tine nu te mai desfață azi:/ Chin amar, în nopți de veghe, ține suflul tău treaz* (68). La modul ironic, mecanismul consolării prin raportare la un alt nivel de referință, totuși intim legat de ceea ce a pricinuit durerea, este demontat în poemul 2. Jocul cu vrabia pe care Lesbia o ține la piept actualizează pe un alt plan imaginea iubitului aflat departe, făcând-o suportabilă: *Cu ce drag îi vine să se joace,/ Ca să-și aline-o clipă suferința*. De altfel, *passer*, într-o lume cultivată, trimite la Safo și la carul Afroditei și implică așadar în egală măsură poezia – ca și iubirea, cele două soluții – una imajinară, alta reală – ale conflictului interior.

Capacitatea de a consola se întemeiază pe o virtute specifică poeziei care nu e o simplă oglindă a lumii, ci transfigurează realitatea reflectată. Un proces de sublimare are loc, iar impuritatea vieții se convertește în puritatea artei. Este soluția propusă de Catul prietenului care nu e în stare să se desprindă într-o existență degradantă, incompatibilă cu standardele lumii sale: *în versuri drăgălașe/ vreau pe-amândoi să vă ridic la ceruri* (6).



m e r i d i a n e

Cea mai uzuală funcție indeplinită de poezie se dovedește a fi de o remarcabilă putere. Menirea aedului este aceea de a consemna evenimentele înregistrându-le. Notarea echivalează însă cu păstrarea nealterată și scoaterea de sub dominația timpului, creația fiind nemuritoare, cum va arăta mai târziu Horațiu (*Un monument nălțat-am, care e mai veșnic decât arama* – oda III. 30). Poetul aspiră la dăinuire și invocă asistența divină: *Dar eu vouă vă voi spune, voi să spuneți mai departe/ Multor mii de oameni/ Scrisu-mi să vorbească pân' târziu/ Peste veacuri!* (68 b). Timpul se lasă învins de artă, dar operează o selecție calitativă prin care operele proaste sunt înghițite de vremuri, pe când cele izbutite dobândesc perenitate: *Zmyrna până la Satrachus cel adânc va fi trimeasă/ Și pe ea cărunții secoli veșnic o vor răsfoi/ Dimpotrivă, au să moară lângă Padua, acasă,/ Versurile lui Volusiu și scrumbii vor înveli* (95).

Poezia mijlocește, așadar, relațiile între oameni, aduce consolare, sublimează, oferă imortalitate. Adesea, aceste atribuții sunt doar o proiecție a ce își dorește și speră autorul. În alte cazuri însă, intervenția activă a artei asupra vieții este de o eficacitate surprinzătoare. Un exemplu semnificativ oferă poemul 44, prezentare hiperbolica a efectului dezastruos al unei opere cu pretenții, dar fără calități estetice. Interesat, dornic să se ospăteze pe cheltuiala lui Sestius, Catul acceptă să citească discursul acestuia: *Caci, vrând să fiu o dată la un ospăt poftit/ De Sestiu, eu citit-am întâi înveninatul/ Discurs al lui contra lui Antiu candidatul*. Prețul plătit se arată a fi însă prea mare, căci, sub influența pernicioasă a lecturii, poetul contractează o boală adevărată: *Atunce vai! ce tusa m-a prins, ce guturai!/ M-au scuturat fiorii*.

La rândul său, viața intervine activ asupra artei căreia îi furnizează materialul, iar alteori îi pune stavilă. Sentimentul, motor al creației, o blochează atunci când este excesiv. O suferință prea mare nu se mai lasă transpusă în vers. Afectat de moartea fratelui, Catul este incapabil să mai scrie (*Ah? Adâncă mea durere și-ndelunga-mi intristare./ Ortale, mă țin departe de-nvățelele Fecioare/ Și nici mintea mea nu poate la lumina să mai dea/ Fructul dulce-al poeziei*) și nu se simte în stare să-i mai ofere amicului său decât o traducere care nu presupune consum interior (65). În fața morții, cuvintele sunt cel mai adesea zadarnice: *am cântat și eu.../ Dar această aplecare moartea frate-meu iubit/ Mi-o luă* (68).

Granițele dintre viață și artă nu mai sunt ferm trasate în lumea lui Catul și fiecare poate acționa în chip decisiv în domeniul celeilalte. Uneori în reacțiile omului se lasă presimțit poetul. Catul și Lesbia sfidează privirile rautăcioase ale celor din jur care le invidiază fericirea: *să trăim! Pe ce șoptesc bătrânii/ Posomorâți noi nici un ban să nu dăm!* (5) Cei gravi și, fără imaginație nu apreciază libertatea moravurilor și poate, dincolo de aceasta, nici poezia care promovează astfel de valori. Sugestia este oferită de celălalt poem al săruturilor (7) unde, într-un scenariu identic, este pomenit numele lui Calimah și, așadar, se face o trimitere directă la planul creației. Firește, aceasta nu înseamnă că în aceste poeme erotice Catul și-ar fi vizat nemijlocit și conștient dușmanii literari, dar atunci când existența se confunda cu poezia, neînțelegerea unui mod de a fi le poate îmbrățișa pe amândouă. De asemenea, în poemul 86 Catul le descrie pe Quintia și Lesbia în termenii cu care ar vorbi și despre două creații literare și declară că preferă farmecul picant frumuseții plate a unui trup mare, însă banal. O apropiere între Lesbia și poezia neoterică, pe de o parte, și între Quintia și poezia epică tradițională, pe de alta, ar fi, desigur, fortată. Faptul că autorul se referă uneori în chip similar la o situație de viață și la poezie constituie, poate, un argument suplimentar în favoarea ideii că pentru el cele două zone tind să se suprapună.

