

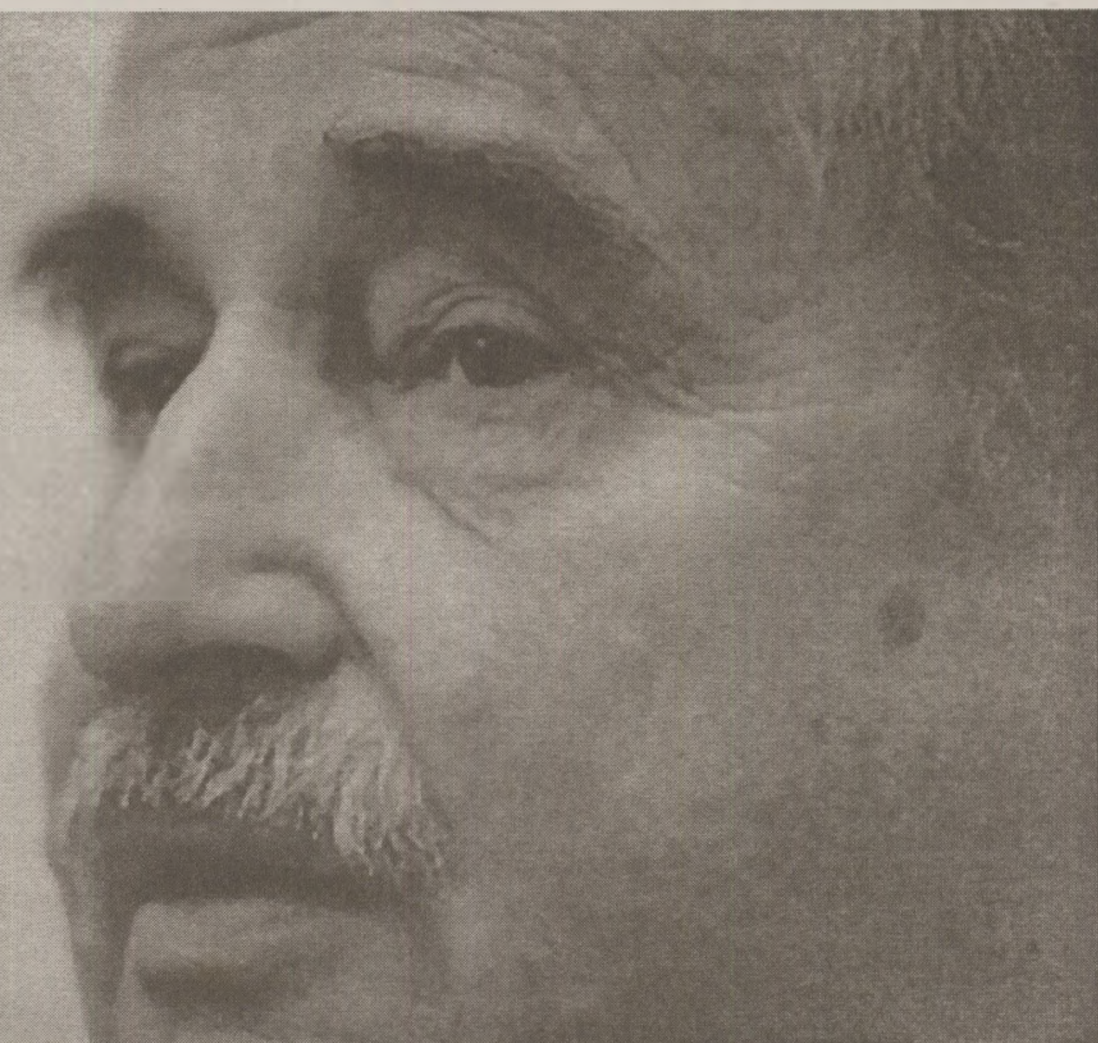
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 10

SALA DE
LECTURĂ

16 martie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

MANTAU
DE STELE



MILORAD

PAVIĆ

prezentare și traducere de Mariana Ștefănescu p. 26-27



p. 28

Premiul Strega 2006
Sandro Veronesi



s u m a r



Întâmplări de martie de Grete Tartler - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Casieria sau onoarea

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Să nu-l uităm pe MSHI

REAȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Un roman refuzat de Editura Cartea Românească

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
A muri mai departe



Poezii de Anca Mizumschi - p. 8

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
„Ei” și „Noi”

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9

Întâlnirea cu destinul de Paul Sandu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Răpirea din Serai



SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un peisaj de moloz și bălării

Fundația Națională pentru Știință și Artă 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
Antinomia lumii

INEDIT - interviu cu Gheorghe Crăciun:
„În lumea modernă există un singur discurs omnivor: discursul romanesc” realizat de Dora Pavel - pp. 16-17



Răzbunarea porumbiței de Gina Sebastian Alcalay - pp. 18-19

Minciuna vine de la Răsărit (VII) de Ștefan Cazimir - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Înapoi la cenaclu



TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Succinte considerațiuni

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
88 de minute trecute fix...

