

România 7 literară

SALA DE
LECTURĂ

22 - 28 februarie 2006 (Anul XXXIX)

S

MIRCEA HORIA VIMIONESCU

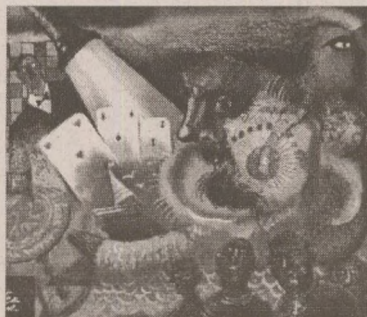


„...și v-am spus o mare minciună”

Interviurile României literare



s u m a r



Limitele unei comparații de Mihail Neamțu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Sertarele infernului

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Românii sub vremi

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ de Alex. Ștefănescu - p. 6
Povestea vieții lui Mircea Eliade

Posteritatea unui memorialist de Barbu Cioculescu - p. 7

Poeme de Claudia Voiculescu - p. 8

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Stăpîni și supuși (II)

Bis repetita placent de G. Pienescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Trei sinucigași

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Caragiale între oglinzi paralele (II)

Un intelectual intrat în legendă de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Toiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
A fost Eliade fascist?

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Mircea Horia Simionescu - „... Și v-am spus o mare minciună”
Interviu realizat de Simona Vasilache - pp. 16-17

Limbajul întrerupt de Angela Marinescu - p. 18

Povestea celor două pantere de Florin Sicoie - p. 19

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Mistere în calendar

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Altfel de spectacole

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
O premieră cu tâlc și două DVD-uri fără

La pomul lăudat... de Magdalena Boiangiu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 24
Artiști în diaspora

În pas de voie de Radu Ciobanu - pp. 26-27

Dmitri Bakin - Armament
Prezentare și traducere de Carmen Brăgaru - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

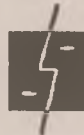
OCHIUL MAGIC - p. 32

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. 2, 3, 7, 26, 27, 28, 29, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 4, 6, 8, 9, 15, 22),

ECATERINA IONESCU (pag. 5, 12, 13, 14),

NINA PRUTEANU (pag. 11, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 31, 32)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Pantera melancoliei (lui CMI)*

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 Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Șincai, RO87BRDE441SV59488974410 (USD) și RO37BRDE441SV59489004410 (EUR).

CORNELIU IONESCU (director administrativ),

MIRONA LAUDĂ (economist principal),

GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),

GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ**

(Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com

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



actualitatea

Limitele unei comparații

Scandalul provocat de apariția daneză și difuzarea pan-europeană a caricaturilor Profetului a fost deja comentat copios în presa română. Între multe reacții pertinente și curajoase făcute de comentatori – între care Traian Ungureanu, Cătălin Avramescu sau Cristian Părvulescu – au persistat totuși indiciile unei confuzii. Nu puțini au forțat aparențele comparației islam versus creștinism. Având acces facil la silogistică, dl Cristian Tudor Popescu și-a rostit gândul: „Nici creștinilor nu le-ar plăcea o caricatură în care Iisus ar aprinde cu mâna lui un rug al Inchiziției.” Această premisă minoră ar putea părea justă, dacă un minim exercițiu de memorie n-ar sfida pripeala concluziei. Nu mai departe de secolul XIX, înainte ca Rusia pravoslavnică să fi inventat presa liberă, F.M. Dostoievski schițase – prin „Marele Inchizitor” – cel mai usturător pamflet la adresa intoleranței religioase. Mai mult decât un atac la adresa catolicismului (fixat simbolic la Sevilla), parabola lui Ivan Karamazov demasca instituționalizarea violenței față de aproapele.

În veacul care îl oferea Danemarcei pe Søren Kierkegaard, creștinismul dădea astfel proba auto-criticii. Conștiința istorică răspundea la testul implacabil al ironiei. Un secol mai târziu, teologul francez Louis Bouyer avea să publice o remarcabilă carte despre dezonoranta istorie a persecuției Evangheliei de către clericii creștini: *Religieux et clercs contre Dieu* (Paris: Aubier Montaigne, 1975). În fine, anul 2000 consemnează gestul fără precedent al papei Ioan Paul al II-lea care, într-o duminică a Postului Mare, a cerut iertare umanității pentru toate ororile comise de-a lungul istoriei în numele Bisericii. Pe scurt, creștinii civilizați și civilizatori ai Europei au dovedit că pot înțelege sensul terapeutic al satirei, atunci când aceasta face referire la urăciunea propriilor lor defecte. Umorul – ne reamintește Teodor Baconsky într-un excelent studiu despre „Râsul Patriarhilor” (București: Anastasia, 1996) – n-a lipsit niciodată din panoplia plină de savori a sfinților.

Aceasta nu înseamnă, totuși, că Biserica nu operează cu noțiuni tari, cum ar fi cea de „erezii” sau „blasfemie.” Pot exista, fără îndoială, sfidări grosolane sau parodii fără gust. Pentru cei credincioși, dar nu încă desăvârșiți, aceste transgresiuni rămân problematice. Atunci Biserica se folosește de singura armă de care dispune în mod legitim: cuvântul. Diagnosticul, departajarea, descâlceala sunt tot atâtea gesturi necesare unui răspuns articulat în fața viciului de procedură. Spre deosebire de criticii literari „emancipați”, teologii nu disociază foarte ușor – sau ușuratec – între etic și estetic. Dimpotrivă, tradiția cenzurează atât etica searbădă,

lipsită de revelația frumosului, cât și estetica orfană, pentru care binele reprezintă un sârman accident sau – cine mai poate ști? – o convenție nedemocratică. Scepticismul nu este, totuși, aliatul principal al inteligenței creștine. Ironia, însă, da.

Din acest motiv, mi se pare injustă compararea reacției fundamentalistilor islamici din lumea largă cu protestele formulate de forurile ecleziale din România, după înscenarea piesei teatrale *Evangheliștii*. Analogia, oricât de tentantă, nu rezistă. Jurnaliștii danezi au indicat prin deriziune o realitate istorică palpabilă. Alina Mungiu a invadat în schimb, cu perfecta vocație a derizoriului, tema clasică din textele gnostice ale primelor veacuri creștine care viza relația (evident „suspectă”) între Logosul emanat și ipostazele – cosmice sau terestre – ale feminității. N-a existat o singură recenzie (aici la doar cele pozitive mă gândesc) care să fi evocat umorul copios din scriitura dnei Mungiu. Greutatea și impactul reprezentăției veneau, totuși, din altă parte. Caricaturile „blasfemiatoare” acuzau sinapsa exegetică între lectura Coranului (i.e., urmarea lui Mohamed) și un angajament politic radical, care a produs – nu doar în ultimii zece ani – fenomenul numit „terorism islamic.” Această relație de corespondență lipsește din produsul ficțional al dnei Mungiu.

Nu este vorba doar despre faptul că nici o Biserică reprezentativă pentru creștinismul universal n-a elaborat o reflecție teologico-politică interzisă copiilor sub 16 ani. Nici unul dintre cei indignați de mediocritatea literară și iconoclasmul dramatic al piesei *Evangheliștii* n-a purces – în virtutea libertății de expresie – la parodiarea unor portrete ale dnei Mungiu, la vandalizarea teatrelor sau la arderea ritualică a cărții domniei sale, acum proaspăt reeditată. Cu toate acestea, judecată

teologic, piesa *Evangheliștii* explorează conturul orgiastic al blasfemiei. În absența umorului și a unei referințe istorice plauzibile careia ironia să-i corespundă măcar tangențial, granița dintre hiperbolă și grotesc a fost încălcată. Deși mă refer aici doar la efecte, iar nu la intenții, dna Alina Mungiu n-are deloc haz. Pentru un om inteligent, e greu să-ți imaginezi o mai severă pedeapsă. Ar fi, o dată în plus, rizibil ca legislația unui stat modern să dicteze prin decret care sunt limitele publice sau private ale ilarității. Pentru că justiția seculară nu poate discrimina între umor și blasfemie, criteriile normalității sunt negociate politic în sfera culturii.

Inutil să adaug aici ultimele detalii ale paradoxului românesc. Nici președintele, nici ministrul de Externe al României n-au găsit lipsa de haz a dnei Alina Mungiu suficient de gravă încât să creadă că ar putea provoca un conflict diplomatic sau, eventual, un război civil în preajma Crăciunului. Publicarea însă a caricaturilor daneze riscă acum să dea naștere, alături poate de frescele atât de incorecte politic ale Voronețului, unui potențial pericol militar. Aici, o teamă poate legitimă se grefează – tardiv – pe un adevăr metafizic aproape uitat. „Martirii Profetului” nu cunosc „morală sclavilor” îmbrățișată de figuri anacronice precum Kierkegaard, Dostoievski sau Wojtyła. Fără să ne ierte toleranța, caricatura Profetului își revendică – în costum imperial – retușul.

Mihail NEAMȚU

CONCURS NATIONAL DE SCENARII

FUNDATIA ANONIMVL

ORGANIZEAZA UN CONCURS NATIONAL DE SCENARII
DE FILM CU DOUA SECTIUNI: LUNGMETRAJ SI SCURTMETRAJ

PENTRU DETALII ACCESATI WWW.FESTIVAL-ANONIMUL.RO

Festivalul Internațional
de Film Independent ANONIMVL

Delta Dunării / Sfântu Gheorghe
14 – 19 august 2006, editia a III-a

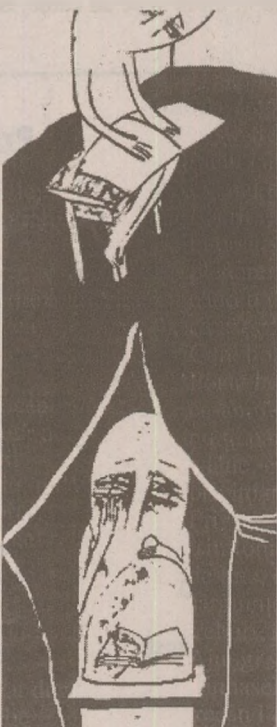
Editura AULA

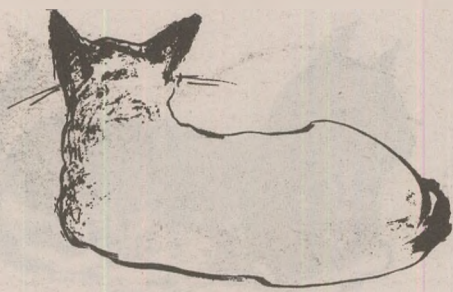
| | |
|--|----------------------------|
| Nicolae Manolescu | |
| Literatura română postbelică (Vol. 1-3) | 1324 p. 290.000 (29) lei |
| Istoria critică a literaturii române. Vol. 1 | 432 p. 119.000 (11,90) lei |
| Poeți moderni | 224p. 89.000 (8,9) lei |
| Despre poezie | 208 p. 89.000 (8,9) lei |
| Lectura pe înțelesul tuturor | 256 p. 89.000 (8,9) lei |
| Julian Boldea | |
| Poezia clasică și romantică | 272 p. 89.000 (8,9) lei |
| Simbolism, modernism, tradiționalism... | 208 p. 89.000 (8,9) lei |
| Poezia neomodernistă | 288 p. 89.000 (8,9) lei |
| Mircea A. Diaconu Poezia postmodernă | 192 p. 89.000 (8,9) lei |
| Emil Brumaru Poeme alese (1959-1998) | 192 p. 89.000 (8,9) lei |
| Mircea Ivănescu Poeme alese (1966-1989) | 272 p. 89.000 (8,9) lei |
| Florin Iaru Poeme alese (1975-1990) | 208 p. 89.000 (8,9) lei |
| Alexandru Mușina Poeme alese (1975-2000) | 224 p. 89.000 (8,9) lei |
| Antologia poeziei generației 80 | 400 p. 109.000 (10,9) lei |
| Matei Vișnice | |
| Istoria comunismului povestită pentru ... | 176 p. 129.000 (12,9) lei |
| Ovidiu Verdes Muzici și faze (roman) | 384 p. 189.000 (18,9) lei |
| Ioan Groșan | |
| O sută de ani de zile la Porțile Orientului | 240 p. 109.000 (10,9) lei |
| Epopoea spațială 2084: Planeta Mediocritor | 144 p. 99.000 (9,9) lei |
| Oana Tănase Fila, meserie! | 208 p. 99.000 (9,9) 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





actualitatea

Pe 22 decembrie 2005, prin Hotărâre de Guvern, s-a înființat Institutul pentru Cercetarea Crimelor Comunismului. Deși au trecut două luni din acel moment, ecourile în presă și în mediile intelectuale au fost egale cu zero. Într-o totală indiferență, au fost numiți și membrii consiliului de conducere. În plus, nu e prea limpede cu ce se va ocupa instituția și cu cât vor crește șansele de a ne despărți de comunism – așa cum spunea, pe un ton optimist, în momentul semnării decretului de înființare, premierul Tăriceanu. Oricum, ideea e excelentă și, personal, nu am decât regretul că Vladimir Tismăneanu, cel mai strălucit analist al comunismului românesc, nu e inclus între cei care vor avea un cuvânt oficial de spus despre crimele bolșevicilor români. Sunt sigur că prezența sa ar fi scutit comisia de numeroase bălbăieli, capcane și amatorisme.

O oarecare neliniște am constatat, totuși, în rândurile așa-numitei „stângi intelectuale” – în fapt, un conglomerat de resentimentari, de veleitari invidioși ori de inși pe blazonul cărora nu atârnă doar clopoței democrației, ci și stigmatul rău mirositor al totalitarismului. Sigur că un astfel de institut ar fi avut o valoare crucială în 1990. Cunoașterea abuzurilor comuniste ne-ar fi scutit de prezența la cârma țării, în ultimii cincisprezece ani, a atâtor și atâtor indivizi care-au urmărit un singur lucru: să creeze haos și cum să beneficieze cu cinism de pe urma lui. România arată cum arată îndeosebi din pricina acestei categorii umane, salvate de la înec de Ion Iliescu și menținută în bărcile puterii până în clipa de față.

Deși nu știm în amănunt ce urmează să facă acest Institut, știm cum nu trebuie să funcționeze: ultimul lucru pe care ar trebui să-l facă ar fi să ia drept model CNSAS-ul. Și, în orice caz, să evite să aleagă în fruntea sa pe cel mai insignifiant dintre membri. Experiența Onișoru, a „băiatului bun, de la țară”, timorat cât încapă și, în același timp, conștient că a sosit vremea lui, că o a doua șansă nu i se oferă, trebuie evitată cu orice chip. Există în noua echipă suficienți oameni cu nume, care nu depind de bunăvoința nimănui, și pentru care numirea în consiliul Institutului nu e capătul de drum al carierei. Mai pe scurt spus, ar fi o catastrofă ca șeful noii instituții să fie ales pe criteriul disponibilității de a petrece cât mai mult timp la sediu.

În al doilea rând, ar trebui stabiliți cu fermitate termenii accesului la arhive. Legislația – prin grija perfect direcționată a puterii fesenisto-pesediste – e nu doar ambiguă, ci și limpede construită pentru a-i proteja pe comuniști. Normal ar fi fost ca, până în clipa de față, ultimul document, de la cele ale organizațiilor de bază până la dactilogramele C.C.-ului – să fie accesibile oricui, de vreme ce un întreg popor s-a ridicat împotriva tiraniei comuniste. Situația e absurdă, oricum am privi-o: e, probabil, singurul caz de acest fel: sfidând realitatea, învinșii istoriei au reușit să-și impună asupra învingătorilor condiții draconice



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

Sertarele infernului

de capitulare. De fapt, prin păstrarea secretului asupra vieții de partid s-a instituit o metodă sigură de a-i proteja pe mulți dintre cei care continuă să tulbure apele vieții publice din România.

Nu există o descriere clară a mecanismelor de luare a deciziilor în Partidul Comunist. Nu se știe exact în ce măsură organele de conducere aveau un rol substanțial, ori erau simple aparate de aplaudat deciziile luate de un grup restrâns de „tovarăși”. Toate acestea se vor limpezi în clipa când arhivele vor putea fi cercetate în deplină libertate, și nu după voia unuia sau altuia din tovarășii rămași încă de veghe la marea comoară îngropată în adâncimea unor arhive secrete. Că paznicii sunt tocmai cei care aveau interese să-și ascundă crimele împotriva propriului popor e o altă drăcovenie posibilă doar în România!

Vor exista, desigur, mari surprize. Prevăd că două păături vor fi bulversate de ceea ce ne va fi dat să aflăm din studiul dosarelor comunismului: pătura intelectuală și pătura ofiterimii ce-și asumase rolul de a pune în practică politica bestială a partidului. Ofiterii de armată, cei de miliție și de securitate au constituit principalele brațe înarmate ale partidului. Dar egali în responsabilitate sunt și intelectualii ce s-au oferit cu entuziasm să intre în slujba demonismului comunist. Cărțile publicate până acum suferă, din câte-mi dau seama, de o serioasă doză de amatorism și naivitate. Și era inevitabil să fie așa, de vreme ce accesul la documente a fost barat cu atâta grijă.

Până și cercetătorii care au reușit să intre în anumite arhive n-au știut, de fapt, unde și ce să caute. Structura

conspirațională a partidului comunist mersese atât de departe, încât ea se aplica și propriilor membri. Ca într-un labirint al nebuliei și ororii, era nevoie să fii călăuzit pentru a descoperi eventuale lucruri relevante pentru felul în care funcționa acest aparat infernal. Dacă membrii noului Institut vor accepta sfaturile sau jumătățile de măsură, fondurile cheltuite nu vor fi altceva decât bani aruncați pe fereastră. Pentru a ajunge la rezultate e nevoie de determinare, inteligență și capacitate de a contracara previzibilele mișcări de învăluire (ca să nu le spun manipulări) la care unii dintre membrii Consiliului se vor deda. Nu toată lumea are agenda limpede a unui Marius Oprea. Pentru unii, numirea în funcție poate fi răsplata unor eforturi laudabile, dar asta nu înseamnă că ei sunt cu adevărat calificați pentru munca tenace și previzibil nespectaculoasă la care, în principiu, s-au înhamat.

Ar fi dezolant ca, peste un an sau doi, să constatăm că singurul efect al activității Institutului pentru Cercetarea / Investigare a Crimelor Comunismului va fi fost exonerarea de orice vină a atâtoro dintre cei pe care-i știm direct responsabili de aducerea țării la sapă de lemn. N-ar trebui ca inevitabilele criterii stabilite pentru a cântări responsabilitățile și vinovățiile să fie porțițe prin care atâția din calăii României să iasă nestingheriți. Fără flexibilitate, fără capacitatea de a face comparații cu sistemul comunist general, fără o colaborare cu specialiști din alte țări, ne vom trezi că, de fapt, întreaga bandă ahtiată după putere, de la Gheorghiu-Dej până la Ceaușescu, plus echipele de „activiști”, „consilieri” și „instructori”, au fost niște eroi ai neamului.

Ipoteza nu e cu totul aberantă, de vreme ce anii de libertate ne-au arătat cât de departe se poate merge cu fațămicia și minciuna. Spre deosebire de fascism și nazism, ideologiile ce-și afirmă răsplată intențiile criminale, comunismul a știut să-și îmbrace strategiile de distrugere în faldurile unui „umanism” și ale unui „internaționalism” nețarmurite. Nu mi se întâmplă des să citez din mărimile politice ale zilei, dar cred că de data aceasta Calin Popescu Tăriceanu a pus punctul pe i atunci când a oferit motivarea înființării noii instituții. Vorbind despre distrugerea elitelor intelectuale și culturale sub comuniști, el spunea: „Cred că avem datoria morală față de aceste victime, față de familiile lor, să scoatem adevărul la suprafață”.

Firește, adevărul nu trebuie scos la suprafață doar de dragul purei arheologii, fie ea și o arheologie politică. Adevărul trebuie cunoscut pentru a împiedica molima să revină din nou. Există mult prea multe semne în societatea noastră de azi – emanate îndeosebi din direcția foștilor activiști ai partidului rămași în afara cercului de afaceri sau politic, dar care au sufocat cu mediocritatea lor mediile academice – că setea de revanșă a bolșevicilor a atins cote îngrijorătoare. ■

Muzeul Țăranului Român,
în colaborare cu Centrul Cultural Ceh
și Institutul de Arhitectură „Ion Mincu”
organizează, în perioada
20 februarie - 19 martie 2006,
expoziția temporară de
arhitectură tradițională cehă

„LEMNUL LOCUIT.”
Casa contemporană din lemn”

Vernisajul va avea loc luni 20 februarie,
orele 18:00, în prezența conducerii muzeului, a
reprezentanților Ambasadei Republicii Cehia la
București, ai Institutului de Arhitectură
„Ion Mincu”, a specialiștilor.

Expoziția Casa Contemporană Cehă din Lemn
prezintă o selecție de case particulare și
construcții mici pentru locuit sau recreere,
realizate în decursul ultimilor ani (1998-2005).

Fundația Solidaritatea Culturală pentru
România ARS XXI,
Ambasada Franței la București,
Delegația Valonia Bruxelles la București,
Institutul Francez din București în cadrul
„Anului francofoniei”
și sub înaltul patronaj al
Ministerului Culturii și Cultelor,
vă invită la lansarea traducerii în limba
română a primelor două albume din seria

AVENTURILE LUI TINTIN :

**„Țigările Faraonului”
și
„Lotusul Albastru”,**

Joi, 16 februarie 2006, orele 18:00

În Holul Institutului Francez din București
(Bd. Dacia nr. 77)

Primim

Întâmpinare

Textul lui Mircea Mihaies despre Ion Ianoși „instructor al C.C.-ului”, apărut în nr. 5/2005 al **României literare**, este – cum ar spune dl Gabriel Liiceanu – strigător la cer. La acest nivel de stupiditate și rea-voință, nu sunt multe de contraargumentat. De la Alexandru Paleologu și Mihai Șora până la Andrei Pleșu, Vladimir Tismăneanu, Mircea Martin, Sorel Vieru, Mihai Zamfir (nu mai amintesc de redactorii ai **României literare**), o lume de intelectuali cu o mare greutate în viața noastră ideologică și sentimentală a văzut în Ion Ianoși unul din marxiștii serioși, firește nicicum invulnerabil, și un cercetător de neocolit în studiile românești despre Dostoievski, Tolstoi, Thomas Mann. Mircea Mihaies, în furiile sale anticomuniste și antifasciste, gândește conform schemelor comunisto-fasciste în „munca cu cadrele”. Sunt stupefiat că un scriitor de talent și inteligența lui a putut scrie o asemenea infecție. Sunt dezgustat și nu-mi rămâne decât întrebarea – deloc leninistă – ce-i de făcut?, unde o să ajungem?

Radu COSAȘU



critică literară

Cu apariția antologiei *DESANT '83* se naște, simbolic vorbind, proza optzecistă și, odată cu ea, ceea ce se numește în mod curent postmodernismul românesc. Firește, există precursori (Mircea Horia Simionescu și Școala de la Tîrgoviște, unele texte ale lui Dumitru epeneag – în măsura în care ele au fost accesibile noii generații de prozatori), iar unii dintre membrii acestui *comando* literar sînt, la vremea apariției antologiei, cunoscuți deja din presa literară și din aparițiile lor în romanticele cenacuri literare de la începutul deceniului nouă. *DESANT '83* a fost însă descinderea în forță a unui întreg contingent literar, calea scurtă spre celebritate a unei noi generații de prozatori. Ordinul „războinic” dat de Ovid S. Crohmălniceanu în finalul prefeței volumului ilustrează în mod evident intenția de ruptură cu trecutul, de impunere a unor nume venite din neant și a unei noi paradigme literare: „Poate mulți dintre acești tineri nu vor face carieră literară. Dar aceasta este soarta oricărei formațiuni de șoc, să aibă pierderi grele. Indiferent de ele, deci, «DESANT '83», la atac!” Impactul apariției acestei cărți a fost unul instantaneu. Majoritatea membrilor „comandoului” au devenit, în anii care au urmat, nume de prim plan ale prozei românești (Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Cristian Teodorescu, Gheorghe Crăciun, Constantin Stan, Ioan Lăcustă, George Cușnarencu, Sorin Preda, Nicolae Iliescu etc.). Alții și-au dobîndit notorietatea în alte zone ale literaturii decît proza (Gheorghe Iova, Gheorghe Ene, Ion Bogdan Lefter). Așa cum prevedea Ovid S. Crohmălniceanu au existat și nume care s-au pierdut pe drum, altele, neprezente în antologie care au devenit blazoane ale prozei optzeciste (Ioan Groșan, Daniel Vighi, Bedros Horasangian, Stelian Tănase), dar, în general, autorii cuprinși în *DESANT '83* reprezintă cartea de vizită a tinerei generații de scriitori, apărute la mijlocul deceniului nouă al secolului XX.

Scriitorii „desantați” de Ovid S. Crohmălniceanu au impus în proza scurtă românească un alt tip de scriitură, un alt mod de abordare a realității înconjurătoare. „Realismul” optzecistilor este unul în cheie minoră, croit de un scriitor care lucrează cu uneltele la vedere și nu ezită să transmită, ori de cîte ori simte nevoia, mesaje din propriul său laborator de creație. Literatura nu mai este rodul observării directe a lumii înconjurătoare. Ea devine un *fake* mai mult sau mai puțin subtil, un joc al inteligenței în care, pe lîngă observația foarte atentă, din unghiuri diferite a realității, intră dialogul (ironic, cel mai adesea) cu alte opere (intertextualitatea, aluziile culturale), judecățile critice la adresa cărții care tocmai se scrie, anticiparea reacției cititorilor sau a criticilor literari. Procedul de bază este cel de *mise en abîme*. Narratorul este personaj al propriei narațiuni, iar travaliul său de a face literatură din peisajul arid al timpului prezent (populat cu navetiști cvasi-adormiți, profesori repartizați la țară, funcționari mărunți fără ambiții și lipsiți de viață, gospodine cu sentimentele strivite sub lespedea monotoniei cotidiene) devine principala zonă de interes a acestui tip de literatură. La prima vedere întrebarea fundamentală a prozei optzeciste este, pe urmele noilor romancierii francezi, „cum se spune?” nu „ce se spune?” într-o narațiune. Literatura se transformă în acest caz o activitate de bricolaj, iar realitatea nu este decît materia primă folosită de autor pentru a-și pune în valoare tehnicile narrative. De aceea, aspectele realității surprinse în textele optzeciste se află „la firul ierbii”, în imediata apropiere a unui narator, el însuși alienat, zdrobit de banalitatea traiului cotidian, în lumea vecinilor de bloc, a pensionarilor de prin parcuri, a *loser*-ilor care trăiesc vegetal, fără pasiuni și fără ambiții. Spre deosebire de predecesorii lor, scriitorii optzeciști nu mai sînt atrași de „marile teme” ale literaturii realismului socialist. Ei se mulțumesc cu statutul de umili cîrpaci ai textului care se chinuie să transforme cîteva banale diorame din viața cotidiană într-un colaj artistic. Ironia acestui tip de demers literar este însă perfectă. Pentru că în spatele acestui joc textual dez-eroizat, autorul optzecist poate spune lucruri de neimaginat despre adevărata substanță a regimului comunist. Fără să problematizeze și fără să exprime judecăți de valoare, el descrie într-o manieră behavioristă, din frînturi de realitate, absurditatea monotonă a traiului de zi cu zi în regimul comunist. De aceea, impresia ultimă lăsată de aceste texte este aceea de hiperrealism. Astăzi, ca și ieri, mulți dintre cititorii literaturii optzeciste sînt tentați



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Românii sub vremi



Cristian Teodorescu, Maestrul de lumini și alte povestiri, prefață și antologie alcătuită de Marius Chivu, Editura Curtea Veche, București, 2005, 266 pag.

să vadă dincolo de textualism și să interpreteze prozele acelei perioade ca pe niște produse prin excelență realiste. *Maestrul de lumini și alte povestiri* de Cristian Teodorescu este o carte pe care se poate face un studiu de caz despre proza scurtă optzecistă și despre posibila evoluție a acesteia în noile condiții de după căderea comunismului. Ea trece în revistă proza scurtă a acestui autor, de la textele publicate în *DESANT '83*, pînă la cele apărute în anii din urmă. În linii mari, proza scriitorului nu a suferit mutații majore după prăbușirea regimului comunist. Firește, ea ține pasul cu mutările survenite în viața politică și socială. Temele și obsesiile din „epoca de aur” au fost înlocuite cu nelineștile tranziției. Au apărut personaje noi (fostul refugiat politic revenit în țară, cerșetorii, oamenii de succes și învinșii tranziției), dar tehnicile narrative au rămas cam aceleași. Chiar dacă, în textele de după decembrie 1989, strategiile narrative nu mai sînt expuse la vedere, ca în povestirea *Acasă la Saizu*: „Acum, vom face ceva asemănător cu un joc de imagini. Punctul nostru de vedere va rămîne, fără nici o aluzie același. Personajul nostru va rămîne același, Saizu. Dar noi, vreau să spun C.T., autorul acestei narațiuni, va deveni

o prezentă discretă, asemănătoare firelor care fac păpușile să miște din mîini, să clatine din cap (aprobator sau dezaprobator), să meargă, să alerge și chiar să deschidă gura”. Este adevărat, pe de altă parte, după căderea comunismului, pentru autor, în ton cu vremea, strada nu mai este principala sursă de observația socială. Pulsul existenței este dat de emisunile de știri ale posturilor de radio și (mai ales) televiziune și de rubricile de fapt divers ale ziarelor.

Scriam cu alt prilej că proza lui Cristian Teodorescu este paradoxală. Fiecare povestire a sa reprezintă o plimbare prin realitate, filmată cu camera pe umăr. Chiar dacă unghiul de abordare a realității se schimbă adesea, ca și persoana gramaticală a vocii narrative (pe lîngă povestirile scrise la persoana I sau a III-a, apar și texte scrise la persoana a II-a, în stilul lui Michel Butor), întreaga construcție narativă se clădește în jurul unui personaj foarte bine reliefat. La sfîrșitul volumului însă, prin cumularea experiențelor fiecărei povestiri în parte, perspectiva se modifică fundamental. Viziunea autorului devine una panoramată, contururile personajelor care dăduseră specificitate fiecărui text se pierd, iar oamenii se reduc la pascaliana lor condiție de trestii aflate în bătaia vîntului. Învinși și învingători, cinstiți și corupți, descurcări, naivi sau contemplativi, eroii lui Cristian Teodorescu se află invariabil sub vremi și, priviți de la înălțimea destinului, ei par niște ființe fără contur, incapabile să-și depășească propria condiție.

Volumul *Maestrul de lumini și alte povestiri* conține o selecție a povestirilor publicate de Cristian Teodorescu în volumele *DESANT '83* (1983), *Maestrul de lumini* (1985), *Povestiri din lumea nouă* (1996) și *Îngerul de la benzinărie* (2003). Acestora li se mai adaugă două texte, *Despărțirea și Viața și cuvintele*, singurele din prezenta antologie nepublicate pînă acum în volum. Din păcate editorii prezentei antologii nu oferă aceste date (sau vreun alt tip de cronologie), esențiale pentru orientarea lecturii și pentru înțelegerea evoluției în timp a prozei lui Cristian Teodorescu. Realmente este o dovadă de superficialitate din partea editorilor să publice texte scrise la un interval de mai bine de douăzeci de ani, fără să marcheze în vreun fel acest lucru.

Cristian Teodorescu demonstrează cu fiecare nouă apariție editorială că proza optzecistă nu și-a epuizat încă resursele de originalitate și farmec. ■

cărți primite

- Marius Robescu, *Trunchiul și așchia*, roman, vol. I, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2005, 242 p.
- Nicolae Breban, *Sensul vieții*, memorii (III), Editura Polirom, Iași, 2006, 470 p.
- Cornel Ungureanu, *Sorin Titel interpretat de...* (II), selecția textelor, prefață, prezentarea autorilor și postfață de Cornel Ungureanu, Editura Modus P. H., Reșița, 2005, 298 p.
- Mircea A. Diaconu, *Atelajele poeziei*, critică literară, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005, 302 p.
- N. Davidescu, *Poezii inedite*, prefață de Marin Beștelu, ediție și note de Cătălin Davidescu, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005, 160 p.
- Pericle Martinescu, *Uraganul istoriei*, „pagini de jurnal intim, anul 1940”, ediție îngrijită de Ioan Popișteanu, Editura Ex Ponto, Constanța, 2005, 256 p.
- Eugen Uricaru, *Supunerea*, roman, Editura Cartea Românească, București, 2006, 454 p.
- Alexandru Mușina, *Supraviețuirea prin ficțiune*, eseuri, Editura Aula, Brașov, 2005, 92 p.
- Ioan Lăcustă, *De la o Unire la alta, memorie sau memorialiști*, 1859-1918, Editura Albatros, București, 2005, 358 p.



critică literară

De la Perpessicius la Mircea Handoca

Povestea vieții lui Mircea Eliade spusă în puține cuvinte și multe imagini de Mircea Handoca, așa ar fi putut fi intitulată cartea apărută recent la Editura Dacia din Cluj. Cine este Mircea Eliade știe toată lumea sau, mai exact, se știe în toată lumea, nu numai în România. Cine este Mircea Handoca știu mai puțini.

Mircea Handoca se ocupă, de aproape o viață întreagă, de identificarea, inventarierea, și punerea în circulație a textelor marelui scriitor, ca și de adunarea și interpretarea corectă a informațiilor privind biografia sa. În ultimii ani, acest editor și biograf, competent și devotat, polemizează neobosit cu numeroșii detractori ai lui Mircea Eliade (și iese victorios ori de câte ori are parte de un arbitraj corect).

Este un noroc să te naști cu talent de scriitor. Dar un noroc poate și mai mare este să apară cineva care să aibă grijă de scrierile tale, cât timp trăiești și mai ales după ce nu mai ești în viață, când nu mai ai cum să-ți exprimi voința și când textele în care ai investit o parte din propria-ți ființă se pot pierde sau falsifica, până la a nu mai fi de recunoscut. În cazul lui Eminescu, norocul s-a numit Perpessicius și, după moartea lui Perpessicius, Petru Creția. În cazul lui I. L. Caragiale – Șerban Cioculescu. În cazul lui Tudor Arghezi – Gh. Pienescu. În cazul lui Liviu Rebreanu – Nicolae Gheran.

Omul providențial al posterității lui Mircea Eliade se numește Mircea Handoca. Nimeni altcineva decât el nu putea realiza o „biografie ilustrată” a lui Mircea Eliade atât de bine gândită și cu o atât de mare putere de evocare. Fotografii din vechi albume de familie, scrisori, extrase din presa epocii, desene, coperte de cărți, ciorne sunt ordonate ingenios și semnificativ, ca într-un puzzle, și comentate pe scurt, operativ, în scopul reconstituirii aventurii intelectuale care a fost viața lui Mircea Eliade.

Femeile care au contat

Pentru publicul larg prezintă fără îndoială interes viața sentimentală a scriitorului, ceea ce nici nu e, de altfel, de disprețuit, întrucât relațiile lui Mircea Eliade cu femeile, trăite cu o ardoare lucidă, au fost experiențe inițiatice și forme de... documentare în vederea scrierii unor romane.

Prima femeie care a jucat un rol în viața lui Mircea Eliade – explică Mircea Handoca – se numea Rica Botez (căsătorită Stoicescu). Ea îl vizita pe viitorul scriitor în mansarda lui de adolescent studios, mansardă care va deveni în cele din urmă faimoasă. Ajuns în acest punct al relatării, biograful îl introduce în scenă pe Mircea Eliade însuși, care povestește (ca și cum ar fi încă în viață și n-ar dori decât să ne satisfacă această curiozitate):

„Într-o zi de decembrie, când căzuse prima zăpadă, a apărut și o fată cu ochii de culoarea violetelor și părul tuns scurt, cu breton. Mi s-a părut frumoasă și îndepărtată, coborând parcă dintr-o altă lume, pentru că nu semăna cu nici una din fetele pe care le cunoscusem până atunci. O chema R...; avea o voce gravă, joasă, senzuală, contrastând cu chipul ei de personaj de roman englez.

De câte ori mansarda se deschidea și auzeam pașii majori ai R., râsul ei scurt, grav și senzual, simțeam cum începe să mi se bată inima. R. avea obiceiul să vină la intervale destul de rare, dar întotdeauna neașteptată și sub pretexte neverosimile.

Săptămânile care s-au scurs până la plecarea în India au fost cele mai dramatice. R. fusese numită profesoară la liceul din Strehaia, de unde-mi trimitea zilnic scrisori deznădăjduite. Îi răspundeam și eu tot zilnic, fără să înțeleg de ce-i scriu cu atâta înverșunare – pentru că iremediabilul se împlinise...”

În 1928, la 21 de ani, Mircea Eliade pleacă în India, ca să cunoască la fața locului o civilizație exotica, greu inteligibilă pentru europeni. Se stabilește la Calcutta, frecventează Biblioteca Imperială și se face repede remarcat de învățații vremii, printre care profesorul Dasgupta, un fel de Nicolae Iorga al Indiei, aproape la fel de glorios



Alex Ștefănescu

O CARTE PE SĂPTĂMÂNĂ

Povestea vieții lui Mircea Eliade



Mircea Handoca, Mircea Eliade: o biografie ilustrată, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Discobolul”, 2005. 252 pag.

ca Rabindranath Tagore. Profesorul îl invită să locuiască în propria lui casă, unde are nu numai o bibliotecă imensă, ci și o fiică frumoasă, Maitreyi (sau care doar i se pare frumoasă musafirlui, în absența unui termen de comparație).

„Eliade – povestește Mircea Handoca – muncește cu râvnă, adâncindu-se în gramatica sanscrită și filozofie, începe studiul bengalezei. Se îmbracă în dhoti, un soi de cămașă lungă, la fel ca localnicii. Se contopește organic, simte că face parte din familie, atunci când stă la masă, așezat pe jos, cu picioarele încrucișate, cu o frunză de arbore în loc de farfurie.

Împreună cu Dasgupta traduce texte și conversează în sanscrită câte trei ore pe zi. Profesorul continuă să-i dicteze capitolele celui de-al treilea volum din *Istoria filozofiei indiene* și cartea despre Upanișade, iar alături de Maitreyi alcătuiește indexul monumentalei lucrări.”

Un Jupiter Tonans indian

Inevitalul se produce. Tânărul venit de la mii de kilometri și fiica învățatului indian se îndrăgostesc. Dragostea lor, secretă, este și fără șansă ca aceea dintre Romeo și Julieta. „Descoperind legăturile dintre Eliade și fiica sa, Maitreyi, Dasgupta este necruțător. Își izgonește discipolul din casă scriindu-i o scrisoare de o rară violență.” Mircea Handoca reproduce în continuare, în original și în traducere, această scrisoare, plină de fulgere și tunete părintești:

„Strict confidențial

Drului M. Eliade,

Dumneata ești străin și eu nu te cunosc. Dar, dacă ești capabil să consideri ceva sacru în viața dumitale, te rog să nu mai intri în casa mea, nici să nu încerci să scrii sau să vezi vreun membru al familiei mele. Dacă vrei să mă vezi personal, caută-mă la birou și dacă ai vreodata să-mi scrii, scrie-mi numai acele fapte pe care un necunoscut le poate scrie unui necunoscut, sau un funcționar superiorului său. Te rog să nu pomeniști de această notă nimănui și rupe-o, după ce o vei citi. Rațiunea acestei purtări trebuie să-ți fie evidentă, dacă ți-a rămas cât de puțină minte în nebunia dumitale. Îți cunoști ingratitudinea și ofensa pe care mi-ai adus-o.