În lumea lui Catul, arta nu poate exista în afara vieții. Încetul cu încetul, nici viața nu are sens în afara artei. Formând o unică realitate, valorile lor se identifică într-un univers poetic inedit.

Alexandra CIOCÂRLIE

Notă: Citatele din Catul sunt în traducerea lui Teodor Naum.

Correspondența lui Debussy

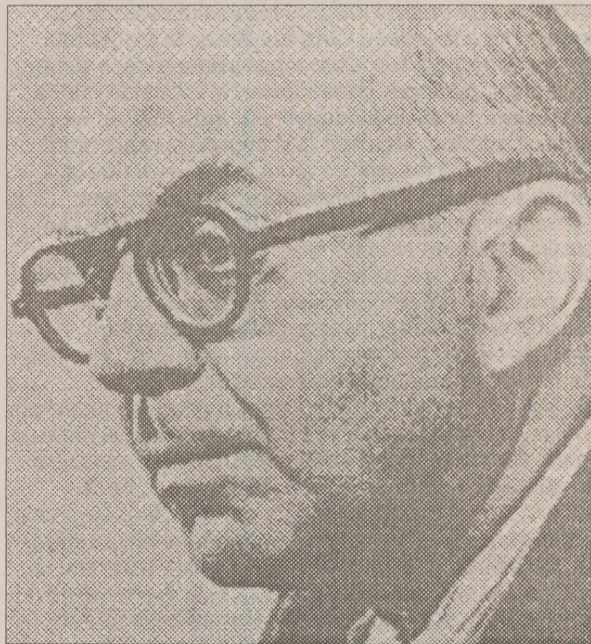


● La Editura Gallimard a apărut recent, într-o ediție de 2332 de pagini, îngrijită de François Lesure și Denis Herlin, *Correspondența generală, 1872-1918* a lui Claude Debussy, un adevărat monument muzicografic, literar și istoric, alcătuit din 3000 de scrisori ale celui mai

mare compozitor francez. Care avea și talent literar. Formularile lui spontane, vădind spirit, tandrețe, ironie, imaginație, expresivitatea metaforelor fac din aceste scrisori delectabile o inepuizabilă sursă de plăcere nu doar pentru muzicieni, ci și pentru cititorul comun. Care descoperă o personalitate pe cit de contradictorie, pe atât de atașantă. „Claude de France, muzician, fiul lui Couperin și Rameau, fără descendență directă“ n-a fost niciodată fericit pe deplin. O demonstrează aceste misive, trimise începând de la 10 ani (era născut în 1862) și până în preajma morții, survenite la 56 de ani, în 1918. Bolnăvicios, sensibil și sărac, începe să-și publice compozițiile la un editor parizian filantrop, câștigându-și o notorietate crescândă și dînd lecții de pian pentru a-și câștiga existența. Casătorit cu Lily, de care se plictisește repede, se îndrăgostește de o femeie bogată, căsătorită cu un bancher, Emma, care va fi iubirea vieții lui. Nevrotica Lily încearcă să se sinucida, izbucnește un scandal public, în care lumea pariziană e de partea soției înșelate, dar celebritatea muzicianului ce cucerește lumea cu compozițiile sale pentru pian, apoi cu *Pelleas și Melisande* (1902) și *Marea* (1905) îl fac să fie solicitat în marile capitale europene și îi aduc prieteni printre scriitori și muzicieni precum Pierre Louÿs, D'Annunzio, Segalen, Toscanini, De Falla. În ciuda rivalității sale cu Ravel și Stravinsky, el este recunoscut drept compozitorul cel mai marcant al sfîrșitului de secol XIX și de început al secolului XX, inventatorul unei scriituri muzicale noi, totodată marcate de Wagner și depășind wagnerismul, eliberată de constrîngerii și dedicată în întregime poeziei sonore. Diversilor săi destinatari și în special Emmei, care își părăsese bogatul soț și îi dăruiește o fiică lui Debussy, compozitorul le împartășește, de la Moscova, Budapesta și din alte locuri de turneu stările sale depresive, oboseala de a concerta pentru bani (asemenea lui Enescu și el se simțea fericit doar cînd compunea), dragostea sa pentru muzică și dorința de a se consacra unei scriituri noi, care-l bîntuie, lăsîndu-se uneori greu de prins („mi-aș vinde și parinții pentru un bemol“; „ideile muzicale par să fugă de mine, ca niște fluturi ironici“). Mereu în pană de bani, de o halucinantă intransigență în munca lui, Debussy are norocul de a întîlni un editor care îl înțelege, îi recunoaște geniul, îi publică partiturile și îi suportă hachițele. Acestui Jacques Durand, devenit cel mai bun prieten, îi scrie misive de o mare importanță pentru interpreții de azi ai operelor sale și pentru melomanii care îl iubesc. Ediția de la Gallimard însoțește scrisorile cu un aparat critic extrem de util, savant și complet.