Un trubadur rătăcit... de Elena Zottoviceanu - p. 24



CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Ochiul lui Sorescu

Milorad Pavić - Mantaua de stele
Prezentare și traducere de Mariana Ștefănescu - pp. 26-27

După-amiază de faun de Val Gheorghiu - p. 27

CARTEA STRĂINĂ - p. 28
Premiul Strega 2006 de Doina Condrea Derer



MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Soiuri busuioace

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Frânturi lusitane de Virgil Mihaiu - p. 31
Tărâm al ambianțelor faste

Ochiul magic de Sorin Lavric - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

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

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 18, 19, 26, 27, 28, 30, 31)

SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU (pag. 3, 6, 14, 20,
22, 24, 25, 32), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 4, 5, 7, 9, 10, 11, 12,
13, 15, 16, 17, 21, 23, 29)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Ființe care sunt și care nu mai sunt*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVĂ** (Cehia)

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

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,**
MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG
Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația
România literară cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea
Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, prin
Administrația Fondului Cultural
Național. Sponsorizare de la Banca
Română de Dezvoltare – Groupe
Société Générale

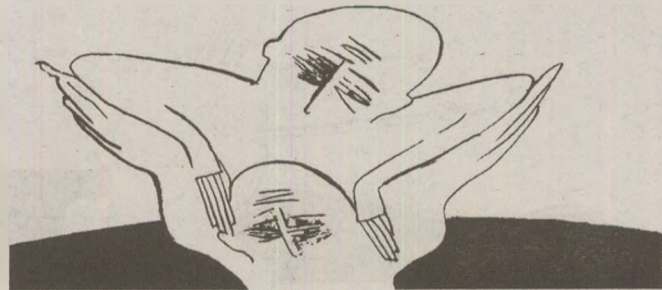


Revista **România literară** este editată de S.C.
Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21,
parter, sector 2. Tel. 2424243



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.



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

Întâmplări de martie

A venit primăvara. Mă plimb pe malul Dâmboviței admir macaraua căzută în apă. Rolul obstacolului în ment – iată un subiect filozofic la care au dreptul și poezii. De exemplu, Apollinaire meditănd la trecere, sub podul Mirabeau. Am compus, deci, un distih adecvat:

*În Dâmbovița, apă murdară,
Nu te scalzi a doua oară.*

Ceva mai departe, podul Miorița, aflat în reparație; sub care noaptea e oprită orice urmă de circulație. Ar trebui să i se zică Podul lui Manole („Ce ziua lucra, noaptea se surpă“). A doua zi iar, a treia zi iar, scria și iar...

În Piața Gemenii, câteva bănci poartă falnic inscripția „Primăria sectorului 2“. Nu mult mai departe, pe Eminescu, „statul cinematograf „Viitorul“ zace aproape în ruină. Că ieri se proiectau aici filme de cinemateca, parcă ieri poetul Ion Luca organiza seri literare. Acum e un loc pe care trecătorii îl evita, chiar și numai din pricina grosului, traversând pe partea cealaltă. Întreb și eu: de ce n-o fi scriind și pe această clădire „Primăria sectorului 2“?

La televizor a apărut un nou canal de divertisment. Un fost important personaj politic cântând într-un cor improvizat. Un cor de bărbați concurând cu unul de fete. Li se dădea un text și ei trebuiau să identifice melodia. Nu știu de ce, se făceau că se distrează. Erau de afoni, încât... Doamne, oare acela să fie politicianul...? Cel care semna acorduri și tratate și care vorbea cu zel despre ce s-a mai hotărât la Bruxelles? Care a ajuns să-și câștige existența în emisiuni de divertisment? Sau poate abia acum și-a realizat adevărata vocație? Oricum, era singurul care pronunța corect cuvintele în limbi străine. Și câteodată realiza ce se întâmplă; devenea trist. De pildă, când moderatorul a propus o jale înlocuiri de cuvinte, cum ar fi inserarea „vântului“ „Bulă“ în loc de „vântul“ în „Aseară vântul bate“, l-am văzut cum se întristează. Da, el e, tuși. Mi-am amintit de Gelu Naum și pinguinul polodor: „- Cum se numea? - Apolodor! – și ce cădea? – Cânta la cor! Deci, nu era nici scamator/ nici improbat, nici dansator;/ Făcea și el ce-i mai ușor:/ Cânta la cor (era tenor)./ Grăsuț, curat, atrăgător... A-l pe Apolodor/ fost, pe vremuri, călător...“

Aflu - tot de la televizor - că niște polițiști, mari și mici, într-o comisie de control a corupției, au fost prinși în flagrant, luând mită. (Fiind șefi, nu poartă baston, dar le-am fi zis... Mița Baston). Asta însă nu e nimic nou de o poveste ceva mai veche, a unor polițiști de la poliție-drog, care s-au gândit să identifice prin probe analitice autenticitatea cocainei confiscate. Și au stat, au tot gustat, au gus....