Dasgupta

Te rog să nu fii inoportun, încercând să te explici și adăugând astfel minciuni la depravatul dtale caracter.”

Întors după câțiva ani în România, Mircea Eliade va scrie, inspirat de această iubire interzisă, romanul *Maitreyi*, care va deveni, după cum iarăși știe toată lumea, un *best-seller* internațional.

Urmează căsătoria cu Nina Mareș și, după zece ani ani de conviețuire senină, întâlnirea cu Christinel Cotescu, care va fi considerată de Mircea Eliade marea lui dragoste:

„Nu-mi închipuisem că această angelică blondă cu ochi albaștri și pletele alunecându-i pe umeri, ca la o adolescentă, poate râde în hohote și, mai ales, poate cânta cu atâta voce bună și umor. O priveam și o ascultam fermecat, dar nu-mi dădeam seama ce se întâmplă cu mine, nu știam că suntem urșiți unul altuia...”

Datorită numeroaselor ilustrații le vedem pe aceste doamne (surzând fericite!), așa cum vedem scrisul de mână al lui Mircea Eliade, când Parkinson-ul încă nu-i perturba grafia, copertele cărților publicate de el în avalanșă, caricaturile din presă pe tema experienței lui din India, fotografiile făcute cu Nae Ionescu și cu diferiți colegi de generație etc.

Toate episoadele biografice semnificative se succed alert în cartea lui Mircea Handoca, reconstituite cu ajutorul unor informații precise, bine alese, și al unor ilustrații sugestive, care îi creează cititorului impresia unei călătorii în timp. ■

Marta Petreu citită la Paris și Chicago

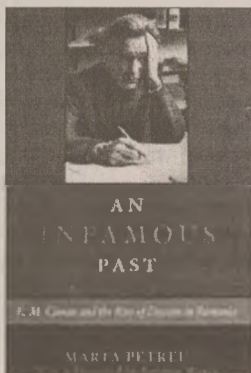
Cu metode specifice muncii informative (întrucât scriitoarea în cauză este mai mult decât discretă), am reușit să aflăm că numele Martei Petreu figurează pe copertele a două cărți apărute recent în afara granițelor României, una în Franța și alta în Statele Unite. Prima, intitulată *Poèmes sans vergogne*, cuprinde o selecție din poemele Martei Petreu traduse în franceză de Odile Serre, Alain Paruit și Ed. Pastenague (a apărut la „Le temps qu'il fait”, la Paris). Cea de-a doua (publicată de „Ivan R. Dee” din Chicago), reprezintă versiunea engleză a volumului *Un trecut deocheat: An Infamous Past. E. M. Cioran and the Rise of Fascism in Romania*, translated from the Romanian by Bogdan Aldea, with a Foreword by Norman Manea. Ambele cărți au succes. Succes în două genuri, pe două continente.

Marta Petreu

Poèmes sans vergogne

Tradus de romania per Odile Serre,
Alain Paruit & Ed. Pastenague

Le temps qu'il fait





critică literară

În antreul de la ușa din față a casei părintești se afla, la perete, o bibliotecă la înălțimea unui copil mai răsărit, iar pe un vraf de albume de pe aceasta, fotografia unui bărbat în plină maturitate, cu capul țeapăn și cu o pipă ce se înfigea agresiv în privitor, în gură. Era a lui Constantin Beldie, prieten al tatei, recent dar statornicit, cu nerăbdare așteptat. Intrând și aflând în acel prim loc de întâmpinare propria-i fotografie, de curând dăruită tatei, spuse:

— Asta ați pus-o acuma, știind că sosesc! — dând, astfel, la iveală o fire suspicioasă.

În fapt, fotografia făcea permanent de gardă și a stat la locul ei vreo două decenii, lungă vreme după ce omului i s-a întâmplat ceea ce am auzit că se mai întâmplă și altora — trecuse în lumea dreptilor. Oaspetele, ce părea mai degrabă un francez din sud, ca să nu zic de factură tartarinescă, citea la noi medalioane despre oameni de seamă din trecut, iar în cazul lui Tudor Arghezi mai departe în viață — de aproape cunoscuți de el, pagini pline de culoare, pe urmele altor înzestrați profesori secundari — cum și dânsul fusese o vreme — Ioachim Botez, Banu, cu picante detalii și moralizările de rigoare. Pe alocuri, portretele ieșeau din rame, se agitau grotesc, nu atât șarjate, cât de acută causticitate — caz rar într-o memorialistică mai adesea romanțioasă și respectând *ad litteram* deviza de mortuis...

Șerban Cioculescu îl încuraja, descoperind în memorialist un prozator de vână, mai rezervat Vladimir Streinu îl califica drept „un Saint-Simon de Tîrchiilești”, Tudor Vianu și Perpessicius îi prețuiau scrisul. Omul lucrase de decenii de-a rândul în presă, stăpân pe profesia de secretar de redacție, trăise în preajma unor personalități precum C. Rădulescu-Motru și Nae Ionescu, secundându-i redacțional, era bine primit la Mărtisor de către Tudor Arghezi și ai săi, genialul poet avea drag de acest intelectual adept al trăirii în dauna intelectului, un trăirist *avant la lettre* și, ca și dânsul, un mare povestitor. În două capitole din *Amintirile* sale, Șerban Cioculescu îl evocă, poate chiar cu mai multă căldură decât pe alții. La rândul său, Constantin Beldie se simțea atașat de critic, i se adresează pe numele mic în memoriile lui, iar în testament îl ruga să se ocupe de manuscrisul de memorii, dându-i, în schimb acele cărți care l-ar fi putut interesa din biblioteca sa. Manuscris pe care nu l-a mai văzut, bibliotecă la care nu i s-a permis accesul...

În acea perioadă — primii ani de după 1950 — când teroarea era în toi, a scrie memorii putea fi un act suicidal, chiar când acestea s-ar fi referit la perioade mult anterioare. C. Beldie și-a conceput atunci amintirile fără nici o aluzie la timpurile în care tocmai își ducea existența și de o manieră pe alocuri critică la așezările din trecutul evocat. Se năsteea, prin această strategie ce nu-i era numai lui proprie, și o firavă speranță ca memoriile să vadă lumina tiparului într-un moment de descleștare culturală. Însă chiar în punctul optim al acestei descleștări și suportând foarfecele cenzorului, lucrul nu s-a produs, încercările unor factori editoriali bine intenționați au eșuat, memoriile lui Constantin Beldie au așteptat o jumătate de veac lumina tiparului — și nici atunci n-au apărut fără ingerințe serioase în text — eliminări, lăsări de-o parte etc.

Și alți producători de memorii, din micul cerc de lectură din Strada Dr. Turnescu 5, colonelul în rezervă din secția de contraspionaj Giacă Borneanu, profesorul Petre Ghiță, basarabeianul Parucicu, cândva moșier, fostul avocat al Băncii Naționale Cantunieri, procedau la fel, rezervându-și refuzul la prezentele conversații — pe receptorul telefonic nu se puneau perna, postul fusese ridicat. Dintre toate portretele citite de Constantin Beldie și discutate la noi în casă — și ar merita să evoc atmosfera —, își făcuseră din plin efectul cele dedicate lui Nae Ionescu și lui Tudor Arghezi. Lui Nae Ionescu i se dezveleau un obraz necunoscut de om slab și mânat/mâncat de patimi, amoral, bătut de toate vânturile, exact opusul a ceea ce se știa despre el ca mentor de generație de filosofi și doctrinari. Mai reieșeau limpede și relațiile dintre memorialist și Nae Ionescu, cu suișuri și povârnișuri, cu grave hiatusuri. În schimb, despre Tudor Arghezi scrisese cu respect și dragoste, fără a trece cu vederea că genialul povestitor, care vorbea precum scria, mai era și un învederat mitoman.

Citind volumul, în fine apărut, în anul 2000, *Memorii. Caleidoscopul unei jumătăți de veac în București*

(1900-1950) pe care nu-l am, din păcate la îndemână, am fost șocat negăsind întinse pasaje pe care le memorasem cuvânt cu cuvânt, aș putea spune că mi se lipiseră de meninge. Nu-mi amintesc dacă în nota de ediție a cărții se spunea că era vorba de o primă parte a memoriilor beldiene. Volumul recent publicat de către dl. Dan Zamfirescu: *Oameni văzuți de aproape*, (Editura Roza Vânturilor, Buc., 2005) ar cuprinde, în totalitate cea de a doua parte a Memoriilor.

Posteritatea unui memorialist



Constantin Beldie, Oameni văzuți de aproape, Editura Roza Vânturilor, București 2005, 500 pag.

Studiul introductiv (*Un portretist flamand în literatura română*) îl situează pe Constantin Beldie în loja celor mai performanți memorialiști ai noștri: Ion Ghica, Gh. Panu, Iacob Negruzzi, Ion Slavici, Radu Rosetti, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, Ion Petrovici, I. G. Duca, Constantin Argetoianu, ba chiar și Maria Cantacuzino-Enescu. Înadins am reprodus întreaga listă! Din studiul introductiv, imbelșugat în superlative, lectorul va reține și o biografie a memorialistului, fost secretar de redacție al ziarului *Cuvântul*, precum și secretar de redacție al *Nouei Reviste Române*, al revistei *Ideea europeană*, autor al unei singure cărți, *Glossa spiritului cărturăresc, încercare antiintelectualistă. Ce vrem, catehism pentru sufletele nehotărâte* (1918). Aparținuse, scurtă vreme, corpului didactic, lucrase apoi în conducerea loteriei române — paginile pe care ni le citea erau scrise pe dosul unor coli conținând conspectul unor propuneri într-o îmbunătățire sau reînființare a instituției.

Pe sine se recomanda ca fost mare berbant, iubit de femei, pentru care avea o deosebită înțelegere, mai ales când erau blonde. Se cunoștea și o dramă sentimentală, avându-l ca erou. Despre Tudor Arghezi vine vorba în capitolul *Poetul*, subintitulat *Poetul gospodăru din Dealul Mărtisorului*. Fatal, se ajunge aici și la spinoasa problemă a părinților genialului poet. Cazul său, foarte rar, dezmințe clasicul dicton, *Mater semper certa est*, nu și partea a doua a dictonului. Doi Nae Theodorescu luptau conform actelor, să-i fie tată, cu șanse schimbătoare, după cum mai apare câte o sursă adăugând ori retrăgând frați și surori poetului. La fel două mame, dintre care una, Rozalia ar putea la fel de bine să fie cea vitregă sau cea bună, în varietatea izvoarelor. Dl Dan Zamfirescu dedică cincizeci de pagini — majoritatea cu corp tipografic mărunț,

în favoarea tezei care o desemnează pe Maria drept mamă bună.

Cât ne privește, publicând în anul 1982 lucrarea *Tudor Arghezi, autoportret prin corespondență* (Edit. Eminescu, Buc.), dădusem la lumină un însemnat număr de scrisori din perioada șederii în străinătate a lui Tudor Arghezi, deci a primei lui tinereți, dintre care treizeci trimise mamei sale, pe numele Maria Theodorescu — decedată de mulți ani — dar pe adresa Rozaliei Arghezi. Scrisori tandre, către ea și Alexandru, al doilea fiu al acesteia și care n-ar fi putut avea nici cea mai mică legătură cu Maria Theodorescu. Fără îndoială, corespondentul mistifica, cu acceptul persoanei care primea epistolele. Presupunem că a fost vorba de o strategie ce se va dovedi cu bătaie lungă. Pamfletarul în mugur, care va lovi, adesea, în defectele fizice ale adversarului, până a-l face de nerecunoscut, nu voia să se știe că are o mamă de altă origine decât ceva românească. Nu era, de altfel, o măsură de prevedere exagerată: s-a scris despre o anumită propensiune a satirei argheziene că ar reprezenta moștenirea unui popor mai dur și mai înclinat spre excese decât al nostru.

Că Rozalia și nu Maria Theodorescu ar fi fost mama lui Tudor Arghezi scrisese în *Jurnalul* lui Gala Galaction, ce-l frecventase pe poet din adolescență, o declarase Tudor Arghezi însuși, într-un interviu acordat unui intim colaborator la *Bilete de papagal*, Felix Aderca. Alți prieteni din adolescență ai lui Arghezi — detestați de el în corespondența de care am vorbit, N. D. Cocea, I. G. Duca știau și ei cu certitudine cine-i era mamă. Dinu Pillat, apoi Gabriel Dimisianu, urmați de Șerban Cioculescu au susținut teza Rozaliei, aceasta fiindu-le convingerea, din datele în a căror posesie se aflau. Dl Dan Zamfirescu pune chestiunea la inimă, o transpune pe terenul patriotismului, izbucnind în imprecatii împotriva celor de contrarie opinie părerii sale.

O face într-un mod care-l caracterizează o dată mai mult — și, vai, nu era nevoie — văzând și denunțând în cei mai sus numiți mădulare ale unei conspirații antiargheziene, menită să nimicească efigia poetului. Negru pe alb: „Se poate stabili cu exactitate, cine s-a aflat la originea acestei tenace acțiuni de înlocuire a mamei din certificatul de naștere cu Rozalia Arghezi, în biografia poetului: *academicianul* (s. D. Z.) Șerban Cioculescu. A lucrat la început prin intermediari: Dinu Pillat și G. Dimisianu — aruncându-și apoi — precum zmeul din poveste — buzduganul, adică pe domnul Barbu Cioculescu —. Iar la sfârșit aparând în scenă în persoană, odată cu studiul din **România literară**, continuat în *Ramuri*”. Un diabolic complot, ce mai! Concluzia: „Este un caz unic în cultura română, când cititorii sunt mințiți, fără a clipi, în folosul unei cauze penibile, de către un membru al Academiei Române”. Iată, deci, cum venerabila instituție, dintotdeauna alcătuită din persoane mai presus de orice bănuială, a fost prihanită de... Șerban Cioculescu. Că academicianul Șerban Cioculescu și-a afirmat o convingere nu i-a trecut prin cap pruncului legănat în poala urzitorilor de cabale.

Și cum să mai avem somn când, tot din notele volumului, luăm act și de alți rățăciți: *Dicționarul scriitorilor români A-C*, coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, *Dicționarul General al Literaturii Române A-B* (acesta proaspăt de tot și, pe deasupra sub îngrijirea Academiei Române), apoi chiar cronologia volumului de *Versuri*, redactat de Mitzura Arghezi și Traian Radu, unde, oroare, mama lui Tudor Arghezi ar fi fost „nemțoaică la copii” — deci Rozalia! Dan Zamfirescu *dixit!*

Truda dlui D. Z. de a-l scoate pe Tudor Arghezi basma curată este, oricum, zadarnică, în ciuda efortului depus: poetul a avut grijă să-și asigure singur o nepieritoare glorie. Multă vreme a fost, ce e drept, energic contestat, ba chiar cu furie, iar cel care a pus cu cea mai mare hotărâre și putere de persuasiune umărul la recunoașterea geniului arghezian a fost nimeni altul decât Șerban Cioculescu, pe care Tudor Arghezi îl și numea drept marele arhivar al literaturii române.

Dacă era de aruncat o piatră în memoria criticului trebuia cineva de atestată, angelică, absolută puritate. S-a găsit.

Barbu CIOCULESCU



literatură

Fregate din larguri

Tot întorcând clepsidra, frate
Curge același timp la fel;
O, numai viețile furate
Curg fals prin tainicul inel!

Nici nu mai știi câte carate
Mai poartă sufletul în el...
Tot întorcând clepsidra, frate
Curge același timp la fel.

În portul sorții singurate
Te-nvâрте-același carusel
Din larguri poposesc fregate
Pe țarmu-acela paralel

Când întorcând, clepsidra, frate...

Timp întors

În mișcarea unei clipe
Umbrele mai ies din sine
Când va fi să se risipe
Aur din clepsidre pline

Un alt joc să infiripe
Trecerile noastre line
În mișcarea unei clipe
Umbrele ieșind din sine

Mult închise într-un ghimpe
Fantazări de scrum străine
Surd mocnesc – mări sub nisipe –
Timp ascuns întors cu mine

În mișcarea unei clipe...

Visez păduri

Visez păduri în care să m-afund
Ca-ntr-o iubire mare, de jertfire
Să pot uita de mine și de fire
Să pot dormi în liniște, profund...

Și să mă pierd total ca-ntr-o neștire
S-ajung cumva la soare, pe un prund...
Visez păduri în care să m-afund
Ca-ntr-o iubire mare, de jertfire...

Să nu mai am de cine să m-ascund
Să pot să fiu în voie împlinire
Să nu mi se mai pară nălucire
Chiar gândul meu de pace și rotund.

Visez păduri în care să m-afund...

Trist cavalier răătăcitor

Ce departe și ce stingher
Sufletul meu fără de tine!
Și lunecă noaptea din cer
Cu toate stelele străine...

Și parcă mă cuprinde-un ger
Cumplitul vânt printre ruine
Când depărtat și când stingher
E sufletul meu fără tine...

Nu mai cunosc nici un ungher
Să mă ascund după cortine;
Rătăcitor, trist cavalier
Tot mă desface de-acest sine

Când depărtat și când stingher...

Ceva demonic în oglinzi

Ceva demonic în oglinzi
Și parcă ți se ia o vamă
Și-ai vrea din ele să desprinzi
Un chip ce nu se mai destramă.

De unde oare să cuprinzi
Imagini ca-ntr-o panoramă?
Ceva demonic în oglinzi

claudia voiculescu



Și parcă ți se ia o vamă...

Retrospectiv vrei să colinzi
Calea bătută în aramă
În van arcadele întinzi
Peste un timp ce te recheamă.

Ceva demonic în oglinzi...

Cer risipit, tezaurul ce arde

Părea să fim doi îngeri spre înaltul
Cer al splendorii-n grația divină
Că vom purta în suflete lumină
Și nu vom fi străini unul de altul.

Părea să fim un pom și-o rădăcină
Un trunchi răvnind mereu pe celălaltul
Năltând coroana cerului cum psaltul
Spre Dumnezeu liturgic se închină...

Părea să fim nedespărțiți și-n moarte
Când părăsi-vom viața deodată...
Dar care clipă s-a-ntinat cu mască
Și ne-a numit simțirile deșarte?

Că astăzi bogăția adunată
E prada unui gol care se cascade.

Credeam că sunt Anteu

Am ieșit pe scena-n care
Se jucase rolul meu
După străvezii tipare
De credeam că sunt Anteu.

Rămânând ca-ntr-o uitare
Doar în propriu-mi careu
Am ieșit pe scena-n care
Se jucase rolul meu.

Mă purta o amânare
Ca pe-un prețios trofeu...
În prea strănteale chenare
Și pe singurul traseu

Am ieșit pe scena-n care...

De s-ar mai face

De s-ar mai face foc cu lemne
Să mai privești la jarul lor
Și să mai crezi acele semne
Ce-ți trimiteau câte-un fior...

Iar dorul de-ar mai fi să-ndemne
Spre visul neamăgitor,
Când s-ar mai face foc cu lemne
Iar tu privind la jarul lor

Să vezi că astăzi tot solemne
Se mai întorc alinător
Povești cu vrăji și cu însemne
Dintr-un trecut pilduitor

Când focul se făcea cu lemne.

Sonet

Sorb aerul dintr-un imens pocal
Cu buze rămurate de pădure,
Și-ncerc lângă severe piscuri sure
Dinspre vechimi, un tainic ritual...

Prin lumea lor, menit-au să mă furea
Brazi constelând în straie de coral,
Ascult cum vin psalmodiind pe val
Oltul și Jiul vitregii să-ndure.

Bătrâni, cu barbă sură de rașină
Mă-ncoronează peste plaiul crai,
„intindu-mă cu ace și lumină...

Padurea-ntreagă pare alb alai
De cetină supusă, ce se-nchină
Și mă întreabă: «Unde pleci? Mai stai!»

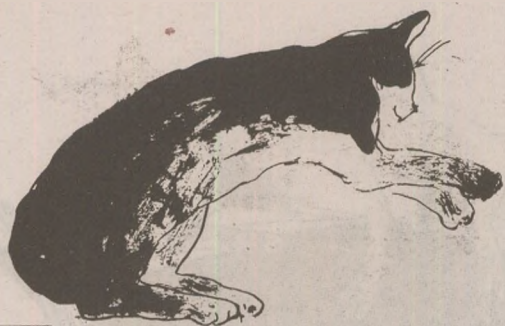
Iubiți-i, de se poate, pe măsură

Dacă-n aceste vremuri sunt pe lume
Îngeri din cer care-și mai zic poezi
Nu-i alungați! Vor îngheța în brume!
Purtând în lume fluturii nămeți.

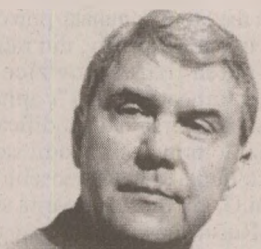
Nu-i obligați să-și cumpere renume
Și nu le-nchideți calea de drumeți
Și nu-i mai judecați după costume
Au fost și ei cândva superbi în preț...

Cinstiți-i, de se poate, pe măsură
Mai învățați și voi ce e un vis
Lângă tristețile ce le îndură

Când ochiul lor spre sfere e deschis...
Ei vin cu pieptul fără de armură
Trecând grăbiți pe sensul interzis. ■



l i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Stăpîni și supuși (III)

↑ *Insemnările zilnice* ale Reginei Maria ne dezvăluie, cu mare întârziere, un personaj excepțional – nu prin poziția socială pe care a ocupat-o, ci prin talentul de moralist. Regina nu și-a scris însemnările spre a fi publicate; n-a luat, prin urmare, precauții de ordin literar. Tocmai de aceea rezultatul mi se pare uimitor, pentru că reprezintă consemnarea cotidiană a existenței unei Regine care nu voia altceva decât să-și îndeplinească exemplar meseria.

Pentru cine se îndoiește că regalitatea – cel puțin în epoca modernă – ar reprezenta și o meserie, lectura acestei cărți devine obligatorie. Conștiințioasa femeie nu lipsea niciodată de la o îndatorire, oficială ori autoimpusă și avea despre obligațiile ei o idee absurd de înaltă. Cum *Însemnările zilnice* sunt aproape continuu „zilnice”, notind cu exactitate ce făcea Maria în fiecare zi, spectacolul se dovedește pasionant. E greu de imaginat o persoană mai activă și mai eficientă decât Regina românilor din perioada Marelui Război și din anii care i-au urmat.

Scritorul spontan care se autoignora răzbate fără voia autoarei. Însemnările cuprind o galerie nesfârșită de portrete care le depășesc numeric chiar pe cele din Saint-Simon. Multe figuri survin o singură dată, în creionare rapidă și memorabilă; altele revin sistematic, deoarece Regina își întreține existența cu toate personajele reprezentative ale României timpului.

„La 12,30 a venit la mine Duiliu Zamfirescu, plin de morgă și importanță, dar cu care am avut o convorbire interesantă. E greu să-ți dai seama ce fel de om este. Ar trebui să fie draguț, dar nu e”.

„Iorga este în cea mai bună, cea mai dinastică și cea mai conciliantă dispoziție. Inteligența lui este excepțională: numai dacă n-ar avea cea vanitate copilărească ce, câteodată, îi anulează complet puternica inteligență, aproape ca și cum n-ar fi existat niciodată”.

„Argetoianu la dejun. Cinic, odios, detestabil, cu tot hazul lui. Spiritul meu anglo-saxon se revoltă de fiecare dată când vin în contact cu el. Se crede că ar avea un suflet bun, ascuns în trupul său grotesc de urit. Dar ar avea nevoie să-și schimbe aspectul”.

Moralistul din Regina Maria nu-i permite autoarei să fie îngăduitoare nici cu ființele cele mai dragi. Regele Ferdinand ori fiica ei mai mare, Elisabeta, fac obiectul unor litografii de mare cruzime.

„Nando nu poate nici măcar să agațe un tablou, să schimbe locul unui scaun sau să-l determine pe altul să o facă. La el totul rămâne doar în stadiul de planuri”.

„Ce zace oare cu adevărat în sufletul acestei ființe stranie, al frumoasei mele fiice? Nu are nici un dram de bunătate omenească. Sub fața ei frumoasă se ascunde nemulțumire, resentiment, invidie. Ea nu se poate bucura de norocul cuiva. Găsește cuvinte dure cu care să spună lucruri neplăcute. Există în ea o cruzime care mă sperie”.

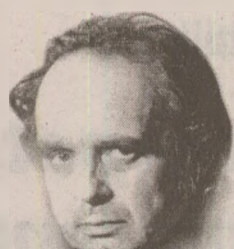
Toate acestea sunt extrase din spațiul citorva zeci de pagini; dar exemplele se pot înmulți la nesfârșit.

Istoricii vor culege probabil din acest Jurnal vechi (ca moment al redactării), dar foarte recent (ca moment al apariției), informații inedite, extrem de prețioase dată fiind sursa lor. Pentru cel ce vinează însă cu predilecție literatura, documentul pe care îl avem acum în mână nu are vîrstă; importanța lui se măsoară după personajele întruchipate în text, perfect atemporale, apropiate de ficțiunea literară.

Din păcate tot fără vîrstă și de o jenantă actualitate rămîn aprecierile autoarei cu privire la clasa politică românească. Membrii ei sunt de un egoism feroce, gata să sacrifice interesele țării pentru interesele proprii ori de partid, complet lipsiți de solidaritate, incapabili de sacrificiu, interesați material. Așa era după Primul Război Mondial, așa fusese, probabil, pe la 1880-1890 în timpul lui Carol I, așa a rămas pînă astăzi, după o jumătate de secol de dictatură. A fost nevoie ca o englezăică excepțională, o ființă care lua totul în serios, să-și trăiască viața în România, pentru a pune diagnosticul exact, fără complexe și plin de tristețe. Obiectivitatea absolută a Reginei îi pune parcă în umbră toate celelalte calități.

Churchill și De Gaulle și-au compus fiecare extraordinarele Memorii pentru a fi publicate: în sinea lor, se și vedeau, pe drept cuvînt, înscrisi în șirul marilor prozatori ai secolului. Scritorul involuntar care a fost Regina Maria a scris doar pentru ea însăși: spontaneitatea unui talent nativ, complet neinteresat de efectul literar, uimește astăzi pe oricine și conferă scrierii eternitate. Fără îndoială că puține capete încoronate s-au ridicat la statura Reginei Maria și nu putem face din excepție regulă; dar e important să știm că această excepție a existat.

Publicînd *Însemnări zilnice*, Editura Albatros a realizat un act de cultură demn de excepția mai sus evocată. Se pare că, pentru editarea integrală a *Însemnărilor*, ar mai fi nevoie de aproximativ cinci volume, pe lîngă cele patru deja apărute. Și pentru că l-am evocat pe Saint-Simon, să observăm încă o asemănare, de data asta îngrijorătoare: Memoriile Reginei vor vedea lumina tiparului, în cel mai bun caz, la aproape un secol de la redactarea lor. Exact ca și Memoriile genialului duce! ■



Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEA

M-am bucurat de poezia ta ca de-o catifea regală

Dragă Șerban Foarță,

Sînt un ticălos, recunosc cu mîna pe cea mai dulce bilă de biliard, dar te iubesc! Am primit cele două exemplare ale cărții tale, m-am bucurat de poezia ta ca de-o catifea regală, m-am îmbatat cu cea mai poloneză votcă, ți-am telefonat, nu mi-ai răspuns, apoi - ce întîmplare mocirloasă! - ți-am pierdut (în casă!) plicul cu scrisoarea. Bate-mă, omoară-mă, nu știu de unde să le scot. Mi-am răscolit toate mapele, nimic!

*

Azi am luat „Orizont”-ul și m-am pilit din nou, iar am căutat, iar n-am găsit nimic!

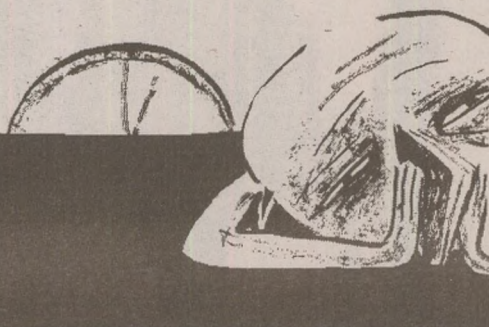
*

Îți mulțumesc cu un milion lichid de roua pentru carte; dă-mi voie să-ți sărut sufletul pentru poezia dedicată în revistă. Și te implor, trimite-mi iar adresa și numărul de telefon. Curînd îmi apare și mie o carte (Cîntece naive) și vreau să ți-o dărui cu tot dichisul necesar (adică recorectată și completînd ceea ce a fost scos). Nu fi supărat pe un nemernic ce nu mai citește decît Cehov și Dostoievski, bea pe apucate și nu are nici cel mai mic serviciu, stînd acasă și făcînd copii! Neapărat adresa și telefonul. Nu le voi mai rătăci, ți-o jur. Poeziile tale ultime mi-au dat nesfîrșite și violente delicii.

Iartă-mă și nu uita că sînt
Îngerul Brumar pe pământ

20-XI-1976

P.S. Adresa!!!





literatură

Critica edițiilor

Bis repetita placent

Nu cred în adevărul enunțat de aforismul citat și nu-mi place deloc nota lui imperativă, ca de altfel nici-un imperativ. Dar, pentru că un articol – conform uneia din prejudecățile curente – trebuie să aibă un titlu, iar titlul este recomandabil să fie frapant, l-am ales din mai multe la-ndemână, pe cel înscris, de două ori frapant; pentru că-i pe latinește și pentru că spune pe un ton categoric, caracteristic zicalelor, un neadevăr clasic. Nici-un lucru repetat – cu excepția Poeziei! – nu place nimăruia, nici scriitorului – pentru că de lucruri scrise-i vorba în versul horatian de unde a fost extrasă maxima din titlu –, și cu atât mai puțin cititorului. Dar, câteodată, fie nepăsarea, fie neatenția celor cărora li te-ai mai adresat cândva – e adevărat, mai pe ocolite –, te obligă să revii, să insiști, mai de-a dreptul, asupra câte unui subiect profesional în adevărurile căruia crezi. Cu alte cuvinte, să te repeți, sperând că repetarea, insistența vor contraria, vor intriga și astfel vor stârni curiozitatea și vor provoca, poate, reflecția asupra subiectului propus și reacția pozitivă așteptată a celor cărora li te-ai mai adresat și altădată, dar care, prin tăcerile lor consecutive, au contribuit din plin la întemeierea sentimentului zădărnici, ce-ți urmărește, șerpuind insinuat, orice inițiativă ideală, ca de pildă critica edițiilor. După o viață de-o durată aproape îndestulă pentru formarea unor convingeri deduse din observații directe, sunt sigur că România este teritoriul european cu cel mai mare număr de indivizi al căror principiu existențial – conștient sau instinctiv – este indiferența față de toate cele ce se petrec în juru-le și nu privesc direct parvenirea de/în orice teapă și superbunătatea lor materială imediată, dobândită rapid, prin indiferent ce mijloace, ca sub amenințarea presimțită a unei inevitabile schimbări nefavorabile, potrivnice. S-ar putea să avem de-a face cu o genă infiltrată în psihologia generațiilor anterioare și transmisă sub imperiul năvălirilor de toate soiurile și al succesiunii instabilităților ce domină istoria noastră plină de discontinuități.

Dar, în sfârșit, despre ce a fost și ar mai fi să fie, încă o dată, vorba?

Deocamdată, pe scurt, ba chiar pe foarte scurt – pentru că timpul și spațiul acordat îmi limitează intențiile critice –, dar cu toată deferența cuvenită, despre indiferența multor istorici literari față de valoarea filologică, deci față de respectarea sau nerespectarea formei autentice a textelor clasice în cărțile pe care le comentează, le prefătează sau din care citează în manualele didactice de literatură română.

Nesocotirea calității filologice a textului clasic citit și citat își are originea – presupun pe temeiul unor observații nemijlocite, adunate ca elev, student și meseriaș cârțar, profesionist – într-o foarte veche și comodă părere a majorității dascălilor din licee, că textele corecte ale versurilor lui Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Arghezi ș.a. sunt cele care se citesc și se recită din clasele primare până la bacalaureat, și chiar și după aceea; că textele corecte ale prozelor lui Costache Negruzzi, Odobescu, I.L. Caragiale, Creangă, Slavici ș.a., ca de altfel și cele ale pieselor dramatice aparținând lui Alecsandri, Caragiale și altora sunt cele din manuale și din antologiile școlare. Această părere tradițională – căci despre o părere și nu despre o opinie tradițională-i vorba – este cultivată nu numai de dascălii liceelor, ci și de admiratorii culturali ai cărților tipărite pe hârtie de bună calitate, în condiții grafice deosebite și înzestrate cu coperte frumoase, atrăgătoare. Deci la ce și cui folosesc pedanteriile câte unui critic care, prin articolele lui, denigrează edițiile școlare recente de literatură clasică română, susținându-și observațiile cu câte o literă sau câte un cuvânt schimbate sau absente pe ici pe colo, sau cu omiterea sau modificarea câte unei sintagme ori a câte unei fraze? Omul (cititorul adică) înțelege oricum despre ce este vorba în „bucata” respectivă, cu alte cuvinte, „ce a vrut să spuie autorul”. Deci de ce mai este nevoie de atâta lingvistică, de vreme ce talentul scriitorului se vede oricum și nu stă în asemenea amănunte?!

Desigur, pedanterii, lingvistică, amănunte...

Marele actor George Vraca a recitat, în stilul său cam retoric, o viață-ntr-o clipă, *Satira (Scrisoarea) III*, spunând „Darie al lui Ispas”¹⁾, și nu s-a prăbușit nici Universitatea și nici Academia Română, și nu se vor prăbuși nici dacă greșea lui va fi „preluată” de un alt mare actor sau recitator. La urma urmelor, pe majoritatea celor care ascultă poemul la un festival popular de poezie, nu-i interesează dacă Eminescu a scris „Darie al lui Ispas” ori „Darii al lui Istaspe”, iar Istaspe li se pare mai „străin” decât Ispas.

Și nu s-au prăbușit nici Universitatea și nici Academia Română pentru că G. Călinescu a citat greșit, în excepționala sa monografie dedicată operei lui Eminescu, un cuvânt din prima strofă a poemului *Memento mori*:

„Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,
Când a nopții întunec, înstelatul rege maur,
Lasă norii lui molateci înfoiați în pat ceresc,
Iară luna argintie, ca un palid, dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,
Când în straturi luminoase basmele copite cresc”.

Evident, lecțiunea corectă a ultimului vers ar fi fost:

„Când în straturi luminoase basmele copile cresc”.

G. Călinescu nu numai că a citit greșit acest vers, dar a și amplificat lecțiunea greșită prin următorul comentariu, dovedind, fără să vrea, ce efect absurd poate avea o asemenea eroare și desconsiderarea acestui tip de erori: „Scena însă e de o mare umflătură barocă. Basmul este văzut ca un animal fabulos în continuă generare, contemporan

cu ninsoarea stelelor, metaforă minunată, prin chiar greșeala prefacerii lui *cresc* în verb tranzitiv, din rațiuni poetice, fiindcă metric se putea foarte bine zice «basmelor copite cresc»²⁾. Lecțiunea greșită („copite” în loc de „copile”) figurează și în „versiunea modificată structural de autor în 1947” și, ulterior, prin studii separate, ca și comentariul citat, cu numai câteva deosebiri formale, și în ediția operelor lui G. Călinescu, tipărită sub îngrijirea corectă a lui Andrei Rusu, unde lecțiunea greșită, „copite”, este modificată, într-o paranteză unghiulară (< >), în „copile”³⁾. Bineînțeles că nici d-l Funeriu, nici subsemnatul nu am avut și nu avem intenția meschină de a diminua prin evidențierea lecțiunii greșite citate și a comentariului călinescian valoarea excepționalei monografii a lui George Călinescu, ci doar de a sugera, accentuând-o, importanța transcrierii corecte a textelor autentice. Și, în ceea ce mă privește, mai mult decât atât: să le sugerez unor istorici literari contemporani că nu trebuie să considere această întâmplătoare lecțiune greșită sau chiar opiniile potrivnice acribiei textologice exprimate în anii '30 de Eugen Lovinescu și în anii '60 de G. Călinescu, citate de mine în articolul *Câte ceva despre altceva* (cf. **România literară**, nr. 37, 22 august-2 septembrie 2004, p. 3) ca îndemnuri și justificări pentru proprii atitudini contrare strictei respectări a normelor filologice de transcriere a textelor scriitorilor clasici în formele lor originale, autentice, atât în edițiile academice, cu variante și adnotări, cât și edițiile „școlare” și în cele „populare”.

Și fără îndoială nu se va prăbuși nici Universitatea și nici Academia Română dacă succesoarea biologică a lui Tudor Arghezi, d-na Domnica Theodorescu, va reedita poemul *Cimitirul Buna-Vestire* în „variante” d-sale publicată, în 1997, la Editura „Grammar”, sau dacă va reedita de mai multe ori⁴⁾ poezia *Har* cu lecțiunea greșită din ediția academică, lecțiune semnalată de d-l Ion Simuț⁵⁾:

„Cel-de-Sus și din veac binevoiește

Să-și scoboare sfintele scule

Până la tubercule

Și pentru negrul⁶⁾ cartofilor cald

Face descânțece ca pentru zmarald”.

Și dacă aceasta ar fi singura eroare... Îmi rezerv „plăcerea” de a semna și altele într-alte neplăcute și zadarnice critici ale edițiilor. Neplăcute pentru eventualii lor cititori și neplăcute și pentru autorul lor, căci este realmente neplăcut să scrii numai „de rău” și niciodată sau numai foarte rar „de bine” și să constăți că observațiile tale, justificate și argumentate sunt zadarnice. Dar, din păcate, realitatea calității edițiilor de literatură clasică română, îndeosebi a edițiilor de largă circulație, dar nu numai acestea, și meseria, ale cărei exigențe vreau să le respect fără compromisuri conjuncturale, îmi impun adeseori comentarii negative și perseverență în zădărnica criticilor și a speranței că, poate, totuși...

(va urma)

G. PIENESCU

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Aurel Gurghianu, Augustin Buzura,
Valeriu Răpeanu, Mircea Zăciu – 1978

¹⁾ Nu mă-ndoiesc de ceea ce afirm, pentru că, fiind, cândva, în anii liceali, „sufleur secund” la Teatrul Național din Craiova și îndrăznind să-l „corectez” în timpul unei recitări, mi-am câștigat, după încheierea festivalului – căci despre un festival de poezie era vorba –, o mustare severă din parte-i.