Adio prietenie

● Figura mitică a romancierului și dramaturgului american John Dos Passos (1896-1970) continuă să atragă tineretul secolului XXI, iar bibliografia critică a operei sale, strîns legate de o biografie aflată în miezul evenimentelor primei jumătăți a secolului trecut, sporește de la an la an cu lucrări de masterat și doctorat, redactate în universități europene și americane. Dacă în prima tinerețe a avut marile simpatii de stînga, din anii '30, autorul Romanelor telefonice *Manhattan Transfer* și al trilogiei *USA* s-a îndepărtat de comunism, dezaprobind fanatisme și cruzimea metodelor lui. Profesia lui de credință, pînă la sfîrșitul vieții, a fost primatul individului asupra societății alienante, fie ea comunistă sau capitalistă, pacifismul și datoria artistului de a vorbi în numele tuturor celor a căror voce e înăbușită de orice formă de opresare. Editura Grasset a ales să-i editeze un text inedit în franceză, datînd din 1922, *Rosinanta pornește iar la drum*, în care își relatează călătoria pe jos, de la Madrid la Toledo, în ajunul Primului Război Mondial, publicînd în același timp și volumul *Adio prietenie: Hemingway, Dos Passos și războiul civil din Spania* de Stephen Koch, care romantează un episod semnificativ din viața celor doi scriitori. În 1936, Dos Passos pleacă în Spania pentru turnarea filmului lui Joris Ivens, *Pamînt spaniol*, împreună cu o echipă de la Contemporary Historians, din care făceau parte și Lilian



Hellman și Hemingway, bunul lui prieten. Cu care se cearta definitiv după executarea de către comuniști a amicului lor comun, José Roblès. Într-un celebru articol scris atunci, *Farewell to Europe*, Dos Passos susține că adevărata democrație nu se află decît în Statele Unite.



post - r e s t a n t

Debut Lavinia Braniște



Poemul și scrisoarea

Născută în Brăila, la 23 februarie 1983. Liceul și-l face în urbea natală, și Facultatea de Litere la Cluj. După o prodigioasă și plină de lauri participare la concursul Tinere condeie și la Festivalul Labiș la Suceava, citește, în studenție, la cenaclul USR Cluj și publică o proză în Echinoc. Ne trimite poeme și proză și îl transcriem cu bucurie, dintre acestea, în câteva rânduri, în cadrul Post-restaurantului. Ne face să ne amintim că, din când în când, rubrica aceasta poate ceda locul, în cazuri excepționale, unor debuturi, sub genericul *Poemul și scrisoarea*, care a consacrat de-a lungul anilor câteva nume cu rezonanță în timp, printre care și Angela Furtună. Nu mulți sunt cei cărora Dumnezeu le-a dat și darul substanțial al mărturisirii de sine, Lavinia Braniște dovedindu-ne, la insistențele noastre, firește, că-l are și-l folosește cu grație. Vom da câteva fragmente din scrisoarea ei, cu date care îi încadrează în epocă amintirile din copilărie: "Cea mai veche amintire este umărul drept al bunicului care trăgea sania în care mă aflam când mă ducea la o grădiniță cu orar prelungit, unde am intrat prima dată la vârsta de doi ani. Aveam rochițe frumoase, aduse de mama din delegațiile de la București, de unde mai venea cu lămâi și măslina. Am mers la școală de la șapte ani și jumătate, ca să fiu voinică atunci când ne-ar lua la muncile câmpului, în Insula Mare. Am luat mereu coroană și am fost șefa clasei într-a cincea. Mergeam la olimpiade, am studiat informatică, numerele mi-au plăcut nespuse, așa că mă pregăteam să mă fac ingineră, ca mama, la Politehnica din București. Până la sfârșitul clasei a XI-a, când am trimis niște poezii (traduse de mine în engleză) unor americani, și americanii m-au premiat (am adăugat o copie după diplomă, ca să mă credeți). Atunci mi-am dat seama că e ceva, iar diploma asta a rămas preferata mea dintre toate, fiindcă ea marchează începutul vieții mele. Am început să citesc mult și să les cu textele mele în lume... Am dat la Litere, în Cluj, pe 23 iulie 2002 și am intrat cu media 9,54, care mi-a adus bursă de studiu și loc în căminul VI din Hașdeu, despre care nu vreau să vorbesc. În perioada februarie-iunie 2005 am avut o bursă Erasmus la Université de Versailles, iar la Paris mi-am ispășit canonul și am urcat în Turnul Eiffel, după o coadă de trei ore. Acum învăț spaniola pentru orice eventualitate, și citesc pentru lucrarea de licență, care va fi despre Jacques Prévert." Scrisoarea Laviniei continuă densă și pe alocuri autoironică, dar pentru prezentarea de-acum, datele acestea sunt suficiente. Să-i privim gropițele din obraz și să-i citim, în poeme, personalitatea și franchețea cuceritoare.