Tot în luna martie, o nouă decepție politică. Ea era o frumoasă răpitoare și-a rămas doar răpitoare, putredă și bogată și-a rămas doar putredă.

A mai apărut una din brațările dacice jefuite. A șasea; lăsată tot în străinătate. Ministerul Culturii a colaborat cu Poliția și, ca într-un adevărat thriller, acum capodoperele apar pe rând. Va să zică, a fost în fine lămurită originea proverbului „Meseria e brațară de aur“...

În fine, adevăratul thriller cultural care a ținut afișul în martie a fost recuperarea viorii Stradivarius elocventă de către Ministerul Culturii, după o campanie de presă și televiziune de-a-dreptul impresionantă. Mie, personal, mi se pare un lucru bun că mai aude lumea și altceva decât de bine cunoscutele crime, violuri etc.

Un film polițist având drept „personaj“ principal o vioară Stradivarius, iată o idee prin care nivelul educației muzicale n-ar avea de pierdut. Oricum, toată lumea știe acum cine e Stradivarius, ce muncește un lutier, de ce e mai bun un Stradivarius decât un Guarnieri sau Amati. În tramvaiul 34 am auzit o discuție între două doamne care veneau din Piața Obor (dobândiseră urzici) și care știau că toate instrumentele Stradivarius au un nume. Ca să fie clar că sunt inconfundabile. Una dintre ele aflase chiar că regele Spaniei ar avea o colecție cu numeroase instrumente ale maestrului, destul de multe ca să încropească oricând o mică orchestră de cameră. Mi-am amintit de anii când abia începuseră festivalurile George Enescu în România, și muzicienii vorbeau cu venerație despre vioara lui David Oistrach, „Oistrach Stradivarius“. Nici astăzi nu sunt prea mulți instrumentiști care să se afle în posesia unei astfel de comori; una dintre fericiții e destul de tânără Anne-Sophie Mutter, posesoarea unui Stradivarius cu numele „Emiliani“. Altă vioară, care se numește Paganini Desaint Stradivarius, aparține Fundației Nipone de Muzică; cele mai multe - între care și „Regele Maximilian Joseph“ Stradivarius, sau „La Cathédrale“, ca să dau doar niște nume mai cunoscute - aparțin Societății Stradivari. Importante bănci ale lumii, între care Banca Națională a Austriei (care stăpânește chiar mai multe exemplare) se luptă să rămână deținătoarele acestor minunate instrumente. Dar câți mai știu oare că există pe lume și 13 viole Stradivarius, aparținând Academiei Regale de Muzică și Fundației Nipone pentru Muzică, precum și vreo șazeci de violoncele? Vestitul Rostropovici cânta pe un

astfel de instrument, care se numea Duport, iar Piatigorsky avea unul numit Batta. Ca stat, doar „statul ceh“ și „statul român“ (între atâtea orchestre, bănci, fundații, muzee și particulari mai mult sau mai puțin bogați sau talentați) au rămas posesoare de Stradivarius. Se înțelege că un stat democratic nu poate oferi, cuiva, instrumentul spre interpretare, decât prin concurs. Iată cum o astfel de „căsătorie“ din anii comunismului (vioara a fost cumpărată de statul român în 1956 din Elveția) rămâne rodnică în timp. Aici s-ar fi potrivit un mai vechi calambur al lui Stelian Tăbăraș: „Căsătoriți, dar mai violam d'Ingres câteodată“.

Chirac se retrage din politică. Pentru prima oară vorbește, într-o carte abia apărută (*L'inconnu de L'Élysée*), în dialogul cu jurnalistul Pierre Péan, despre relația sa cu SUA („Am neîncetat probleme cu americanii, care vor mereu să-și impună punctul de vedere“), războiul din Irak („i-am spus lui Bush de 36 de ori că face o greșală fundamentală“), admirația sa față de Mitterand, dar și față de doamne („n-am exagerat“; „au fost unele care mi-au plăcut foarte mult, dar cât se poate de discret“), problemele de familie. Nu crede că globalizarea va face față unui viitor îndepărtat; iar neoliberalismul și comunismul le consideră „perversiuni“.