²⁾ Cf. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu* [vol. V]: *Analiză. Eminescu în timp*, București, Fundația Pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1936, p. 19-20; I. Funeriu, *Al. Macedonski. Hermeneutica editării*, Timișoara, Editura „Amarcord”, 1995, p. 18-19.

³⁾ G. Călinescu, *Opere*, [vol.] 13, *Opera lui Mihai Eminescu*. [București], Editura Pentru Literatură, 1969, p. 391.

⁴⁾ A publicat-o de mai multe ori până acum, răspândind lecțiunea greșită în mii de exemplare, ultima dată prin cartea Tudor Arghezi, *Pagini alese. Versuri și proze*. Ediție îngrijită și tabel cronologic de Mitza Arghezi și Traian Radu. [București], Editura „Tudor Arghezi și Regis”, (2005).

⁵⁾ Cf. Ion Simuț, *Corecturi în reeditarea poeziei argheziene*, în **România literară**, nr. 42, 26 octombrie-1 noiembrie 2005, p. 13.

⁶⁾ În loc de: negul.



critică literară

Traseul editorial pe care îl parcurg tinerii prozatori de azi este compus, de regulă, din două segmente bine precizate. Unul trudnic, aproape sisific, al zbaterii în anonimat: pentru a debuta și a se face cunoscut, un autor promițător e obligat să accepte cele mai umilitoare condiții, să-și ducă manuscrisul la edituri obscure, să facă rost de o subvenție pentru tipărire, să procure hârtie, să vină cu bani de acasă... Să „facă totul”. Nu mai e suficient, azi, să fii un scriitor bun. Adesea, nu atât valoarea cărții contează, cât aptitudinile de *self-promotion* și talentul de a face și exploata relații profitabile, în interiorul sau în afara unui grup socio-cultural. Aceasta e fața urâtă a lumii noastre literare. Cea frumoasă se arată în al doilea interval, al afirmării. Treptat, după multă perseverență și cu o oarecare șansă, tânărul autor intră în circuitul public și în tabla de valori a actualității. Este de acum citit și citat, bătut amical pe umeri ori premiat, invitat să răspundă la anchete ale revistelor culturale și cotidianelor centrale, solicitat cu noi texte și – ei bine! – manuscrise. De multe ori, nu se înregistrează un salt calitativ în scrisul prozatorului nostru; nu s-a produs nici o mutație care să prilejuiască revelații critice. S-a schimbat însă, decisiv, amplasamentul. Tânărul scriitor a ieșit din obscuritatea anonimatului, la mult visatele lumini ale rampei. Însă Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Florina Ilis, Veronica A. Cara și atâția alții cunosc bine, pe pielea lor, care este prețul succeselor de astăzi, cât efort au depus pentru o anume notorietate. Fiecare secundă de „glorie” a fost scump plătită.

După un debut remarcabil, cu romanul de mici dimensiuni și un titlu trăznit, *Cu puțin timp înaintea coborârii extraterestrilor printre noi*, publicat în 1999 la o mică editură din Iași, Outopos, după încă un volum, de povestiri, *Lumea văzută printr-o gaură de mărimea unei țigări marijuana*, apărut în 2000, în condiții execrabile, la Târgu-Jiu, Lucian Dan Teodorovici a devenit, în fine, cunoscut prin a treia lui carte, editată în 2002 de Polirom și purtând iarăși un titlu extravagant: *Cercul nostru vă prezintă*: (cu două puncte la final). Abia de aici încolo se poate vorbi despre o receptare critică a tânărului prozator. Și nu e o întâmplare: este borna de la care bibliografia unui autor profesionist s-a așezat pe un făgaș editorial normal. Au urmat, tot la Polirom, volumul de povestiri *Atunci i-am ars două palme* (2004) și o nouă ediție, revăzută și consistent adăugită, din romanul de debut (2005). După cinci cărți și nenumărate contribuții publicistice, Lucian Dan Teodorovici e recunoscut ca unul dintre cei mai reprezentativi scriitori din noua generație. Interasant (și, într-un fel, simptomatic pentru receptarea destul de haotică ce marchează piața noastră literară) este că romanul „de cotitură”, din 2002, nu este la înălțimea celui dintâi, apărut cu trei ani mai devreme. Cu toate că în textul său introductiv, Liviu Antonesei îi dă un calificativ măgulitor („foarte bun”), *Cercul...* dezamăgește prin inconsistența epică și, deopotrivă, prin schematismul personajelor și al situațiilor. Un tânăr de 32 de ani, nici prea-prea, nici foarte-foarte, locatar al unui bloc plin de figuri patibulare, se urcă periodic pe pervazu ferestrei sale de la erajul cinci cu gândul – nicidecum transformat în faptă – de a-și pune capăt zilelor printr-o „artistică” aruncare în gol. Recunoaștem imediat profilul psihologic, moral și comportamental al protagonistului din primul roman: un personaj abulic și ridicol, trăindu-și aiurea viața, ghidat parcă numai de dorința de a se da în spectacol. Latura aceasta inferior-spectaculară, de *show* ieftin, de circ întristător, este exploatată masiv în romanul de față, structurat (cum bine observă prefațatorul) ca o parodie a scenariului tragediei clasice. Într-o unitate de timp dată și într-un spațiu restrâns, autorul își plasează eroii într-un „conflict” predictibil, făcându-i să discute la nesfârșit despre finalul lor dramatic. Avem aici nu unul, ci trei așa-ziși sinucigași, cu o aceeași idee fixă, dar cu mijloace diferite de a o pune în act. În timp ce protagonistul preferă defenestrarea, amicul său fost teolog vrea să-și pună capăt zilelor prin îngurgitarea unei mari cantități de whisky, iar tânărul întâlnește în gară se orientează spre soluția consacrată a spânzurării. Metode și metode, alese la concurență cu altele (de la întinsul pe șine, în fața trenului, la sexul neprotejat cu prostituate potențiale purtătoare de



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Trei sinucigași

Lucian Dan Teodorovici

Cercul nostru
vă prezintă:



Lucian Dan Teodorovici, *Cercul nostru vă prezintă*, roman, Cuvânt înainte de Liviu Antonesei, Editura Polirom, Iași, 2002, 204 p.

HIV): pe cât de previzibil e romanul lui Lucian Dan Teodorovici, pe atât de bogată e paleta lui suicidală.

A construi în proză după o schemă înseamnă, însă, a o umple cu materie epică și „material” tipologic. Avarul, cocota, ipocritul, soțul încornorat, tânărul entuziast, sinucigașul din vorbe sunt în romanul clasic-realist personaje vii, consistente și autonome în care *descoperim* tipicul, diferitele profile ale general-umanului. Nu schema le vitalizează, și nici măcar suprapunerea cu ea; ci arta romancierului de a le desfășura în sensul lor caracterologic, trecându-le prin varii situații pentru a forja o tipologie. Iar dacă e parodie, atunci n-ar trebui oare să ne amuzăm mai mult? Din păcate, umorul de foarte bună calitate din romanul de debut este acum sensibil atenuat, cu o calibrare diferită și o serie de efecte îndoielnice. De pildă, întreaga scenă din barul ceferiștilor, care ar fi putut deveni o secvență de un comic nebun, e ratată prin încăpățânarea autorului de a întări legătura între expresia „om cu scaun la cap” și proiectarea unui scaun în capul unei prostituate. După care, dilema „a murit sau n-a murit respectiva?” devine pilonul narativ al cărții... Mai bune sunt descrierile (crude, sadice) ale locatarilor din blocul „sinucigașului” numărul 1. Cutare vecin semi-dement reprezintă o permanentă problemă olfactivă, din elementarul

motiv că își face nevoile în lift: „În scurtă vreme ieșim din casă. Chem liftul de la un etaj superior – șapte, opt, n-am fost atent –, iar ceea ce văd, în momentul în care deschid ușa, adaugă un plus stării mele de spirit, deja îmbunătățită considerabil după discuția telefonică purtata cu amicul băutor de whisky. Bătrânul vecin cu apometru, purtând o scufie în cap, își ține cu o mână pantalonii de pijama, stând ușor aplecat în față, zâmbind tembel, nevinovat. În stânga sa, o moviliță de rahat decorează cabina ascensorului. Ne privește ușor jenat, apoi se uită la mizeria din stânga, dă din cap cu gravitate, pune mâna la inimă și spune: – Jur că nu-i a mea! (...) Uite în ce hal am ajuns: tâlharii, golanii din cartier, nesimțiii și nedemnii! Vin și-și fac treburile în liftul nostru! Nu se mai poate tolera așa ceva, sper că sunteți de-acord! Trebuie să reclamăm la administrație! După care, roșu la față, teribil de indignat, încearcă să ne atragă de partea sa: – Ați fost martori, domnilor! Fără îndoială, trebuie să reclamăm această măgărie la administrație! Răsetele noastre nu le poate stăvili însă în felul asta. Dimpotrivă. Ceea ce-l face să ne privească amărât, cu un rânjet ușor jenat, mișcând nehotărât din mâna liberă. – Doar nu credeți, spune încet, parcă cerându-și iertare, că eu am făcut acest lucru.” (pp. 102-103). Bine schițată este și figura vecinei mereu înțelegătoare, amorezată de tânărul „erou” și neconsolată de actuala lui indiferență. Pe când acesta ne oferă versiunea ridicolă a eternelor dubii hamletiene, vecina dragăstoasă e o Ofelie autohtonă, mai vârstnică și mai plinuță, înecându-se în râu și executând astfel singura sinucidere veritabilă din roman. O femeie mai simplă face gestul ultim despre care trei bărbați cu „complicații” intelectuale și fumuri existențiale doar fleacăresc.

Autor nu numai înzestrat, ci și inteligent, Lucian Dan Teodorovici operează un dublu transfer: mai întâi, de la tematica romanului la stilistica lui, și apoi, de la nivelul de percepție al personajului principal (opac la farmecul și farmecele vieții, posac și antipatic, știind mai mult ce nu vrea decât ce-și dorește) la însăși modalitatea de construcție a cărții. Dar o perspectiva narativă dominantă, ori unică, nu poate justifica scaderile și carentele cărților pe care le parcurgem. Nemaivorbind că, în atâtea cazuri, calitățile prozei se conjuga tocmai cu exploatarea defectelor unor personaje. Nu e cazul cu *Cercul nostru vă prezintă*. Dacă cei trei volubili sinucigași amână la nesfârșit să-și ia viața, romanul ca atare moare lent. ■



Radio România Cultural

GENERAȚIA 2000

Marti 21 februarie, de la ora 15.00

Literatura noului val

Invitați:

Livia Roșca și Mihnea Rudoiu

Cronică literară de Liliana Corobca

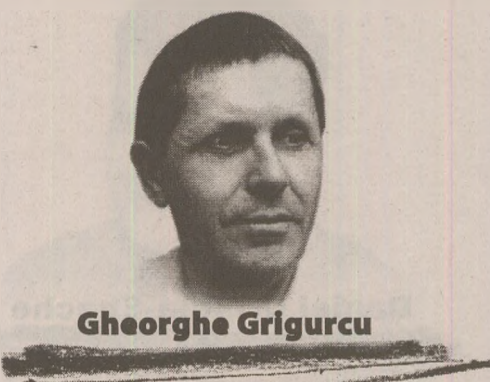
Realizator: Dana Pitrop





comentarii critice

Cel puțin la fel de atracțios ni se înfățișează portretul lui I. L. Caragiale însuși, trasat în maniera aceleiași temerare relaționări, contextualizat de-o măgulitoare universalitate. În viziunea generoasă a d-lui Ion Vartic, harul înaltei culturi pare a se fi pogorât asupra scriitorului român, *dilettante* de excepție, care, fără a fi „buchisit pe îndelete” cărțile filosofiei antice, și-a însușit ceva din duhul lor. Informindu-se după toate probabilitățile rapid, consultând excerpte, enciclopedii (era un familiar al *Larousse*-ului), Caragiale se prezenta „înzestrat cu harul rarism de a inspira cu naturalețe și fără efort, însuși aerul esențelor”. Dar, dincolo de datele instrucției, greu de reconstituit, chiar conformația mentală a lui nenea Iancu ar corespunde, potrivit exegetului său, unei tipologii statuate în gândirea elină: „Caragiale este o fire profund *socratică*, lucru dovedit de numeroasele și surprinzătoarele sale afinități cu magistrul lui Platon și Xenofon. În primul rând, și unul, și celălalt sînt, într-un anume sens, indiferenți la farmecul naturii, atrași fiind, în exclusivitate, doar de problemele spirituale și cerebrale”. Impasibil la grandoarea peisajului geologic („«Ce natură, mă? ce natură? Natura e în capul meu»”, după cum îi replică într-un mod asemănător și lui Sextil Pușcariu: «Excursia mea favorită este la o cafenea din strada principală. La o masă rotundă de marmură stau un ceas-două și privesc pe trecători, iar priveștiștea aceasta îmi spune mai mult decît o pajiste înflorită»), autorul *Scrisorii pierdute* preferă a străbate străzile și piețele, a poposi în berării, cafenele, gări pentru a scruta cu luare aminte oamenii, pentru a convorbi cu indivizi din toate straturile sociale. E o investigare a mecanismelor psihice și comportamentale ce reprezintă interesul de căpetenie, profesional, al scriitorului: „Motivul îl dezvăluie Caragiale în *Cîteva păreri*: «Noi știm că, dintre toate fenomenele, acele ce ne interesează mai mult pe noi, oamenii, sînt mișcările sufletești ale omului». Nu altfel se comporta, aflăm de la Diogenes Laertios, Socrate, care «discuta chestiuni de morală în prăvălii și în piață, convins fiind că studiul naturii nu ne este de folos; el spunea că cercetează «Ce bun și ce rău ți s-a-nîmplat acasă» (*Viețile și doctrinele...*, II, 21)”. În temeiul temperamentului său „socratic”, Caragiale manifesta voluptatea discuției în contradictoriu, străduindu-se a-și atrage interlocutorii în controversă spre a-i pune în dificultate. Dimitrie Gusti mărturisește că scriitorul poseda „o mare trebuință de conversație, de schimb viu de idei, practicînd ceea ce autorul primei teze de doctorat închinase acestuia, Horia Petra-Petrescu, numea „cea mai minunată gimnastică intelectuală”. „Asemeni lui Zenon din Kition și Zenon din Elea, notează avîntat dl. Vartic, Caragiale este un «scamator», adică un dialectician înăscut, complăcîndu-se și el să susțină și să respingă, succesiv, același fapt, una spunînd și alta gîndind”. În acest sens, își amintea Sextil Pușcariu, „el susținea, cu un lux de argumente zăpăcitor pentru ardelenii greoi, o teză. Dacă vedea că ascultătorii săi erau convinși de dreptatea lui, trecea pe nesimțite la dovedirea tezei contrare, cu același lux de argumente. Cînd i se părea că a convins iară pe cei ce îl ascultau, se scula de la masă și «solvea». Evident, nu s-ar cuveni a merge prea departe pe linia considerării unui Caragiale „filosof”, fie și *in nuce*. Nu știm dacă el poseda, așa cum afirmă dl Vartic, chiar „o uimitoare înzestrare nativă, necultivată, bineînțeles, sistematic, pentru filosofare”, și în ce grad ar putea fi luată în serios confesiunea indirectă a scriitorului, prin intermediul acelui „simpatic «cap filosofic» care este Mitică din „*al!*”: „Eu, nene Iancule, n-am avut noroc să dispun de părinți care să-nțeleagă de ce fel de copil dispuneau, pe onoarea mea! Păcat că nu m-au dat să-nvăț filosofia! eu ieșeam filosof, să nu crezi că spun mofturi! Filosof: asta era nacafaua mea, nu negustor”. Mai curînd decît cu un „filosof” avem a face cu o inteligență spontană de artist, avînd un pronunțat vector actoricesc, cu o oralitate strălucită de om de lume, indeobște sofistică, înrudită



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Caragiale între oglinzi paralele (II)

cu cea de factură țărănească a lui Creangă și avînd poate un precursor în „finul Pepei”. Între măștile pe care le arbora, cea de „filosof” era una predilectă...

Caragiale, socotește dl Vartic, s-ar întîlni și cu Kierkegaard, mai cu seamă pe latura acestuia ilustrată de Seducător. Ambii aparțin tipului uman pentru care Celălalt reprezintă exclusiv un stimulent care, odată utilizat, poate fi azvirlit fără cruțare, precum o coajă de lămîie stoarsă. De asemenea în cheie kierkegaardiană, Caragiale pozează în victimă deși alții sînt *de facto* victimele sale, seducînd face pe Sedusul, cu motivația internă a savurării estetice (cinice!) a realității ca atare, precum și a contribuției personale la realitatea în cauză. O confirmare categorică a acestei trăsături o avem în rîndurile semnate de fiica lui nenea Iancu, Tușki: „Oamenii îl interesau și făcea drumuri lungi să-i descopere pînă nimeria pe vreunul care-l reținea apoi mai multă vreme. Cînd îl «prindea» și nu mai avea ce afla de la el, îl părăsea”. Ceea ce ne duce cu gîndul la o însemnare a lui Bertoldt Brecht: „*Ne parle pas trop souvent de cynisme. Sois-le toujours!*” Cinismul lui Caragiale (anafectivitate, versatilitate, bruscări ale conduitei etc.) nu e însă, din păcate, examinat mai stăruitor. Scăldînd într-o luminozitate continuă, întrucîtva idealizatoare, figura scriitorului, dl Vartic trece ușor peste ceea ce a provocat exasperarea lui Noica față de „zeflemeaua” permanentă a lui Caragiale („cînd m-am aplecat asupra românescului am făcut-o, cred, exasperat de zeflemeau lui Caragiale”), ori decepția lui Mircea Eliade potrivit căruia caragialismul ar fi inhibat „geniul etnic românesc”. Aci nu e în chestiune cinismul antic, cu aspectul său pozitiv pe care l-a constituit cultul sobru al virtuții, ci disprețul față de conveniențe împins pînă la amoralism. Oricît l-am admira ca scriitor – și-l admirăm nespun, ca pe o paradigmă *sui generis* –, nu-i putem atribui lui Caragiale efigia unui mare caracter (moștenirea Momuloaiei, comportarea față de Mateiu ș.a.). Și oare este complet eronată impresia, nu o dată consemnată de critică, a conștanțierii, pînă la un punct, a scriitorului cu personajele sale? Autorul *Noptii furtunoase* aparține seriei de meridionali ai literelor noastre, maeștri nedepășiți ai verbului, adesea histrionici, simulanți pînă la bufonerie, fie și prin oportunism, prin adoptarea unor cauze de ocazie (chiar dacă ar putea căuta un mai mult ori mai puțin consistent alibi istoric): Tudor Arghezi, Ion Barbu, G. Călinescu, Petru Dumitriu, Eugen Barbu. Măcar aci opoziția față de Eminescu care i se prezintă d-lui Vartic intenabilă ni se pare suficient de intermeiată. Acest „binom” al spiritualității românești, bizuit pe două tipuri antitetice de creatori, poate fi susținut rezonabil chiar prin terminologia lui Noica ce identifica un „românesc” proeminescian, anticaragialian, nu tocmai

abuziv și fantasmagoric”, cum îl taxează exegetul în discuție, ci răspunzînd unei polarități reale, de care nu avem a ne rușina, a specificului creator autohton. Intuiția comună, de partea unei atari înțelegeri a lucrurilor de către cîteva mari spirite refractare la ceea ce gînditorul de la Păltiniș numea sarcastic „geniul pe dos”, care ne-ar trage „pe toți în cafenea”, nu subliniază oare într-o manieră sugestivă această polaritate care e un soi de avers și revers al sufletului nostru național, concomitent grav și ludic, contemplativ și zeflemitor? Întrupat deopotrivă în Hyperion și în Mitică? Vom relua chestiunea cu alt prilej.

Și încă un punct discutabil al eseurilor d-lui Vartic îl reprezintă în opinia noastră elogiul adresat lui Caragiale sub raportul „fiorului religios”, care ar fi absent la Eminescu și Creangă: „Iată că, în trinomial Eminescu-Creangă-Caragiale, ultimul este cel ce revelă, de fapt, fiorul religios cel mai profund și înfiorat. Căci, prin intermediul lui Lefter ori Anghelache, Caragiale ne dezvăluie un transcendent capricios, ce se joacă, amuzat, cu omul, strivindu-l, numai pentru a înscena o ingenioasă comedie metafizică”. Dar în acest caz nu stăm în fața doar a unei demonii, a ceea ce însuși dl Vartic numește „o profunzime de-a dreptul demonică”? Metafizica adusă la starea de „comedie” nu e o drastică relativizare a metafizicii? Transcendentul care se „amuză” nu e cumva unul pus sub semnul dizolvantei îndoieli? Unul compromis? Reflectăm la *Psalmii* lui Arghezi de-o analogă circumspecție joculară, probînd ceea ce s-a numit „ateismul religios” al marelui poet. Să menționăm că însuși scrisul i se năzărea lui Caragiale ca o treabă „necurată”. Întîmplarea cu masa de brad care i-a fost făcută cadou de doamna Vlahuță și pe care, vîrsînd o sticlă de cemeală, a așternut inscripția: „Toate meseriile necurate lasă pete” e grăitoare. Om de extracție modestă, luptînd în cea mai mare parte a vieții cu insuficiente materiale și morale, Caragiale a năzuit cu ardoare la condiția burgheză de artist thomasmannian, de „*gemütlich*”, cum spun nemții, bine instalat în domesticitatea sa” (Șerban Cioculescu). Reușind intrucitva în etapa „exilului” său berlinez, a rămas totuși în forul său intim un neadaptat, un răzvrătit care n-a ezitat a sfida ordinea oriunde se izbea de rigorile ei, inclusiv ordinea superioară, cea metafizică. Temperamentul său terestru avea un dur, ireductibil simbul de incredulitate.

Cartea d-lui Ion Vartic încîntă prin acea fantezie compensată care ia naștere din asocierea saturației livrestii cu libertatea spiritului. ■

cărți primite

● Gilles Deleuze, *Nietzsche și filosofia*, traducere de Bogdan Ghiu, Editura Ideea Europeană, București, 2005, 234 p.

● Jules Verne *dans les Carpates*, Actele Colocviului Internațional de la Cluj-Napoca, 12-15 mai 2005, coordonator Corina Moldovan, Caietele Echinox, vol. 9, 326 p.

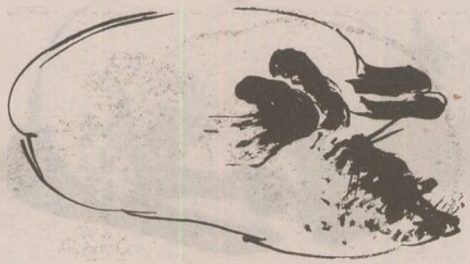
● Tudor Arghezi, *Cimitirul Buna-Vestire*, „poem”, ediția a VII-a îngrijită de Mitza Arghezi și Traian Radu, prefată de Eugen Simion, Editura Corint, seria „Scriitori români”, București, 2005, 280 p.

● Panait Istrati, *Chira Chiralina*, traducere de Eugen Barbu, prefată de Henri Zalis, Editura Corint, seria „Scriitori români”, București, 2005, 160 p.

● Mircea Horia Simionescu, *Literatura dus-întors*, eseuri, Editura Biblioteca, Târgoviște, 2005, 176 p.

● Mihai Bărbulescu, *Ninsoare și funingine*, proză, Editura Scrisul prahovean, Cerașu, 2005, 180 p.

Ion Vartic, *Clanul Caragiale*, Editura Biblioteca Apostrof, 2002, 280 pag.

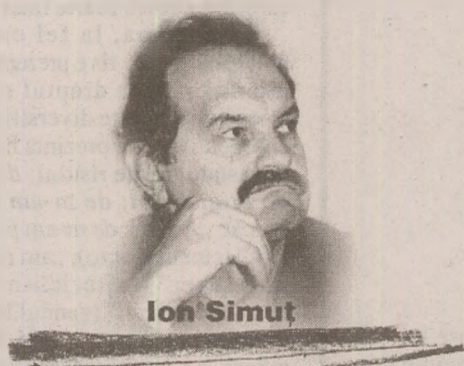


istorie literară

Nu sunt prea mulți autori a căror operă să fie, cu adevărat, o revelație postumă. La noi e greu să găsești alte nume din această categorie, la fel de importante, alături de Petre Pandrea, I. D. Sîrbu, N. Steinhardt și Alexandru Dragomir, dacă vorbim de perioada postdecembristă. În anii '60, marea revelație a unei opere postume o produsese V. Voiculescu. Cine, în afară de cunosătorii apropiați, ar fi crezut că opera lui Mircea Vulcănescu (1904-1952) are amploarea pe care a dovedit-o devotamentul restituirii sistematice și profesionale, susținut un deceniu și jumătate, de Marin Diaconu? O arhivă impresionantă (două lăzi de manuscrise și documente) a fost păstrată cu sfințenie de Mărgărita Vulcănescu, soția filosofului, până în 1987, când a murit, și a fost transmisă apoi fiicei, Măriuca Vulcănescu. La îndemnul lui Constantin Noica, unul dintre foștii studenți ai lui Mircea Vulcănescu, Zaharia Balinca (decedat în 1988), a început să facă ordine în arhivă. Misiunea a fost preluată apoi de Marin Diaconu (inițiat în arhivă încă din 1981), care, după 1990, a girat și a dirijat suvoiul de restituiri în reviste (îndeosebi „Viața românească”) și în cărți (din 1990 și până în 2005 au apărut 15 cărți, cu unele repetiții în sumar). Cea mai importantă și mai bine organizată restituire a fost dată sub titlul celui mai cunoscut eseu filosofic *Dimensiunea românească a existenței*, în trei volume apărute în anii 1992-1996 la Editura Eminescu, într-o ediție îngrijită de Marin Diaconu și Zaharia Balinca, însoțită de un cuvânt înainte (un text mai vechi, din anii '80) al lui Constantin Noica. Arhiva nu era nici pe departe epuizată. Marin Diaconu a continuat restituirile în alte volume: *Prolegomene sociologice la satul românesc*, Ed. Eminescu, 1997; *Scoala sociologică a lui Dimitrie Gusti*, Ed. Eminescu, 1998; *De la Nae Ionescu la „Criterion“*, Ed. Humanitas, 2003; *Tânără generație*, Ed. Compania, 2004; *Cuvinte pentru fratele rămas departe. Conferințe la Radio, 1930-1940*, Ed. Casa Radio, 2004; *Bunul Dumnezeu cotidian. Studii despre religie*, Ed. Humanitas, 2004. O revelație a fost numărul special 1-2 din 1996 al revistei „Manuscriptum”, consacrat în întregime lui Mircea Vulcănescu (unele texte inedite au rămas până acum publicate numai acolo). În 2004, centenarul gânditorului a fost bine marcat editorial și publicistic.

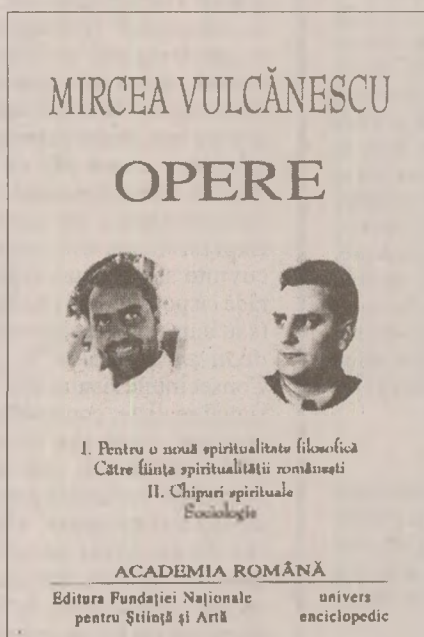
Marin Diaconu știa foarte bine că, după acumularea unui material atât de impresionant, totalizând mii de pagini (reeditări din reviste sau volume colective, transcrieri din manuscrise și dactilograme), împărțite în atâtea volume, cu variante și reluări, pricinuid derută cititorului obișnuit, trebuie să vină un moment al operei integrale, așezate și sistematizate într-un corpus unitar (o spunea în nota volumului din 2003, de la Humanitas). Prilejul fericit l-a constituit realizarea ediției de *Opere Mircea Vulcănescu*, în colecția de „Opere fundamentale”, coordonată de Eugen Simion, serie din care au apărut primele două volume, masive, totalizând, împreună cu aparatul critic, trei mii de pagini – serie care însă va trebui să continue cât mai curând pentru a realiza imaginea de ansamblu, cu adevărat cuprinzătoare și lămuritoare despre vastitatea unei moșteniri spirituale. Marin Diaconu speră să-și îndeplinească intenția de restituire integrală a operei vulcănesciene, după cum o mărturisește în nota asupra ediției. A organizat sumarul celor două volume după un criteriu tematic. Beneficiind de experiența editorială acumulată, a reluat în primul volum de *Opere* studiile, articolele, conferințele și notele așa cum fuseseră sistematizate în ediția din 1992-1996 de la Editura Eminescu. O primă parte, *Pentru o spiritualitate filosofică*, reunește patru secvențe: filosofie sistematică, filosofie universală, filosofie românească și profilul Nae Ionescu. Partea a doua, *Către ființa spiritualității românești*, grupează studii și însemnări despre tânără generație, despre umanitarism, civilizație sau omenie, despre intelectualul român, despre omul și lumea românească, astfel încât volumul I de *Opere* se încheie cu eseu filosofic *Dimensiunea românească a existenței*. Volumul II cuprinde secțiunile *Chipuri spirituale* (străine și românești, o serie de portrete), *Prolegomene sociologice la satul românesc*, *Dimitrie Gusti – profesorul și Școala sociologică a lui Dimitrie Gusti*. O mare parte din ceea ce a scris Mircea Vulcănescu a rămas în stadiul neterminat de proiect, schițe de idei, bruion. Filosoful, transformat într-un publicist cu nerv polemic, a preluat foarte multe dintre provocările epocii (mai

ales cele legate de generație) și a lăsat în stadiul de manuscris sau de dactilogramă corectată pagini ce n-au mai apucat să fie publicate, datorită ocupațiilor multiple ale gânditorului. Arhiva lui, imaginea unui inteligente în erupție, animată de o neliniște productivă, a fost pusă de către Marin Diaconu într-o ordine tematică foarte necesară, alăturând texte finite și pagini neterminate din aceeași sferă ideatică. Nota asupra ediției promite că în volumele următoare vor fi restituite scrierile economice, scrierile de istorie (de pildă, capitolul *Războiul pentru*



Ion Simut

Un intelectual intrat în legendă



Mircea Vulcănescu, Opere, I. Dimensiunea românească a existenței, CXXIV+ 1344 p.; II. Chipuri spirituale. Prolegomene sociologice, 1648 p., ediție îngrijită de Marin Diaconu, prefață de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers enciclopedic, 2005

Întregirea Neamului din *Enciclopedia României*, vol. I, 1938), apărarea la procesul din 1946 și „ultimul cuvânt” la procesul din 1948, publicistica de politică externă, lucrările literare, scrierile autobiografice și corespondența. Nu se spune nimic despre studiile pe teme religioase culese în volumul de la Humanitas *Bunul Dumnezeu cotidian* (unele, puține, sunt integrate în *Opere*), al căror loc mai potrivit ar fi fost în primul volum de *Opere*, în vecinătatea secvențelor despre spiritualitatea filosofică. Sper să fie o simplă scăpare a îngrijitorului ediției și să nu apară disensiuni de „proprietate” sau de contract între Editura Humanitas și Fundația Națională pentru Știință și Artă, astfel încât nobila intenție de integralitate a operelor vulcănesciene să nu fie compromisă. Aparatul critic al ediției de *Opere Mircea Vulcănescu*

asigură celor două volume calitatea de ediție critică. Notele editorului (300 de pagini în volumul I, 500 în volumul II, împreună cu un tablou al referințelor critice, un glosar de termeni, o bibliografie și o serie de indici – de nume, de publicații, de instituții și organizații, indice geografic) realizează punerea în context și facilitarea unor conexiuni de istorie literară. Numai în volumul I avem informații despre reviste ca „Tipărița literară” (p. 1068), „Idea europeană” (1074), „Kalende” (1076), „Floarea de foc” (1087), „Idea românească” (1088), despre istoria Asociației „Criterion”, conferințe, ecouri, referințe recente (1137-1139), Asociația Română de Monografii Sociologice (1148), conferințele Societății Române de Filosofie (1148-1149; 1151-1152), gruparea intelectuală „Forum” (1229); avem la îndemână bibliografii cu trimiteri exacte, privitoare la dezbaterile din jurul conceptului de „noua spiritualitate” (1068-1070), reacțiile publicistice la *Manifestul „Crinului Alb”* (1071), discuțiile despre noțiunea de experiență (1081-1082), referințe despre moralistii englezi (1115-1117), bibliografia traducerilor interbelice din Kant și a comentariilor românești din aceeași perioadă (1129-1133), conflictul dintre C. Rădulescu-Motru și gândirism (1154-1155), o amplă bibliografie Nae Ionescu (1193-1200), dezbaterile despre tânără generație a anilor '30 (1217-1218), ca și notele lui Mircea Vulcănescu, rămase în manuscris, despre componența noii generații în toate domeniile (1221-1222); avem note biografice despre colegii de generație mai puțin cunoscuți: Paul Costin Deleanu (p. 1076), Vasile Băncilă, Stelian Mateescu, Ilariu Dobridor, Petru Manoliu (despe toți patru la p. 1077-1078), Alexandrina Cantacuzino (1081), Marin Ștefănescu (1145), D. C. Amzăr (1192), Ștefan Ion George (1207); avem indicii despre arhiva Mircea Vulcănescu, în manuscrise, fișe, dactilograme – pagini inedite sau puțin cunoscute, reproduse în secțiune de note: planul seminarului de etică (tot în vol. I, p. 1110-1115), ciome în schița unor considerații despre „omul românesc” (1274-1279), un tablou al ispitelor pentru spiritul românesc (1279-1280), o amplă variantă a eseului *Ispita dacică* (1282-1315), variante la *Dimensiunea românească a existenței* (1325-1334) și istoria editării acestui studiu (1335). Bineînțeles că în paginile note, comentarii și variante din volumul II sunt alte adnotări de acest fel, pe care nu le mai inventarez. Extensiunea aparatului critic ne îndreptățește să considerăm, fără ezitare, realizarea lui Marin Diaconu drept o foarte bună ediție critică, îndelung pregătită în volumele anterioare de restituiri secvențiale din opera lui Mircea Vulcănescu – antecedente care nu-i scad cu nimic meritele; dimpotrivă, încununează un efort editorial de aproape două decenii, cu valoare sumativă.

Spirit enciclopedic, ilustrat în filosofie, sociologie, economie, istorie, teologie, finanțe, administrație, politologie, literatură, Mircea Vulcănescu a inițiat în fiecare domeniu proiecte extrem de promițătoare, fără a putea face mai mult decât să anunțe realizări a căror împlinire a fost curmată de arestarea din 1946, când avea 42 de ani, ca membru al guvernului Antonescu, făcut răspunzător în solidaritate pentru dezastrul țării. „Era cel mai extraordinar autor de proiecte” – afirmă despre el Constantin Noica. Prin condamnarea nedreaptă – era de părere Virgil Ierunca –, Mircea Vulcănescu a fost supus unui „martiraj”. Considerat a doua mare capacitate a generației sale, după Mircea Eliade, militanț pentru o „nouă spiritualitate” se formează la confluența dintre două modele foarte diferite: Nae Ionescu și Dimitrie Gusti. Lasă mii de pagini publicate în reviste sau așteptând în manuscris, fără a da o mare carte. Legenda sa se amplifică după apărarea pe care directorul din Ministerul de Finanțe și-o redactează și o susține cu onestitate și demnitate în 1946 și 1948, după sacrificiul de sine din închisoare (sfârșește la Aiud în 1952), intră apoi în eclipsă timp de decenii și izbucnește după 1990 în conștiința publică, printr-o reconsiderare spectaculoasă.

Ediția lui Marin Diaconu de *Opere Mircea Vulcănescu* oferă fotografia unui vulcan în erupție. Aparatul critic, foarte bine gândit și savant documentat, ne explică detaliile estompate, mai puțin clare, ale unui imagini atractive, misterioase. Marin Diaconu reinventează viața unei personalități extraordinare, reconstituie eferescența unei inteligențe strălucitoare, plasând-o în contextul ei istoric și ideologic. ■



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Eros ori Ura (4)

(un Prozator)

Nu știu cum se făcuse, dar sughițul, lui Aristofan, îi trecuse. Eriximah, ca doctor, îi pusese în vedere să nu se mai țină de comicării ca în piesele sale, unde îl atacase până și pe Socrate, că iar o să-l apuce sughițul. Ca *personaj* prezent în Dialogul nemuritor, Sughițul, comicul, în general, pătrunde și el pe scena ideilor transcendente, deși în mod teatral. Astfel autorul *Păsărilor*, *Lisistratei* (atât de actuale și astăzi, mai cu seamă când sunt combătute utopiile) deși se arată de acord cu antevorbitori de talia lui Fedru, Eriximah Pausanias, vede în alt mod lucrurile... ca pe scenă.

Comedianul mărește miza. El pretinde că sunt nu unul, doi Erosuri, două feluri de iubire, ci trei. Banchetul este plin de suspans. Ce fel de a iubi va triumfa din confruntare, dacă sunt trei?... Aristofan lămurește, cu Bezdechi:

Mai întâi trebuie să aflați care e firea omenească și pățaniile prin care a trecut (...). Întâi și întâi erau trei feluri de ființe omenești, nu două ca acum, bărbatul și femeia, ci mai era al treilea fel, alcătuit din acestea două și de la care ne-a rămas numai numele, măcar că lucrul a pierit. Atunci erau și hermafrodiți, androgini, neam aparte... un amestec din partea bărbatească și cea femeiască. Acuma nu mai este, explică Aristofan, ci i-a rămas doar numele, și acela... de ocară. Înfățișarea oamenilor de acest fel, spuse el mai departe, era a unui tot, dintr-o singură bucată (...) Aveau patru mâini, tot atâtea picioare, două fețe, patru urechi, două rușini și celelalte (...), tare îndrăzneți, se luau la luptă și chiar și cu zeii... încât aceștia i-au despicat în două, - scurtez - să se învețe minte. Sarcina aceasta, cu tăieturile și cu lipiturile, îi revenise, bineînțeles, lui Apolon... Și de atunci, rupți în două cum erau, jumătățile astea se căutau între el, să se întrească. Iată *amorul*, ar fi încheiat autorul de comedii.

*

Mai rămăseseră să ia cuvântul, Agaton și Socrate.

Frumosul amfitrion, sentimental și canat de Socrate, că după cuvântarea lui, el, bătrânul și urâtul, nu o să mai aibă ce spune, mai întâi face un portret al lui Eros, cu totul diferit celui făcut anterior de majoritatea vorbitorilor, care spuneau că e mic, urât și sărac, de aceea și fiind atât de umblăreț, întrucât dorește mereu ce nu are, căutând ce-i lipsește la alții, pe lângă care se dă; că e un fel de cerșetor amărât ce umblă mereu pe după garduri.