(Constanța BUZEA)

Mergeam ieri mână-n mână
Să umplem sifonul
Și tu-mi povesteai îngrijorat
Ce-ai mai visat c-o noapte-n urmă.
Trenul de marfă trecea prin spatele caselor
Și pământul se zguduia ușor
Parcă să se scuture de-o găză,
Iar prin aerul gros de bâzâit de muște
Eu ne vedeam pe amândoi de undeva de sus
Ca prin vis
Știind că suntem noi
Deși nu semănăm.
Ne țineam de mână ieri
Și tu balansai sticla îngrijorat,
Iar sifonul rămas pe fund
Pe care-l duceam la înmulțit
Șipotea arătându-ne drumul.
Pământul s-a mai scuturat un pic
Și când ne-am întors,
Tu ai vărsat puțin sifon pe asfalt
Să-l liniștești
Și pe mine tot de mână
M-ai dus acasă
În bâzâitul de muște
Moale ca-n vis.

Cerul stă trântit peste noi
Ca niște sâni lungi de femeie bătrână.
Ne mișcăm cu greu prin vara asta
Mult prea aproape de epiderma noastră,
Iar respirația ne miroase a plantă carnivoră
De care se simt atrase irezistibil
Muștele.
De aceea nu respir vara.
Mă târâsc numai pe sub sâni
Ca un vierme uitat în carnea pământului
Și mă rog Mamei
Pentru un strop de transpirație dulce.

Bunicul meu știe povești frumoase
Despre el.
Ține minte tot
De când el și Dunărea erau copii
Și eu doar o icră în mâl,
Iar acum, de când vorbește ca un fânc,
Îmi amintesc și eu
De aceleași istorii.
De aceea aș vrea să-mi retrag poezia aia
În care secrețiile stiloului meu au insinuat
Că el și bunica
N-ar fi trăit bine împreună.

Câteodată mamele au puterea
De a da copiilor lor nume atât de frumoase
Încât la Judecata de apoi
Hristos le iartă tot
Doar pentru că îi place cum îi cheamă.
Doar pentru că îi place să le pronunțe
numele
Când strigă catalogul,
Iar mamele, de undeva din public
(Ca la un curs festiv),
Aplaudă cu frenezie
Puterea cuvântului.

Cât de fermecător trebuie să sune
Pentru oamenii din alte orașe
Poveștile despre strada Cetății care coboară în port
Și despre cum trecem cu bacul la Ghecet
Pentru ca malurile cleioase ale Dunării
Să ne înghită până la glezne
La fiecare pas.
Și lumea-și imaginează probabil

Că noi mergem pe străzi
Unduindu-ne corpurile ca peștii
Și ne înălțăm pe vâruri din când în când
Pentru o gură de aer
Fiindcă ne-am născut din icrele Dunării.
Dar eu în Dunăre n-am intrat
Decât o singură dată
Numai cu unghiile și-atât
Căci bunicul mi-a zis
De gropile de raci ascunse în apa măloasă
Care înghit oameni fragezi și subțirei.
Deci nici măcar nu știu să înot.
Dar corpurile da, ni le unduim,
Mai ales când mergem pe bicicletă
Îmbracate-n rochii largi
Pe faleza tencuită a orașului
Și ne înălțăm un pic din șa
Pentru ca privind Dunărea măloasă
Să sorbim și noi, ca și peștii,
O gură din aerul bătrân
Care acoperă liniștit
Râul.

Când aud seara
Zgomote ciudate prin curte
Mă duc repede să mă culc.
Cel mai mult ne temem
De Lucică nebunul
Care sare gardul la vecini
Să fure vechituri de prin magazii,
Iar eu,
Când aud seara zgomote ciudate,
Știu că numai el poate să fie.
Și mă culc
Lăsându-l să-mi scotocească în magazii
Ca prin vise.
În liniște și pe-ntuneric lăsându-l
Printre toate vechiturile din care
Mi se trage de la începuturi
Somnul.

Și calul acela nu știa
Ce-i puneau în spate.
Fiare și saci
Și-un bici ținut în mână de un om
Care-i acoperise mai înainte ochii.
Iar el trebuia să tragă de toate
Printre mașini și tramvaie,
Săracul cal de oraș,
Care știa să-ajungă acasă singur,
Să stea la două semafoare
Până trec pietonii
Apoi s-o ia tot înainte
Cu capul plecat și ochii închiși
Prin vuietul infundat
Al străzii.

Încă o horă în stradă
C-o mireasă în mijloc
Zâmbind ușor
Vecinilor adunați să o vadă.
Hora ar fi putut să fie a mea
Fiindcă ea stă vizavi
Și mijlocul drumului e pentru amândouă,
Dar în ziua asta frumoasă de toamna
Când se numără nunțile
Eu stau rezemată de gard,
Înăuntru,
Și aud acordeonul cum îngână
O muzică străină.
- E mai frumos decât la noi,
Zice și bunicul
Și mă trage încet afară
Printre nuntașii macedoni
În haine ruginii. ■