Între timp, peste Ocean, un sondaj a descoperit că avertismentul cel mai citat în legătură cu războiul din Irak fusese cel clasic, din Xenofon („*Anabasis*“): ca într-un război din Orientul Mijlociu e mult mai simplu să intri decât să ieși. Iată cum au clasicii înnoite șanse în zilele noastre: fiindcă spun lucrurilor pe nume. Atât de simplu, încât până și Ulise pare un perfect simplu: „o ulise“. Încît orice analiza politică s-ar putea încheia memorabil: „O uliră“.

Grete TARTLER

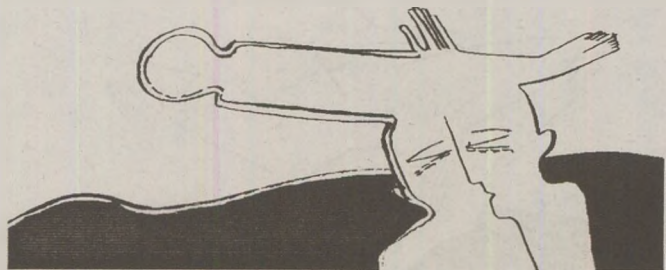
La Uniunea Scriitorilor

În ziua de 12 martie 2007 au avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor din România ședințele Comitetului Director și ConsiliuluiUSR. Adunările au fost prezidate de președintele Uniunii. Comitetul Director a discutat problemele curente ale Uniunii care intră în competența sa și stadiul derulării programelor culturale ale Uniunii. ConsiliulUSR a fost informat de către Varujan Vosganian, vicepreședinteleUSR, despre execuția bugetară pe anul 2006, care s-a încadrat în estimările inițiale, rezultând un excedent bugetar cu toate investițiile importante în dotări materiale, modernizarea echipamentelor, ridicarea nivelului drepturilor de autor al revistelorUSR. Colectarea timbrului literar s-a realizat în chip mulțumitor dar încă sînt edituri cu restanțe la plata acestuia. Președintele Uniunii a atras atenția asupra colectării slabe a cotizației de la membriiUSR și a cerut filialelor o atenție specială față de această situație. VicepreședinteleUSR a informat Consiliul cu privire la plata indemnizației suplimentare pentru pensionarii Uniunii, cu începere din luna martie, conform promisiunilor Casei Naționale de Pensii. Gabriel Chifu, secretarulUSR, a prezentat Consiliului desfășurarea proiectelor culturale ale Uniunii din programul „Să ne cunoaștem scriitorii“, din programele de burse acordate deUSR și situația proiectelor culturale finanțate din timbrul literar. Data limită pentru depunerea proiectelor pentru semestrul II al anului 2007 a fost fixată la 1 mai a.c. Tot dl Chifu a informat despre stadiul lucrărilor juriuluiUSR și despre faptul că Premiile Uniunii Scriitorilor se vor decerna pe 28 aprilie.

În perspectiva unui număr foarte mare de dosare de validare propuse Uniunii, s-a luat hotărîrea modificării componenței Comisiei de validare înainte ca respectiva comisie, aleasă în 2005, să înainteze Consiliului concluziile sale pentru anul în curs. Comisia remaniată va examina dosarele și le va prezenta la următoarea ședință de Consiliu.

PreședinteleUSR a prezentat oferta de renovare a corpului B a Casei Vernescu, pentru care tratativele sînt în curs, ca și pentru soluționarea problemelor de la Casa Scriitorilor de la Sovata și preluării casei de la Gura Văii. De asemenea, s-a referit la acțiunea de modernizare a biblioteciiUSR și adăpostirea unui fond de carte alUSR la Biblioteca Academiei.

O problemă ridicată Consiliului de către președinteleUSR a fost identificarea caselor unde au locuit scriitori români importanți și marcarea lor prin plăci memoriale. Această acțiune ar urma să fie extinsă și în străinătate.



Presă mizerabilă a existat întotdeauna în România. Chi și pe vremea comunismului, când efortul de aplatiza și aliniere la același numitor al publicațiilor era o obsesie a cenzurii.

actualitatea



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

In isteria provocată de atacurile fără precedent – ca violența și persistența în timp – împotriva lui Traian Băsescu s-a conturat concluzia că toți ziaristii angajați la trusturile „mogulilor” ar scrie la comandă. C-ar fi vorba de-o cedare morală de sus până jos, că stăpânii le-ar fi picurat otrava nesimțirii și-a relei credințe în călmări. Evident că la mijloc sunt ordine, stratageme, șantaje, bani negri și celelalte componente ale relațiilor de tip mafiot. Dar mai e și prostie, lașitate, spirit de turmă, inconștiență. Destui dintre jurnaliștii aflați în avangardă oribilei batalii pentru suspendarea lui Traian Băsescu se comportă asemenea răcanului adus pe câmpul de luptă direct din grajd: trage și el cu pușca pentru că așa fac toți.