Agaton, chipeș, generos, cum e, iubit de toată lumea, îl vede altfel: *Pe lângă că e tânăr și gingaș, - spune el printre altele, Eros este și mlădios, căci n-ar putea să se strecoară peste tot, în orice suflet (...). Lucrul cel mai însemnat e că el nu vatămă pe nici un zeu și nici pe oameni, iar la rândul lui nu poate suferi vătămare... Și dacă suferă, nu suferă prin violență...*

O tuse câtuși de puțin discretă se auzi în preajmă. Mai întâi se crezuse că era a lui Aristofan, cu giumbușlucurile lui. Dar acesta nu era de față, ieșise pe afară cu o nevoie, probabil.

Agaton, mai atent, ca orișice gazdă, descoperi îndată figura unui intrus, pe care nu-l mai văzuse niciodată, și care părea picat drept din lună... Hazul era că picase, într-adevăr, dar nu din astrul nopții, ci din secolul 21 după Cristos: un fel de inger tânăr-tânăr, *efectiv decăzut, nimerind îndărăt, în altă epocă și care vorbea grecește, însă cu un accent trac...*

Fără ca toți cei ce participau la Banchet să înțeleagă ceva, personajul, care ținea la ureche un fel de scoică părănd a vorbi singur,... numai Fedru pricepuse, și le traduse și celorlalți ce zisese tipul rătat printre ei; ciudățenia de personaj zisese, dar nu lor, ci altora, care nu erau de față: *cică...fără violență, auziți?... habar n-au, că dacă n-ar fi ea, tocmai ea, de unde să știe, sărmanii, - și emisiunea - fiindcă fusese una - se-ntrerupsese.* ■

(va urma)

Intensitatea râsului pare să fi stimulat dintotdeauna imaginația vorbitorilor: formele și consecințele actului de a rîde apar în extrem de multe structuri cu valoare intensiv-superlativă, multe clișeizate, permițând însă variația sinonimică, substituțiile expresive în tiparul dat. Verbul *a rîde* e folosit ca atare în limbajul popular și argotic; se schimbă doar expresiile care îl conțin și care sînt adesea foarte marcate, hiperbolice.

În română, la fel ca în multe alte limbi, excesul de rîs e prezentat ca o experiență intensă și de-a dreptul sinucigașă. Sînt frecvente și foarte diversificate construcțiile consecutive care prezintă hiperbolic efectele devastatoare ale râsului: *de m-am prăpădit; de m-am rupt; de m-am spart; de m-am stricat*. „Am rîs de m-am prăpădit când l-am citit” (cinemagia.ro); „am rîs de m-am spart, sunt super” (motociclism.ro); „m-am rîs de m-am stricat!” (gandul.info; în citat apare varianta populară *a se rîde*, în care pronumele reflexiv e o marcă de intensitate, de participare). În momentul de față, verbul intensificator cel mai frecvent în registrul familiar este *a se prăpădi*, concurat de familiar-argoticul *a se sparge*. De fapt, în construcția consecutivă se manifestă sinonimia foarte bogată a actelor de distrugere, care poate produce și alte superlative, mai rare: „am rîs de am crăpat” (forum.itbox.ro), „valeeu... am rîs de-am pocnit” (e-dragoste.ro); „am rîs de m-am terminat la mesajul lui Stamper” (forum.cgarts.ro), „am rîs de am leșinat” (roportal.ro). Efectele deformatoare parțiale sînt nu mai puțin expresive: „nu pot să nu recunosc că am rîs de m-am strîmbat” (forum.softpedia.com), „am rîs de m-am cocoșat când l-am ascultat” (rocafe.ca). Expresivitatea este sporită de recursul la cuvinte sau sensuri regionale: „tipul care rîde cu poftă (...) își reia același rîs molipsitor (sau cum spun moldovenii noștri: „Am rîs de m-am spintecat!”), (Familia 5, 2004). Consecințele râsului sînt alteori mai simple și mai realiste, concentrate în mini-scenarii comice: „Am rîs de am căzut pe jos” (forum.itbox.ro); „am rîs de am căzut de pe scaun” (ro/scoala.parintilor); „am rîs de m-am dat pe spate” (indebara.ro); „am rîs de-am picat pe spate” (jurnale.ro); „nu am cuvinte, am rîs de m-am tăvălit pe jos” (pardafkan.3xforum.ro), „am rîs de m-am răsrit pe podele” (moldova.net). În mesaje informale de pe internet s-au multiplicat corespunzător grafice ale acestor mijloace lingvistice: emoticoanele transformate în desene (animate) destul de complexe, reprezentînd scene de rîs convulsiv și contagios. Relativ realiste sînt descrierile unor efecte fiziologice ale râsului; dintre cele decent citabile, mai obișnuite sînt durerea de burtă - „am rîs de ne-a durut burta de un ifan' înrăit care aștepta cu nerăbdare ritmul” (drumandbass.ro) - și mai ales lacrimile: „am rîs de mi-au dat lacrimile... auzi la ei... performanțe...” (prosport.ro). Hiperbola cea mai banală recurge doar la construcțiile negative ale verbelor *a putea* - „Am rîs de nu mai puteam la multe dintre ele” (reteteculinare.ro), „la faza asta ... am rîs de nu am mai putut” (linux360.ro) - și *a ști*: „mă... am rîs de nu mai știu ce-i cu mine” (runzu.com). Deși consecutiva populară tipică e construită cu

de, sînt posibile și structuri cu valoare intensivă introduse de conjuncția *pînă*, pentru toate tipurile semantice enumerate mai sus, poate chiar cu mai multă libertate descriptivă: „am rîs pînă m-au durut falcile” (desprecopii.com), „de-a dreptul genial,



Rodica Lătiu

PĂCATELE LIMBII

Efectele râsului

am rîs pînă m-au durut obraji și maxilarele” (drumandbass.ro), „am rîs pînă am căzut pe jos” (forum.proarena.com), „am rîs pînă am rămas fără aer” (xtrempe.ro) etc.

O altă modalitate de a exprima intensitatea râsului e cea care pune în prim plan consecința autodistructivă - sau cel puțin perturbatoare -, urmată de indicarea cauzei: *a muri de rîs, a se îndoii de rîs, a se zgudui de rîs*. Există apoi descrieri tipice ale modalității râsului intens - *cu hohote, în hohote, cu lacrimi, cu sughițuri, cu poftă* -, intensificatori cantitativi bazați pe indicații temporale - „am rîs douăzeci de minute după ce am citit ultimul post” (ele.ro) sau unii mai atipici, construiți prin comparație: „și de restu am rîs cât vaca” (botosani.ro). În genere, comparațiile provocate de rîs transmit totuși mai mult evaluarea negativă decît intensitatea: *cineva rîde ca un prost (sau ca prostu')*, *ca un fraier, ca un timp, ca un nebun, ca un bou, ca o capră, ca proasta-n tîrg* etc.

Se poate constata că evocarea râsului intens și devastator are mai multe funcții: pentru vorbitor, rîsul propriu (*am murit de rîs*) e o formă de evaluare pozitivă a unui fapt comic, sau de evaluare negativă a celorlalte lucruri și persoane (fundamental ridicole, deci inofensive). Rîsul celorlalți e cel mai adesea interpretat ca semn de inadecvare și insuficiență mentală (*rîde ca prostu'*). Frazologia râsului reflectă poate ceva din caracterul subiectiv și relativ al fenomenului, din ambiguitatea și tensiunea sa profundă: pozitiv și negativ, manifestare de relaxare, plăcere, descărcare a tensiunilor, dar și formă de agresiune, de marcă de superiorității față de un adversar. ■



literatură



Este greu de spus câți ani a muncit Florin ũrcanu ca să adune materialul documentar de care a avut nevoie pentru scrierea cărții *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei*. Și chiar dacă bănuiești cât efort se ascunde în spatele celor aproape 700 de pagini de cercetare biografică și exegetică, impresia stăruitoare cu care rămii

după citirea lor este cea a vizionării unui documentar foarte bine făcut. Cu alte cuvinte, muntele de informație de care autorul a făcut uz în paginile tezei sale de doctorat – căci *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei* este teza de doctorat pe care Florin ũrcanu, scriind-o în franceză, a publicat-o în Franța în 2003 – acest munte de informație este atât de bine difuzat în volumul cărții, încât cititorul trăiește cu senzația că asistă la un film alert, pe a cărui peliculă se derulează viața și opera unui singur personaj principal.

Mircea Eliade. Prizonierul istoriei e genul de carte grea pe care o citești ușor, și asta pentru că discursul viu, al cărui ritm este dat de alternarea citatelor cu comentarii adiacente, topește informația istorică într-un text a cărui lectură este una cu adevărat plăcută. Pe scurt, Florin ũrcanu este un foarte bun regizor al propriului său discurs istoric, autorul știind să-și pună în scenă propriile gânduri și propriile interpretări, dar niște interpretări pe care le inserează la locul și momentul potrivit, fără ca intervenția auctorială să iasă în evidență. Florin ũrcanu știe să fie un autor discret, precum un comentator care, ascunzându-se în fundalul scenei, privește din culisele ei jocul personajelor.

Profilul psihologic pe care autorul i-l alcătuiește lui Eliade – credința sa neabătută în existența destinului și înclinația aproape morbidă de a interpreta fiecare întâmplare ca pe un semn premonitoriu, apoi narcisismul lui Eliade și modul în care își convertea umilințele sau înfrîngerile în tot atâtea cauze de imbold personal – toate aceste detalii psihologice dau cărții un aer de verosimilitate și fac din Eliade un personaj viu, credibil, și nu o simplă fantoșă livrescă, lipsită de alura plauzibilă a unei ființe în carne și oase. În plus, în paginile acestei lucrări solid construite documentar, contextul social, politic și cultural al epocii interbelice este înfățișat cu pertinentă și acuitate.

Singurul lucru pe care i-l poți reproșa lui Florin ũrcanu este că, scriindu-și teza de doctorat în limba franceză, s-a raportat mereu la orizontul de așteptare al publicului francez. Iar atunci când te pleiezi pe fundalul de expectație al corectitudinii politice nu se poate ca, mai devreme sau mai târziu, să nu ajungi să spui ceea ce francezii se așteaptă să audă. Din acest motiv, Florin ũrcanu face o discretă reverență în fața umorilor de stînga ale intelectualilor francezi, ajungînd să dea cercetării sale o tentă ideologică de care un istoric ca dînsul ar fi trebuit să se ferească. Cu alte cuvinte, istoricul Florin ũrcanu, atunci cînd abordează tema angajării lui Eliade în Mișcarea Legionară, uită să fie istoric, devenind purtătorul unui spirit ideologic ce culminează în verdicte politice și sentințe morale. Căci, atunci cînd scrii că Legiunea Arhanghelului Mihail a fost „prima mișcare cu adevărat fascistă din România” (p. 93), cititorul nu poate să nu-și dea seama că propoziția, rod exclusiv al unei optici ideologice, conține o dublă greșeală istorică: și asta deoarece, mai întîi, Legiunea nu a fost prima mișcare fascistă din România (ci Fascia Română în 1923) și, mai apoi, pentru că Legiunea nu a fost o mișcare cu adevărat fascistă.

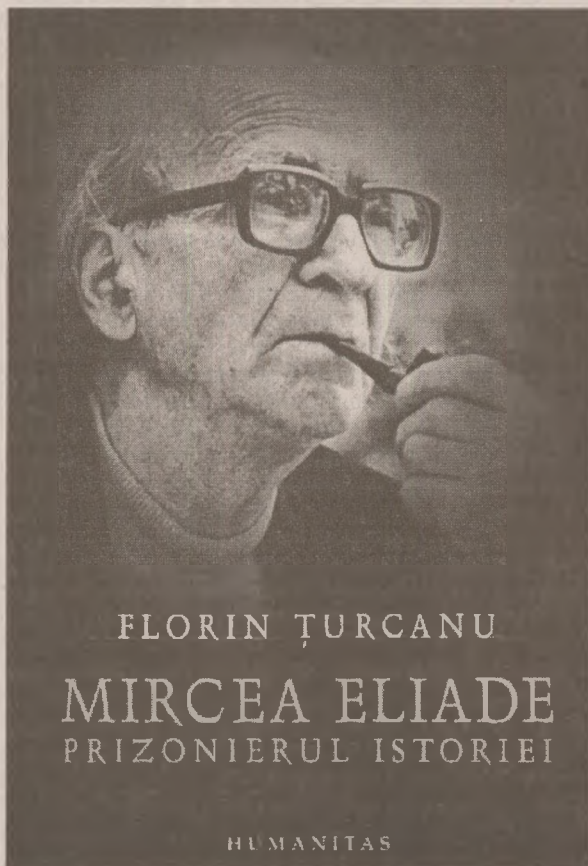
Dacă autorul și-ar fi scris cartea fără să simtă nevoia unor asemenea echivalări ideologice, atunci monografia dînsului ar fi fost ireproșabilă. Așa însă, Florin ũrcanu, obligat parcă să se supună unui tipar de gândire constrîngător, dă impresia că emite semnale liniștitoare menite a da publicului francez posibilitatea de a-l localiza ideologic pe însuși autorul cărții. Căci, atunci cînd pui legionarilor și, implicit, lui Eliade eticheta de fasciști, ceea ce faci nu se numește istorie, ci ideologie. Și, din păcate, toată cartea lui Florin ũrcanu se sprijină pe această premisă: că Mișcarea Legionară a fost o mișcare fascistă și că legionarul Eliade, aderînd



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

A fost Eliade fascist?



Florin ũrcanu, *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei*, Prefață de Zoe Petre, Humanitas, 2005, 670 pag.



la o mișcare fascistă, a fost el însuși un intelectual fascist.

Să ne înțelegem: nici o clipă nu e vorba de disculparea legionarilor sau de apărarea lor. Mișcarea Legionară a fost o mișcare naționalistă antisemită al cărei fundamentalism creștin o putea transforma, dacă s-ar fi păstrat la putere, într-o formă incontestabilă de totalitarism politic. Nimeni nu se îndoiește de acest lucru. La fel, nimeni nu contestă crimele legionare și nu ezită a le condamna. Dar nici crimele și nici trăsăturile de mai sus ale Legiunii nu îi conferă acesteia profilul unei mișcări fasciste. Cu alte cuvinte, diferențele dintre legionarism și fascism sînt mult mai puternice decît asemănările existente între cele două mișcări naționaliste. Iar faptul că două curente politice au trăsături comune nu-ți poate da dreptul de a pune semn de egalitate între ele.

Și atunci, toată drama vine din folosirea vagă a unui cuvînt căruia nu i se precizează întocmai semnificația – și anume fascismul. Vag fiind, el poate fi aplicat oricărui curent naționalist interbelic, iar, în cazul românesc, răsfrîngerea acestui termen asupra Mișcării Legionare aduce cu o ajustare ideologică făcută din nevoia de a-i încadra pe intelectualii legionari într-un orizont politic în care ei de fapt nu pot încăpea. În plus, dacă tendința este ca orice mișcare naționalistă totalitară din perioada interbelică să fie etichetată drept fascistă, atunci omogenizarea terminologică, prin punerea în aceeași categorie a tuturor curentelor naționaliste, este inevitabilă. Urmarea unui asemenea demers este că, printr-o nivelare ideologică, vom ajunge să acceptăm că orice naționalism este o formă de fascism. Rezultatul va fi o culpabilizare profilactică a tuturor mișcărilor naționaliste.

Florin ũrcanu știe prea bine că, despre trecut, nu se poate vorbi în chip credibil prin prisma unor ochelari ideologici. Dacă lucrul acesta totuși se întîmplă este pentru că, trăind într-un climat ideologic, sîntem prinși într-un cîmp psihologic de care nu putem scăpa nici măcar atunci cînd îi negăm prezența. Tot ce putem face este să micșorăm cît mai mult efectul pe care acest cîmp îl exercită asupra modului în care ne privim trecutul. Numai că atunci cînd pronunțăm un cuvînt a cărui conotație diabolică compromite orice om pe al cărui trecut se pune eticheta de fascism, chiar atunci dovedim că sîntem prinși în acest cîmp ideologic.

A fost Mircea Eliade fascist sau nu a fost? Din cartea lui Florin ũrcanu reiese că a fost, și atunci posibilitatea ca Eliade să fie asasinat moral și intelectual în Occident prin punerea, în dreptul numelui său, a ștampilei de „fascist” devine o realitate. Sînt cuvinte al căror halou afectiv echivalează cu o condamnare definitivă, iar unul din ele este chiar cuvîntul „fascist”. Dacă unui occidental îi spui că istoricul român al religiilor a fost „fascist”, în clipa aceea occidentalul va fi pe deplin lămurit: adică va ști că încă un criminal odios a mîncat o pîine în Occident fără ca cineva să-l pedepsească pentru trecutul lui. Pe scurt, prin eticheta ideologică pe care i-o pune lui Eliade, cartea lui Florin ũrcanu dovedește că autorul împrumută involuntar una din premisele de gîndire ale Alexandrei Lavastine: și anume că orice intelectual român intrat în Garda de Fier a fost un fascist care a suferit pînă la adînci bătrîneți de simptomele unei gîndiri criminale. Asta crede Alexandra Lavastine, iar Florin ũrcanu, echivalînd legionarismul cu fascismul, încurajează fără voia lui o asemenea optică. Citatele de pe coperta a IV-a a cărții sînt grăitoare în aceasta privință.

Această obiecție de fond nu privește informația și documentația din cartea *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei*. Sub acest unghi, din acribia lui Florin ũrcanu s-a născut o lucrare despre care poți spune fără teamă că este o lucrare de referință. Cu alte cuvinte, după apariția ei, va trebui să treacă o vreme pînă cînd altcineva să aibă intenția de a scrie ceva asemănător pe marginea vieții și operei lui Eliade. ■



Cu Mircea Ciobanu. Foto: Ion Cucu

Mi-a trecut, o clipă, prin minte c-aș putea „organiza”, cu domnul Mircea Horia Simionescu, o discuție despre lumea în care a trăit și trăiește. A ieșit – de fapt, cred că asta și așteptam – dialogul „îmbibat” de literatură de mai jos. El dă măsura părerilor și vederilor pe care le poate avea un om care e scriitor de când se știe, fără să simtă, neapărat, nevoia de-a fi „înmatriculat” într-o școală. Cu-atât mai puțin pe-aceea de-a fi „expus” la vitrină. Așa că n-o să-i fac unui autor de cărți de referință (și nu doar fiindcă unii-alții au crezut că Dictionarul onomastic e vreo rudă a DEX-ului, iar Bibliografia generală o varietate de cartotecă) fișa de prezentare. Spun doar că e un domn dichisit, care poartă palton de vară și, din când în când, redingotă, și căruia nu-i dă pace, veți vedea, un singur gând: să afle (și, poate, să explice...) cum se face. (S.V.)

Observ viața. Văd enorm

Domnule Mircea Horia Simionescu, să zicem că se face, acum, o ecranizare după opera dumneavoastră. Cum ați vedea-o, așa, pe „sezoane”?

Întrebarea mă descumpănește puțin, chiar dacă, nefiind specialist, sînt un iubitor de film. De fapt, eu totdeauna am căutat să separ literatura de teatru, de film, de pictură, am încercat să-i găsesc un specific numai al ei. Asta ne trebuie acum, în primul rînd, o estetică a prozei. Așa că nu cred că aș putea vedea cărțile mele ecranizate, poate doar ceva în genul filmelor pe care le-a făcut Buñuel cu Dali.

Suprarealiștii...

Da. Urmăream, la un moment dat, o emisiune la care erau invitați Nicolae Iorga și fiul lui Sașa Pană (Vladimir Pană – n.m.). Ei n-au vorbit (și, în fond, nici n-ar fi avut de unde să știe) despre noi, prietenii mei și cu mine, ca despre ultimul val al suprarealismului. Puteau să se fi referit la revistele pe care le făceam noi și le citeam tot noi, la cărțile pe care le caligrafiam într-un singur exemplar... Noi am pornit de la suprarealism.

Adică inventarul (de obiecte, de stări) e, pentru dumneavoastră, un fel de dicteu automat?

Acum se spune că dicteul automat e artificial, că e lucrat. Eu cred că, în fond, dicteul automat e un succedaneu al inspirației, de care se vorbește de când lumea. Închipuiți-vi-l pe Chopin așezat la pian, stimulat de atmosferă, înconjurat de bunăvoința doamnelor, și creînd, pe loc, niște minunate improvizații. Dacă spunea cineva, atunci, că folosește dicteul automat, ar fi fost privit ca o ciudățenie. Dar, totuși, dicteul automat asta înseamnă, să improvizezi. Când eram copii, acasă, mă jucam cu fratele meu (care, din Constantin Crișan Simionescu a devenit, după aceea, Tityre, personajul de care e plină literatura mea), el se lungea pe pat și începea să spună niște lucruri halucinante. Inventea scene și nume extraordinare... Acela era dicteu automat. Eram în plină avangardă, făceam ca Urmuz care, știți bine, scria ca să-și distreze surorile.

Ne întoarcem la așa-zisul film. Ar trebui să fie, acolo, un personaj tipic: funcționar obișnuit, care-și trăiește viața, dar care, plecînd de la serviciu, se face Superman sau mai știu eu ce erou... Semațați puțin cu el?

Mă bucur că mă întrebați. S-a spus despre literatura mea că e livrescă, ludică... De fapt, eu observ mereu viața. Văd enorm. Tot ce am scris, în prealabil am experimental. Nu sînt un om de știință, dar am făcut, așa cum m-am priceput, experimente. De pildă, mi-am apăsut ochiul cu degetul ca să văd cum se modifică liniile obiectelor din fața mea. La un moment dat, îmi luasem un binoclu, pe care l-am întors pe toate părțile, pe urmă i-am scos lentilele, din dorința asta de-a înțelege ce se întîmplă. Aud, acum, oameni discutînd despre fel de fel de probleme, de ecologie, de economie, și-mi dau seama că nici unul din ei n-a observat, vreodată, să dau un exemplu, cum îți amortește mîna dacă stai mult timp într-un cot. Nu i-a interesat. Vorbeați de eroi. Literatura lumii e plină de eroi, de personaje care au reușit. Eu, unul, mă preocup de mecanismele eșecului. Toată viața noastră e, pînă la urmă, doar drumul către un eșec, moartea care ne-așteaptă la sfîrșit. Și-atunci, cum să nu te neliniștească problema asta a eșecului? Eu nu cred în existența de apoi, e o frumoasă poveste, care le dă oamenilor puterea să reziste, dar nu cred că avem unde să ne mai ducem, și-atunci problema eșecului trebuie lămurită aici. Am avut, în viață, multe rătăcirii. Poate nu cît alții, dar am avut. Și „dascăli” (impropriu spus dascăli, că eram de-o seamă) mi-au fost prietenii mei, Radu Petrescu, Costache Olăreanu... Ei au funcționat ca un fel de busolă. Mi-au arătat nordul. Și de la ei, care erau oameni citiți (noi n-am fost neapărat culti, livești, am fost doar oameni care au citit), am învățat să descopăr literatura. Asta mi-a citit să fac, am știut de la zece ani că o să fiu scriitor. A, sigur, am ocupat de-a lungul timpului și cîteva funcții, dar nu m-am dus decît împins de la spate. Pe vremea aceea, nu puteai refuza ce ți se oferea, fiindcă ar fi însemnat că se termina cu slujba ta. Era chiar riscant să-ți dai demisia.

Totuși, de la Operă ați plecat, după vreo doi ani...

Am plecat, e-adevăr, dar n-a fost așa cum spune Florin Mugur în convorbirile cu Paul Georgescu. El crede că doar m-am prefăcut, depășit de situație. Nici pomeneală, am fost îngrozit să văd că nu se poate face nimic, fiindcă trebuia un buget care să poată susține reprezentații costisitoare, cu mulți artiști, cu cor, cu figuranți, cu orchestră, costume... La teatru e altceva, poți oricînd să faci un spectacol cu doi actori, fiecare actor repetă rolul de unul singur, pe cînd la Operă se pune problema „mulțimilor”, și în condițiile acelea nu puteai să te descurci. Pe lîngă asta, am vrut să fac un studiu, să aflu de ce nu vine lumea la Operă. La Viena, de exemplu, vin, fiindcă are tradiție muzicală și e oraș turistic. Și la noi, pe străini nu-i prea puteai aduce să vadă un spectacol de teatru. La Operă, le era mai ușor să priceapă, Violeta moare la fel peste tot. Dar „șefii” nu erau interesați să atragă publicul. Ca să nu mai spun că, dacă se întîmpla să vină un artist străin, cum a fost vizita Elisabethei Schwarzkopf, trebuia să se ocupe directorul Operei de tot ce însemna protocol, așa că tot timpul ieșeam în pagubă...

Așadar, spuneți că începutul anilor '70 n-a prea fost o perioadă fastă pentru cultură...

Nouă ni se părea, atunci, bună, fiindcă venea după anii '50, prima parte a anilor '60... După Primăvara de la Praga, am început să credem că lucrurile merg spre bine, în perioada aceea am și debutat ca prozator, dar era o iluzie... Firește că felul meu de-a scrie n-a convenit: nu era permis, în proză, să vorbești despre „eu”, poate în poezie... Așa că amestecul de jurnal, de întîmplări adevărate, de ficțiuni, pe care-l făceam, părea ciudat, era un fel de-a nu respecta normele, de-a le mina. Prietenul meu, Radu Petrescu, spunea cam așa: „Ei nu ne-au voit, totuși am apărut, așa că acum nu mai au ce face, nu ne mai pot da înapoi, trebuie să ne accepte...” Adică, pînă la urmă, mai negociam, ne mai făceau hatîrul, mai puteam spune unele lucruri. Nu strecuram șopîrle, eu n-am făcut așa ceva, ci chiar spuneam de-a binelea. Bunăoară, am scris o povestire, pe care cred că acum, dacă aș vrea s-o reiau, trebuie să o datez, ca să se înțeleagă la ce mă refeream, exact. Era vorba despre o manifestație din '39, împotriva imperialismului, împotriva extinderii nazismului, manifestație care-l avusese în frunte chiar pe Ceaușescu. Se întîmpla într-un orașel de provincie, trebuie să fi fost o adunare modestă, dar

interviurile

Foto: Radu Ilarion Munteanu

Mircea Horia

„... Și v-am mir

propaganda vorbea de „masele largi populare” etc proza aceea, fac ceva în genul lui Caragiale, din L. Spun cum au venit la convocare și reprezentanții cresc de pisici, de exemplu, așa că totul se transformă farsă imensă.

„Un scriitor cere penițe și coniac...” Dumnea ce ați cerut, ce mai cereți?

Îmi dau bine seama că literatura (inclusiv a n să se așeze, ca să fie înțeleasă dincolo de niv suprafață, are nevoie de vreo cincizeci de ani. Cr oprește de multe ori la aprecieri de genul „o carte inge „un subiect interesant”, nu merge, în prima fa: departe. Sigur, de multe ori nici măcar autorul nu re imediat ce-a ieșit, nu vede că textul lui se leagă altf a vrut el. Literatura, de fapt, e o rețea de le, Ramîn romane neterminate, e drept, dar scriitorii se c unii pe alții. De-asta apreciez ce a făcut Mircea Cărt în *Levantul*, „reeditînd” literatura clasică de di lui. Dar nu e singurul caz. Eu zic că i-am „pr într-un fel, pe Cantemir și pe Odobescu. Ei intră sistem. Cărțile mele nu pot fi izolate, alcătuiesc o st Mi s-a întîmplat ca cineva să facă o cronică la *Toxic* (care, fir-ar să fie, chiar e o carte bine scrisă...) citească – se întîmplă destul de des – volumele di din același ciclu. I-a scăpat, astfel, faptul că eu pe de pe o trambulină în primul volum, să zicem urmă rotunjeam, reluam. La început, doar vezi cum ridică securea (știu la ce vă gîndiți, la ce-a zis t cu pușca...), și capul victimei cade mult mai poate în ultimul rînd al unei alte povești.... Totul dai seama de traseu. Viitorii specialiști în acupu dau examenele așa: un corp omenesc din metal este p de-a lungul meridianelor energetice, pe urmă ac complet cu ceară, iar ei trebuie să-și înfîngă acel

onescu:

us o mare nă"

leci fără să vadă, exact în găurele, să nu se oprească. Asta vreau și eu: să reușesc să nimeresc, în orb, ntă. E-adevărat, în ultima vreme sînt preocupat eva, a început să mă intereseze kitsch-ul, vreau a public un volum, *Povestiri de prost-gust*.

Examen cu Călinescu

stă, de altfel, o legătură între kitsch și avangardă. -ul e o formă de dezorganizare... ngarda nu dezorganizează. Atîta vreme cît avangardiștii culat cuvintele, le-au pus pe hîrtie, au tipărit uturem spune că erau organizați. Sigur, eu n-am niciodată, precum am făcut unii dintre ei, că literatura să stea în serviciul revoluției, am fost un defensiv, e-am cîștigat am cîștigat așa. În interbelic, erau e dreapta și ziare de stînga, chiar de extremă stînga, fiecare putea să scrie. Bogza a scos un volum masiv erile lui interbelice, *Anii împotrivirii*. Pe urmă, nu i putut, dar literatura avea libertatea ei, pentru că ține. Nu trebuie să citim o carte sau să privim o de artă încercînd să recunoaștem cine știe ce din e. În „limba de lemn” de altădată se vorbea despre ă opera”, sau „ce vrea autorul să reprezinte aici”. ac aminte de un examen de la cursul lui Călinescu. i despre Calistrat Hogaș. Și-l atrage pe un student ană, cerîndu-i să spună ce redă prozatorul acolo. u prinde ironia și începe: „Calistrat Hogaș redă...” inescu avea el un gest, cînd se enerva, parcă-l vîd, a peste mîna lui grăsuță, pe care o ținea la piept, altă palmă. Așa făcea... În *Scrinul negru*, de exemplu, ajele sînt șarjate, orice autor carichează lumea, i să iei imaginea drept document. Dacă vrei să s-a întîmplat, deschizi o carte de istorie.

Și totuși, oamenii citeau literatură ca să afle. De-asta făceau coadă la Delirul, de exemplu. Credeți că greșeau?

Da. Și Preda greșea. Arta n-are nici o legătură cu ce s-a-întîmplat, de fapt. Luați catedralele lui Gaudi. Acolo sînt ornamente, sînt înflorituri. Poți urmări ideea de credință în linia catedralelor lui? Nu fiindcă arhitectura e una, credința e cu totul alta.

Facem o paranteză, fiindcă ați vorbit de Călinescu. Vă amintiți cum erau examenele cu el?

La examene, de obicei, trimitea asistenții. Avea niște asistenți foarte buni, Alexandru Piru, Ovidiu Papadima. Dar vă povestesc două situații, chiar cu el. Prima întîmplare o știu de la Radu Petrescu, el era mai mare, l-a prins pe Călinescu examinînd după cursul despre poezie, pe care l-a publicat după aceea, *Universul poeziei*. Înceea, practic, să facă un inventar de obiecte care apar în poezie, și ajunsese la vehicule. Spusese de avion, care apare la Marinetti, de corăbii și vapoare, de întîlnit mai peste tot, în marea poezie a lumii, de automobil, de tren. În fine, la examen, unui candidat îi pică subiectul ăsta, să enumere mașinile care apar în poezie. Și el spune: „tramvaiul”. Călinescu se blochează puțin, că nu-și amintea să fi spus ceva de tramvai (nici n-am verificat, de-atunci, dacă apare pe undeva...), și-l roagă să-i dea un exemplu, unde a găsit el tramvaiul în poezie. Ță începe să-i fredoneze: „Du-m-acasă, mîi tramvai,/ Du-mă, du-mă, ce mai stai...” Or, asta era o romanță de mahala, n-avea nici o legătură... Călinescu a început să țipe: „Ai zece, da’ ieceei afaaaară!” A doua amintire cu el e a mea, de la concursul de admitere. Pe-atunci, era obiceiul să fii întrebat despre ce subiect vrei să vorbești. Și, în seria noastră, primul a spus „Eminescu”, al doilea a spus „Creangă”, al treilea iar „Eminescu”, al patrulea „Creangă” și tot așa, ne învîrteam în cercul ăsta... Călinescu era nervos, făcea gestul lui, se bătea peste mînă. Vine rîndul meu, și spun că-l aleg pe Calistrat Hogaș. A fost așa de fericit... Pe urmă (eram în Amfiteatrul Odobescu), a început să întrebe, arătînd, la întîmplare, pozele de pe pereți: cine-i acolo? Da’ acolo? Erau Kogălniceanu, Alecsandri... Nu i-a recunoscut nimeni, de unde era să-i știe cum arată...

Credeați, pe la sfîrșitul facultății, că e un bun poet, Călinescu? Știți de ce vă-ntreb...

Sigur, mi-am făcut lucrarea de diplomă despre poeziile lui. S-a zis că e livresc, artificial. Era, într-o oarecare măsură. Nu ca Victor Eftimiu, nu ca Philippide... Aceeași etichetă am primit-o și noi, cei din „Școala de la Tîrgoviște” (acum, nu-mi mai place să aud această denumire, care se perpetuează la nesfîrșit, cu toate că, între timp fiecare și-a văzut de drumul lui). Pînă la un punct, este explicabil, veneam după realismul socialist, era altceva, părea că nu vorbim despre realitate. Dar, repet, ficțiunile mele, chiar dacă nu este în ele realismul acela frust, necizelat, sînt numai despre viață.

Și despre eșec...

Despre eșec. În prima parte din *Cum se face* am arătat, în multe feluri, încercările de-a izbuti ale unor oameni care-au dat, fiecare la rîndul lui, cu capul în zid. Sau, mai bine spus, cu oiștea-n gard. Pe urmă, cea de-a doua jumătate e chiar o poveste despre eșec. Despre eșecul final și ireparabil.

Mai este timp pentru literatură?

„Am să-ți spun altădată povestea Iosefinei”. Care este, domnule Mircea Horia Simionescu, povestea Iosefinei?

Iosefina? Nu-mi mai amintesc de Iosefina... Da, unul din personajele mele, Clementina, există, trăiește, bineînțeles că are alt nume. Dar Iosefina, nu, nu mai știu cine este, deși trebuie că a fost cineva, o femeie reală, cu care-am avut de-a face. N-am fost ceea ce se cheamă un fustangiu. Să știți că n-am iubit de multe ori în viață, poate de vreo șapte ori să se fi întîmplat, atît. Și de fiecare dată am fost serios, nu m-am jucat. În cărțile mele nu prea sînt povești de iubire, scene, în *Redingota*, ceva... Da, într-adevăr, am comis o dată o nedelicatețe, am scris o povestire, într-un almanah (m-am ferit s-o mai reiau în volum), în care spuneam niște amănunte, despre o doamnă, vai de mine... Trebuie să recunosc, e o doză de misoginism în prozele pe care le-am scris. Mi-am asumat acest risc.



Cu Mihai Sin și Costache Olăreanu.
Foto: Ion Cucu

Și-am mai făcut ceva. Am preluat, în proză, niște povești trăite de mama mea. Ea a rămas văduvă foarte tînară, tatăl meu a murit la 41 de ani. După un timp, s-a îndrăgostit de un polonez, un geofizician, care făcea parte dintr-o echipă de exploratori polari. Erau toți militari refugiați, transportați ulterior într-un lagăr din Germania. Au corespondat o vreme, în germană, apoi mama n-a mai știut de el. Rețin despărțirea ei de acest iubit, în gară, ceva ca-n filmele rusești... Despărțirea aceea a fost și ultima, pentru totdeauna. Chiar trebuie să mă uit, cînd o să-mi scot la iveală caietele de jurnal, cît de exact am notat atunci.

Ați publicat pînă acum doar o mică parte, o „feliuță” din jurnal. Aveți de gînd să „dați în vileag” și restul?

Cînd îmi citesc jurnalele, îmi dau seama cît de puțin am reținut din modelele mele. Și trebuie să accept că nici nu mai am timp să îndrept foarte mult. Asta încerc să fac acum, să pun ordine. Să găsesc lucruri pe care, poate, le-am rătăcit. O să vă povestesc ceva destul de ciudat. Mama, cînd se întîmpla să nu-și mai găsească cine știe ce prin casă, lega un prosop de piciorul mesei și era convinsă ca așa o să apară obiectul acela pe care-l caută. Surprinzător, poate, dar chiar apărea în scurtă vreme. Și eu mai fac la fel. Pe alții i-am auzit că dacă așezi un pahar pe masa cu gura în jos, te ajută să găsești ce pierduseși. Veți spune că e doar o superstiție, dar științificește nu e chiar așa. Cînd cauți ceva, intră în acțiune două forțe: inteligența și memoria. Inteligența explorează, scormonește, te face să-ți închipui fel de fel de scenarii, de exemplu că ai scos ceva din buzunar nu știu unde și poate că acolo ți-oi fi uitat și cheile, sau că te-ai întîlnit cu cineva și i-ai dat lui obiectul acela, care ți-a dispărut... Memoria, în schimb, „bălțește”, stagnează. Eforturile astea ale inteligenței de-a afla ce s-a întîmplat apasă pe memorie și nu mai lasa informația despre lucrul acela pe care-l cauți să iasă singură la suprafață. Dacă faci „șmecheria” cu prosopul, sau cu paharul, e un fel de-a zice: „las’, că se ocupă el”. Și-atunci, îți „concediezi” inteligența, adică nu-ți mai bați tu capul, și memoria poate să-și facă singură treaba și să descopere ce e cu obiectul ăla.

Și literatura? E mai mult memorie, mai mult inteligență?

Revin la dicteul automat. Sau la inspirație. Întotdeauna, pe vremea cînd făceam cărțile acelea „artizanale”, le ornamentam, le legam, puneam dintr-o dată pe hîrtie primele două rînduri. Îmi veneau. Era ca și cum aș fi auzit că mi le spune cineva în ureche. Pe urmă, nu-mi mai trecea nimic prin minte. Numai lucruri banale. Dacă le scriam, în continuarea paginii, nu mai puteam să le șterg, nu puteam nici să rup fila cu totul, că erau prinse în cotor. Așa că nu-mi găseam liniștea pînă cînd nu reușeam să dreg în vreun fel, să continuu de-așa manieră încît să salvez situația.

Deci putem încheia optimist. În literatură, lucrurile, în general, se dreg...

Da, cu o corecție: trebuie să mai și apuci să dregi și, totuși, de la o vîrstă încolo, e cazul să admitem că nu mai este timp suficient. Eu și acum, dacă am vreo idee despre ceva ce aș putea să scriu, care-mi vine, poate, noaptea, dictez. Am mai multe benzi înregistrate pe care trebuie să le transcriu, vreau să fac asta chiar acum, să nu mă iau cu altele. Deși poate nu mai este timp pentru literatură. Cine să mai aibă răbdare? Autorii? Cititorii?

Atunci, vă las să vă transcrieți benzile și vă mulțumesc pentru discuție.

Și eu vă mulțumesc. Acum, știți care-ar trebui să fie poanta? Să nu luați în seamă nimic din ce v-am povestit aici. V-am păcălit. Am încălecat pe-o căpsună și v-am spus o mare minciună.