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Topurile anului 2005

↑ mi plac topurile de tot felul. Dar topurile semnate, nu cele rezultate din sondarea opiniei publice. Ierarhiile popularității în rândurile publicului larg sînt și cele de luat în seamă, dar cu prudență. Opinia publică depinde primejdios de mult de mass media, care îi vînd și produse toxice de tip Dan Diaconescu și Gigi Becali, două exemple flagrante dintre alte cîteva zeci sau chiar sute. În afara de asta am toate motivele să mă îndoiesc de seriozitatea cu care se alcătuiesc sondajele de opinie la noi. Ele se fac profesionist numai la alegeri, mai exact la exit-polari, fiindcă acolo cine greșește își termină credibilitatea și nu mai vede comenzi nici de la cei pentru care a greșit. În campaniile electorale în schimb, cele mai multe sondaje de opinie destinate publicării sînt făcute pe placul comanditarului. Acestea sînt așa-numitele sondaje de influență, ale căror rezultate sînt stabilite prin negocierea între cei care le comandă și cei care le execută. Mi s-a relatat, off the record, o discuție între reprezentanții unui partid politic și cei ai unui institut de sondare a opiniei publice. O tîrguială sordidă în care politicienii cereau multe procente în plus, iar sondatorii se luptau să le ia și banii, dar și să-și păstreze credibilitatea. Cu totul altfel sînt realizate sondajele secrete. Și aici însă acuratețea procentelor e discutabilă. Fiindcă una află șeful și alta ajunge și la oamenii sai de încredere, care la rîndul lor au oameni de încredere și așa mai departe. Cu asemenea sondaje PNȚCD-ul s-a trezit în afara Parlamentului, luîndu-și mai mulți asociați în coaliție decît putea duce.

Un post de televiziune a alcătuit la sfîrșitul anului trecut un soi de top al topurilor. Nu-l mai comentez și eu la capitolul aleși, fiindcă au făcut-o destui înainte. Ceea ce scribit de topul cu pricina a fost că scriitorii au fost scoși de pe listă, deoarece nu-i prea cunoaște lumea, drept care n-a putut fi alcătuit un top de zece. Dar dacă Florin Piersic a ajuns actorul nr. 1 al acestui top, deși nu mai joacă de cîțiva ani decît rolul lui Florin Piersic pe la posturi de televiziune, îmi permit să fac un top de scriitori vizibili în mass media pe care, sînt sigur, mulți nu i-au citit, dar cu certitudine au auzit de ei sau i-au văzut la posturile de televiziune. Îi așez în ordine alfabetică, pentru a nu fi acuzat că îmi vîr preferințele în primele rînduri. Ana Blandiana, Augustin Buzura, Mircea Cărtărescu, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Dan C. Mihăilescu, Fanuș Neagu, Octavian Paler, H.R. Patapievic, Andrei Pleșu, George Pruteanu, Eugen Simion, Alex Ștefănescu, Stelian Tănase, Varujan Vosganian. Să admitem însă că scriitorii n-ar fi reprezentativi în raport cu adevăratele interese ale cetățeanului obișnuit. Dar, vorba cuiva, de ce lipsesc maneliștii din acest top al topurilor?

Ca de ei a auzit și cine n-are chef să audă.

Nu deplîng lipsa scriitorilor pentru că m-ar zgîndări orgoliul de breaslă. Văd în ea un simptom de pauperizare culturală din ce în ce mai periculoasă. Și întrevad dinții rînjiți ai mitocăniei ajunse la butoanele de comandă în mass media. Dar de vină pentru această situație sau mai degrabă explicție fără precedent în România, că scriitorii nu prea mai contează pentru opinia publică sînt și redactorii departamentelor de cultură de la posturile de televiziune și de radio și chiar și unii dintre ei de la ziarele de mare tiraj. Acești oameni au ajuns să se simtă diriguitorii culturii, deși unii dintre ei sînt de o incultură buimăcitoare. Cîte un asemenea prost, dacă n-a auzit de Llosa, de pildă, decretează că nu e mare lucru că a venit Llosa în România. Iar dacă desupra lui e tot unul ca el, rezultatul e că venirea în România a acestui mare și foarte popular scriitor, în loc să fie pe primele locuri la știtele zilei a fost băgată printre faptele diverse fără vîrsare de sînge. Redactorii de cultură și divertisment sau și mass media sînt primii care nu citesc, fiindcă au sefi care, la rîndul lor, sînt inocenți cultural, încît își selecționează oamenii pentru divertisment, pentru birfele din mass media, dar nu pentru cultura propriu-zisă. Din acest motiv cultura în general și cartea în special sînt împinse la margine în mass media. După care autorii acestei operațiuni de durată își permit să flituiască scriitorimea ca lipsită de interes pentru publicul larg. ■

A mai trecut un an, am mai făcut un pas spre UE-le-Eldorado – „Un pas mic pentru om...” – v-am jignit cumva, dom’ Neil? (Armstrong, evident). Bine, las’că mai vorovim noi...

Așadar, în afara de sutele de internări la urgență, raniri din cauza petardelor și vreo doi morți, televiziunile ne-au mai înștiințat că rumânașii sînt victimele unei sărăcii bizare: piețe, tarabe, ABC-uri, chioșculețe, magazine sau supermarket-uri, au fost asediate cu violență, premergător sarbătorilor, de către armile de angajați la crosul trăitului bine. Apoi, petrecerea Revelionului... Phui, Doamne, ce dezlanțuire de energii, ce plecare a lui Andone de la Dinamo, ce... Auleo! Nu l-am văzut deloc la televizor pe dom’ Vacăroiu de Sărbători... O fi fost cu sîniuța pe pîrtie? Dumnezeu știe, ca și de Adrian Năstase care, zice Haralampy (deși nu-l cred!), s-ar fi arătat unui reporter tv înfulecînd omletă din ouă rămase de la cel mai recent inventar propriu de la Corbeanca...