Pe de altă parte, chiar la ziarele unde înregimentarea e masivă, există suficienți oameni care, în adâncul sufletului, se simt oripilați de aerul toxic pe care-l inhalează. Direct sau indirect, ei s-au delimitat de colegii intrați fără scrupule într-o bătaie din care vor ieși iremediabil compromiși. În două articole succesive, Liviu Ornea și H.-R. Patapievici au atras atenția asupra vecinătăților compromițătoare în care se complac intelectualii care scriu și texte politice la ziarele a caror principală obsesie pare a fi demonstrarea statutului non-european al României. Nu e suficient, însă, ca ei să nu scrie josnice denunțuri în care simți patima oarbă altoită pe foșnetul adormitor de conștiințe al banului. Ei le girează.

Presă mizerabilă a existat întotdeauna în România. Chiar și pe vremea comunismului, când efortul de aplatizare și aliniere la același numitor al publicațiilor era o obsesie a cenzurii. Și totuși, chiar atunci, unele reușeau să iasă din rând prin stilul de a face gazetărie. „Săptămâna culturală a Capitalei”, revista condusă de plagiatorul Eugen Barbu (acolo și-a „făcut mâna” Corneliu Vadim Tudor, molipsindu-se de bolile stăpânului – inclusiv plagiatul, pentru care a fost dat afară de Octavian Paler) ilustra la perfecție stilul huliganico-securist. Denunțurile, amenințările, dezvăluirile din viața intimă, antisemitismul, xenofobia, vulgaritatea și nesimțirea erau depozitate în paginile revistei și livrate cu plăcerea complexatului care poate să-i toarne în cap, unuia mai bun decât el, ditamai hârdaul cu zoaie.

Recunoașteți acest model la majoritatea publicațiilor din România de azi. Există însă o diferență enormă între ceea ce făcea „Săptămâna” de atunci și ceea ce vezi în ziare precum „Ziua”. Atunci, era vorba de-o echipă de

oameni care optaseră pentru stilul „desperado” – fie că erau iremediabil compromiși, fie că nu le erau recunoscute de către veritabila elită ceea ce ei considerau a fi merite indiscutabile. Grupul din jurul lui Eugen Barbu era perfect articulat, iar funcțiile îndeplinite de cei în cauză erau bine individualizate.

Și mai era ceva: nici un om cu mintea întreagă nu voia să publice în „Săptămâna”. În clipa în care acceptai să semnezi în compania unor Vadim, Dan Claudiu Tănăsescu, Artur Silvestri, Constantin Sorescu, Ion Lotreanu, Dan Mutașcu, Mihai Pelin, Marian Popa etc, te puteai considera expulzat din lumea oamenilor civilizați. Nu te mai saluta nimeni pe stradă, cărțile nu ți se mai vindeau, erai privit ca un ciumat. Bunul-simț reacționa violent la compromisurile murdare de acest fel.

În acest moment, ziarul „Ziua” a preluat întreaga „filozofie” a revistei „Săptămâna”. Atacurile la persoană, „dezvăluirile” care nu dezvăluie nimic, linșajul grobian, șantajul și amenințarea cu șantajul au devenit arme predilecte ale publicației în fruntea căreia tronează doi colaboratori ai Securității. Nu mă privește politica editorială a ziarului „Ziua”, așa cum, pe vremuri, mă lasau rece bombele cu dejecții aruncate în viața publică de duo-ul Barbu-Vadim. Nu pot, însă, rămâne indiferent la frământarea pe care mi-a împărtășit-o unul dintre editorialiștii ziarului, om de bună-credință, prins în menghina unui război în care nu se simte părtaş.

Teza de la care plecăm – și anume, că nu toți cei care scriu la ziarele „oligarhilor” servesc orbește intereselor patronilor – e ilustrată și de ceea ce se întâmplă chiar la „Ziua”. Rând pe rând, Zoe Petre, Bedros Horasangian, Gabriel Andreescu, Dan Pavel au încercat să atragă atenția asupra lucrurilor incalificabile care se petrec de când în Roșca-Stănescu a intrat spaima de moarte a pușcăriei. Dar a continua să scrii în aceleași pagini de ziar cu Victor Roncea, George Damian, Vladimir Alexa ori Roșca-Stănescu însuși după ce ți-ai dat seama că respectivii indivizi fac niște jocuri care-ți compromit definitiv reputația e o formă de ireponsabilitate. Uitați-vă la foștii colaboratori ai „Săptămânii” și aveți imaginea viitoare a colaboratorilor constanți ai ziarului „Ziua” de azi.