Interviu realizat de
Simona VASILACHE



confesiuni literare

Limbajul întrerupt

Pentru o viitoare carte de poezie, ce nu știu când se va ivi, cred, în ciuda nepotrivirii cu poezia mea, a oricărui fel de text însoțitor, fie manifest literar, fie explicativ, și ar fi o nedreptate dacă mi-aș explica poezia pe care mi-aș provoca-o singură, fie de desființare a unor puncte opace de interpretare a criticilor mei, ce gravitează cu lejeritate în jurul aceleiași poezii apropiată cu devenirea mea, că un asemenea demers, în ciuda lucrurilor evocate mai sus, s-a întâmplat deja, aproape fără să-mi dau seama, în timp ce citeam, reciteam și scriam, înăuntrul aceleiași timp învocat, obsedant și întunecat. Un asemenea text, pe care îl scriu, scriind, nu doresc să-l adaog cărții de poezie când va fi să existe și nu doresc decât să-l fac public, într-o oarecare măsură, doar astfel, separat, nevrind să-mi îngreunez cartea cu izbitura leneșă a unui "val poetic", cu gândul că cineva, citindu-l, și-l va însuși cituși de puțin, măcar din curiozitate sau pentru a arunca o privire, asupra poeziei, mai nuanțată dar și mai binevoitoare, decât pînă acum.

Complexată cum sunt, din pricina lipsei, din curriculum vitae al meu, a absolvirii facultății de filologie (fiind licențiată în psihologie, o "știință fără obiect", cum spun mulți) a cunoașterii temeinice a unei limbi străine și a unei culturi sistematice și vaste (ca o hrană axată doar pe... carne) cu ceva deficiențe psihice evidente, fapt pentru care am fost plasată, destul de (în)util, de către colegii mei și critici și poeți și tineri și bătrini, într-un context literar, zic eu, inadecvat, dar depășit de mine, cu efort, cu umor negru și ironie amară, resimt deja prezența unui anumit disconfort în a mă exhiba pentru a mă face mai accesibilă (dar, vai, nu din cauza complexității, ci a simplității) și nu am altceva de făcut decât să continuu ceva ce nici nu am început, de fapt.

Să fiu mai abruptă: se spune că sunt insurgentă, nu unde trebuie, adică în poezie, dar, mai ales, unde nu trebuie și anume în cadrul oficializat al politicii față de poezia celorlalți, ori mie mi se pare nedrept să fiu mereu taxată ca fiind o madame Chauchat (e adevărat, o tebecistă înrăită, și ea), ce trîntește ușile ce deschid cărțile de poezie, cu nonșalanță și cu o feminitate vircerală și nerelativizată decât de boală.

Mă tot gîndesc, de ceva multă vreme, după cum bine vedeți, nefăcînd altceva, nici politică, nici muncă de redacție, nici, nici, nici, un fel de "nici" perpetuu, ce îmi picură pe creștet ca picătura chinezească, ce am făcut și ce nu am făcut, ce am săpat sau dislocat, scriind. Se pare că, la început, scriam cu o naivitate de care acum "mi se apleacă" iar, mai nou, scrisul îmi este integrat într-o caracteristică a unui hybris literar, ce îmi dezavuează centrul și marginile, deodată. Se pare că postmodernitatea (și nu numai) românească, nu suportă decât jovialitatea, ludrescul, beția de surisuri, poanta, metafora (non)violentă, lividul (in)ofensiv, resemnarea, detașarea studiată, ironia cuminte, umorul hitru. Asta, în poezie. În proză, se pare că poți încerca mai multe posibilități.

Oare ce am făcut, ce am urmărit și dacă am urmărit ceva, ce mi-am propus și dacă am realizat un limbaj ce să mă distingă prin excelență și printr-o agresivitate a generozității și nu să mă îngroape într-o negație rea și singulară.

Cei ce m-au vizat pînă acum, au început, probabil, să-și mijească, deja su(b)risul lor masculin.

Pe de altă parte, mi se pare nedrept să mi se amintească mereu de un "complex A.M." ce ar desemna un caz de demnitate a unei feminități ultragrate ce naște monștri. Har domnului, sunt căzută, nenunțată, în limbajul artistic al lumii, chiar postmoderne, (gîndiți-vă doar la filme!) cînd autori, regizori, plasticieni etc., creează, cu efecte sau fără efecte speciale, "monștri". Încă o dată, recunosc că începutul poeziei mele s-a dovedit a fi o altfel de "absență" decât aceea pe care o gîndești pînă la capăt, ca pe o ființă a pasiunii, una tehnică, pedagogică, mecanică, lipsită de subtilitate, o "absență" nesemnificativă, ce stătea la pîndă în întunericul tinereții mele.

Știind eu aceste lucruri și gîndindu-mă bine, pot să spun că nu am cunoscut nici o persoană de genul feminin, ce să-și propună să înceapă un proiect pentru crearea unui limbaj întru, prin și pentru recunoașterea specificului respectiv ce să-l determine să fie comestibil și de nezdruccinat. Desigur, proiectul cu pricina, chiar și în literatură, nu a putut exista în mod explicit și nici dintr-odată, întrucît era din cale afară de inefabil.

Paralel cu existența discontinuă a acestui proiect ce s-a insinuat continuu în cap, a mai funcționat unul, la fel de

greu de prins "în laț", fapt pentru care am descoperit "capcane" la tot pasul, puse și de alții și de mine și anume acela de a face, pur și simplu, limbaj. Mă cam săturasem de "poezie". Așa am ajuns să afirm, acum vreo trei ani, într-un interviu pe care l-am dat *României literare* că limbajul meu, ca să funcționeze, trebuie să fie "întrerupt", acum aș spune că limbajul, prin aceea că oprește timpul în loc și-l "dilată", "face" spațiu, smulgîndu-l și aruncîndu-l în eterul lumii. Înseamnă că limbajul este întreruperea însăși, o "absență" plină de pasiune și forță, chiar dacă, uneori, întunecată, contorsionată, desfigurată. O "absență" ce aduce către sine "prezența" poeziei, ce nu mai este poezie ci ceva dincoace sau dincolo de poezie, ce se regăsește numai în spațiul rupturii, al întreruperii de care vorbeam. Mă gîndeam că o persoană feminină trebuie să-și "întrerupă" mersul ei milenar, să-și întoarcă puțin capul în altă parte decât i-a fost menit, pentru a fi, cu efort, ea însăși, mai apoi.

Spuneam în interviu că nu am vrut să fac poezie, ci limbaj și că numai "întreruperea" limbajului reprezintă o posibilitate de înaintare, de schimbare în gîndirea despre poezie. Atunci, cînd dădeam interviul, mă gîndeam și la cîteva poeți importanți de-ai noștri, față de care am luat în cîteva rînduri, o atitudine excesiv de critică (și de nepoliticoasă, după cum mi s-a dat de înțeles) ce au scris mereu într-un singur fel, după o aceeași rețetă și încă timp îndelungat. Cărți după cărți la fel. Pericol ce-i pîndeste pe mulți și de care mă feresc ca de dracu. Mai exact, felul incontinent de a scrie fără întrerupere, a determinat descoperirea, de către chiar autorii respectivi, a unei rețete în interiorul sistemului lor "poetic", ce mie mi s-a părut suspectă. Adică, descoperirea "folosirea" rețetei. Eu aș vrea, vreau, în fiecare clipă a vieții (scrisului) mele, să fac revoluție, să fiu revoluționară (în scris și oriunde în altă parte).

Întreruperea limbajului, faptul că te oprești brusc dintr-o formulă, te prăbușești și intri într-un alt sistem de comunicare, îți schimbi, cu alte cuvinte, direcția informației tensiunii pe care o reprezintă poezia din momentul respectiv, este acea falie prin care noi putem zări, deoarece am căzut "în spațiu" și am luat distanță, ca printr-un ochian, ceea ce este de văzut, cu adevărat, știind că nu se poate vedea decât ceea ce este dincolo și dincoace și nu în imanenta vederii.

Am schimbat registre, limbaje, am urcat și am coborît cu limbajul la purtător, dar, mai ales, în același timp cu limbajul. Limbajul meu a fost nu un numitor comun dintre mine și limbaj, ci numitorul în comun, al meu, cu devenirea mea.

Recunosc, am fost motivată să mă mișc ca într-un film mut, ce este urmărit cu groaza întipărită pe față, deoarece tăcerea (lipsei de interpretare a poeziei mele) amplifică întîmplarea ce a provocat-o. Dar, oricîtă "întrerupere" practicam, nu aveam puterea s-o duc, sau s-o definesc pînă la capăt. Întreruperea limbajului meu presupunea că trebuia să-mi asum, ceva, eventual perpetuarea "revoluției" de care vorbeam, în care uneori existam ca pește în apă și alteori mă prăbușeam din pricina faptului că ocoleam "esența" întreruperii, adică neliniștea permanentă a unei emoții obsedante a gîndului că trecea timpul și că, mereu, absența se convertea, nu în gîndul morții, ci chiar în ceea ce este în mod material suferință, oboseală, moarte, clipă pe care o aștept (am) cu repulsie și extaz, în același timp. Ca urmare, uneori am fost comodă în limbaj.

Am mai fost motivată să practic întreruperi de tot felul și pentru că eram nemulțumită de nedesăvîrșirea mea. Acestea sunt remarci superflue, totuși, deoarece nu știu decât un lucru: că limbajul feminin în artă are un specific al său ce trebuie recunoscut și că însuși gîndul schimbării la care limbajul trebuie să fie supus reprezintă faptul cel mai

prețios în cucerirea acestui limbaj. Schimbarea de care vorbesc nu este decât "întreruperea" (ce schimbă, "suspendarea" (ce lasă loc meditației și oboselii) ce era necesar să survină în limbaj și, mai ales, în cel al poeteselor. De ce? Pentru că ele nu și-au întrerupt niciodată pînă acum mersul lor voios și pasiv, decât la modul exterior, în domenii ce sunt exterioare existenței, cum este politica, drepturile sociale, etc. Ceea ce este propriu existenței și anume suspendarea existenței, retragerea din fața existenței; în vederea aducerii la iveală a unei disponibilități reale pentru existență, ce presupune înțelegere și respect pentru "spațiul vital" al celuilalt, nu a fost, pînă acum, luat în discuție, în ceea ce privește posibilitatea de a face limbaj a autoarelor. A face limbaj cu specific feminin înseamnă a lua în posesie orice cale de acces către "altceva" decât ți se spune (și se pare) că ești. Sau, către un spațiu, în care ajungi cu greu și în care nu mai are vreo relevanță specificul tău și al celuilalt. Dar, pentru a ajunge aici, "tai", "întrerupi", "schimbi", "lași în paragină", "suspensi", ceea ce credea că te caracterizează cel mai mult și lași loc să vină altui limbaj, al altei ființe, ce a cunoscut deja, destructurarea proprie. De aici prezența necesității "forței" limbajului feminin, ce se poate, apoi, converti. Schimbi direcția "sacrificiului", dinspre celalalt, spre tine. Te sacrifici pentru tine (și prin tine).

Culmea ironiei, deși fac pe bufnita îndoliată după o lumină pe care nici nu are cum să o cunoască, devenirea mea a presupus înclinația de a înțelege, de la distanță și, mai ales, de a avea puțința să mă trans-pun în "pielea" celuilalt, măcar pentru a dispărea, fie și o clipă, din mine și din fața mea și de a deveni, în acea clipă, o ființă virtuală, proiectată în altă lume. O lume dinafară.

Acum, am devenit cineva care este "aplicată" cu "voința politică" pe înțelegerea celuilalt. Nu-mi doresc prietenia, e prea "elitistă", doar înțelegerea de a scrie cu gîndul "ștergerii" unei poezii scrise înafara unui "exces" de limbaj ce presupune generozitate.

Ultimul meu poem "greu", *Limbajul dispariției*, l-am scris paralel cu începutul scrierii unor poeme derizorii de sfîrșit și, între cele două aspecte de limbaj, unul se deschide spre celălalt, ca într-o epocă a derizunții, unde nu mai contează calitatea impusă, ci o lipsă a unei calități ce preamărește, fără să-și dea seama, o calitate ce nu mai este calitate, nu mai stă cocoțată nici deasupra și nici nu atîrnă dedesubt și nici măcar nu-și face loc înăuntru, un fel de amprentă, uneori iluminată și densă și, mai ales, comună, concepută pentru a fi un limbaj al comunicării, dar nu dintre mine și tine, ci un limbaj pentru comunicat și nimic mai mult. Numai în timpul întreruperii limbajului amprenta respectivă devine vizibilă.

Limbajul meu, comunist și naiv, de început, s-a convertit, pradă acestei politici a limbajului, de întrerupere, de suspendare, (un fel de Polonie ce a riscat să nu mai fie pentru a putea fi, ulterior, ea însăși) o politică de dincolo de politică, ce refuză politica făcutului (dinafara) și o anunță pe aceea a des-facerii, ce vine din toate părțile, în virtutea unui limbaj întrerupt, în care atît de diferitele mele poezii stau atîmate în aer, fără nici un sprijin și fără nici o finalitate. Poezii, pe care le vreau, pe cît de "rupte" (întrerupte) de la "rădăcină", adică trecute printr-un filtru al unei mereu alte experiențe, pe atît de (in)existente, "înafară", pentru ceilalți (ca mine dar și "ca ei").

Am devenit un complex A. M. fără A. M. sau mai degrabă cu o A. M. în desfășurare, pînă la aneantizare.

În întreruperea limbajului (în posibilitatea de a-l schimba din cînd în cînd, deoarece limbajul urmărește evoluția-infință celui care îl "folosește", urmărește evoluția și închideri de etape, începuturi și finaluri mai mult sau mai puțin previzibile) stă posibilitatea comunicării poeziei mele așa cum în întreruperea iminentă a vieții nu dăm de moarte cît de obsesia ideii de moarte.

Dar tăcere (moarte) compactă nu exista, doar puncte ale tăcerii, suspendate, ca niște vrăbii nemișcate pe un fir de înaltă tensiune, de unde se aud, pe lîngă sunetele îndepărtate ale naturii și sunetele (poate performante, niște "instalații ale tăcerii") ale celor ce au ales să tacă, scriind, după ce și-au întrerupt, măcar o singură dată în viață, discursul, iubirea, violența, autodistrucția, viclenia, boala, neputința, limbajul și, iarăși, moartea.

Angela MARINESCU



literatură

Florin Sicoie



Oanei, dragostea unui prea grabnic muritor

Cel mai frumos lucru pe care i l-am spus vreodată Fionei e povestea celor două pantere. Era aproape de sfârșitul unei călătorii de unsprezece zile, în parcare a unei benzinării din Italia, și, fumători împătimiți, trăgeam cu nesaț din țigări și sorbeam din minusculele cești de espresso, așteptând semnalul de plecare, pe care-l doream cât mai mult întârziat. În prima zi a excursiei, dimineața devreme, mă descoperisem așezat în autocar alături de o tânără femeie austeră, al cărei chip mă deconcertase. În acea severitate nu părea să existe loc de zâmbet, mi-am spus, și m-am resemnat la a privi, prin geamul aburit, doar peisaje și clădiri vechi. Dar tânăra femeie se dovedise – și martore erau piațele medievale, Capri, locuințele primitive de la Matera – nu numai înzestrată cu un umor neobișnuit de fin, ci și o doamnă adevărată, într-o vreme în care oamenii de modă veche sunt considerați de imbecili ori desueți, ori snobi.

Stăteam față în față la o măsută rotundă de marmură, eu, ireversibil și pe vecie îndrăgostit, ea, încă incapabilă să-și înțeleagă furtuna sentimentelor, răvășită de năvalirea mea ca un popor pașnic invadat cu brutalitate de barbari necunoscuți. Atunci i-am spus povestea celor două pantere, un episod din istorisirile altei Șeherezade, ceva mai pline și mai bătrâne, dar mânate de aceeași dorință de a prelungi clipa, nu într-o fugă dinaintea morții, ci într-un ritual nesfârșit.

„În nordul Scoției”, i-am spus, gândindu-mă la un reportaj de pe *Discovery Channel*, „în nordul Scoției”, am repetat, privindu-i ochii de un verde-cenușiu, apărați de lentile fine – ochi în care mă pierd adesea, ochi pe care-i luminează uneori o rază verde venită din niște abisuri pe care viața, oricât de lungă, n-o să-mi îngăduie niciodată să le explorez până la capăt –, „fermierii au început să-și descopere, de câțiva ani încoace, oile sfârtcate. Cum în Insulele Britanice prădătorii de talie mare au dispărut de mult – urșii, de secole, lupii, în secolul al nouăsprezecelea, exterminați cu o ferocitate demnă de o cauză mai bună –, cauza morții bietelor rumegătoare părea de neînțeles. Într-un Occident în care nu trebuie să existe mister, și orice fenomen inexplicabil capătă în mod obligatoriu o explicație rațională, mașinăria științifică s-a pus pe treabă. Au fost consultați zoologi, botaniști, geografi și chiar specialiști în psihologie animală, au fost răscolite arhivele vechilor orașe din Nord, s-a suflat praful de pe multe codice. Într-un târziu, a fost adus din Canada un mare vânător, căutător de urme, un ultim mohican, în felul lui, care și-a instalat cartierul general într-o pădure, și-a sumes mânecile cămășii roșii cadrlate și a purces la treabă. În ținutul lăsat, cu încăpățănare, de localnici în sălbăciea dintâi, jeep-urile, carele de televiziune, armatele de oameni preocupați să facă bani din orice au creat o stranie forfotă distrugătoare. După o vreme, cuceritorii ultimelor cotloane tainice ale

planetei și-au strâns dezamăgiți catrafusele, îndreptându-se spre Poli sau spre cine știe ce sălaș exotic în care fecioarele sunt dezvirginate de idoli de piatră, sub privirea sticloasă a vrăciului în mantie de pene, căutătorul de urme a pornit, *par avion*, după Big Foot, iar cuprinsul acela împădurit a revenit la starea lui ancestrală. Însă uciderile de oi au continuat.

Din uriașele sume de bani cheltuite atunci (recuperate rapid, firește, indigenii din Papua-Noua Guinee reprezintă o investiție sigură pentru căutătorii de neobișnuit), din imensul efort uman, din dărele albicioase ale avioanelor care sfârtecaseră cândva cerul divin cu bolnava febrilitate indusă de călătorii ascunși în pânțele lor n-a rămas aproape nimic. Doar câteva crâmpeie de fotografii, fixând pe hârtia lor lucioasă urmele ghearelor unei feline uriașe, o panteră, probabil, după cum se aventura să creadă, seara, la cărciuma din satul cel mai apropiat, în fața unui pahar de gin, un bătrân localnic, foarte conștient de lășitatea cu care bogătașii excentrici își abandonează, în Anglia și aiurea, animalele de companie.”

„Ce face o panteră, un mascul de panteră, să zicem, părăsit pe meleaguri străine de stăpânul cinic sau inconștient?”, m-am întrebat, și Fiona s-a întrebat o dată cu mine, intrând bucuroasă în acel joc al imaginației din care (eu știu asta!) nimeni nu mai poate scăpa, pătrunzând, cu un întreg alai de sentimente tremurătoare și confuze, în mintea, memoria și inima mea. „Ce face un mascul de panteră?”, am repetat, și capul frumos al Fionei, coama ei de păr negru, privirea ascunsă profesoral în spatele ochelarilor s-au clătinat a ignoranță. Iar eu m-am simțit – nu mai mult de o clipă, totuși, cu acel semet drept al scriitorului de a fi orice – învelit în blana neagră și lucioasă a sărmanei pantere. Care se ascunde, evită omul – dușman ancestral, dar și aflat în *irealitatea imediată* –, se strecoară la limita zonelor locuite, traversează autostrăzile și drumurile de țară, lipaie – încordată ca un arc de oțel – apa lacurilor, noaptea, întotdeauna noaptea, noaptea din care s-a desprins, îndreptându-se spre Nord, mereu spre Nord.

„De ce spre Nord?”, m-a întrebat Fiona, și eu eram fericit că găsise deja răspunsul. „Mintea mea e mai bună decât a ta”, îmi spusese din primele zile, din primele fraze, și eu, care mimam cu atâta artă aroganța, nu mă simțisem lezat, pricepusem imediat ce voise să-mi transmită: analiza ei era mai rapidă, spiritul – mai dezinvolt, ea avusese, din naștere, acea înțelegere la care eu, biet scriitor, n-ajunsesem decât după ani de încercări și suferință. „Spre Nordul ca sălbăcie”, am spus, „spre Nordul friguros, luptând cu străvechiul instinct de conservare, care ar fi purtat-o spre Sud, spre mare”. Și ea a încuviințat.

„Și iat-o ajunsă în sălbăciea rece a Scoției”, am continuat, „în nesfârșitele păduri de fag, printre păsări, și flori, și lacuri, dând târcoale fermelor rare, vânzând uneori, cu eleganță și cruzime tropicală, bieteile oi de Shetland. Prima iarnă trebuie să fi fost cea mai grea. Ca o frumoasă aristocrată, scăpătată sau zvârlită în mizerie de cine știe ce desfrâu al mulțimii, de cine știe ce tulbure răzmeriță, încălzin-

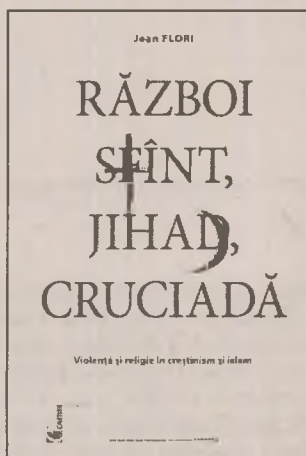
du-și cu greu degetele fine și trupul fragil la umila sobă de tuci în care ard câțiva cărbuni murdari, privind mereu la copilul delicat, cu trup de înger, care-și ascunde nevinovăția sub așternuturile roase până la urzeală, umezindu-i îngrijorată fruntea arsă de febră, întrerupându-i delirul ca să-l silească să înghită, până la ultima firimitură, puțina mâncare pe care generozitatea grosolană a hangitei neplătite de multă vreme o aduce în odaia strâmtă, răbdând de foame până la halucinație, până la nebunie, egoista renunțând la hrană ca să se înfrupte copios din exaltare și din iluzia că-și poate salva fiul, dar păstrându-și, *chiar și atunci, chiar și acolo*, mândria nemăsurată, pregătită să moară în fiecare clipă, dar traversând anii cu o demnitate pe care rasa veche, semeția și, nu chiar în ultimul rând, bunul Dumnezeu i-o lasă, răsplatind-o, cu asupra de măsură, pentru marea ei suferință, pantera trebuie să fi trecut anotimpul friguros ca umbra unei umbre.

Dar primăvara, o, primăvara ca izbucnire, ca explozie, ca forță! *Ce nu te ucide te întărește*, spunea cândva un filozof german pe care sărmăna pantera nu-l citise și n-avea să-l citească niciodată, dar ale cărui adevăruri devin și mai pure tocmai pentru că se potrivesc și ființelor cu blană, hăituite, declasate, umilite asemeni oamenilor. distilând suferința ca muritorii. Primăvara ca sânge, ca val de fluid pulsând în artere, ca nostalgii a perechii visate. Și...”, i-am spus Fionei, ducând și mai departe jocul care o fermeca, o făcea să viseze la biata panteră așa cum meditase – cred, vreau, sper – la bărbatul care eram măcar într-una din acele nopți italiene, care tocmai se încheiaseră, măcar în ultima noapte, în camera luxoasă de hotel, printre bagajele făcute numai pe jumătate, printre șipuri cu parfum, porțelanuri de Ravenna cu îngeri și sticle de *limoncello*, nu un sfârșit, ci începutul, nu un capăt, ci linia marcată ferm de unde pornește marea cursă, marea aventură, „...și ce s-ar întâmpla oare dacă stăpânul ticălos sau neglijent al masculului de panteră n-ar fi singurul, dacă, ascunsă în aceleași păduri virgine, răscolind aceleași ierburi și vânzând aceleași rumegătoare obscure, ar exista și o altă panteră, o femelă, de data aceasta, deci, dacă două animale superbe, din aceeași rasă veche, ar fi exilate în aceeași sălbăcie a Scoției? Unicele exemplare pe mii și mii de kilometri pătrați, ca acei moștenitori iluzorii ai marilor familii regale detronate, care nu se pot căsători decât între ei, pentru că singurul mod de a rezista prezentului incert este acela de a-și păstra rangul, spița, sângele? Și panterele oglindindu-se în apa aceluiași lac, descoperindu-se în bezna catifelată a aceleiași nopți, cu fiorul subtil al *afinităților elective*, pereche, pentru totdeauna pereche. Ce-ar mai putea face sărmanul mascul de panteră decât să uite și de frig, și de Scoția, cucerit, fascinat, topit în raza verde a ochilor-pereche? Ar mai exista alegere, ar mai exista fugă? Altă fugă decât aceea, umăr la umăr, într-un ritual nesfârșit, prin halucinantă realitate? Altă fugă?”

(fragment de roman)



CARTIER în toate librăriile bune



Jean FLORI
Război sfânt, jihad, cruciadă



Alfred-Louis de PREMARE
Originile islamului

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!



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

88,5 FM – BUCUREȘTI

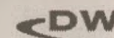
Programul DW în limba română:

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

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

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

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!



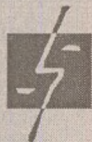
www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Constantin Țoiu
Istoriile Signorei Sisi

„Povești, narațiuni ce ne proiectează pe un fundal greu de crezut al existenței noastre, pârindu-ni-se o simplă născocire, dar spre care, în mod secret, sau pe față, năzuim...” (autorul)

Au mai apărut:
Pugen Uricaru
Supunerea
Radu Țuculescu
Povestirile mamei bătrâne



**CLUBVL
PROMETHEVS**

22.02.2006

MERCURI

Te așteptam
la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.

23.02.2006

JOI

20:00 Seara de TEATRU
FEMEILE LUI GOLDONI

cu:
Mariana Topa și Magda Frunză-Tancă
regia: Magda Frunză-Tancă
muzica: Adrian Țăranu

24.02.2006

VINERI

21:30 Concertele **GuerriLIVE**
invitat surpriza !!!

25.02.2006

SAMBATA

22:00 STAND - UP COMEDY
live on stage TRUPA DEKO
23:00 STAND - UP MUSIC NIGHT

26.02.2006

DUMINICA

21:00 LIVE NIGHT JAZZ
Mircea Tiberian & friends

27.02.2006

LUNI

INCHIS

28.02.2006

MARTI

Te așteptam
la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.

Zilnic de la ora 11:00, în Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă -
informații și rezervări la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 și 0723.323.333



3
trei hectare™

HUMANITAS



Anița Nandriș-Cudla
Amintiri din viață.
20 de ani în Siberia

288 pagini
ISBN: 973-50-1159-X

„După o asemenea carte, orice complex de inferioritate a noastră ca neam ar trebui să dispară.

Cartea aceasta, care nu numai că se cere neapărat citită, dar ar merita să fie așezată, prin bibliotecă, într-un raft al clasicii, descrie unul din cele mai cumplite destine. E o revelație și s-ar cere primită ca atare.”
Monica Lovinescu



Doina Cornea
Puterea fragilității

Cu un cuvânt înainte de Gabriel Liiceanu
324 pagini
ISBN: 973-50-1092-5

Doina Cornea n-a încetat să reprezinte o adevărată instanță morală și o pildă de spirit civic în frământata societate românească. Volumul de acum reunește cele mai semnificative pagini ale sale, cele care i-au consacrat statutul de reper moral al unei întregi națiuni.

www.humanitas.ro Pentru comenzi prin poștă
www.librariilehumanitas.ro 021 311 23 30; cpp@humanitas.ro



literatură

Când am fost la Berlin, mi-am cumpărat un calendar literar. Era dedicat scriitorilor din toată lumea, din antichitate până în zilele noastre, ordonați după datele de naștere. Începea cu Lorenzo de Medici, „om de stat italian și poet“, primul pe lista de la 1 ianuarie 2002, și se termina cu Tawara Machi, o scriitoare japoneză contemporană și artistă *performance*, ultima din seria de la 31 decembrie. Din motive pe care nu stau acum să le psihanalizez, n-am rupt foile calendarului (menite, în mod normal coșului de gunoi), ci l-am păstrat întreg, cu scriitorii lui cu tot. Câte unii, privilegiați, aveau și splendide fotografii sau portrete pictate, coperti ale cărților sau imagini din filme făcute după romanele lor.

Zilele trecute, am dat din nou peste calendarul nefolosit, pus undeva, într-un raft din cale-afară de înghesuit al bibliotecii și l-am parcurs în întregime, ca pe-o carte. Motivul a fost simplu: după ce, la 7 ianuarie, am dat, cu o anume surprindere, peste Ion Minulescu, „scriitor român, 1881-1944“ am vrut să văd câți și ce scriitori români sunt incluși într-un calendar „de specialitate“ din secolul 21. (Redactarea a fost încheiată, se preciza într-o notă, în aprilie 2001, iar editura este celebră, Harenberg Verlag – Dortmund, cu departament separat pentru calendare). La 15 ianuarie apărea „Mihai Eminescu, poet“, la 23 ianuarie Ileana Mălăncioiu „Lyrikerin“, iar la 29 ianuarie I.L. Caragiale, „scriitor“. În februarie, Valeriu Emil Galan, „autor român“ și B.P. Hasdeu, „scriitor și cărturar (Gelehrter)“. În martie Grigore Alexandrescu, Alexandru Macedonski, Urmuz, Ion Barbu și Alecu Russo. La 1 aprilie, în aceeași zi cu Gogol, e Goga, „Lyriker“. Câteva zile mai târziu Barbu Delavrancea, apoi Camil Petrescu. În mai, Blaga, la locul lui, pe data de 9, apoi Arghezi, pe 21, iar pe 30, Gheorghe Ciprian. În iunie Ion Petrovici, Ion Creangă și Ion Marin Sadoveanu. Iulie nu e pigmentat de nici un nume românesc, în schimb în august există Alecsandri și Marin Preda (pe 2 și pe 5). Septembrie e cu Bacovia „poet liric, muzician și pictor“ și cu Al. Vlahuță, „scriitor“. În octombrie strălucește Dimitrie Cantemir, „om de stat, cărturar și scriitor“, noiembrie e pustiu, iar în ultima lună a anului, e trecut, – pentru că în 2002 se împlineau, în 14 decembrie, 40 de ani de la prima reprezentare cu *Regele moare* – Eugen Ionescu. Este singurul scriitor român sau, mai bine zis „român-francez“, căruia i se dedică o pagină de prezentare în calendar.

Dacă am numărat bine, sunt în total 26 de scriitori români, un număr destul de mare. Trec peste greșelile de plasare, întrucât se știe că, până și la scriitorii noștri cei mai cunoscuți, Eminescu, Creangă, Caragiale, există dubii la data nașterii.



Dario Fo, în octombrie 1997, în teatrul său din Milano



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Mistere în calendar



Clara și Rainer Maria Rilke în 1906

În genere, se dă, în aceste pagini, și numele la naștere, (Eminovici, Demetru Demetrescu Buzău, Barbu Ștefănescu, Gheorghe Constantin-Constantinescu, Iancu – scris Jancu – Leonte Marinescu, Gheorghe Vasiliu), deși pentru străini e inutil: și un singur nume românesc e exotic și greu de reținut. Dar să acceptăm că e o regulă generală și trebuie respectată. Cu toate astea, Minulescu, pe numele adevărat Ion Theodor Minculescu, a scăpat doar cu pseudonimul. Până aici nimic grav, sunt lucruri aproape inevitabile, într-un demers de un asemenea tip și de asemenea dimensiuni.

Două lucruri mi se par însă inacceptabile. Primul, etichetele diferite de la un scriitor la altul: dacă Eminescu e „poet“, (deși a scris și proză și a fost și gazetar), de ce oare Macedonski e „poet, critic literar și gazetar“. În afară de o prezentare encomiastică, scrisă la persoana a III-a, la *propriele* poezii și de o judecată „critică“ epigramată, la adresa lui Eminescu, nu știu ce ar justifica calificarea lui Macedonski drept critic literar. La fel, nu înțeleg de ce la unii calificativul este de *scriitor*, iar la alții, cel de *autor*. Ion Petrovici e numit, de pildă, „scriitor“, deși cariera lui a fost universitară, filozofică, politică. Literat era și a rămas, cum să spun, „ocazional“. În schimb Ion Creangă, de pildă, e numai *autor*.

Al doilea lucru inacceptabil este selecția. Fiind vorba de un calendar, nu de o carte de critică, nici de o antologie subiectivă sau tematică, se presupune că autorii calendarului au avut în vedere un criteriu clar de selecționare. Mi-e absolut imposibil să găsesc un criteriu unic pentru cei 26 de aleși ai acestui calendar de perete. Nu pare a fi nici un criteriu literar, să zicem selectarea „clasicilor“, a celor care au dat linia istoriei literaturii române, nici unul extraliterar, de pildă receptarea, nici măcar unul politic. Oricât de simpatic mi-ar fi Vlahuță, ca om și prieten generos al unor nume sonore, scriitorul e de o modestie, ca să vorbim delicat, care-l exclude automat dintr-o listă de acest tip. Chiar misteriosul Alecu Russo, care, de altfel, și-a scris mai toată opera, câtă este, în franceză, sau Gheorghe

Ciprian, dramaturg destul de original, își găsesc numai cu bunăvoință locul într-o listă canonică, cât despre Ion Petrovici, ce să mai vorbim! În schimb Călinescu lipsește, ca să dau primul nume care-mi vine-n minte dintr-o listă bogată.

Fila la care nedumerirea mea a ajuns la maximum este însă 15 februarie. În mod normal, acolo s-ar fi cuvenit să stea Titu Maiorescu sau, dacă criticilor, mereu persecutați, nu li s-a dat dreptul la o zi de calendar, nimeni. Or, îl găsesc în loc nici mai mult nici mai puțin decât pe V. Em. Galan! Cine și mai ales cu ce argumente a putut recomanda trecerea unui asemenea prozator într-un calendar care apare acum, adică în secolul 21, în Germania, printre nume care merg de la Shakespeare la Sylvia Plath și Dylan Thomas, de la Goethe la Thomas Mann, de la Vargas Llosa la Kundera? Nici n-aș fi auzit de acest „autor“, cum e numit, dacă n-ar fi fost prezent în manualele de literatură comuniste. Merită recitate, din capitolul *Literatura aservită*, paginile pe care i le dedică criticul Eugen Negrici în *Literatura română sub comunism*. Citez numai un mic paragraf: „Prezent în manual este *Bărăgan* de V. Em. Galan, carte în două volume (1954; 1959), care se afla de ceva timp în topul oficial, fiind, se pare, exact ce-și doreau forurile de partid de la un roman în perioada așa-crezutei destalinizări. Nici nu era nevoie ca îndrumătorii artistici ai CC-ului (probabil aceiași care contribuiseră la confecționarea lui *Mitrea Cocor*) să facă un efort de imaginație narativă și de dozaj ideologic, întrucât exista un model prestigios, cel al romanelor cu subiecte rurale, semnate de prozatoarea sovietică Galina Nikolaeva, în vogă în URSS în vremea lui Hrușciov.“ În România, oricum, V. Em. Galan este uitat, cu excepția, iată, a istoriilor literare dedicate romanelor impuse de comunism, cu eroi-tip și teză obligatorie.

Editura Harenberg a publicat însă în același an, 2002, și un dicționar de scriitori din toată lumea, de dimensiuni respectabile: 1250 de pagini. Este o listă canonică: *Das Buch der 1000 Bücher – Cartea celor 1000 de cărți*. Ideea, se precizează, a aparținut editorului, Bodo Harenberg, un om căruia-i plac cărțile, muzica, teatrul, cel care a întemeiat, în 1985, departamentul de calendare și, în 1992, pe cel de dicționare ale editurii. Autorii celor o mie de cărți sunt puși în ordine alfabetică. Am căutat în ea și români, sperând să găsesc măcar vreo 10. Am găsit unul singur, p Mircea Eliade. I se dă o scurtă biografie, ca tuturor celorlalți, iar din opera sa este aleasă *Istoria credințelor și ideilor religioase*. Nici măcar Eugen Ionescu nu-i ține de urât, necum alții. Din păcate, pe harta literară a Europei, România este încă o pată albă. ■



Sylvia Plath în 1960



a r t e

Altfel de spectacole

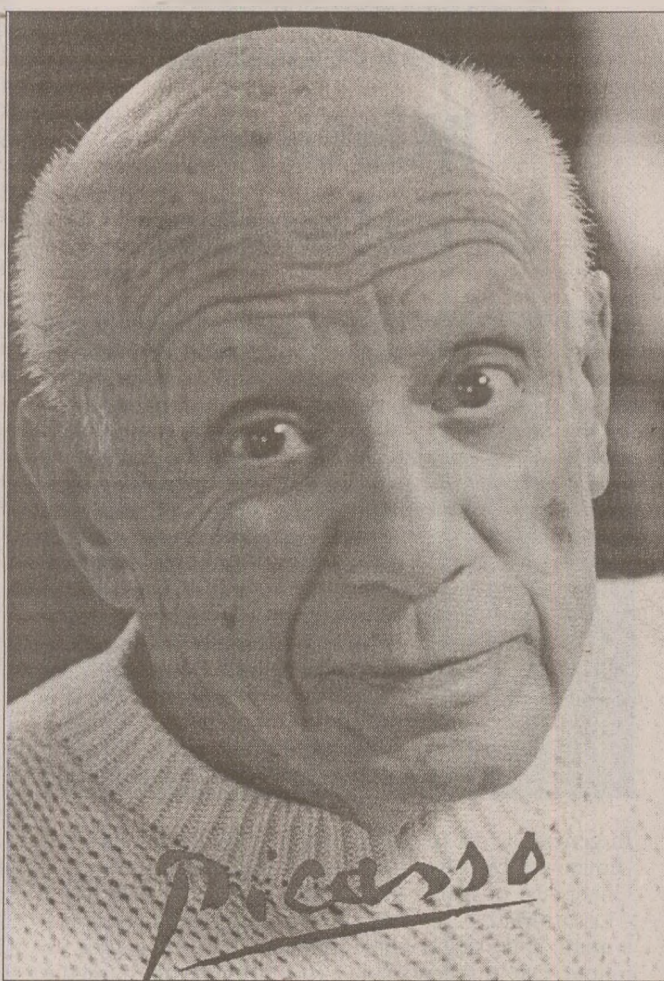
Atunci cînd am puțin timp să privesc pe o fereastră, mă războiesc cu mine însămi. Cu inerțiile care mă cuprind tot mai mult cînd nu sînt vigilentă, care mă țin prizonieră și mă conving că în rutină și în amorțeală nu e chiar cel mai rău. Amîn, mereu, decizii importante, întâlniri importante, amîn să îmbrac anumite lucruri ca și cum veșnicia e a mea. Amîn să merg în locuri la care visez în fel și chip zicîndu-mi că n-a sosit momentul, că nu sînt pregătită, deși cred în hazard și sînt fatalistă. În fine. Paradoxuri. Luată pe sus, cu gîndurile în alte părți, m-am trezit că plec la Istanbul, un oraș al unei civilizații copleșitoare, care mă fascinează și pe care am studiat-o, un loc care m-a ispitit mereu și spre care am amînat să mă duc. De ce oare?...