Dar ce ne-a mai îndulcit sufletul dictatura manelismului sub care, cam toate televiziunile schelălăiau, scânceau sau lătrau ca niște cățele în călduri la rădăcina gardului după care, pe platourile tv, își țivleau inteligența o seamă de viețuți... Că, vorba lu’ Haralampy, cat să găsec un cuvînt care „Să exprime adevărul”... Și nu-l găsec. Așadar, l-am îngropat pe 2005 fără prea multe regrete, dar cu bucuria că, așa cum ne-a promis televizat domnul Prim-ministru, 2006 va fi un an mai bun. Să-l credem, deși în Poiana Brașov mulți oameni dacă își pierd puțin echilibrul prin alunecare, devin optimiști aproape fără să-și dea seama... Mă rog – publicitate și parafrază-citat după Magda Catone: „Mă, cititorule (iartă-mi apelativul...), tu crezi că mie mi-e frică de niște” vorbe din rariștea Poienii Brașov?...

S-a dus anul 2005 cu marile lui nenorociri: inundații, gripă aviară, răpiții din Irak...

Dar în semn de faimă și patriotică tradiție româno-ceaușistă, cu televiziunile de față (altfel cum?), colindătorii s-au prezentat la Cotroceni, i-au urat conștiințioși Președintelui tot felul de chestii, iar după obicei post-decembrist, anul a început cu scumpirile din ianuarie, dar mai nou și cu amenințarea indirectă a „Gazprom”-ului, că numa’ asta ne mai lipsea, cum bine zicea dragul și fie iertatul nostru Bulă... Că muri și așa *tomnăi* când ne propusese cu Haralampy să-l votăm de parlamentar, să stea cot la cot cu cea mai habarnistă deputată din sud-estul Europei, Anca Constantinescu, sau la prezidiu cu „ciorovăitorii” T.Meleşcanu și M.Mitrea în vîzul camerelor de filmat, aranjînd prezența și cvorumul după manualul propriu de matematică. A, iar am zis ce nu trebuia? *Mea culpa!*...

Prins de flama fericirii, Haralampy, cu o bîrdacă de ambrozie bistrîțeană în mînă, a ieșit pe balcon și ne-a colindat de rasuna o treime din cartier:

Aho, aho, copii și frați,
N-are rost să mai sperați,
Că în anu’ care-ncepe
Nu vom mai avea otrepe...

Mănați, mîi!

Abia l-am adus în sufragerie...

Și a sosit crucea nopții de Revelion, când Domnul președinte Traian Băsescu tocma’ zvârlea sticla de șampanie spre mulțimea extaziată, inclusiv noi, telespectatorii. Ne-a dezmeticit Haralampy sîrînd de pe taburet gata să ne lase fără televizorul *MegaVijan* și țipînd:

- Gata, nevastă dragă (îi zice „dragă” doar când se află la un pas de comă alcoolică), l-am fentat și pe Cronos, fi-r-ar a drrrraaa... – mă scuzați, dom’ Uranus – cu mî-sa lui cu tot! Că ați văzut ce i-a făcut dom’ Boc? Mamă, ce șmecher! Va spun la fix: intenționat n-a destupat șampania la ora zero, ca să întârzie Anul Nou cu șaispe secunde... Gata, de-acum, soarele nu va mai răsări nici la

cronica tv

Și a fost noaptea de revelion...

București, nici la Basarabi, ci la Cluj – bravo lui de ardelean! Ehe, ce poate ca să însemne un președinte ardelean de partid: merge el încet, da și când ajungeeee! I se... pardon?, de meridianul Greenwich-ului... Gata, mă domiciliesc la Cluj – țucu-i fruntea lui de primar!...

- Să-l duc acasă, mă întreabă nevasta-sa Claustrina în șoaptă, sau să chem salvarea...?

Dar ne mai putem auzi? Haralampy e în culmea fericirii, amintindu-și cum pe B1 Tv, în ziua de Crăciun, Cornelia Catanga ne-a sfîșiat inimile citînd cîntat din creația lirică a amozului sau, care-i murmura:

Să-ți pup ochii ș-o sprinceană,
Ș-alunița de sub geană...
Și doi dinți de lîngă limbă,
Să-te duci la mî-ta știrbă...

Doamne-Dumnezeule, ce om fără milă! Asasin, ce mai!...

... Patima, revolta și dragostea comprimată în doar patru „rîndulețe” (v.T.Mușatescu), îi biciuiesc și inima prietenului care se repede la micul ecran sîrutîndu-l cam prin zona sînilor interpretei zicînd:

-Auzi, mamă-soacră? Ay, ce pupătură! Ma duc să-i cer rețeta...

Prim-plan și gros-plan cu Claustrina plîngînd isteric.

Dar, brusc, prietenul devine sentimental spunînd:

- Eh, da’ tot nu-i ca țucatu’ „istoric” al lui Florin Piersic pe creștetul președintelui... (Transmisie directă la Realitatea Tv: premiера celor „Zece pentru România”)... Doamne, ce șampilă i-a pus „Drept în creștet”, fix ca în poezia lui Topârceanu...

- Eminescu, dragul meu, trece peste nevastă-sa o adiere de patriotism moldovenesc... Ai auzit cumva de „Călin – file de poveste”?