A te delimita în felul mălăiei în care au făcut-o cei de mai sus e un lucru bun, dar total insuficient. A spune că te oripilează politica ziarului la care scrii, dar a palma nonșalant banii ce provin din aceeași sursă care finanțează și ticăloșia colegilor de pagină înseamnă,

în cel mai bun caz, duplicitate. Aici nu mai e vorba de democrație și de pluralismul opiniilor. Cine-și imaginează că textele sale au vreo credibilitate când ele alături de niște enorme făcături de sorgine securistă (v. atacul infam împotriva lui Gabriel Liiceanu) e prost, ori de-o naivitate vecină cu inconștiența.

Evident că m-am ferit să-i dau prietenului meu editorialist la „Ziua” vreo sugestie (ca să elimin speculația precizez că nu e vorba nici de Ion Bogdan Lefter, nici de Eugen Simion, victime, pe vremuri, la „Săptămâna” și colaboratori, azi, la urmașul întru moravuri securist al revistei lui Barbu). I-am spus doar ceea ce aș face dacă m-aș afla în delicata poziție în care se percep el: i-aș contacta pe ceilalți colegi care au dat din semne că se simt inconfortabil în prezența un Roncea sau Damian și i-aș adresa directorului o scrisoare colectivă, lăsându-i libertatea să aleagă: noi sau ei.

Din acel moment, lucrurile s-ar simplifica enorm. Dacă Roșca-Stănescu ar accepta să se debaraseze de echipa de calomniatori și huligani de presă, s-ar putea spera în reîntrirea într-o oarecare normalitate. Dacă directorul ar opta pentru varianta Roncea-Damian, evident că ar urma demisia în bloc a petiționarilor și condamnarea fermă a practicilor încurajate cu frenezia de Sorin Roșca-Stănescu. Evident că nu se va întâmpla așa, chiar dacă echipa de intelectuali-editorialisti de la „Ziua” nu se din atașament față de valorile publicației. Observându-se prestațiile, e limpede că lumina zilei că la „Ziua” se scrie pentru bani. Roșca-Stănescu e suficient de inteligent și plătească bine colaboratorii care-i pot asigura o anumită imagine de onorabilitate.

Ce nu iau în calcule nici Roșca-Stănescu și nici, zicem, Zoe Petre, Eugen Simion, Bedros Horasangian, Ioan Groșan, Șerban Orescu, Ion Bogdan Lefter, Gabriel Andreescu, Adrian Severin, Brândușa Armanca, Balaceș Stăncu și ceilalți e că onoarea nu e un *datum* personal, precum ochii albaștri sau înălțimea frunții. Onoarea câștigă cu fiecare gest pe care-l faci – sau nu-l faci. Dacă ea se pierde definitiv într-o singură clipă de ticăloșie sau în împrejurări în care ai nutrit iluzia că dacă stai capul între umeri, asemenea broaștei țestoase, murdă drumului pe care calci nu mai există. Pentru intelectuali colaboratori la „Ziua” a început număratoarea inversă. Din clipa de față, ei au de ales doar între două lucruri: casieria lui Roșca-Stănescu sau salvarea propriei onoare.

ochiul magic

Telenovelă la TVR Cultural

Un bun dosar realizează **SUPLIMENTUL DE CULTURĂ**, ca întotdeauna la zi, pe subiectul cald al scandalului din TVR și TVR Cultural. În numărul 118 al magazinului de la Iași, sub un titlu expresiv (*La TVR rulează telenovela „Cultural”*) și un supratitlu simpatic (*Scenariul și regia: Tudor Giurgiu*), nu mai puțin de cinci pagini sînt dedicate evoluțiilor/involuțiilor din Televiziunea publică. George Onofrei, realizatorul dosarului, face câteva lucruri pe care mulți jurnaliști daco-romani le omit. Nu se grabește să „ia atitudine” și nu amestecă informația accesată cu comentariul personal. El realizează o scurtă și utilă cronologie,

după care adresează patru întrebări unor comentatori ai fenomenului media. Mircea Vasilescu, Bogdan Ghiu, Costi Rogozanu și Alex. Savitescu, oameni din generații și de orientări diferite, răspund așa cum cred de cuviință la aceste întrebări (dintre care una pune sub semnul dubiului chiar necesitatea înființării unui post de televiziune public dedicat culturii). Revista publică și un interviu cu Daniela Zeca-Buzura, directoarea, întâi demisă și apoi re-admisă, a postului TVR Cultural. Evident, răspunsurile diferă, argumentele pro sau contra fiind avansate în sprijinul unei teze pe care fiecare dintre ei o susține.

Ceea ce este cu totul firesc într-o presă civilizată, cu respect pentru deontologia profesională, a ajuns să pară, în marea autohtonă de tabloide și publicații „independente”, o excepție de la regulă. O remarcăm ca atare.