Abia desupra Mării Negre am simțit căldura unei veri de demult, la Paris. Au trecut zece ani și intensitatea simțurilor este intactă. Am fugit o săptămînă de la Avignon ca să prind ultima zi a Turului Franței în capitala ei. Pregătirile spectatorilor pentru asta sînt incredibile, prin bistrouri se fac scenarii, regii, se organizează rîndurile, cine stă mai în față, cine în rîndul al doilea, cine pe cine sună ca să afle pe unde sînt cicliștii. O tevatură întreagă, la care participam asiduă și frenetic. Într-o dimineață, în loc să fac sînga la ieșirea din bloculețul cochet din Marais, unde locuiam la prietenii mei, am făcut dreapta. Era frumos, senin, blînd. M-am oprit pe o stradă, în fața unei case. PICASSO. Și-am intrat.

Ca Profesorul Gavrilu într-o casă de pe strada Mîntuleasa, am rătăcit și eu, ore și ore, într-o casă din Marais, suind și coborînd scări, poposind prin coltoanele unui destin. Picasso omul, bărbatul mi s-a arătat altfel, pe de-a întregul ființei, ațita cît se poate spune și înfața. Tablourile lui,ordonate aici cumva din perspectiva intimității, mi s-au grupat și mie nu neapărat în funcție de perioada albastră sau roz, de suprarealism sau cubism, ci în funcție de femeile lui, de iubirile lui asumate, de aventuri și prieteni, de locurile unde a rămas încremenit după o privire, un sat, un obiect, după căluțul unuia dintre copiii pe care i-a avut. Casa aceasta conținea ceva din forța unei virilități masculine mărturisită în creație, un tip de energie tumultuoasă și misterioasă totodată care i-a clocotit mîntea și trupul pînă la capăt. Ochii de femei, tandri sau încărcați cu reproșuri, senzuali, posesivi, rebeli mișcau, parcă, în fiecare tablou, făcîndu-l să palpite visceral. Și, uneori, își fixau imaginea în realitatea unei fotografii. Există cîteva fotografii alb-negru, pe care le-am descoperit acolo, puțin cunoscute, în care Picasso privește lumea cu o enormă bucurie, cu o curiozitate vitală, inepuizabilă. Expresiile acelea mă urmăresc de ani și ani și m-au transformat dintr-un admirator cerebral, bine temperat, într-unul subiectiv, emoțional.

Iarna la Istanbul. E frig, umezeala apelor se vîră adînc, pînă în oase și în vise. La prînz e soare și ne împinge de la spate nebulia unei plimbări cu vaporul pe Bosfor. Nu-mi simt decît ochii cum se învîrtesc de colo pînă dincolo, nesățioși, lacomi. Sînt înghețată pe puntea unui vas cu care străbat iute, într-o oră, secole de istorie și cultură, de povești, de întîmplări. Casa unde a stat Regina Mamă, în scurte sau mai lungi exilări, palatul în care s-a semnat nu știu ce înțelegere, partea eurpoeană fața-n față cu cea asiatică, pămînt, apă, pămînt, apă. Fragment de imperiu sînt risipite pe maluri și-n cuvinte. Undeva, cocoțată în vîrfurile unui parc, zăresc o casă elegantă, albă, maiestooasă, cu proporții rafinate care își topesc marginile într-un verde întunecat. Este una din proprietățile familiei Sabanci. Inițiativa și organizarea primei expoziții Picasso la Istanbul și în Turcia, o expoziție cu 135 de lucrări care a născut, aparte, un fenomen social, nu doar cultural. Probabil că și această poveste Picasso inventată pur și simplu de o familie de mari bogătași turci, preocupați constant de cultură și de educație, a făcut ca întîlnirea mea cu Istanbulul, extrem de scurtă, să fie un flash emoțional de o splendidă cromatică.

Citeam în avion un interviu al unui domn fizician, într-o familie de irlandezi de la New York, familie stabilită la Istanbul pe cînd băiețelul avea șase ani, și mă



străduiam să pricep de ce a rămas aici, de ce nu s-a întors la New York. Sau la Londra. John Freely, profesor doctor la catedra de fizică a Universității Bogazisi este îndrăgostit și extaziat, de-o viață, de Istanbul, cu mult mai misterios decît Veneția, spune el. Am reținut două sfaturi, strecurate *en passant* în interviu, de care am ținut cont: „Trebuie să simți un foc în suflet ca să începi să explorezi orașul. Și să ții ochii deschiși tot timpul.” Zis și făcut! M-am amoretat strașnic de acest loc și nu mi se mai pare o simplă coincidență că Picasso, acela, de acum zece ani de la Paris, mi-a dat întîlnire, ciudată, oricum, unde nici cu gîndul nu visam. Cînd am intrat în expoziție, mă privea învingător dintr-o fotografie, una care m-a sedus cîndva. Întîmplarea, accidentalul poate să-ți revele viața, scria el odată. Aceste cuvinte prefăteză expoziția. Mă tem că are perfectă dreptate. A trăit toată viața sub acest semn, care i-a dat o dimensiune fantastică.

Interesant a fost gîndit și programul. Ne-am apropiat treptat de această expoziție Picasso de la Muzeul Sabanci, extraordinară de la idee la realizarea ei, în cercuri concentrice, trecînd rapid în revistă proximitățile, cîteva puncte cheie. Valurile succesive de civilizație, forța imperiilor copleșeste și acum. În ochii deschiși și simt focul din suflet cum îmi încălzește trupul purtat prin frig și umezeală. Culorile iernii fac Istanbulul straniu, solemn, însingurat, sustras viermuelii turistice. Privesc cele șase minarete ale Moscheei Sultanahmet, singura însoțită de un număr așa de mare de turnuri, Moscheea

Albastră, cum mai este cunoscută. Faianța albastră de Iznik strălucește, se spune, miraculos ziua. E seară cînd intrăm, după rugăciune, și pereții uriași, împodobiți cu frumoasa faianță ni se arată altfel, în cu totul alte culori. La ieșire, privesc zborul pescărușilor în jurul unui minaret luminat, dantelat ca turlele castelelor de nisip. Corpul meu este străbătut de un strigăt care se ia la întrecere cu cel al pescărușilor. Hagia Sophia, sau Ayasofya, cum îi spun turcii, și semnele creștinătății dezvelite pe ici, pe colo... Mozaicuri splendide ce seamănă de departe cu uleiuri groase pe ziduri mînăstirești. Fecioara Maria cu pruncul Isus în altar, cum ar veni, Arhanghelul Gavril, cu aripi imense, superbe, ireale, poate cea mai impresionantă imagine din cîte cunosc. Isus cu Ioan Botezătorul. Calea către acest mozaic urcă pe drum pietruit, pe unde de mult, de mult de tot a mers și Împărăteasa Teodora a Bizanțului. De sus, din balcon am măsura splendorii și a vanității omului. O pasăre străbate în lung și-n lat moscheea. Fîlfițul ei nu mă sperie. Numai orgoliul. Al meu, al tău, cititorule, al nostru, oameni trecători și aroganți. Dintr-un cotlon iese o pisică, alb cu negru. Contrast elegant într-o împărăție a culorilor.

Sakip Sabanci a fost nu doar un mare bogătaș, un om de afaceri prosper din Turcia. A fost un mare personaj, un tip cu o personalitate tumultuoasă, cu o vitalitate contaminantă, conștient că fără educație solidă, fără cultură și civilizație, restul sînt mofuri dintr-un popas omenesc. A creat o universitate, și-a donat una din reședințe, cea mai veche, cred, casa albă ochită de mine de pe Bosfor, ca să fie făcută muzeu. Și ce muzeu! Cu o arhitectură interioară modernă și îndrăzneată, cu tot ce înseamnă dichisul unui spațiu muzeal inteligent, confortabil și ofertant ca spațiu pentru lucrări, luminat impecabil, cu zone create ca privirea să fugă pe ferestre, nu ca trădare, ci doar ca să fixeze locul, grădina casei, Bosforul, vapoarele, cu un traseu inspirat ce dă vigoare și suplete, totodată, succesiunii tablourilor expoziției. A fost un vis al lui Sakip Sabanci ca importante lucrări ale lui Picasso, obiecte sculptate, pictate, din toate perioadele creației și vieții să ajungă cumva la Istanbul. Discursul său patetic i-a convins pe moștenitorii lui Picasso, pe moștenitorii săi, pe curatori. Astăzi, el nu mai este. Casa lui, însă, este una dintre cele mai minunate și mai discrete gazde pentru Picasso. Între 24 noiembrie 2005 și 26 martie 2006, Picasso stă la Istanbul. Güler Sabanci, nepoata lui Sakip, spune în prefața albumului expoziției, un catalog care vorbește, din nou, despre profesionalism și pasiune, că unul din scopuri este cel educativ. Declarat, așadar. „Dorim ca mulți copii și tineri să vină și să vadă.” M-a impresionat teribil că responsabilitatea celor bogăți poate să însemne și așa ceva. Poate să însemne o provocare culturală extraordinară, poate să însemne cozi interminabile, liniștite, în care turci de peste tot și străini de peste tot pot vorbi despre Picasso, Istanbul, Londra, Madrid, Malaga, Paris, Tokyo, București, New York, Barcelona, Madrid, Avignon, Washington, Cannes. Poate să însemne chiar vizita aceasta. Scurtă și tulburătoare. Visul unei nopți de iarnă la Istanbul.

Și poate că totul ar fi fost mai puțin reușit dacă ghidul nostru nu era profesorul de istorie, turcologul Mihai Maxim, directorul Institutului Cultural Român de la Istanbul. Tobă de carte, scormonitor de documente și de povești aiuritoare legate de istorie, de scriitori români trecuți pe la Constantinopol, de scriitori, de iubiri, de obiceiuri, de tradiții, înghenunchindu-mi prejudecățile, profesorul Maxim a fost o verigă esențială între organizatorii expoziției și noi, unii din vizitatorii privilegiați. Și datorită lui, *Familia de saltimbanci*, *Caracter*, *Conversație*, *Jocurile*, *Femeie cu o pălărie*, *asezată într-un fotoliu*, *Mustacios sezînd*, *Femeie, copil și capră*, *Cap de femeie*, *Fernande*, *Arani odihnindu-se sub un copac*, *Femeie scriind o scrisoare*, *Natură moartă cu cană și cuțit de pîine* au în mine, acum, alte vibrații.

Expoziția Picasso de la Muzeul Sabanci va rămîne legătura mea specială și indisolubilă cu Istanbulul. Ochii lui Picasso mă urmăresc de peste tot. Să fie un simplu accident? El ar zice că nu.

Marina CONSTANTINESCU



arte

O să amestec ultima premieră disponibilă prin cinematografe cu câteva noutăți DVD mai puțin notabile. Grosul paginii îi va reveni premierei, nu de alta, dar o merită.

Arareori dai peste un film hollywoodian care să nu îți dea ințiriga mură în gură. Când îi apucă amocul, tăticii industriei americane de film merg în forță către extrema opusă, ilustrată în acest caz de *Syriana*, un film regizat și scris de Stephen Gaghan. E suficient de complicat pentru ca studioul care a produs lungmetrajul să pună la dispoziția criticilor de specialitate un „ghid” al personajelor... Mare parte din meritul punerii la punct și promovării acestei pelicule îi revine însă lui George Clooney, care a făcut tot *lobby*-ul aferent, plus că, împreună cu Steven Soderbergh, deține compania producătoare a *Syrianei*, Section Eight, și că interpretează rolul unui agent CIA (pentru care a fost și nominalizat la Oscar). Rezultatul este un lungmetraj care mai degrabă te propulsează în confuzie decât te lămurește. De aici, firește, derivă cele două tăisuri ale sale: e un *thriller* fără rezoluție și fără eroi, dar și o frescă geopolitică pe care trebuie s-o refaci ca pe un *puzzle*. Trăind dezamăgirea că mereu îți lipsesc câteva piese. Și, cum era de așteptat, este vorba de un film pe care trebuie să îl vezi de cel puțin două-trei ori.

Lungmetrajul despre: petrol, spionaj, terorism, corupție americană, în consecință, lucrând cu vreo patru filoane narative, își trage toată seva din modul în care știe să jongleze cu rețelele diferitelor specii. Nu există personaje secundare sau principale, rele sau bune, sau, în general, nici un suport de identificare pentru spectator. Singurele „cârlige” de acest tip care îți sunt puse la dispoziție se materializează în situații-limită prin violența lor: moartea unui copil, un episod de tortură etc. Mda, la care adăugați și conflictele cu tatăl pe care le au personajele. De fapt, termenul cel mai adecvat pentru actanții *Syrianei* mi se pare „felii de personaj”. Ca și în filmul de acțiune, ei se definesc prin ceea ce fac, adică, în 90% din cazuri, prin modul în care interacționează. Dar „greutatea” acestor interacțiuni e dialogul, inteligent și oblic, constant o demonstrație de forță, un duel verbal pentru care regizorul/scenaristul Gaghan își merită nominalizarea la Oscar. Intenționat, aceste episoade nu sunt tocmai edificatoare pentru sistemul axiologic al feliilor de personaje, absolut toate părand pătate. Nimeni nu pare să aibă o privire de ansamblu, iar poveștile separate centrate pe vreun actant nu se întâlnesc niciodată într-un mod coerent. Un critic american afirma că acest lucru e voluntar și studiat, trama netrebuind rezolvată de spectator, ci având tocmai rolul de a-l apăsa, de a-l agresa chiar, prin încercuire. Nu sunt tocmai siguri că așa stau lucrurile, deși filmul vrea să își frustreze cumva privitorul. Însă mi se pare că reușește acest lucru într-un mod diferit: îți arată jucătorii de elită, îți arată diferitele mize, dar pe de altă parte îți inserează și o doză de hazard. Fiecare dintre actanți, indiferent de forța pe care o posedă, deține o vizibilitate redusă și



Alexandra Olivetto

CRONICA FILMULUI

O premieră cu tâlc și două DVD-uri fără

orice plan elaborat se poate duce pe apa sâmbetei în câteva secunde.

Dincolo de aceste considerații, *Syriana* aruncă săgeți și în direcția unor stereotipuri, în special asupra unor coloniale. Nu demonizează pe nimeni, iar tratamentul subtil acordat arabilor din film îi scutește de sindromul *Celui alt*. Per ansamblu, scenariul i-ar fi gădilat în mod plăcut urechile lui Foucault, deoarece este ilustrativ pentru caracteristicile pe care el i le atribuie „puterii”. Dintre toate, anonimatul ei e cel mai bine reliefat, din urmă ajungându-l doar productivitatea în limite. Pentru români, pe de pe altă parte, acest film e relevant în măsura în care află din el unde ajung autovehiculele produse aici de Dacia/Renault: în Teheran. *No comment*.

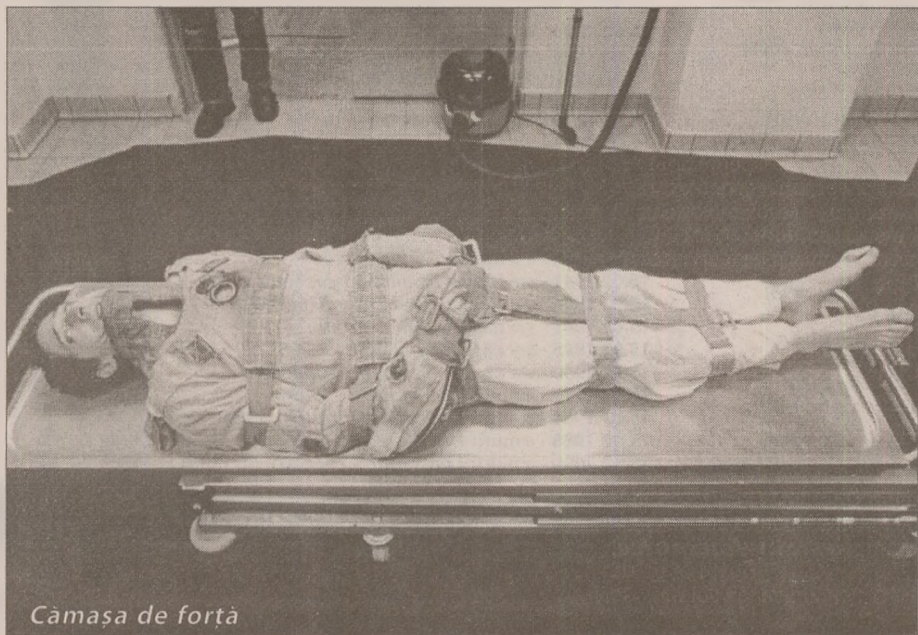
De la un film care face niște lacune să funcționeze în folosul său, sar la unul care se cocoșează sub greutatea propriilor găuri negre din scenariu, ca să nu mai pun schematismul la socoteală: *Cămașa de forță*. Sau, titlul alternativ pe care i l-aș da eu, „Cum să faultezi două prestații actricești valide”, mai precis, acelea furnizate de Adrien Brody și de Keira Knightley. N-or fi rolurile carierelor lor, dar... Singura scuză a regizorului britanic

John Maybury ar putea fi dificultatea de a trece din *underground* în *mainstream*. E foarte cunoscut și apreciat ca regizor de videoclipuri. A luat omul și un premiu pentru documentar la Berlin, la care adăugați niscaiva nominalizări pentru *Iubirea e diavolul...*, dar se pare că nu e încă gata pentru a prelua frâiele unei producții ceva mai complicate. Paradoxul este că printre producători îi regăsești pe... aceiași „syrienii”, George Clooney și Steven Soderbergh.

În primul rând, nu e sănătos pentru nici un personaj să moară atât. Se pierde dramatismul pe drum. Asta combinată cu călătoria prin timp face ca trama să fie prea de tot: în prezent e viu, în viitorul apropiat nu va mai fi, dar el se întoarce – viu – în viitorul ceva mai îndepărtat din care va investiga crima petrecută în trecutul nu foarte apropiat. În al doilea rând, nu este foarte inteligent să crezi (și cu atât mai puțin să pui spectatorul să creadă) că fetele preiau stilul de viață al mamelor automat, nelăsând nici un loc pentru nițică variație psihologică. Aș putea enumera o groază de astfel de defecte, din listă lipsind *look*-ul filmului care are câteva secvențe psihedelice simpatice. Acum, bietul lungmetraj, are ceva circumstanțe atenuante: nu a dres-o la casa de încasări pentru că, se lamentează Maybury, campania de marketing l-a prezentat drept un film de groază. Relația dintre regizor și principala actriță, Keira Knightley, a debutat furtunos cu replica lui, „nu te vreau în acest film”. Plus că bietul britanic a fost forțat să facă „un montaj puritan” după ce l-au obligat să taie o scenă de amor.

Cruțând deci acest film, trec la următorul, și el cu niște nepotriviri logice la activ: *Cheia Schelet*. E contraponderea înaintașului său din acest articol în termeni de final. O altă dezamăgire însă, mai ales apropo de regizor, tot britanic: Iain Softley este „autorul” unui film drag mie și nelipsit de merite artistice, *K-PAX*, cu Kevin Spacey în rolul principal. S-a vorbit despre el în termeni de genul „gotic sudic” și eticheta este îndreptățită întrucâtva. Mai ales în termeni de *voodoo* și *hoodoo*.

Tensiunea este bine potențată din punct de vedere cantitativ, dar materia brută sigur vă este familiară, așa că veți ghici inexorabil finalul. Și pentru că toate clișeele sunt la locul lor: fata gigea care aleargă prin casa bântuită într-un fel de pijama scurtă și strâmtă, bătrâna cea rea și moșul inocent pe care eroina încearcă să îl salveze, sacrificiile de animale *voodoo*, ceva totemuri și obligatoria carte de vrăji. Totuși, camera este un pic prea activă pentru un *horror*, parcă te mișcă de la o scenă la alta prea pe fugă așa că suspansul nu are timp să se acumuleze decent... În rolul principal, Kate Hudson se achită credibil de o sarcină greu de crezut. Actorii secundari nu sprijină însă jocul ei, prestația lor transpirând lehamite prin toți porii. Ceea ce nu ai cum să apreciezi la actorii veterani ca Gena Rowlands și John Hurt, chiar dacă i-o mai treci cu vederea mai neexperimentatului Sarsgaard. Ultimele 20 de minute condensează acțiunea fulminantă pe care ai tot așteptat-o. Și pentru care e prea târziu atunci... ■



Cămașa de forță



Syriana



arte

De data asta, la pomul lăudat merită să mergi cu un sac mare, pentru că fiecare va găsi cu ce să-l umple. N-au rămas prea multe documente în legătură cu Pomul Verde, primul teatru de limba idiș din lume, înființat de Avram Goldfaden la Iași, în 1878. Sunt puține documente directe care să ateste contribuția concretă a lui Goldfaden. Așa cum se întâmplă în teatru, omul care însușește nu e prea preocupat de drepturile de autor. Și poate că tocmai pentru că sunt puține atestări, viața copleșește filmul documentar *Moștenirea lui Goldfaden*.

Cu profesionalism și artă a povestirii – atât de aleatorii în filmul documentar – Manase Radnev (scenariul) și Radu Gabrea (regia) s-au implicat în dialogul dintre memoria veșnic datoare realității și realitatea care se justifică prin memorie. Filmul a fost produs de Total TV cu sprijinul Ministerului Culturii din România. Din puținul care s-a păstrat autorii acestui film încântător și profund în același timp, trec dincolo de document și dau o imagine despre viața moștenirii lui Goldfaden. E încântător pentru că aproape toți interlocutorii evocă istoria ca și cum ar vorbi despre propria lor viață, Goldfaden e un om care tocmai a închis ușa, tocmai a adus un text, tocmai a fredonat un cântec și s-a dus să se vadă cu cineva și se reîntoarce imediat, preocupat de ce o să fie mâine, nu peste un secol; o actriță extraordinar de frumoasă, vorbește despre Goldfaden ca despre un iubit. Regizori, istorici ai teatrului sunt interesați de Iașiul acelor vremi, de comunitatea evreiască, de relațiile ei cu majoritatea românească, depășind retorica prejudecăților și a locurilor comune.

Filmul e profund pentru că în accepția autorilor filmului teatrul nu se reduce la un șir de reprezentanții pe scenă, el este o sinteză a identității culturale, un mijloc folosit de comunitate pentru a se exprima și de animatorii scenei pentru a determina comunitatea să evolueze.

Teatrul de limbă idiș continuă acum în câteva locuri din lume, Bucureștiul fiind unul dintre ele, încercând să asigure conservarea prin artă a unei limbi pe cale de dispariție, dar care a creat o cultură importantă. Mijloc de comunicare al evreilor din exilul european, idișul a

La pomul lăudat...



Avram Goldfaden

dispărut odată cu Holocaustul și cu emigrarea masivă în Israel a evreilor din țările foste comuniste. Limba oficială a statului Israel este ebraica, puținele reviste și focare culturale idiș supraviețuiesc în Statele Unite. Festivalul de teatru idiș organizat de Ioan Holban odată la doi ani

la Iași, adună pe lângă Teatrul Evreiesc de Stat din București (director Hary Eliad), formațiuni teatrale din Rusia, Europa Centrală, America. Și de acolo, vine și surpriza. Gabrea și Radnev au găsit la New York un grup de oameni care își trăiesc cu o vitalitate extraordinară prezentul teatral dedicat lui Goldfaden: actori, cântăreți, cercetători americani pun pasiune în strădania lor de a arăta și celorlalți ceea ce au aflat despre viața dintr-un colț îndepărtat al Europei, devenit familiar lor prin Goldfaden. E descris parcursul tânărului Goldfaden compozitor din vocație, actor din nevoie, activist cultural, gazetar purtător al unei misiuni civilizatoare, e urmărit drumul de la Odessa la Sankt-Petersburg, Iași, New York peregrinările prin Est și saltul în Statele Unite. Toate acestea au lăsat urme nu doar în viața unui personaj neliniștit: neliniștea lui a modificat ceva din viața celor din jur. N-a avut întotdeauna succes: dar ce poate înlocui mai bine succesul decât convingerea multor oameni de azi care-i cântă cântecele, convingi că acesta e folclorul evreiesc? Zalmen Mlotek, director la „Folksbiene Theatre New York” un bărbat mai curând scund și mai degrabă gras, cu ochelari rotunzi, desfășoară tone de farmec cântând, acompaniind, conducând repetiții, insuflând actorilor de azi patosul lui Goldfaden, ritmul lui, atât de departe și totuși atât de aproape de viața actorilor newyorkezi. E o modalitate de a căuta rădăcinile identitare, dar și o minunată pledoarie pentru teatru, artă care adună oamenii la un loc, le descrie suferințele și îi ajută să le depășească prin glume, prin cântec, printr-o solidaritate care se lipsește de lozinci și locuri comune.

Artiștii din film explică, aproape convingător, în ce măsură musicalul – gen fundamental în școala de teatru de peste ocean – datorează estetica sa, stilistica lui, tipului de spectacol creat de Goldfaden. Într-o măsură au dreptate, dar musicalul a colecționat mult mai mult și din mai multe locuri pentru a fi ceea ce este. Dar efortul nu dovedește decât modul în care artiștii evrei se simt parte a artei americane, la izvoare ca și la vărsare. E o minunată lecție de teatru conținută în acest film despre eternul spectacol al speranței umane.

Magdalena BOIANGIU

calendar

7.02.1777 - s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)
7.02.1932 - s-a născut Ion Acsan
7.02.1932 - s-a născut Dan Hăulică
7.02.1934 - s-a născut Florin Mugur (m. 1991)
7.02.1936 - s-a născut Adela Popescu-Muntean
7.02.1937 - s-a născut Dumitru D. Ifrim
7.02.1956 - s-a născut Nicolae Iliescu

8.02.1911 - s-a născut Liviu Deleanu (m. 1967)
8.02.1952 - s-a născut C-tin Severin (C-tin Lazarovici)
8.02.1979 - a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)
8.02.1993 - a murit Alex. Bărcăcilă (n. 1914)

9.02.1908 - s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974)
9.02.1924 - s-a născut Teodor Balș (m. 1983)
9.02.1932 - s-a născut Rusalina Mureșanu (m. 2001)
9.02.1934 - s-a născut Toma Istvan
9.02.1936 - s-a născut Andrei Pandrea
9.02.1941 - s-a născut Constanța Călinescu
9.02.1977 - a murit Emil Serghie (n. 1897)
9.02.1991 - a murit Florin Mugur (n. 1934)
9.02.2003 - a murit Dumitru Solomon (n. 1932)

10.02.1873 - s-a născut Haralambie Lecca (m. 1920)
10.02.1885 - s-a născut Alice Voinescu (m. 1961)
10.02.1902 - s-a născut Anton Holban (m. 1937)
10.02.1916 - s-a născut Haralambie Țugui
10.02.1923 - s-a născut Constantin Vonghizas (m. 1992)
10.02.1933 - a murit Vasile Gherasim (n. 1893)
10.02.1941 - s-a născut Mihai Dușescu
10.02.1942 - s-a născut Olga Mărculescu
10.02.1956 - s-a născut Mariana Marin (m. 2003)

11.02.1838 - s-a născut Emilia Maiorescu-Humpel (m. 1918)
11.02.1875 - s-a născut A. Toma (m. 1954)
11.02.1911 - s-a născut Pericle Martinescu (m. 2005)
11.02.1914 - s-a născut Paul Alexandru Georgescu
11.02.1918 - a murit Emilia Maiorescu-Humpel (n. 1838)
11.02.1919 - s-a născut Maria Rovani
11.02.1922 - s-a născut Margareta Bărbuță
11.02.1924 - a murit Cora Irineu (n. 1888)
11.02.1929 - s-a născut Traian Filip (m. 1994)

12.02.1894 - s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)
12.02.1899 - s-a născut I. Peltz (m. 1980)
12.02.1905 - s-a născut I.O. Suceveanu (m. 1960)
12.02.1921 - s-a născut Nicolae Ionescu
12.02.1922 - s-a născut Valeriu Gorunescu
12.02.1924 - s-a născut Banu Rădulescu (m. 1998)
12.02.1930 - s-a născut Teodor Vârgolici
12.02.1940 - s-a născut Corneliu Reguș (m. 2002)
12.02.1943 - a murit D. Nanu (n. 1873)
12.02.1979 - a murit V.G. Paleolog (n. 1891)
12.02.1982 - s-a născut Hajdu Zoltán (n. 1924)
12.02.1996 - a murit Alexandru Struțeanu (n. 1921)

13.02.1877 - a murit Costache Caragiali (n. 1815)
13.02.1907 - s-a născut Alexandru Călinescu (m. 1937)
13.02.1911 - s-a născut Șerban Nedelcu (m. 1982)
13.02.1920 - s-a născut George Sidorovici (m. 1976)
13.02.1923 - s-a născut Horia Matei
13.02.1932 - s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)
13.02.1935 - s-a născut Petru Cărare
13.02.1950 - s-a născut Alexandru Șahighian
13.02.1959 - s-a născut Nicolae Popa
13.02.1985 - a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
13.02.1992 - a murit Tudor Ștefănescu (n. 1912)

14.02.1902 - s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)
14.02.1907 - s-a născut Dragoș Vrânceanu (m. 1977)

14.02.1927 - s-a născut Vintilă Ornaru
14.02.1928 - s-a născut Radu Cărneci
14.02.1931 - s-a născut Gheorghe Achiței
14.02.1932 - s-a născut Anca Balaci
14.02.1933 - s-a născut Corneliu Tamaș
14.02.1934 - s-a născut Axentie Blănoveschi
14.02.1935 - s-a născut Grigore Vieru
14.02.1936 - s-a născut Doina Sălăjan
14.02.1937 - s-a născut Radu Dumitru
14.02.1937 - s-a născut Dumitru Țepeneag
14.02.1937 - s-a născut Mihai Gramatopol (m. 1997)
14.02.1937 - s-a născut Damian Necula
14.02.1945 - s-a născut Mihai Cantuniari
14.02.1947 - a murit Ioan Iancu Botez (n. 1872)
14.02.1986 - a murit Veronica Obogeanu (n. 1900)

15.02.1834 - s-a născut V.A. Urechia (m. 1901)
15.02.1840 - s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)
15.02.1910 - s-a născut Paul Daniel (m. 1983)
15.02.1912 - s-a născut Andrei Lupan (m. 1992)
15.02.1920 - s-a născut Lucian Emandi
15.02.1921 - s-a născut V.Em. Galan (m. 1995)
15.02.1923 - s-a născut Petre Solomon (m. 1991)
15.02.1927 - s-a născut Lidia Ionescu
15.02.1930 - s-a născut Romulus Zaharia
15.02.1931 - s-a născut Petre Stoica
15.02.1938 - s-a născut Corina Cristea
15.02.1941 - s-a născut Doina Curticăpeanu
15.02.1944 - s-a născut Florica Mitroi (m. 2002)
15.02.1945 - s-a născut Cornel Cotuțiu
15.02.1945 - s-a născut Ion Roșu (m. 1996)
15.02.1950 - s-a născut Alexandru Condeescu
15.02.1971 - a murit Ion Calovia (n. 1929)
15.02.1984 - a murit Lola Stere-Chiracu (n. 1913)
15.02.1988 - a murit Israil Bercovici (n. 1921)
15.02.2000 - a murit Constantin Georgescu (n. 1933)



arte

Sasha Meret

Artist matur, cu o bogată listă de participări și de expoziții personale, Sasha Meret trăiește la New York și are o activitate obișnuită de grafician: adică organizează expoziții, face grafică de presă și colaborează cu diverse edituri. Grafica sa de expoziție, așa cum poate fi ea percepută pînă într-un anumit moment, are două componente majore: pe de o parte, conservă memoria unui figurativism îndepărtat, memorie ce funcționează oarecum atavic și care, mai puțin interesată să păstreze identități riguroase, transferă realitatea în semne generice și în concepte plastice subiective, iar, pe de altă parte, dezvăluie o adevărată fascinație pentru scriere, pentru text, pentru lumea codificată sub impactul gândirii abstracte. La primul nivel al percepției, la acela retinian, grafica lui Meret este una de factură decorativă, o construcție de planuri cromatice mari și de semne integrate în serii repetitive, ușor inteligibilă dincolo de orice habitudine culturală instaurată printr-un specific superficial și prin atît de seducătoarea culoare locală. Ea pare o reacție eficientă, tipică pentru lumea în care autorul trăiește, în fața așteptărilor comode ale mozaicului cultural din care se compune, atît pe orizontală, cît și în profunzime, societatea americană, o ofertă confortabilă pentru privitorul grăbit și pentru inteligențele mai puțin complicate. În realitate, însă, lucrurile nu sunt chiar atît de simple. Sasha Meret nu este nici pe departe un artist comercial și nici un pictor retinian. Lumea sa, cea lăuntrică și cea exterioară în aceeași măsură, este una necontingentă, transparentă, ambiguă și fundamental nonfigurativă. Semnele plastice pe care ea se sprijină, lesne de înscris într-un repertoriu formal destul de exact, au exclusiv o funcție de reprezentare simbolică și nu trimit explicit către nimic material, din afară, obiectiv. Oscilînd între memorie și aspirație, între visul recuperator și cel proiectiv, Sasha Meret este mai curînd un artist de factură spiritualistă, în general, și unul religios în particular. Nefiind doar o convenție grafică sau o modalitate obișnuită de comunicare, nonfigurativismul său este, în consecință, o formă subtilă de meditație filozofică, de angajare morală și de afirmare a credinței. În mod absolut, artistul glosează pe tema (spirituală și nu livrescă) a sacralității textului, a identificării transcendenței cu semnul grafic, în timp ce din perspectiva geografiei culturale el ar putea fi plasat la intersecția civilizației iudaice cu lumea imaginii arabe și cu proiecțiile grafice, în special cu acelea din categoria miniaturii, ale creștinismului de factură orientală. Indiferent care ar fi, în pictura sa, ponderea acestor posibile surse, asumate sau doar intuitive, Meret are în mod cert acel rafinament al gândirii și acea implicare metafizică pe care acest spirit oriental știe atît de bine să le camufleze în spatele frumuseții imediate și al stereotipului decorativ. Prin rafinamentul ei, prin subtilitatea limbajului, prin dis-



Pavel Șuşară

CRONICA PLASTICĂ

Artiști din diaspora

creția aproape pudică a imaginii și, mai ales, prin autenticitatea și profunzimea mesajului său spiritual, grafica lui Sasha Meret poate fi socotită o experiență artistică majoră într-o lume sedusă din ce în ce mai mult de tentațiile unui minorat incontinent și tot mai fascinat de propria sa accesibilitate.

Serghei Manoliu

Proiectul artistic al lui Serghei Manoliu privește nu atît disponibilitatea noastră estetică și legitima predispoziție pentru *receptare*, cît o realitate psihologică modificată și o nouă direcție a imaginarului. Întrucît lumea occidentală, văzută din spațiul francez, în care artistul trăiește de mai mulți ani, cu pragmatismul ei asumat și cu un cult al eficienței bine asimilat și frumos ambalat, este chiar una dintre sursele sale de inspirație, capacitatea noastră de percepție, marcată profund de experiențele Estului comunist, trebuia să se

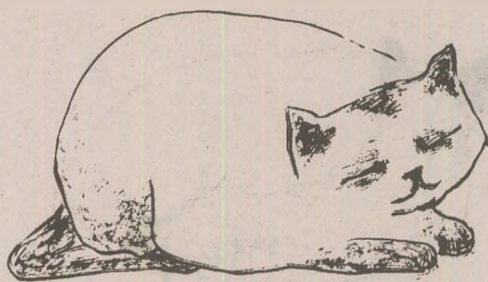
rodeze un timp spre a înțelege exact conținutul, codurile și filosofia unei asemenea construcții simbolice în care ironia, meditația gravă, responsabilitatea morală și spiritul ludic se împletesc pînă la contopire. Și asta pentru că arta lui Serghei Manoliu, tipică pentru un răsăritean transplantat în Apus, circumscrie chiar acest spațiu de intersecție al imaginarului cu praxisul și al culticului caduc cu un pietism fără transcendență. Pe scurt, artistul româno-francez nu face nici pictură, nici sculptură, nici grafică și nici măcar instalație sau performance, dar, într-un anumit fel, toate sunt prezente, într-o mai mare sau mai mică măsură, în arta sa. Specialitatea artistului sunt Icoanele Ferecate, *Icones Blindées* cum le spune el apăsător în limba franceză, în a căror substanță nu se mai regăsește nimic din ceea ce se știe îndeobște, nici chipul cristic și nici nenumăratele lui derivate, ci acel reper cotidian al unei noi mistici laice, un sinonim de piață al lui Dumnezeu, un demiurg ce-și îndeplinește prompt promisiunile și nu delegă nimic pentru viața de apoi, și anume *dolarul american*. Acest transfer răsăritean de ambalaj al sfințeniei, și cînd spunem răsăritean ne gîndim în primul rînd la spațiul rusesc în care și sfințenia și blindajul sunt valorificate maximal, către metafora absolută a existenței reale și simbolice americane, preia în cheie ironică o diplomă a forței mereu eufemizată și tot de atîtea ori neputincioasă, dar pune și o serie de probleme moral-estetice a căror gravitate nu poate fi ocolită. Integrînd *dolarul* ca atare, în materialitatea sa brută de bancnotă extrasă dintr-un cont bancar adevărat, în mici blindaje metalice, intervenind grafic și cromatic pe binecunoscutul și rîvnitul său cîmp prazului, asamblînd apoi totul în construcții modulare de la șase în sus, Manoliu transformă un semn convențional într-o realitate spirituală, iar cumulumul, mai exact *teancul de bancnote*, într-un adevărat „iconostas”. Dincolo de raportul strict vizual, de percepția artistică nemijlocită, în care imaginația și libertatea artistului – ale artistului ce-și autolimitează cîmpul de acțiune prin intrarea voluntară în captivitatea unui reper unic – sunt inepuizabile, Serghei Manoliu denunță o gravă erodare a țințelor morale și o galopantă entropie a unei existențe abil camuflete sub aparența unei geometrii infailibile. Deplasarea mecanică a accentelor de pe eclezial pe economic, de pe contemplația spirituală pe mistica eficienței, dar și pe o anumită gratuitate voluptuoasă în relația directă cu banii, asociată cu provocarea psihologică și cu seducția vizuală, fac din *icoanele ferecate* ale lui Serghei Manoliu un fenomen singular pe piața simbolică de astăzi, un caz artistic tipic pentru acel spațiu al confluențelor în care se revărsă deopotrivă rîurile subterane ale tînjirii mistice din Orient și aluviunile fertile ale pragmatismului occidental. Că el sancționează, cu melancolie și cu amarăciune în același timp, insuficiența și exclusivismul ambelor direcții, este o altă problemă, una chiar foarte serioasă, care ar merita o abordare mai detaliată și un tip de analiză care să privească și dincolo de țărcul grațios al purei contemplații artistice. ■



Sasha Meret - *Paleoworld*



Serghei Manoliu - *Icoană blindată*



meridiane

Constat că nu există locuri generice. Realitatea unui loc e autenticată de percepția personală a fiecărui vizitator, indiferent care ar fi scopul vizitei sale. Nu există o Românie unică, "eternă și fascinantă". Între țara lui Dracula și "Țara lui Johnny" există o multitudine de

Românii așa cum sunt ele percepute prin filtrele subiectivității (unele dotate și cu imuabile *partis-pris-uri*) ale fiecăruia dintre cei care – mult, puțin – au cunoscut-o nemijlocit. Nu există o Germanie generică. Aceea pe care o știu din istorie și geografie, din memorii de călătorie și romane, e o abstracțiune. Pentru mine există doar Germania mea, așa cum mi s-a imprimat ea în memoria afectivă de-a lungul drumurilor în care am străbătut-o *ad libitum*, în pas de voie și deplină libertate, în afara oricăror habititudini turistice, în ipostază, adică, nu de *homo turisticus*, ci de *homo viator*. Plăcerea de a desluși diferența de nuanță o las în seama eventualului cititor. Pe scurt, prefer să cunosc fiecare nou loc de la firul ierbii, de la ambianța cotidianului prozaic al străzii și nu ghidat și persuadat de publicitatea turistică. Iar prima realitate specifică, vizibilă de la acest nivel, care continuă să-mi suscite aceeași, mereu proaspătă, ingenuă, golesciană uimire, e curățenia. A pune, însă, acest sentiment de reconfortantă încântare numai pe seama efectelor salutare ale elementarului act de "a face curat" ar fi limitativ și simplist. Mă tem că lucrurile sunt mai complicate și vin de departe, poate tocmai din acel *Volksgeist* propriu fiecărui popor, în existența căruia mă încapățânez să cred, în răspăr cu scepticismul scientist contemporan. Cred astfel că ceea ce aici s-a constituit într-un veritabil cult al curățeniei, practicat firesc, cu sistemă și tenacitate, presupune o viziune colectivă asupra lumii, o *Weltanschauung* profund și îndelung asimilată, din care s-a născut apoi și aspirația înspre ordine, în accepția ei de rânduială, și înspre frumos, conceput ca element indispensabil al cotidianului. Nu poți crede altfel când până și mașina salubrității, care, cu alura ei de jucărie nouă, apare nesmintit în aceeași zi și la aceeași oră, prin strălucirea și funcționarea ei tăcută și inodoră ilustrează o ipostază a frumosului cotidian.