Ce mai contează, când pe Antena 1 „rulează” emisiunea „Noaptea starurilor”, prezentată de Dan Negru? Nimic! Doar starurile, și ce staruri!

- Dragă ginere, zice cu un suspin soacra lui Haralampy, eu nu-i prea știu pe ăștia... Ce-s alea, staruri?

- Nimicuri, mamă-soacra dragă! Scuza-mă, da’ de-o vreme-ncoace doar nimicuri din astea știi să mă întreb, tocma’ când mă încălzai și io cu o manea de-a lu’ dom’ Guță!, se enervează prietenul. Schimbă-ți dioptriile, ca de-aia nu vezi și nu cunoști starurile... Ia, dă palinca aia încoace...

- Iar se înfierbîntă vecinii în sufrageria noastră, îmi șoptește nevastă-mea, Coryntina. Aștia nu se pot sfîdi la ei acasă?

- Tac! Îi zic și ascultă la dom’ Președinte...

... Care, constatînd că românii nu prea i-au executat ordinul dat în campania electorală de a trăi bine, le zice în miezul nopții de Revelion pe toate canalele de televiziune:

- Să vă dea Dumnezeu bine!

- Adică, ce să pricep eu de-aici? se întreabă Haralampy. Că domnia sa dă dovadă de clemență și nu ne trimite în fața curții marțiale? Că și-a recunoscut neputința în fața îndărătniciei și recalitrantei noastre și ne dă pe mîna lui Dumnezeu, de față cu reporterii tv și camerele de filmat? ■



actualitatea

Scenarii incendiare

De multe ori, privind în jur, nu știu exact în ce an și în ce secol trăiesc. Ma mai liniștesc observând că nu sint singura. În zone extrem de luxoase, de pildă, proprietarii își scot apa din case cu pompe supersofisticate, lucru cu mult mai normal, se pare, decât să se intereseze de la început cum este canalizarea, dacă există și, dacă totuși nu, cum se poate face. Cartiere nefiresc de scumpe, dotate cu tot ce este mai modern pe lume la ora asta, sint construite complet anapoda. Numai și numai de dragul etalării malade a bogățiilor. Cartiere prizoniere, de fapt, la început de secol al nouăsprezecelea, cînd civilizația adevărata abia patrundea, încet-încet, pe la noi. Rătăcind drumul în jurul Aeroportului Otopeni, am ajuns să văd cu ochii mei ciudațenia de mai sus. Un foarte scurt prolog la ce avea să mi se întîmple și să-mi accentueze deruta: în ce timp trăiesc?

Pe drumul lung de întoarcere spre București, un drum sufocat de aglomerație și de isterie, am citit un text scos de pe internet, pe care nu avusesem timp să mă uit. Îl pierdusem. L-am parcurs și, pe măsură ce mă apropiam de final, mi se pare că mi se șterge din cap, complet, ca nu pot reține nimic. Decît un soi de zgomot neplăcut, de huruiala. Am pus-o pe seama avionului din care coborisem nu de mult. Am luat-o calm, de la început. "În momentul de față nu putem aprecia cine este, din punct de vedere juridic, autorul agresiunii, al planului, deopotrivă inoral și iresponsabil, de strămutare în România a unui număr de evrei, suficient de mare pentru a provoca în România o catastrofă demografică, un genocid anti românesc, pe cît de discret, pe atît de eficient". Las la o parte stilul. Mai pot fi strămutați oameni, atît de mulți, de colo, colo? Să se fi produs o invazie masivă cît am fost la Cluj și să nu-mi fi spus și mie nimeni? Mă uit la dată, octombrie 2005. În cazul acesta, ar fi trebuit să știu ceva. Cum poate organiza cineva un genocid discret? Cum mai poate, totuși, cineva debita asemenea ineptii intolerante și instigatoare? Cum mai pot fi ele publicate într-un ziar dintr-o țară care așteaptă unda verde pentru intrarea în Uniunea europeană? "Cu ajutorul tuturor guvernelor de după '90 și al principalelor mijloace de informare în masă, încetățenirea evreilor se face în secret, în cea mai mare taină". "Un scenariu apocaliptic pentru poporul român." Doamne, Dumnezeu! Mi se face rușine, mă ghemuiesc în mașină. Caut autorul. "Uniunea Vatra Românească, Liga pentru combaterea antiromânismului, pentru conformitate, Ion Coja." Nu mă mir. Habar n-am dacă mai este profesor la Facultatea de Litere din București. Ar fi grav, grav de tot. Înainte de '89 era suspectat că practica un fel de instigare împotriva regimului, nimic altceva decît una din clasicele provocări, în plasa cărora cadeau, inocent, destui studenți și profesori. Că articolul bate cîmpii fără grație, nu ar fi alarmant. Nici scenariu care se revărsa furibund. Nu e nici primul și, din păcate, nici ultimul de acest fel. Că aiurelile se amestecă cu o imaginație bolnavă, iarăși nu ar fi pentru prima oară cînd citim așa ceva. Mai ales în *România mare*. Tonul și felul cum se produce instigarea antisemită sint realmente stupefiant! Evreii și numai ei toți, toți sint devină pentru tot dezastrul din țara asta, iar acțiunile lor au fost sprijinite de toți cei trei președinți de după '90, și ei evrei, de toți directorii marilor trusturi de presă!!!! În timpul globalizării, al deschiderii spiritului dincolo de orice frontieră, sint unii care traiesc în întuneric și simt că dețin monopolul



absolut al patriotismului, al iubirii profunde față de valorile naționale. "Avertizăm comunitatea internațională asupra faptului că proiectul *Israel în România* pune poporul român în situația de legitimă apărare și îndreptățește pe fiecare român la orice reacție defensivă și pedepsitoare față de invadatori și față de complicii acestuia." Nu cunosc reacții după apariția acestei violente și inadmisibile instigări la crimă, în fond și la urma urmelor. Poate nu știu eu. Mi s-a făcut frică. Un medic, după ce i-am dat textul a fost sumar și sumbru în comentariul lui. Și extrem de precis în diagnostic.