Cronicar



NUMELE
MARI
SE FORMEAZĂ
cu **LITERE**

**ZILELE
PORTILOR
DESCHISE
12 - 18
MARTIE**



Facultatea de *Litere* Universitatea din București



Cotidianul
MONDE
diplomatique

24-FUN

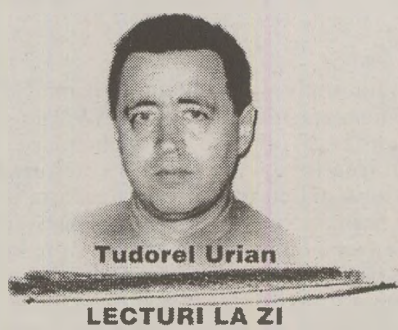
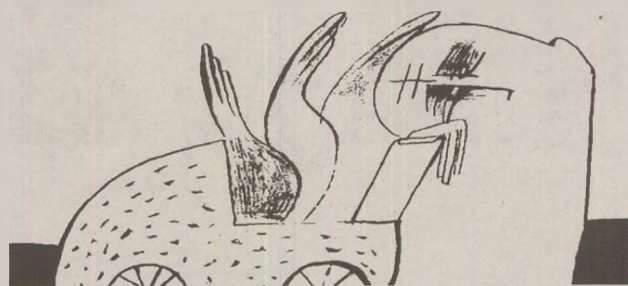
DILEMAVECHE

EDITURA POLIROM CULTURAL

HUMANITAS

14e Net.ro

lipsa de emfază stilistică, pariul pus pe tonurile minore, miza pe universul mic și pe insignifiant conferă specificitatea scrisului lui Mircea Horia Simionescu.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Să nu-l uităm
pe
MHSI

Mircea Horia Simionescu



Literatură
dus-întors

Editura Bibliotheca

Mircea Horia Simionescu, *Literatură dus-întors*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2005, 176 pag, 7 lei

Toată lumea este de acord că Mircea Horia Simionescu este unul dintre autorii emblematici pentru proza românească din a doua jumătate a secolului XX. Formula care l-a făcut celebru, „ingeniosul bine temperat” îi vine ca o mânășă acestui prozator greu de clasat pentru care fiecare nouă apariție editorială înseamnă o altă formulă stilistică, spre admirația cititorilor și uimirea criticilor. Cu o inteligență narativă în comună, Mircea Horia Simionescu își surprinde cititorii prin abordări deloc uzuale în tradiția prozei românești, cum ar fi ordonarea materiei epice după regulile stilului administrativ sau după principiul lexiconului. Ceea ce la nivelul formal de fond al construcției epice (ard-ul romanelor și prozelor scurte, dacă se poate vorbi așa ceva) pare de un schematism dezarmant, se complică fundamental la nivelul stilului, al frazei propriu-zise (soft-romanelor). Totul se transformă într-un foc de artificii, vintile și expresiile stilistice explodează, verva lingvistică vine de nestăvilit, autorul executa cu măiestrie fandări și piruete verbale, calambururile, jocurile de cuvinte, jocul de l'âne-urile sunt la ele acasă. Și dacă în literatura noastră nu prea are corespondent, scrisul lui Mircea Horia Simionescu poate fi pus în relație cu cel al unor mari legi de generație din spațiul sud-est european (Milorad Pavic, Danilo Kis) sau cu cel al mai tânărului autor

maghiar (născut la Cristuru Secuiesc), Szávai Géza.

Este greu de explicat conul de umbră în care pare să fi intrat receptarea prozei lui Mircea Horia Simionescu după decembrie 1989. Firește, autorul este pomenit cu deplină deferență ori de câte ori vine vorba de „Școala de la Târgoviște”, dar rareori este inclus în diversele bilanțuri care încheie anii literari sau este încadrat în tabloul prozei românești actuale. Uitat este și din diversele programe de traducere a scriitorilor români, foarte la modă în ultima vreme. Cum se explică această ignorare cvasi-generală a unui clasic al prozei românești actuale aflat printre noi, relativ ușor de contactat printr-un simplu apel telefonic? Poate prin discreția excesivă a omului care își petrece o bună parte din timp departe de București, iar atunci când apare (de obicei la târgurile de carte) stă relativ retras în colțul său, cu o pipă stinsă în mână și discută discret cu vreun prieten de demult sau cu vreun admirator ocazional. Apoi, a avut neșansa de a-și publica mai toate cărțile din epoca tranziției la edituri onorabile, dar cu strategii de marketing mai discrete, care nu au reușit să dea momentului literar importanța cuvenită. De aceea, ele au rămas aproape necunoscute marelui public.