De altfel, preturindenii aici, pe unde mă duc, pe unde mă-ntorc, disting un adânc înrădăcinat interes pentru detaliu. Nimic nu poate fi lăsat la voia întâmplării, nimic nu poate fi doar util și eficient, totul trebuie să aibă, cât de cât, și o *ținută* estetică. Stau și scriu/citesc sub un umbrar, într-un fund de grădină. Alături, nostimă ca o casuță de păpuși, o înjghebare migălos articulată din grinzi de lemn. Nu e decât o magazie pentru unelte. Dar sus, în dreapta ușii, poartă o plăcuță de cupru, frumoasă ea însăși, ale cărei litere în relief vestesc numele și adresa exactă a firmei care a făcut isprava. După cum, în cimitirele care aduc mai curând a parcuri dendrologice și galerii de monumente în care funerarul e excedat de estetic, multe morminte poartă de asemenea plăcuțe discrete cu numele firmei sau omului care are în grijă acea "groapă" devenită eșantion de virtuozitate floristică. Vreau să spun așadar, că foarte puține lucruri sunt aici anonime. Să fie vorba doar de o pragmatică propensiune publicitară? Mă indoiesc. O fi și asta, dar îmi place să văd în acest aspect al ambiantei nu numai germane, ci chiar germanice, un orgoliu innăscut, organic, al lucrului bine făcut, un sever respect de sine, un acut sentiment al răspunderii și o incontestabilă vocație kalofilă. Aici își are originea, fără îndoială, și sintagma noastră "treabă nemțească", - expresie a admirației, dar și disimulată recunoaștere a neputinței ori nepriceperii.

Nimic din toate astea nu e compatibil cu paragina, delăsarea, fușureala și jegul. Adevăruri evidente aici de la pădurile profunde cu aspect de *cultură* - culturi de brad, de foioase... - care însoțesc autostrăzile ori de la fiecare palmă de pământ lucrată cu rigla, fără fir de bălărie și - paradoxal! - fără ca "lucrătorii ogoarelor" să fie vizibili pe întinderile dichisite, - până la atmosfera de civilitate din magazine ori instituții publice sau până la starea de confort, nu numai fizic, pe care o resimți într-o banală călătorie cu tramvaiul. Am pomenit de "ambianța germanică" pentru că, oricât de bine m-aș fi simțit și prin alte ambianțe occidentale, diferența e *sofort* evidentă. Iată-mă, bunăoară, într-o superbă zi de vară, în ambianța administrativă latină de alături, la Metz. Oraș intrutotul venerabil, purtătorul unei măreții augmentată de o nobilă patină și cu unice

splendori. Și totuși - în contrast cu rânduile și asepticile orașe germane - o delăsare de neeludat se insinuează cam peste tot: ziduri scorojite, ambalaje abandonate aiurea, lucrători cam tălâmbi de la salubritate, dând *cu târnul* în plină zi, prin locurile cele mai aglomerate, străzi înguste, labirintice, pitorești, nu-i vorba, dar prin care se străduie și reușesc în mod miraculos să se strecoare lungi autobuze articulate, obligându-te să te lipești de ziduri...

Sigur, toate astea nu sunt decât expresii subiective, conjuncturale, puternic marcate de acele uimiri și entuziasme poate anacronice, dar de care nu te poți desprinde acum, scăpat în sfârșit în larg, după ce de o viață suporti guvernarea unor incompetenți ideologizați ori politizați și inhalezi miasele gunoaielor care dospesc în recipientele băloase din spatele "blocului". În același timp însă, nimeni nu poate nega anumite realități care țin de *genius loci* și sunt mai întotdeauna inefabile.

La Mainz, veche aspirație în sfârșit împlinită. Oraș de o calmă, discretă, aristocratică eleganță. Domul romanic, aș zice *kolossal* dacă n-aș resimți cuvântul ca incompatibil cu grația. Or, aici monumentalitatea are o stranie, indicibilă grație. E duminică și nimerim în timpul slujbei. Nava e plină, peste o mie de oameni. Oficiază arhiepiscopul locului. Auster, lipsit de orice onctuoșitate clericală și, poate, tocmai de aceea, plauzibil. Răspund corul magnific și orga seculară. Acustica e divină, efectul copleșitor. Incapabil de fervori mistice, devin captivul fervorii estetice. Naturel prea simțitor: îmi dau lacrimile. Alături, vreo patru asiatici, după toate aparențele chinezi, au rămas efectiv paralizați, au devenit exoftalmici, cu gurile întredeschise. Evident, trăiesc solidari aceeași revelație a spiritualității europene. Și oare nu voi deveni ridicol mărturisind că am trăit totodată un sentiment de mândrie... patriotică? În sfârșit, după ultimul *Amen*, asist la un îndelung, emoționant moment de *standing ovations*, ca după un grandios concert. Aplauze în biserică? De ce nu? De ce să nu-i răsplătim pe "cei ce ostensesc și cântă", mai ales când sunt de o asemenea anvergură?

Neobișnuit cu finețuri rutiere, uit și mereu încalc pista bicicliștilor. Îi simt, mai curând decât îi aud, încetinind în spatele meu. Niciodată nu mă sună. Mă grăbesc, jenat, să revin la culoarul meu. Își rejau "viteza de croazieră" și când trec pe lângă mine nu uită, tot ei/ele, să-mi spună *danke*.

La prima întâlnire cu Nürnbergul, în criză de timp fiind, a trebuit să optez între Casa Dürer și Muzeul Jucăriilor de-o parte, sau complexul propagandistic din ceasul de vârf al nazismului. L-am ales atunci pe Dürer și jucăriile.

Impresii din Germania

În pas de voie

Azi însă, avem timp. Locul cu pricina ne arată două fețe. Una e a trecutului care nu se lasă uitat. De la început se impune constatarea că oriunde, fie la București, unde se cheamă Casa Boborului, fie aici, unde are mai multe nume, paranoia unui "Cărmaci" sau a unui "Führer" se exprimă prin propensiunea spre același gigantism terifiant care nu poate inspira decât oroare. Cum ziceam, aici e vorba de un "complex": tribuna de la care își zbiră acela cuvântările, Câmpul lui Marte și esplanada de unde-l adulau mulțimile militarizate și fanatizate, lunga pistă pentru defilări, sala congreselor, concepută după modelul Colosseumului din Roma. Greoaie toate, masive, reci, cenușii. Fiecare devenită acum câte o enclavă într-un imens parc de agrement. E fața de azi a locului. Mari panouri amintitoare, cu planul exact al "complexului" și explicațiile de rigoare. Dar n-am văzut pe nimeni din această mulțime relaxată oprindu-se în fața lor. Poate că seniorii nu vor să-și mai amintească. Iar juniorii n-au ce să-și amintească. Își vor fi zicând că nu e problema lor. Mă întreb totuși cum a fost posibil ca un neam atât de ingenios, de reflexiv și de muzical să se lase prins în acel episod al ororilor? Și, poate, sunt singurul căruia i se năzar răsunând zbierele isteroide ale aceluia, amplificate apocaliptic de megafoanele metalice ale timpului său.

Nu se aude însă decât rumoarea pașnică a acestei lumi duminicale ce pare împăcată cu sine, purtându-și în taină *Innerlichkeit*-ul, cum zicea Thomas Mann, - "interioritatea", cu posibilele ei neliniști reziduale. Mici cafenele și terase cu exersați băutori de bere, băncile de-a lungul aleilor sunt toate ocupate, mame, copii, buncici, alergători solitari, rolleri, bicicliști pe pistele lor. Pe oglinda limpede a lacului, lebede și rațe urmate de boboci disciplinați, în





meridiane



Carl Orff și dr. Werner Thomas în 1980

amicală coabitare cu vâslași sportivi și hidrobicicliști. Dar cel mai încântător lucru aici, cel care contracarează efectul oripilant al vestigiilor "nazi", sunt copacii multisecolari, platanii monumentali, cei care l-au cunoscut pe Dürer, au auzit delirul Führerului și acum, iată, sub soarele torid al amiezii, ne cheamă în umbra lor. Sunt nu doar ocrotiți, cu câte un număr – identitatea fiecăruia! – înscris într-o insignă emailată (estetică și asta!) nu mai mare decât un nasture de palton, ci și percepuți ca ființe fabuloase ce se cuvin venerate. Ceea ce îmi aminteste de o remarcă a lui Ernst Jünger, care, regăsită la întoarcerea acasă, sună astfel: "Ei /copacii bătrâni/ nu sunt doar cele mai puternice simboluri ale forței neatinse a pământului, ci totodată și ale duhului strămoșilor, așa cum acesta trăiește în lemnul leagănelor, paturilor și sicriilor. În copaci sălășluiește ca în sipete o viață sfârșită pe care omul o pierde atunci când ei se prăbușesc." Un adevăr de care omul de azi și de aiurea nu mai e conștient. Mai puțin omul de aici, din această Germanie a celui de al treilea mileniu, de vreme ce pădurile ei continuă să impună prin aceeași prestanță cu care au intimidat și legiunile romane. Ceea ce constată și Elias Canetti, de nu mă înșel, care afirma că nicăieri "sentimentul pădurii" nu e mai evident ca la germani. E un sentiment determinat de un fenomen mai vast, specific german, care, în expresia aceluiași Thomas Mann, s-ar chema "evlavie față de natură". El e nu doar evident, ci activ până azi, manifestându-se în primul rând prin profesionalism și respect al legilor, nu doar



prin retorica vetustă a citatelor folclorice care proclamă "frăția cu codrul".

"Baza" o avem la Ludwigshafen am Rhein. Radu jr. e liceean aici, la "Theodor-Heuss-Gymnasium", THG, cum îi zic ei. Își întreabă bunicii dacă n-ar vrea să-l însoțească la un concert în "aula" THG. Mă tem să nu cad în vreo serbare școlară și devin prudent: ce fel de concert? *Carmina Burana*. Ei, taci! Și de unde vine ansamblul? De nicăieri, e ansamblul școlii: *Chor, Kammerchor und Schlagzeugensemble des THG*. Asta chiar că trebuia văzut! Concertul-spectacol, cu coregrafie și "efecte multimedia", se relua trei zile la rând, la ora 19, intrarea 7 euro (autofinanțare!) și cu un caiet-program demn de orice ansamblu profesionist. Concertele cu *Carmina Burana*, operă complicată și pretențioasă, au intrat în tradiția THG și se explică prin prietenia care l-a legat pe dr. Werner Thomas, director al liceului între 1953 și 1974, de Carl Orf. Au avut loc până acum opt concerte de-a lungul anilor, unul în Statele Unite, altul în ruinele din veacul al XII-lea ale mănăstirii Limburg, aflată la vreo 20 de km. de aici, acesta, al optulea, fiind însă prima auditiie integrală cu montare asistată doar de câțiva tehnicieni profesioniști. Altfel, totul e realizat de elevi și profesori, umăr la umăr, într-un soi de camaraderie goliardică: proful de latină (fac cinci ore de latină pe săptămână, fără a se pretinde urmașii Romei!) cântă în cor, printre proprii elevi, cel de muzică, firește, îi dirijează, cel "de arte" dansează pe scenă...

Curtea vastă a liceului e plină cu mașinile publicului venit din oraș. Părinți, desigur, dar nu numai, altfel spectacolul nu s-ar putea relua încă două zile. Lume elegantă. Mai sunt zece minute, dar aula de vreo 500 de locuri e plină. Atmosferă de mare concert, cu un firesc și inerent aici, suflu juvenil. Avem șansa de a mai găsi trei locuri libere în ultimul rând. Sala e ticsită, mulți copii stau în picioare, alții șezând pe treptele amfiteatrului. Totul începe cu patru minute întârziere (!) și cu o proiecție pe ecran: "Vă rugăm închideți celularele. Danke." Rugămintea luată cât se poate de în serios. În clipele de liniște absolută care au precedat explozia primelor măsuri se simțea aproape fizic tensiunea sub care copiii-spectatori așteptau ceea ce sperau să devină – și a devenit – o performanță memorabilă nu numai a colegilor lor, ci a însuși THG. Tensiune doar pasager tulburată de mici, inerente chicoteli, în partea a treia, colo prin "*Cour d'amour*"... Concertul în sine s-a desfășurat impetuos și nuanțat, cu o surprinzătoare acuratețe interpretativă și într-o ingenioasă mizanscenă. Singura diferență față de prestația unor profesioniști va fi fost poate ușorul exces temperamental determinat de mica medie de vârstă a ansamblului și perceptibil mai ales – cum altfel? – în entuziasta prestație a *Schlagzeuge*-lor, a percuției carevasăzică. Tensiunea comprimată de-a lungul a exact 60 de minute, cât e indicat pe orice CD profesional, se relaxează brusc în final: îndelungi "urale și ovații", însoțite de colegiale și râspătitoare fluierături. Revenim la realitate: suntem totuși într-un liceu, nu într-un ateneu. Cu toate astea, și întâmplarea acestei seri a avut acea *ținută* de care aminteam la început și în care-mi place să văd una dintre expresiile respectului de sine.

Am devenit aici colecționar de epigrafe. Fiindcă nicăieri n-am întâlnit atâtea inscripții, de o asemenea varietate, în cele mai neașteptate locuri: imperative, informative, educative, moralnice, sfătoase, idioate ori pur și simplu haioase, ele trădează o veritabilă vocație națională. La Heidelberg, de pe Philosophenweg, văd într-o grădină puțin mai în vale, o superbă vilă de *belle époque*, care poartă în jurul lucramei invocăția "Pazește, Doamne, această casă de vânturi, de ploi și de oameni plicticoși." Pe alocuri te siderează imbecilitatea juvenilă. Precum la Trier, cu vârtos spray negru, pe zidul magnificului dom roman de secol XII: "Două mii de ani de căcat." Mă consolează cutare tăbliță din nu știu care pădure: "Vă rugăm să nu vă abateți din cărare. Animalele au și ele nevoie de liniște." Iar în "Wildpark", lângă un trunchi căzut ce putrezește năpădit de ierburi, tot inexorabila tăbliță: "Un lemn căzut nu e doar un lemn căzut, ci un adăpost prielnic pentru viața altor sute de mici animale, insecte și plante." La Ladenburg, orașul cu venerabile vestigii romane și medievale, pe frontonul unei case de veac XVI. Casă de breslaș: "Respectându-ți meseria, te respecti pe tine și-ți cinstești orașul." Una din cele mai agreabile petreceri ale

timpului ar fi să te plimbi în pas de voie, delectându-te cu lectura textelor pe care-ți cad ochii. Cine o fi scornit prejudecata că nemții sunt lipsiți de umor? Aici, de unde scriu, văd pe peretele micii magazii de scule o placă ceramică: un fel de Till Buhoglină trage la masea din clondirul ridicat, înconjurat de uneltele grădinii. Și dedesubt, "legenda" în versuri, cu litere gotice: "În grădina, când te iei cu lucrul, / Cel mai plăcut e udatul."

Und so weiter...

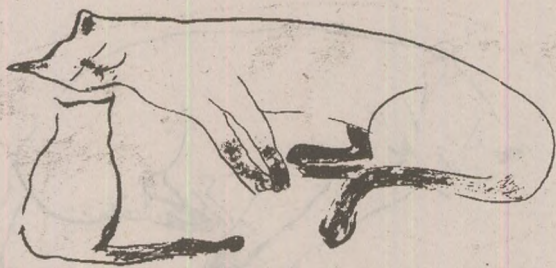
M-am simțit pretuindeni solidar cu muzicanții străzii. Ca între noi, artiștii... Îndeobște tineri, de ori unde ar fi, din Anzi ori din Urali, sunt decenți, cântă cu dăruire, abstrăși. Nu cer. Dacă le lași o bănuță, mulțumesc demn, cu o înclinare discretă a capului. Sunt însă și din cei care cer. Luăm masa pe terasa lui "Montecristo", în umbra Catedralei din Metz, când apar doi menestrelți cam ofiliți. Unul cu acordeon, celălalt cu nai și cimpoi, încins acesta cu un brâu tricolor. Din repertoriul lor, în care sârbele alternează cu șlagăre retro, gen *Chagrins d'amour*, deducem că cele trei culori nu sunt nicidecum ale Andorrei. Show-ul durează cam zece minute, într-o totală indiferență a "publicului", după care acordeonistul pomeste printre mese cu o cutie goală de conserve. Moment eminamente jenant.

Am fost preveniți: nu veți vedea cerșind nici un magrebian, nici un negru, nici un asiatic. Dar calugări? Nici măcar. Și nici n-am văzut. La Luxemburg însă, de cum am ieșit din parcare de sub Place de Martyres, primul care ne-a aținut calea cu, parcă, aceeași cutie de conserve, a fost (ca să fiu și eu politicește *correct*) a fost un indoromân. Având ca recuzită o cârjă ergonomică, îngâna *s'il vous plait, s'il vous plait*... cu un glas jalnic, în total contrast cu faptura-i imbelșugată. Iar când ne-a auzit vorbind românește, a virat brusc, uitând să-și mai târâie piciorul. Totuși, își au și ei cloșarii lor. Dai de ei de obicei pe treptele catedralelor ori în preajma marilor bănci. Sunt hirsuți, sordizi, au priviri urâte și sticle de bere la îndemână. Nu i-am auzit cerând. Dar nici să-i miluiască cineva n-am văzut. În schimb, cu bătrâna doamnă care și-a instalat scaunul cu roțile în cel mai animat punct al *Fussgang*-ului toată lumea e generoasă. Are mâna dreaptă în ghips, e curată, luminoasă, surzătoare. Nici ea nu cere, dar nici nu e nevoie. Trecătorii nu numai că n-o ignoră, dar, mai ales femeile, se opresc câteva clipe, compasiv, la o vorbă. Atunci bunicuța pare de-a dreptul fericită. Curios e că exact aceeași scenă am văzut-o în alt oraș. Tot cu mâna dreaptă în ghips, părea o clonă a celeilalte, suscitând aceeași generozitate și compasiune. Să fie o metodă?

Și ce aș putea oare să zic despre această fetiță de vreo șapte-opt ani, drăgălașă, frumos îmbrăcată, ținând de ghidon o bicicletă strălucitoare? Cum sunt alergic la "shopping", prefer să aștept afară, contemplând spectacolul străzii. Iar ea mă surprinde fără fașoane, firesc, ca pe o bună cunoștință: ați putea, vă rog, să-mi dați un euro? Îți dau, îi spun după o clipă de perplexitate, dacă aștepți puțin până iese *meine Frau* din Kaufhalle, că banii-s la ea... Surăde atâtea înțelegătoare – o, nu, lăsați, mulțumesc... – se saltă în șaua bicicletei și dispăre tot atât de brusc cum a apărut. Din toată lumea aceea nu și-a mai încercat norocul cu nimeni. De ce m-o fi ochit tocmai pe mine? Nu știu dacă e cazul să fiu flatat sau îngrijorat...

La întoarcere, regăsesc profunzimile patriei încă din autocarul luat deja în stăpânire de un cârd de bișnițarese care umpluseră în prealabil cala mașinii cu enorme sarsanale turcești. Sunt planturoase, bune de clanță și își împărtășesc "impresiile" în gura mare, peste scaune. Își au și ele o Germanie a lor. Mai ales una, de o insolentă naturală, pare a fi lidera cârdului, le domină vocal pe toate. Stă aici de două ori pe an, la fiică-sa, dar nu-i place, "nu-i convine"... Că tot la noi e mai bine, că degeaba e aici curat și plin de flori, da' nu ești liber, e ca-ntr-un cimitir, că acasă, când mă duc la vecina, punem d-o cafea și dăm drumu' la combină de zângăne toate geamurile blocului, ha-ha, da' aici nu poți vorbi decât în șoaptă și dă Rusalii, la unșpe ziua, nu era niminea pe străzi... După care somează șoferul: Ia mai pune domne d'alea d'ale noastre, pă Costi p'Vali, că d-aia am plătit! Peste trei luni va reveni în plicticosul cimitir care-i îngrădește "libertatea", dar îi asigură osânda.

Radu CIOBANU



m e r i d i a n e

Publicul român a făcut cunoștință cu acest excentric și talentat prozator rus în urmă cu aproape doi ani, când **România literară** a găzduit în paginile ei, pentru prima oară în limba română, o povestire de Dmitri Bakin, intitulată *Țara de obârșie*. La data publicării în limba engleză a volumului de debut cu același titlu, *Times Literary Supplement* îl recomandă pe Bakin nu ca pe un debutant, ci ca pe un autor deja format care, „grație manierismului stilistic și ritmurilor neobișnuite”, conferă povestirilor sale, „ivate din și dispărute în oceane de neant”, o aură incantatorie. Spre exemplificare, propunem cititorilor revistei o nouă povestire țesută din același original amestec de straniu, ambiguu și supraréal.

Mai întâi, arse toate cărțile, tablourile, desenele și fotografiile, socotind că acestea îi pot distra atenția dacă îi vor cădea sub ochi sau că l-ar putea pur și simplu încurca atunci când se va ajunge la asediu. Cu asta pierdu o zi întreagă, nu pentru că ar fi fost multe, ci pentru că arseră lent. Legăturile de piele ale cărților și ramele aurite ale tablourilor îl aduseră în pragul disperării. Stând nemișcat în fața șemineului, înveșmântat în halatul lung, de culoare cafenie, și cu papucii rupți în picioare, se gândea că are puțin timp la dispoziție, foarte puțin timp, privind cum focul înfuleca legăturile de piele ale exemplarelor vechi, *in-folio*, precum un câine ce se luptă cu osul rămas în gât. Limbile focului ocoleau ramele aurite, cum ar fi ocolit apa, ceea ce-l făcu să creadă că nu erau din lemn sau că erau de lemn, dar uns cu un strat gros de chit pietrificat. Pânzele tablourilor arseseră de mult. În cele din urmă, legăturile din piele se prefăcură în cenușă, iar ramele aurite, neatinsse până atunci de foc, fură cuprinse de flăcări sub privirile sale turbate și-abia atunci el se prăbuși în fotoliu, sleit de puteri, înțelegând că se prăvălise din înălțimi inimaginabile, aidoma unui zeu căzut pe pământ. Se simțea greoi și istovit de moarte de tot ceea ce urma să facă.

Când își recapătă puterile, afară se stârnise furtuna. Ieși pe terasă, privi spre pădure și se gândi că, dacă ar fi atacat în acea clipă, totul s-ar sfârși și atunci ar fi ars lucrurile de pomană. Încercă să nu se mai gândească la asta. Atunci îi trecu prin minte că, dacă îl vor ataca cu tunuri, tancuri și blindate, ca să facă una cu pământul tot ce, de când e lumea lume, e una cu pământul, el se va dovedi neputincios. Această constatare îl duse în pragul unei disperări mai mari decât aceea pe care o încercase atunci când legăturile de piele și ramele aurite nu se lăsau arse. Încercă să nu se mai gândească la asta.

Atunci se gândi că ei pot să mobilizeze și avioane cu care să-l nimicească și să distrugă totul în jurul lui, pe o rază de o mie de kilometri. Dar își zise, nu, nu vor porni la atac cu tancuri și nu vor mobiliza avioane. Ar fi ca și cum ar lansa în mare o navă echipată ca pentru un război atomic, ca să reteze cu palele elicelor o singură meduză. Încercă să nu se mai gândească la asta.

Intră în dormitor, deschise șifonierul, scoase din el vechea uniformă militară și costumul de camuflaj, cu care te puteai ascunde numai în iarba pătată ici-acolo de lumina soarelui. Găsi sub pat o perie de haine, o înmuie în apă și își curăță cu mare grijă uniformă și bocancii grei din pricina niturilor de pe talpă. Se dezbracă și făcu un duș rece. Apoi își puse uniformă și bocancii, a căror greutate îl țintui la pământ, iar peste uniformă își îmbracă costumul de camuflaj ce îl făcu să se simtă ca un copac cărui îi e dat să meargă. Treptat se obișnuie să umble cu bocancii și se obișnuie să-și ignore propria încetineală, socotind că țestoasele își datorează longevitatea tocmai lătorii lor. Își spuse că trebuie neapărat să și gândești la fel de încet precum te miști, altminteri mori pe dinăuntru mai devreme decât pe dinafară. De asemenea, trebuie să-ți încetinești goana sângelui prin vene, căci uzura este mai mică, cu cât frecarea este mai mică; să-ți reduci apoi frecvența băităilor inimii, căci un ciocan cu care se bat o mie de cuie se uzează mai repede decât un ciocan cu care se bate un singur cui; să suspenzi temporar fluxul impetuos al gândurilor, până la a atinge lentoarea pendulului – iată care era secretul.

Adormi în fotoliu mult după miezul nopții și se trezi

Dmitri Bakin

Armament

la amiază cu gândul la tancuri și avioane. Constată că ori de câte ori se gândea la tancuri și avioane, îi tremurau mâinile și picioarele, îi cădea părul, îi slăbea vederea și îi înțepenea creierul. Și înțelese că, dacă te gândești mereu la tancuri și avioane, nu supraviețuiești mai mult decât un fluture. Apoi se gândi că se afla de mult în mâinile lor. Își ciuli urechile și trase adânc aer în piept. Era liniște și atunci îi trecu prin minte că existau și asasinat silențioase. Din acel moment renunță să mai mănânce și să mai bea, pentru că totul putea fi otrăvit și înțelese că, în cele din urmă, va trebui să renunțe și la somn, întrucât în somn omul este la fel de neputincios ca un obiect. Încercă să nu se mai gândească la asta.

Coborî la parter și verifică încuietorile și zăvoarele de la intrare. Convingându-se că pe acolo nu vor putea pătrunde în casă fără zgomot, verifică apoi zăvoarele tuturor obloanelor de la parter și de la etaj. Își aduse aminte că terasa dădea spre pădure. În adâncul ființei sale avea certitudinea că vor veni dinspre pădure și că vor încerca să ocupe mai

întâi vasta terasă. Înțelese atunci că știuse asta dintotdeauna și că se născuse orb, surd și mut, știind însă cu precizie că vor veni dinspre pădure și că mai întâi vor încerca să ocupe vasta terasă.

Montă pe terasă două mitraliere cu afet, a căror simplă instalare îi luă o jumătate de zi. Prinse etanș în postamentul terasei plăcile din oțel sudat ale suporturilor, cu bolțuri uriașe, din cele folosite pentru fixarea stâlpilor de înaltă tensiune, pentru ca mitralierele să nu poată fi întoarse către el, în cazul în care terasa ar fi fost totuși cucerită. Pentru această eventualitate, instală în camera dinspre terasă o mitralieră manuală, al cărei disc era încărcat cu gloanțe crestate la capăt. Montă astfel de mitraliere manuale în fiecare încăpere, trăgându-le piedica de siguranță, pentru că mai târziu s-ar fi putut să nu mai aibă timp pentru așa ceva.

Și din nou se gândi la avioane și tancuri și creierul îi paraliză de desperare. Își spuse însă: nu, nu vor porni la atac cu tancuri și nu vor mobiliza avioane. Ar fi ca și cum ar lansa în mare o navă echipată ca pentru un război atomic doar pentru a reteza cu palele elicelor o singură meduză.

Stătea pe terasă, cu fața spre pădure, între mitralierele fixe, ale căror afeturi, fixate cu dibluri de oțel, permiteau țevilor o mișcare orizontală stânga-dreapta pe o rază de 30 de grade. Se gândea că, dacă vor ataca terasa în clin, el va întoarce la maxim către dreapta țeava mitralierei fixe din stânga, iar la mitraliera cu afet din dreapta va sta el însuși deoarece aceasta era mai aproape de camera ce dădea spre terasă, în care el urma să se retragă. Astfel va opune inamicului un con de foc de mitralieră din două puncte, pe scurt con către con.

Dacă, însă, partea exterioară a clinului format de focul de mitraliere era eficace, interiorul rămânea neacoperit. Atunci măsură în pași distanța dintre cele două mitraliere fixe, calculă raza de acțiune a țevilor și calculă distanța până la punctul în care rafalele mitralierelor se intersectau, formând un con. Luă apoi o secure, coborî de pe terasă, parcurse distanța calculată în pași și făcu o creștătură mare pe trunchiul unui copac: acela era punctul în care rafalele mitralierelor urmau să se intersecteze.

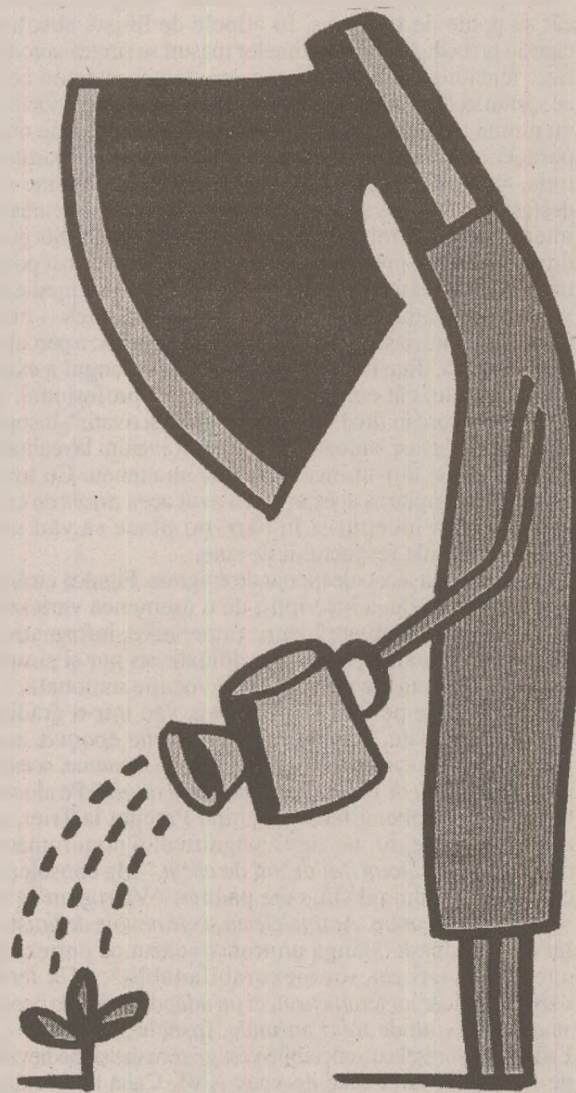
În cazul în care inamicul ajungea în zona moartă, neacoperită de cele două mitraliere fixe, amândouă își pierdeau utilitatea, iar el avea să se retragă în camera ce dădea spre terasă, la mitraliera manuală cu proiectile explozibile, și avea să tragă, prin ușa deschisă, pe deasupra parapetului. În acest caz, mitraliera manuală, fixată în cameră, se dovedea mai importantă decât cele două cu afet de pe terasă, menite doar pentru doborârea a cât mai multe obiective cu puțință, înainte ca aceștia să ajungă la copacul însemnat de el. Dar își spuse: nu o să atace în clin. Dacă vor ataca în formație compactă și vor sfârși prin a încercui casa, una dintre cele două mitraliere fixe, mai exact cea din stânga, fără trăgaci și cu țeava fixată într-o singură poziție, nu-și mai găsea rostul, fiindcă gloanțele trase dinspre ea puteau fi ușor evitate.

Iar dacă ei vor renunța o vreme să cucerească terasa, rămânea să se aștepte la un atac dinspre ușa de la intrare, după ce vor fi încercuit casa, însă nici terasa nu era de abandonat.

Încercă să nu se mai gândească la asta și să nu se mai gândească la foame și la sete, înțelegând perfect că ar fi o prostie să se lase otrăvit acum, când făcuse tot ceea ce avusese de făcut și când nu-i mai rămăsese altceva de făcut decât să aștepte. Trecu încă o dată prin camere, verifică mitralierele și sărută țeava fiecăreia, își sărută și cuțitul pe care îl purta asupra-i, a cărui lamă suna ca un cristal.

Cu cenușa din cămin desenă săgeți continue pe pereții camerelor, stabilind și indicând anticipat traseul retragerii dintr-o cameră într-alta, și se gândi că acest itinerar era valabil doar dacă apărarea casei va începe de pe terasă. Pe lângă acestea, desenă pe pereții camerelor săgeți întrerupte indicând traseul retragerii pe care avea să-l urmeze dacă l-ar fi atacat dinspre ușa de la intrare, caz în care retragerea urma să înceapă din vestibul. Și aceste săgeți, și celelalte se întâlneau în camera din cel mai îndepărtat colț al casei, în care nu erau nici mitraliere, nici mobilă, și în care, cu mulți ani în urmă, se născuse el.

Prezentare și traducere de
Carmen BRĂGARU



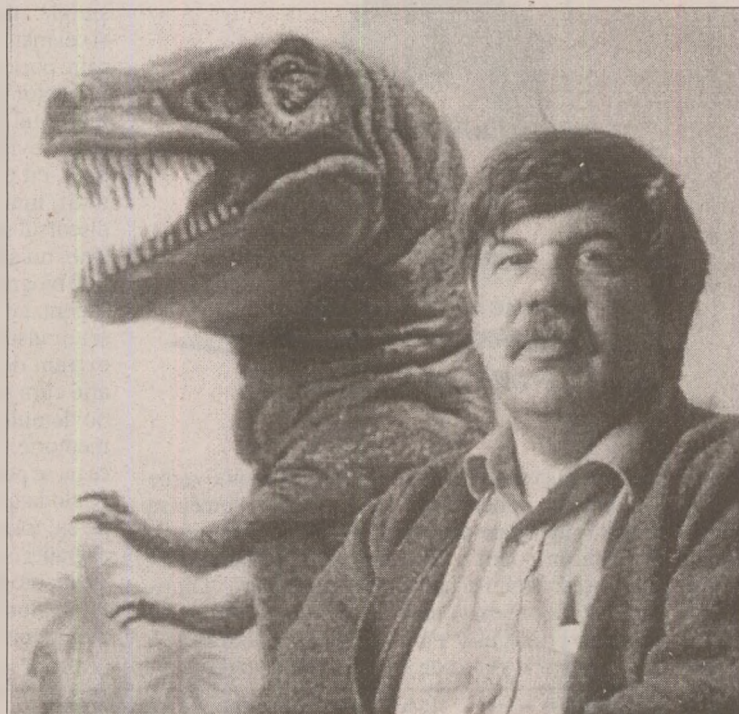
Desen de Igor Kopelnitsky



meridiane

Vulpea și ariciul

● Cum fac doi arici dragoste? Savantul în științe naturale cel mai popular din SUA, Stephen Jay Gould (1941-2002) a putut extrage dintr-un banc un eseu de 300 de pagini, apărut postum, sub formă de testament intelectual, *Vulpea și ariciul*, ultima dintr-o lungă serie de cărți (peste 20) devenite best-sellers, între care *Darwin și marile enigme ale vieții* (1977), *Degetul ursului panda* (1980), *Tirgul dinozaurilor*, *Viața e frumoasă* ș.a. Cercetător de renume mondial, Gould a fost în același timp un mare iubitor de arte și studii umanistice, un strălucit polemist și un scriitor virtuoz, capabil să jongleze cu conceptele lui Darwin, dar și cu acelea ale filosofiei europene. El a inventat un gen, *fabula darwinistă*, sau cum să descifrezi universul având drept grilă de lectură teoria evoluționistă, cu un mare impact la publicul nespecialist. Datorat în primul rând limbajului savuros și anecdotelor prin care știe să expună idei abstracte. Astfel, în cartea lui testamentară, prin cuplul metaforic din titlu se caută o soluție unei vechi probleme: cum poate fi umplută prăpastia dintre știință și artă, cum pot fi reconciliate rațiunea obiectivă și subiectivitatea artistică, disociate de la revoluția științifică din sec. XVII? Cele două jumătăți ale spiritului occidental se evită ca doi arici. Pentru a rezolva conflictul, Gould ia în considerație două strategii opuse: cea a vulpii, care își datorează supraviețuirea adaptării și improvizației, „având un misterios dar de a înțelege fie că trebuie să schimbe drumul, fie să joace alt joc” și cea a ariciului, care supraviețuiește eficace într-un singur mod, făcându-se un ghem de spini. Cine are dreptate? Nimeni, răspunde Gould. Știința și domeniile



umanistice sînt prea îndepărtate pentru ca metoda univocă a ariciului să fie bună. Dar nici flexibilitatea extremă a vulpii nu e o soluție, fiindcă duce la confuzie. Ar trebui unite contrariile, hibridată vulpea cu ariciul, pentru a se evita reducăționismul gândirii unice. De fapt, cum fac dragoste doi arici? Cu grijă - revine la bancul de la care a pornit Stephen Jay Gould.