Carmina Burana

Cantiones profanae cantoribus et choris cantandae comitantibus instrumentis atque imaginibus magicis. Cîntece profane pentru soliști și coruri acompaniate de instrumente și tablouri magice. Cam așa s-ar traduce primul mare succes al lui Carl Orff. A fost compus între anii 1935-1936 și a avut premiera la Frankfurt am Main în 1937. An crucial pentru Germania celui de-al treilea Reich, prilej cu care Carl Orff devine unul dintre muzicienii oficiali. *Carmina Burana* sau *Cîntece din Benediktbeuren* face referire la un manuscris anonim găsit în sudul Bavariei, în Mînăstirea Benediktbeuren. Andreas Schmeller publică



în 1847 o colecție din manuscrisul scris în latină, în franceză și germana veche. Manuscrisul original numără aproape două sute de cîntece din secolele al doisprezecelea și al treisprezecelea, cîntece dionisiace, imnuri închinare amorului liber, neînfrînat, naturii, dar și satire acerbe, pline de ironii, împotriva degradării obiceiurilor în biserică și stat. Aceste peste două sute de cîntece și poeme se găseau în repertoriul frecvent al goliardilor, de pildă. Analiza literară a textelor ar trebui însoțită pe ici pe colo, prin părțile esențiale de bulina roșie. Cu toate acestea, n-am să uit niciodată imaginile cu morții noștri din '89, ce se difuzau atunci pe micile ecrane, cu luminări și lacrimi, și n-o să-mi iasă din urechi comentariul muzical aproape blasfemiator din *Carmina Burana*... Pentru că are o tensiune puternică, un crescendo vivace, o dinamică dramatică, se face uz de *Carmina Burana* unde vrei și unde nu vrei, unde te aștepți mai puțin. În spectacole, cum ar fi *Zece pentru România* sau cum ar fi, de pildă, în Piața Universității, în noaptea de Revelion. În primele secunde din 2006, după discursul non-conformist al președintelui Traian Băsescu, ca o încununare supremă și deopotrivă culturală, nu, a întregului spectacol de sunet, lumină și artificii a țîșnit către ceruri și în timpanele noastre triumfător, înălțător, victorios același magnific și celebru fragment din *Carmina Burana*!... Să fie un îndemn?

Neputințe?

Am cîțiva prieteni care sint profesori la Conservatorul din București. Am alți prieteni care locuiesc în zonă. De cîte ori mă duc să-i vizitez, mă cuprinde un sentiment de revoltă, de uimire, amestecat cu unul, cumplit, de neputință și rușine. Așadar, aproape de Conservator și de Cișmigiu există o piațetă care poartă numele lui IOSIF SAVA. Există de cîțiva ani. Există și un soclu. Care mai are puțin pînă să cadă de tot, udat consecvent de cîinii salvați de urbe din mîinile hingherilor. Există și o sculptură, minunată, care stă încă în atelierul unui artist tînar și, cum se poate vedea cu ochiul liber, nu este amplasată pe soclu. Am fost la inaugurarea Piațetei, am văzut lucrarea artistului, m-am bucurat de felul în care, destul de surprinzător, autoritățile dau curs inițiativei oamenilor de cultură de a păstra, nobil, delicat, memoria valorilor. Cîteva străzi din București poartă numele unor actori importanți, sint puse plăci de marmură pe zidul caselor unde au locuit scriitori, pictori, arhitecți, doctori. În fine. În Piațeta IOSIF SAVA totul este degradat și abandonat. Nici un oficial de la vreo primărie nu pare să fie incomodat de această situație jenantă, simțită tot mai acut de studenții de la Conservator și nu numai. Ca în România, lucrurile sint începute cu tam-tam și abandonate pe șest. Rea voință? Nepăsare? Ignoranță? Un dezinteres cutremurător? Sau toate la un loc? Mă întreb, firesc, ce obstacole capitale ar putea să împiedice, de atîta timp, finalizarea acestui loc public? Cred că memoria lui Iosif Sava este atacată nepermis și intolerabil astfel. Și nu doar a lui. "Deșertăciunea deșertăciunilor, toate sint deșertăciune". Orice om de cultură care se întîmplă pe acolo va avea reacția îndreptățită de a-și prelucra urmașii să se opună unei astfel de batjocuri, în fața căreia nu ar mai avea cum să se apere. Un gest minunat s-a transformat, sub ochii noștri, în ceva dureros, lezant și înspăimîntător de trist. Aviz făcătorilor de cultură!

Cronicar

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2006

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)