Fetele din Riyad

● Rajaa Al-San'a are 24 de ani și a absolvit anul trecut Facultatea de Stomatologie din capitala Arabiei Saudite. Romanul ei de debut, *Banat Al-Riyad* (Fetele din Riyad), apărut în septembrie 2005, a cunoscut un asemenea succes, încît tot tirajul a fost epuizat din prima lună. Fiindcă vînzarea în librăriile din țara ei a fost interzisă, cartea a



fost pusă pe Internet și mulți cititori din țările arabe și-au scos-o de acolo, făcînd-o să circule și comentînd-o pe un site special. Editura Saqi Books din Londra, care a publicat-o în original, a vîndut deja drepturile de traducere în engleză și franceză, iar presa saudiană e împărțită între elogii și indignare. Romanul povestește cu umor tribulațiile amoroase a patru tinere din înalta societate a regatului, sub forma unor mesaje electronice trimise săptămînal de o necunoscută internautilor din Arabia Saudită. În fiecare vineri, după rugăciune, ea dezvăluie, ca o Șeherezadă a epocii contemporane, peripețiile prietenelor ei în lupta cu o mentalitate conservatoare, construind din istorii imbricate, digresiuni și puneri în abis, portretul societății în ansamblu. Personajele principale sînt bine individualizate. Lamis se împrietenește cu tînărul șiiit Ali, ceea ce e scandalos într-o țară sunită. Poliția de moravuri îi surprinde într-o cafenea și îi denunță părinților care le interzic să se mai vadă (în Arabia Saudită, două persoane de sex opus n-au voie să se arate împreună în public dacă nu sînt căsătorite sau rude apropiate). Qamra e repudiată de soțul cu care s-a instalat la Chicago, fiindcă preia vestimentația și comportarea femeilor americane. Sadim, părăsită de logodnic fiindcă i-a cedat înainte de nuntă, pleacă la studii la Londra, unde se îndrăgostește de un conațional cu un statut social superior, ale cărui reguli ancestrale îi interzic să se însoare cu o celibatară ce a mai fost logodită. Sub presiunea familiei, o ia de soție pe una din verișoarele lui, deși o iubește pe Sadim, pe care vrea să și-o păstreze ca amantă. În sfîrșit, cea de a patra, Macha'il, cu o mamă americană, e cea mai liberă, refuză minciuna și ipocrizia și trăiește ca o femeie modernă la Riyad, ceea ce-i aduce familiei sale necazuri. Pentru a scăpa de birfele vecinilor, se mută în Dubai. Aventurile acestor patru tinere, povestite de o a cincea, părăsită de soț și avînd un fiu homosexual, sînt pline de umor, într-o arabă mixată cu limbajul internațional al internautilor, descriu o lume în care supraviețuiesc constrîngerile sociale și religioase anacronice - scrie publicația londoneză "Al-Hayat".

Ovații pentru Mabankou

● "Le Nouvel Observateur" consideră o excepțională reușită romanul lui Alain Mabankou, *Sticlă spartă*, publicat anul trecut la Ed. Seuil și care a figurat pe listele marilor premii literare franceze din toamnă. (Mabankou, care predă literatură francofonă și afro-americană la Universitatea din Michigan, a pierdut la diferență de un vot Premiul Renaudot, la al 10-lea tur de scrutin, în favoarea Ninei Bouraoui, și asta doar fiindcă președintele juriului punctează dublu.) Romanul plin de umor, cu o viziune emoționantă a lumii și cu un limbaj inventiv, își plasează acțiunea într-un bar din Kinshasa, printre obișnuințele locului, zairezi simpatici, vorbăreți și plini de căldură umană.

Program de mecenat

● Cunoscuta firmă de ceasuri Rolex are de mai mulți ani un program de mecenat ce permite unor tineri creatori să beneficieze de un an de ucenicie pe lîngă un artist de renume mondial. Pentru anul acesta, Rolex l-a ales pe scriitorul francez Tahar Ben Jelloun să joace rolul de mentor, succedîndu-i lui Mario Vargas Llosa. Alți mari artiști incluși în program sînt Ann Teresa de Keersmaker pentru dans, Daniel Barenboim pentru muzică, Julie Taymor pentru teatru și John Baldessari pentru arte plastice.

www.polirom.ro

EGO într-o nouă prezentare

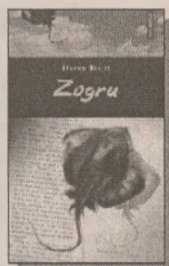
■ Filip Florian, Matei Florian Băiștii

Prefață de
Radu Cosașu
„Farmec, haz nebun,
grav și tandru...”
(Radu Cosașu)



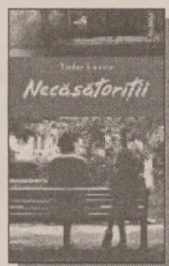
■ Doina Ruști Zogru

Cuvînt înainte
de Ioan Groșan
„Fantome, glole, morgoni,
pitici, ființe cu rădăcini mitice;
o carte frumoasă...”
(Ioan Groșan)



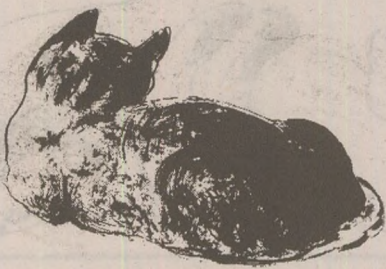
■ Tudor Lavric Necăsătoritii

Prefață de
Doris Mironescu
„O colecție remarcabilă
de portrete, peisaje,
stampe...”
(Doris Mironescu)



Suplimentul
CULTURA

Un săptămînal reser-
 în colaborare cu Ziarul de Jap



actualitatea

Poemul și scrisoarea Filip Köllö

Din cât se poate prevedea, Filip Köllö este și va rămâne în primul rând un artist plastic deplin exprimat și, pe un alt plan, secund dar nicidecum inferior, autorul unor texte poetice pe care, de-a lungul anilor, cu destulă reticență lăsate să apară în presă, au ajuns de pe la începutul lui 2005 și la noi. Este ploieștean, născut în 21 noiembrie 1956, absolvă Artele Plastice din București și este membru titular al U.A.P. din 1991. Ca poet, este descoperirea lui Geo Dumitrescu, care-l lansează în 1984 în Atelierul său din revista Flacăra. Când ne-a scris, ne-a spus și că ultima lui apariție cu poeme fusese în Cronica, în martie anul trecut. De atunci, ne-a trimis și nouă, în calupuri substanțiale convingătoare, din care am ales și transcris cu plăcere, în câteva bune rânduri, în spațiul post-restantului nostru mostre uimitoare. Se pare că poemele sale sunt și fac imaginea interioară, comentată bogat, a sufletului unui artist evadând din sineși și semnalând liric ce se întâmplă atunci când pictează într-o tăcere ce altora li s-ar putea părea asurzitoare. Ce spunea despre felul său de a fi, și pictor și scriitor, în câteva din primele poeme cu care ne-a onorat: "Scriu într-un ceas tenebros/ cu o mână care știe să copieze instinctiv/ mișcările celeilalte" și



Filip KÖLLÖ

When love is gone

O șovăielnică semnătură
pe cererea de demisie... ducă-se!
Un final nefinisat, un finish
nicidecum îndărăt, dar nici înainte;
multe se desfășoară deșteptării
mahmure la mijloc, prețioase aureole
sedentare, versuri...
Rece zbor! Vrăbii înaintând greoi
în bătaia ingenunchierilor
vântului dur.
Ceruri juxtapuse, centimetrul discret
de pământ înmănat cu mănua albă
siciului pogorât de fetru
ca o pălărie lăuntrică, puține flori
distruse, obscuritatea interiorului
cataleptic, elipsele liniei drepte
a zig-zag-ului plângăcios
ochi fixați într-un punct
al peretelui acoperit de tablou...
Ghici ce vād?
Iubita-mi nemulțumită
plecată-n Sicilia viselor ei
declinul pescărușului bolnav
mult timp, mult timp prea aproape
de linia zurlie a mării
costumele rataților caritabili
cortina cardiacă prăbușindu-se
peste actorii orizontali
ilizibili.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

"Câteva clipe un crez în oglindă,/ albastrul aceluși verde
subminat/ dintr-un punct înecat ca un orașel", "Încep să
desfid această simplitate degeaba./ anatomia enigmei,/ o
leghe de poem în poem", "Pe câmpul de luptă al unei
măsuțe/ deslușesc vrăbii și halbe pline de ploaie", "Dintr-o
nevăzută mânia prisosind, mesaje către vulcani", "Un
gest frumos./ nu pot să judec eu/ resursele sunt pe sfârșite",
"Cuvintele/ o călătorie sau o boală atașată pentru totdeauna".

Tatăl zarurilor neinscripționate

lui Nino Stratan

O cremă neagră
pentru pantofii portocalii, nesclipitori
ai mortului (ce mai știe el!)
O sterilă liră sterlină
pentru căușul de carne ce-a' nșfăcat
din zbor fluturile:
"ți-ajunge, deschide pumnul, dă-i
drumul!"

În bocanci, moderne, balerinele orei roz
sub candelabre de lut, luxuriante invers
eterne tergiversări
fantastice tușe fov-o fetiță
vesel pictată pe față, mândră
în fața unui chioșc luxos de schimb
valutar

planete perplexe, propice scrisului;
tatăl zarurilor tocite, neinscripționate
(mon père.... desigur), atâtea afine
înviorând griul zidului vulnerabil
zidul vecinilor impecabili de răi.
Lumea e mică -
o firimitură ce-o rostogolește furnica
un maldăr de nerecunosătoare clipe
imposibile, un joc de-a v-ați ascunselea
îndărătul arborilor ținându-și respirația
arborilor arboriți de stele
din aproape-n aproape
o ușoară schițare a săbiilor inocente
ale ierbii...

Lumea e mică.

Delfini fini

Nu-mi fac deșarte iluzii.
În gând îmi spun în continuu
să continui cu masca de oxigen
pictată în roz, bălăia negativ
edificatoare-construcții platonice
darmite, clare, efervescente Bănci
ridicate până-n inima norilor cardiaci.
Delfini fini unde sunteți?
Rogu-vă, sprijiniți-mă din flancuri
să ajung, să ajung cu mingea absentă
de polo pe plaja celebrelor îngândurări
ce mi-au marcat și gravat tinerețea
eretică; aprinde-ți rugul, măscăricilor!

Am pregătită o agendă transparentă
pentru această sordidă săptămână
făurită din cerneală simpatcă.
Răbdare funerară, investiții
în contradictoriu cu cifra O

până la superminus infinit.
Nu exagerez evaziv, prisosindu-mi
elimin micile mesaje pe mările
restrânse din trândăvia de aur
a apartamentului într-o clipă,
o firavă clipă a mea
de abțință.

Good-bye my love

Tot aruncându-l
recuperându-l iarăși în gheare
rostogolindu-l prin iarba
ca pe un ghem neputincios -
sadismul pisicii jucându-se
cu agonia sângeroasă a șoarecelui;
tot așa și noi la' ndemăna ticăloasei
coroane, până când?
Acea amenințare camuflată
strigată la microfon
cu perfidă, jalnică elocință.
Acele speciale treziri
între luni și duminică
dacă mi-aș aminti halucinant
ceva elegant, benefic între ele;
joia cu melodia unui neinspirat
voaiaj-porumbelul cine știe
pe unde s-a stins.
Nu tâmpla stângă, nici cea dreaptă
ci occipitalul despăcat în două
jumătăți mai rezistente lipite
în locul temporalilor... aud
da, încă aud chiar după atrocea
lovitură de buzduș aplicată-n
pavilionul sensibil al urechii
de plastic; nu sunt manechin, nu!
Acum mă simt ca orice mort...
Puțin mai bine, mult mai bine!

Night song

Deasupra garoafei roșii
de pe rever, cum un deghizat deget
colțul arătător al cămășii albe
pleoape închise, mustind un posibil

Îi făceam nu demult o teorie probabil naivă, despre aceste
citate, decupate din zece poeme, și alcătuiind numai prin
simplă atingere un al unsprezecelea poem, care poate fi
și cel mai frumos, cel mai sincer mod de a se spovedi, poet
câtre poet, despre energiile fantastice de care se lasă animat
un pictor-poet pictând în tăcere. Prin aprilie anul trecut,
regretatul nostru coleg Ion Stratan îl recomandă cititorilor,
într-o revistă ieșeană, pe Filip Köllö ca pe un foarte talentat
poet, cu prezent cert, dovedibil dacă ar fi publicat mai
mult, mai des. Are deja o operă, scrie destul de mult,
discursul său liric abundent și variat încântându-ne. Despre
sine, nu știm dacă ar trebui să se rezume la date așa-zis
fixe biografice. În toate versurile sale sunt risipite semnale
superioare despre arta sa, despre sufletul său, despre gesturi
și impulsuri care-i dau în lume grația unei mișcări artistice
extrem de interesante și utile pentru cititorul atent să
afle cum sunt în psihologia lor densă artiștii. Îi spuneam
nu demult că textele sale iradiază puterea de a se fixa în
memorie. Ca un plus, îi mai spuneam, ca însăși viața, ceva
ce nu se poate consuma fără să nu încânte și să impresioneze.
Niciodată să nu ne încântăm de cantitate ci să ne temem
de ea, trăind sub tirania variantelor, într-un joc continuu
al grației cu care am fost investiți. Din cât se poate prevedea,
revin, biografia operei lui Filip Köllö se ridică din munca
lui pasionantă între culori și cuvinte, o muncă soră cu
magia, care îl face fericit în tot anonimul prelungit și
acceptat o viață întreagă. (CB.)

plâns-nu înțeleg, rambursarea
cărora credite?!
Cravata largită la gât, un gât...
numai bun de ștrengarul ștreang.
Doamne, ce-am făcut cu mine
ce-am ajuns!!

Ca să deschid ochii, să surprind
sculptor, aceleași fluorescente
reclame ce mi-au măcelărit
nu numai adolescența.
Doamne, oare nu sunt și eu UNUL
din FIII TĂI?
Concentrice, luminoase, tubulare
cercuri concentrice: unul purpuriu
unul albastru ceruleum și ultimul
verde veronesse împletit în funde
vesele, așa cum purtau școlărițele
de demult, dintr-o altă viață
ce sper, sper s-o reiau platinată
s-o retrăiesc asiduu cu voia
măcar cu voia unui unic
înger de marmură.

Ultimul meci jucat în agoră

Deșteptarea de-alaltăieri, ori
cea de poimăine, acel poimăine situat
peste trei ani parcursi, bătuți pe muchie
(atâți câți mi-a estimat medicul calm
că mai am de trăit).
Lacrimogene gene uscate
budoare ale bolilor boiemiei
plenare plângeri în zorii nopții
când o neagră cățea latră de formă
ca să-și merite pâinea.
Care hoț?
Poate hoțul de inimi bătrâne
ce-am ferm fost: femeile vârstnice
nu te părăsesc niciodată, credincioase
adânc, cu o îngerească experiență
privitoare la mângâieri-înaltă alinare!
Privighetorii i-am uitat fanatica
simfonie urbană; multe pier aproape
de tine, fără să te prinzi din pricina
sânguinței înțepate a banalelor
treburi, nu prea trebuincioase.
Ajungi să nu-ți mai vezi
slinoasele-ți cosite de-atâtea ori
trecând prin fața oglinzii
nenarcisiste. ■



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Orgoliul târziu al Leonidei Lari

Biata Leonida Lari! Cine a ajuns s-o terfelească! Un târș-grăpiș literar care s-a gudurat în versuri lângă Elena Ceaușescu, pentru a ajunge poet de partid, când a descoperit că nu-l ia mai nimeni în serios ca poet pur și simplu. Pretinsul intelectual care, sub pseudonim a făcut liste negre cu intelectualii români care ar trebui executați.

Nefericita poetă basarabeancă și-a irosit prestigiul. Cu câțiva ani în urmă numai un sfert din insultele descalificante pe care acest așa-zis bărbat politic le-a rostit la adresa ei ar fi produs o furtună de proteste în presa de la București și de la Chișinău. Poeta, care s-a înregimentat în partidul acestei făcături literare, și-a pierdut între timp aura de conștiință națională a Basarabiei. Nu mai e nici un personaj politic ascultat. Se știe despre ea că e poetă doar pentru că așa se recomandă, nu fiindcă i-ar mai citi cineva versurile. A ajuns un fel de ciudată a Parlamentului, cu bentița ei de cap și cu aura mistică pe care pretinde că o are. Bucureștiul e plin de cetățeni basarabeni care cred că au o aură. Unii sunt taumaturgi și azi, alții s-au reprofilat, deoarece nu mai au mușterii. Leonida Lari, care le povestește reporterilor acreditați la Parlament cum stau lucrurile cu aura ei, e numai bună de luat peste picior, cu spusele ei misterioase care o bagă în categoria „ciudaților”. Ceea ce o făcea și altfel când a venit în România s-a metamorfozat în subiect de bancuri proaste și de identificare a Leonidei Lari cu Irina Loghin, cea care voia să bage RASDAC-ul în pușcărie. Or, e o diferență uriașă între ciudații poetici și ignoranța agresivă a cântăreței.

În anii '90, când marii poeți basarabeni erau curtați de toată lumea politică din România, Grigore Vieru apare la cenaclul Uniunii Scriitorilor condus de Laurențiu Ulici. Pe atunci Vieru mă indispunea, ca admirator al său, pentru frățirea lui excesivă cu Adrian Păunescu și cu acel zero literar care debutase în politică și ajunsese în Parlament. Grigore Vieru mă asigură că pentru el toți românii ar trebui să fie frați și el n-a venit în România pentru a face politică de partid, ci în numele unui ideal de frățietate. Ulici nu-l lasă și îl întreabă cum se face că e mai frate cu românii de la putere decât cu cei din opoziție. Vieru, deloc naiv, se dă după rezultatul votului democratic, cu aerul cuiva care nu știa că fratele Păunescu și celălalt frate, căruia nu i-a rostit numele, sînt rău priviți în lumea literară. Spre deosebire de Leonida Lari, Vieru nu s-a băgat în politica activă din România, deși a primit nenumărate invitații dinspre toate partidele parlamentare de atunci. Impetuoasa poetă Lari s-a înscris la țărâniști. Iar când i s-a părut că țărâniștii nu prea corespund cu ideile ei, s-a mutat la PRM. Atunci s-a terminat cu declarațiile ei nabădăioase. După ce s-a văzut în partidul „adevăraților patrioți”, poeta a descoperit în ce capcană terfelitoare și-a băgat prestigiul. N-a mai rămas nimic din mîndria și din aplombul declarațiilor ei politice, uneori naive, dar de un patriotism la care majoritatea parlamentarilor noștri nici nu visează. Când, mult prea târziu, a hotărât să plece din acest partid, a fost insultată murdar, fără ca nici unul dintre bărbații din PRM să-i ia apărarea.

Leonida Lari și-a irosit prestigiul și probabil că și conștiința ei a avut de suferit de pe urma acestei nefericite experiențe politice. Spre deosebire însă de cel care a încercat să o terfelească, această femeie ciudată și nefericită are talent. Iar plecarea ei din PRM, după ce și-a lichidat capitalul politic în acest partid, mă face să cred că, în cele din urmă, conștiința ei a fost mai puternică decât anxietatea că în urma acestei experiențe nu va mai avea unde se duce în Parlament. În Leonida Lari s-a trezit acel splendid orgoliu al poetei basarabence care le-a apărut limba și tradițiile alor săi pe vremea atotputerniciei KGB-ului și a mancurților, când și-a dat seama sau, mai curînd, mult după ce și-a dat seama că patriotismul ei a fost folosit la confecționarea unor tîrîbombe patriotarde. ■

En o seară minunată de februarie și un ger de crapă ouăle până și în zona localității Cornu. Stăm „la gura Jurnalelor tv”, cum zice prietenul Haralampy, în timp ce afară şuieră un siberian atât de aprig, că e gata-gata să suguse conductele Gazprom-ului în trecere prin Ucraina... Dintr-un reportaj-sondaj de opinie, aflăm că toată românimea îl îndrăgește pe Traian Băsescu, inclusiv cei mai iubii fii ai poporului – parlamentarii – ei fiind cei care, nevotând „chestia” cu DNA-ul, au confirmat adevărul spus televizat de domnul Președinte, cum că este conducătorul unei țări de mafioți. Această întâmplare a trezit din starea letargică muza lui Haralampy și astfel prietenul începe să declame cu mândrie, urcat pe-un taburet:

Guvernul stă cu mîfia pe masă...

Doar asta-i cam de mulțisor poveste!

De când avem aleși, de când minciună este,

Duc laolaltă cea mai bună casă...⁽¹⁾

- Tati-tati!, îl oprește vesel fiu-s-o, Pătruț-Schwarzeneger, te-am prins: ai copiat de la nenea Vlahuță...

Profund jignit, prietenu-mi-poet îi zice neveste-si, Claustrina:

- Doamnă, nu sunt eu tatăl acestui prunc! Cu cine l-ai zămislit?

Urmează jurămintele corespunzătoare în timp ce pe Prima tv se transmite emisiunea aproape înduioșător de ridicolă – „Fete fierbinți” – care va contribui, împreună cu serialul despre familia Vijelie (reluat, spre îndestularea sufletească a telespectatorilor...), la ridicarea atât de vijelioasă a respectivului post tv pe stălpul rating-ului, încât s-ar putea să dispară din puterea vizionării noastre... Ce să facem? Vom suferi consolându-ne cu alte emisiuni, de la alte televiziuni...

Apropo: invitatul lui Robert Turcescu la emisiunea „100%” din seara zilei de 7 februarie, de la postul Realitatea tv, a fost domnul ministru Gheorghe Barbu. Sobru, calculat, stăpân pe sine și pregătut să răspundă cu argumente scrise sau nescrise chiar și la întrebări nepuse, părea tot timpul relaxat și cu rațiunea în desăvârșită stare de funcționare, deși... Poate că prietenul meu Haralampy ar fi ațipit cu „palinca” de „70 de focuri” în mână de-atîta „orizontalitate” a discuției, dacă moderatorul nu ar fi întrebat la un moment dat, „confidențial”-ironic și parcă nițelus răutăcios:

- Bine, domnule ministru, am înțeles, dar când mai și munciți pentru minister din moment ce sunteți prins în atâtea „comiții” și comisii, inclusiv cea pentru privatizarea BCR-ului?...

- Noaptea, domnu' Turcescu. Muncesc noaptea, a răspuns domol-ardeleneste domnul ministru și cu oarece mirare în glas.

Doamne, ce putere de muncă au unii ardeleni!...

La un asemenea sacrificiu pentru națiune, o imensă cutremurare ne-a cuprins brusc, așa că, instantaneu, prietenul Haralampy a făcut o grimasă de „căzut din Lună” sau de „îngenuncheat pe Drumul Damascului” și, punând degetul pe micul ecran fix în dreptul frunții domnului ministru, a întrebat după un suhgiț:

- Da' cine ești, tu, doamne⁽²⁾?

Cine și cum să-i fi răspuns? Prin sufragerie a început adierea unui anume mister, care s-a menținut până a doua seară când domnul Marko Bela, la aceeași emisiune de la Realitatea tv, și cam la fel de mirat, a răspuns unei întrebări turcesciene spunând:

- „Textul l-am știut, dar nu l-am discutat cu colegii din coalitie... În orice caz, trebuie să fim mândri de Gyorgy Frunda...”⁽³⁾

- Și eu! Și eu!, a scâncit sentimental Claustrina, nevasta lui Haralampy.

- Adică, stai, domnule, s-a supărat Haralampy, și mai taci, doamnă!... Turcescu ăsta prea vrea să le știe pe toate în vîzul coaliției și al telespectatorilor! Adică domnul Frunda n-are voie să aibă intimitățile lui cu domnul Marko Bela înainte de a pleca la Strasbourg? Suntem chiar în culmea indiscrețiilor! Pe când alții... Ia uite, în plin Jurnal TVR, ce fain și sincer zice domnu' avocat, de la Ministerul Sănătății, că el nu știe de ce a fost nevoie de o Ordonanță de

cronica tv

Noi ziceri televizionistice

Urgență pentru ref...

- Nici noi, apuc să-l întrerup pe vecinul care, bineînțeles, nu mă aude și continuă:

- Noa, vezi-l-ai, bade? Cât putea să-l coste pe dom' ministru Nicolăescu să-și angajeze un jurist? Că domnu'-aestaaaaaaa... O, iacă-tă-l și pe dom' doftor Oprescu...

- Ce zice-ce zice?, întreabă soacra lui Haralampy.

- „Eugen Nicolăescu? Este pacientul numărul unu al României.”, ne informează domnul director al Elias-ului și al etc. Iar acesta nu e un diagnostic...

Nuuuu?!? Ei, așa da: profităm de ocazie și ne și relaxăm imediat ascultând anunțul panaceic de la Antena 1:

- Râzi cu lacrimi la „Revanșa starurilor”...

Dar înainte vizionăm pe TVR Cultural emisiunea „Cultura în bucate” (din 12.02, între orele 18,15-18.50). Idee oarecum nepotrivită, fiindcă o jumătate de oră asistăm la un fel de *talk-show* al cărui realizator, dacă între timp nu și-a pus capăt zilelor vizionându-și execrația, și-a asigurat din partea noastră un respect special pentru toată viața. În concluzie: am vizionat una dintre acele emisiuni în timpul căreia, ca să eviți eventuale gânduri sinucigase, te gândești cu stimă la doamna Mona Muscă pe vremea când spunea că a fost împotriva înființării postului TVR Cultural, și admitând, în același timp, că Daniela Zeca, directoarea postului, se afla în Maramureș la niște rubedenii dinspre socrul Augustin Buzura...

Ne scuzați – sâru-mâna!

- Tati, scâncește fiu-mi-o Ion-Jerome-Brown, da' noi când rădem?

- Mîntenaș-mîntenaș...

Întrebarea e, desigur, legitimă, însă profităm cu Haralampy că nici Claustrina, nici Coryntina nu e prin apropiere și o admirăm până să dăm în extaz pe Corina Dragotescu (invitata permanentă la emisiunea lui Răzvan Dumitrescu, de pe Realitatea Tv), care poartă pe cap un fel de capîșon...

- Capîșon! Se zbârlește la mine Haralampy, deșteptul. E tocă mă! Nu vezi că doamna aduce din profil cu muma lui Tutankhamon?

Dar cine l-a mai ascultat pe răutăciosul de Haralampy? Noi eram deja pe Antena 1 și începuserăm să rădem cu lacrimi la emisiunea „Revanșa starurilor” avînd sclipirea de inteligență să nu citim definiția pentru „star” din DEX, dar să vizionăm în paralel, pe TVRM, o emisiune culturală în care moderatorul, foarte sigur pe el și doct, tocmai îl lămură pe invitatul său:

- „Marin Sorescu bătea covorul cu palma aceea de bătut covorul...”

- Mă, bade, zice Haralampy revoltat: sârmanul Sorescu, să nu fi avut bani de-un bătător de covoare? Revoltător!

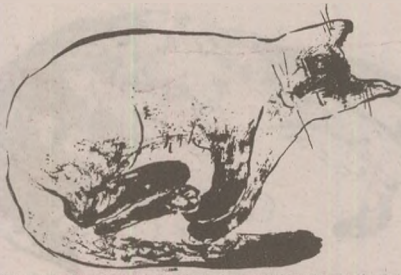
Într-adevăr...

Dumitru HURUBĂ

⁽¹⁾Prietenul s-a supărat degeaba – Schwarzenegeru' de fiu-s-o, are dreptate: e vorba despre o parodie chinuită după prima strofă a poeziei 1907 de Al. Vlahuță...

⁽²⁾Parafrază după „Cine ești, Tu, Doamne?” (v. Isus se arata lui Saul. Fapt.Ap. 9: 5).

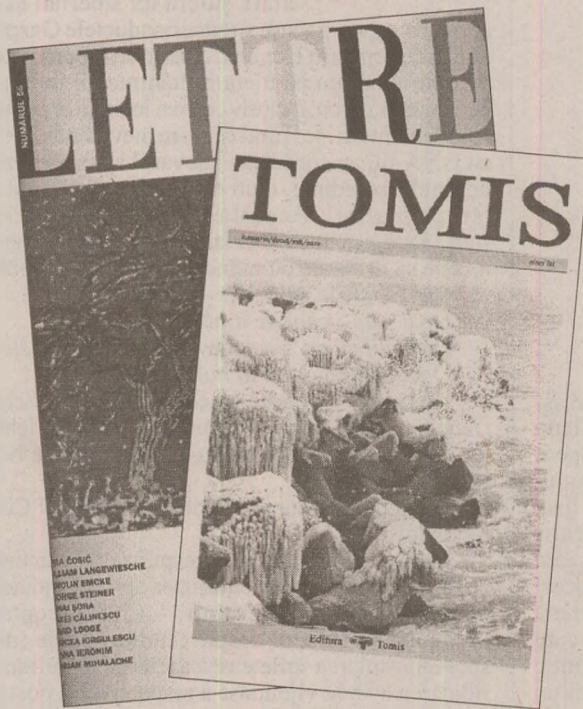
⁽³⁾E vorba despre zicerea de la Strasbourg a domnului Frunda: „Eu nu reprezint România, ci pe maghiarii din România.”, care a făcut vîlvă pe la Jurnalele tv și în cadrul unor talk-show-uri...



actualitatea

„Lettre internationale” – anotimpul 56

ochiul magic



Cronicarul citește *LETTRE* – ediția română de la primul număr și, de 56 de anotimpuri, așteaptă trimestrialul, cu încredințarea, niciodată dezmințită, că va petrece un timp bun cu el. Mica echipă a lui B. Elvin – Irina Horea, Alexandru I. Șahighian, Mihaela Istrate și Sanda Gusti – are pasiunea lucrului bine făcut. Sînt cu toții niște profesioniști de „școală veche”, care nu neglijează nici un detaliu, de la selecția valorică a textelor la acuratețea traducerilor și de la paginare la ilustrație și corectură. Azi, cînd redactorii și tehnicienii gazetăriei culturale, nevoiți să se împartă între mai multe slujbe pentru a-și câștiga existența, lucrează în grabă, înghesuind în pagini „materia” venită pe e-mail sau modelînd-o în formule grafice care o fac greu lizibilă, *Lettre* e o fericită excepție și o excelentă carte de vizită pentru editorul ei, Institutul Cultural Român. Asta și pentru că autorii români din sumar nu sînt cu nimic mai prejos decît scriitorii străini cu notorietate mondială cu care se învecinează în pagini. Nr. 56, iarna 2005-2006, e de citit, ca de obicei, din scoarța în scoarță. Cronicarul ar fi tentat să ia pe rînd toate eseurile, reportajele și prozele. Doar spre incitare la lectura întregului, a ales mostrele de mai jos. Una e conferința lui George Steiner, *O anumită idee despre Europa*, ținută în 2004 la Institutul Nexus din Amsterdam, cu erudiție și o strălucire a asociațiilor de idei – entuziasmante. După o *captatio* despre „instituția” cafenelei europene comparate cu barul american („nimeni nu ar scrie un tratat de fenomenologie la o masă dintr-un bar american”), autorul lui *După Babel* își continuă paralela dincolo de stratul frivol, recurgînd la repere istorice, filosofice, culturale în pledoaria pentru conservarea *spiritului european*: „Datoriile, ocaziile ce ni se prezintă acum sunt mai ales cele care au fost martore zorilor luminoși ai Europei influențate de gândirea greacă și de morala iudaică. Este vital ca Europa să-și afirme anumite convingeri și îndrăzneli sufletești pe care americanizarea planetei – cu toate avantajele și generozitatea sa – le-a adumbrit. Demnitatea lui *Homo sapiens* constă în descoperirea înțelepciunii, în căutarea unei științe dezinteresate, în crearea frumuseții. Să câștigăm bani și să ne umplem viața de bunuri materiale din ce în ce mai lipsite de interes, este o pasiune profund vulgară și devastatoare. Se poate ca pe cîi încă greu de descoperit, într-o bună zi, Europa să declanșeze o contra-revoluție industrială, așa cum a declanșat o revoluție industrială. Anumite idealuri de tihnă, viață privată, individualism arhaic, idealuri aproape sufocate de consumism și de uniformizarea modelelor americane și americano-asiatice, își pot păstra puterea lor naturală într-un context european, chiar dacă acest context are drept urmare o anumită scădere în plan material. Cei care au cunoscut Europa de Est în deceniile întunecate sau Marea Britanie în vreme de austeritate știu ce solidaritate și ce creativitate umană pot apărea în urma unei sărăcii relative. Nu cenzura politică este cea care ucide, ci despotismul pieții și consecințele vedetismului comercializat.” ● Un alt grupaj din cuprins, care ne privește pe toți, fără excepție, oricît am vrea să-l ocolim, e intitulat eufemistic *Lecția de anatomie*. De fapt e vorba despre moartea anunțată și despre muribunzi, din punctul lor de vedere (cum e mărturia scriitorului maghiar István Eörsi în luptă - pierdută - cu leucemia) sau al celor ce se ocupă de faza terminală a vieții. Exceptional ni s-a părut autointerviul lui Ion Vianu, *Întrebări pe care mi le pun*. Iată ultima dintre ele: „Există nemurirea? Sau cel puțin anumite indicii că drama nu s-a isprăvit,

odată cu ceea ce numim convențional «moarte»? – Din punctul de vedere al Științei, întrebarea nu are sens. Nu avem probe și contraprobe. În ce mă privește, cred că nemurirea, dacă ar exista, ar fi o nenorocire. Închipuiți-vă cum ar fi să supraviețuiești, chiar în deplină sănătate, generației tale; să intri într-o epocă istorică cu care nu mai ai nimic de a face. Să apară în jurul tău generații care nu cunosc trecutul tău. Să dispară iubirile de tinerețe! Rațiunile fidelității! Jocul eternității este prea primejdios. E bine ca proiectul vieții noastre să fie înscris între anumite limite. O operă de artă nu există fără cadru. Tot așa și viața. Eugène Ionesco îmi spunea, cu puțin timp înainte de-a muri: «M-am obișnuit cu ideea că am să dispar din această lume. Acum mi-e frică de ce se va întâmpla după aceea!» Post-existența e, poate, plină de surprize. Neantul, cel puțin, ne conferă o calmă certitudine.”

Un „crizat”: Ștefan Caraman

Autorul de texte Ștefan Caraman are naturelul nevricos. Fiu din popor și violent, vrea scandal cu orice preț. Cum creațiile lui în proză și teatru nu l-au scos chiar în fața scenei la aplauze, s-a băgat singur în seamă, făcînd tîmbălău ca să atragă atenția. Fiindcă totul îi pute în presa literară care nu i-a recunoscut eminența (revistele sînt pentru el „vrafuri de maculatură puse pe piață de tot felul de ratați cu ștaif și finanțate de către stat”), și-a tras o rubrică intitulată *Parfum de vidanji*, în care să înjure criticii socotiți de el, în bloc, „niște cretini”. Timp de un an, „ratații cu ștaif” de la revista *TOMIS*, editată de Consiliul Municipal Constanța, i-au găzduit rubrica de dejecții. Din motive igienice, Cronicarul a ocolit haznaua, citînd în publicația constănțeană

doar cronicile, anchetele și eseurile „cretinilor” detestați de colaboratorul furios. Vestea bună e că Ștefan Caraman a decis să-și închidă afacerea nerentabilă cu vidanji, stocul de injurături și insulte neavînd căutare. Într-un *epilog* publicat în numărul din ianuarie al *Tomisului*, își pune la bătaie tot repertoriul de scandalagiu în crîșmele de port, pentru a trînti ușa rubricii: „După un an, imaginea mea despre cei care, cred ei, se ocupă cu <întreținerea> literaturii/dramei este aceea a unei adunături bizare de handicapați sufletești, de cretini geniali și femei nefutute, de, pur și simplu, bolnavi psihic sau de întristați, de defulați (sic!) sau increzuți, oameni cărora o instanță cinică le-a oferit o jucărie stricată ca să se joace cu ea și să facă gălăgia aferentă acolo, undeva departe, ascunși de ochii lumii. Un grup gălăgios și frustrat (păi, sau defulați, sau frustrați! n.n.) de limitați, de înși disperați de faptul că, în realitate, ei nu reprezintă nimic altceva decît un zumzet al incompetenței, figuri șterse reproșându-le altora propriile halouri. (Cronicarul crede că *haloul* e ceva de bine, o zonă *luminoasă*, nu ceva *reprobabil*, n.n.) Nimic care să mă umple de respect, nimic care să mă facă atent. Dar nimic.” Hibridul parfumat de Becali+Vadim ține să informeze opinia publică de sacrificiul lui în favoarea „creatorilor”, de eroismul de a-și flutura drapelul căcăniului de luptă împotriva criticilor literari și teatrali: „Puteam să rezist tentației de a «le-o trage» (în fond, cui?) și de a-mi păstra propriile subiectivități acasă, să-i injur în barba, să-i bag în mama lor cu toate feudele lor efemere, cu etichetele șifonate cu care se etalează pe unde apuca, cu funcțiile lor de căcat, cu lipsa de valoare și de simț autocritic. Puteam foarte bine să stau și să-mi scriu teatrul și proza (bune, rele, dar măcar proprii, ale mele, așa cum vrea mușchiul meu și nebagate pe gitul nimănui cu forța)”. Aici, Cronicarul, neșocat de limbajul golănesc – scriitorul Caraman așa știe, așa spune, chestie de educație – are totuși două nedumeriri: cine-i bagă pe git cu forța revistele literare despre care afirmă că-l enervează și-l scirbesc? Și de ce criticii n-ar avea și ei dreptul să-și exprime opiniile, bune, rele, dar ale lor proprii, așa cum vrea mușchiul lor? Cit despre întrebarea ce-l mîna pe el în luptă, noul Razboinic al luminii + Tribun vîdanjor din Tulcea ne lămurește: „Poate că am crezut naiv că, scriind așa ceva, voi declanșa (pe lângă tîmbălăul aferent), un soi de revoltă a scriitorilor batjocoriți la fiecare pas de cronici inepte și diagnostice interesate, umiliți de orice dobitoc care se crede critic, școlit de alți dobitoci cu ranguri universitare (de parcă în alea stă calitatea de a fi creativ), doșiți în ungherele ignoranței din cauza unor sentințe strîmbe. Poate că am crezut că grupa de lătrători cocoțată în cărca literaturii române (probabil singura rămasă la cheremul celor care chibitează și nu în dreapta și corecta administrare – dacă o mai fi cazul – a autorilor creativi, pentru că a lor este, ei îi conferă consistență) și-a trăit traiul și e timpul să se care dracului acasă. Poate că am crezut că, arătându-mi piepții și fluturînd drapele de luptă, mă voi trezi în fruntea unei armate de revoltați (ca și mine) demolînd muntele de deșeurii prin care rătăcim de atîta vreme.” Vulgaritatea, arătatul piepților, disprețul pentru cei școliți, invidia și isteria n-au putut, din fericire, aduce pe nimeni sub flamura celui ce se visa lider: „Am scris despre textele cronicarilor consacrați ca și despre cele ale unor înși oarecare. I-am băgat pe toți în aceeași oală pentru că, într-adevăr, erau în aceeași oală. I-am ironizat, i-am injurat. Am rîs la frazele lor idioate, de eșuați în limba română, și m-am enervat. I-am băgat și i-am scos, am dat cu ei de pămînt, m-am crizat... Cu ce am rămas?”

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)



5948391000016 07