Pe acest fond de aproape uitare, gestul redacției „Observator cultural” de a-l omagia, în urmă cu o săptămână, pe Mircea Horia Simionescu la prima ediție a premiilor revistei, este unul de mare distincție, care trebuie salutat așa cum se cuvine. Juriul care a optat pentru Mircea Horia Simionescu merită toate felicitările.

Volumul *Literatură dus-întors* (care mi-a căzut în mână acum, la doi ani de la apariție) ilustrează cum nu se poate mai bine condiția autorului în anii tranziției. Publicată de o editură din Târgoviște (la care, de altfel, se tipăresc în mod constant și cărți ale altor autori importanți: Barbu Cioculescu, Alexandru George), cartea este alcătuită din tabletele semnate de Mircea Horia Simionescu în revista „Litere” (nici ea cu o foarte mare difuzare), între anii 2001 și 2005. Însemnările acoperă o diversitate largă de teme, de la povestirea unor vise, observații critice asupra stilului scriitorilor și publiciștilor de azi, amintiri legate de prietenii din Școala de la Târgoviște (în special, Radu Petrescu), impresii de lectură, note de călătorie, pagini de jurnal, considerații asupra operei proprii și a receptării acesteia în paginile revistelor literare și chiar mici anecdote cu scriitorii pe care i-a cunoscut în cele mai felurite ipostaze de-a lungul îndelungatei sale cariere literare. Tonul este de fiecare dată unul foarte jos, de cozerie relaxată, ușor ironică, fără patetisme și formulări sentențioase. Cel puțin la început, textele sunt – potrivit autorului – rezultatul meditațiilor somnolente din starea de trezie, înregistrate pe reportofon și transcrise *tel-quel*. De aici, poate, uneori aspectul lor vag supraréalist, accentele de vis care învâluie logica, analogiile nu întotdeauna foarte evidente în plan rațional, dar cu putere de sugestie în plan artistic. Recitite după o vreme, aceste notații arhivate în niște mape, i-au prilejuit autorului o revelație. Scrie Mircea Horia Simionescu, în *Între vis și realitate*, un text care poate îndeplini cu succes rolul de prefață a volumului: „Sorpiza pe care mi-au făcut-o lecturile «Nocturnelor» (sub acest titlu se află în mape) a fost că, mai puternic decât scheletul unui roman sau al unei povestiri, s-a alcătuit din lectură la rând rapidă... un gen necunoscut, un hibrid egal de monstruos și de fascinant, a cărui paternitate am recunoscut-o neîntârziat. După «măsurătorile» de până acum, aș situa vîetatea (nu, nu conced să o numesc corcitură) între fișa caracterologică, schița literară, anamneza medicală, foaia de observație a lingvistului și eseu sau chiar poezie” (p. 8).

În aceste gânduri aflate între vis și realitate, se amestecă de-a valma judecăți literare, amintiri dintr-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, idei apărute în conversațiile de peste zi, replici de demult revenite surprinzător în minte prin inexplicabile capricii ale memoriei. Nu toate tabletele din componența volumului pot fi însă încadrate în această categorie. Există și texte perfect raționale, inclusiv polemice, precum cel intitulat *Bietul dictu automat*, în care prozatorul ia atitudine împotriva criticilor care trag concluzii după citirea cu superficialitate (în cel mai fericit caz) a cărților despre care scriu. Criticii care procedează în acest fel aduc mari deservicii literaturii.

l i t e r a t u r ă

Potrivit autorului ei demisionează de la chiar menirea lor și, indirect, încurajează confuzia de valori și promovarea subliteraturii. Deranjat de modul în care a fost comentat romanul său *Cum se face*, Mircea Horia Simionescu scrie: „Dacă un specialist programându-se să desfaca și să evalueze, prin lecturi repetate, un roman care tipă la fiecare pagină noutatea unei propuneri de reverificare a interesului pentru narațiune chiulește de la lectura confratelui laudat și-i ironizează și simplifică demersul și modelul (spune-i *macheta*), de ce ne-am mai plânge de criza speciei, de biruința iminentă a subliteraturii? Prin regretabila întâmplare a recenzării detracate a romanului meu, eu disting o față a fenomenului mai general al demisiei criticii de la înaltele sale funcții formatoare. Poate de aceea, îmi mai spun, epica, lăsată de izbeliște de criticii importanți, a preluat ea (recunosc că adesea forțat și amatorist) opera de școlire” (p. 74). Pentru a preîntâmpina astfel de interpretări superficiale în viitor, prozatorul își propune ca la următoarele sale volume de povestiri să anexeze și câte un ghid de întrebuintare în care să explice toate subtilitățile narative, astfel încât lectura să fie una fără echivoc, indiferent de pregătirea și atenția cititorului/comentatorului.

Lipsa de emfază stilistică, pariul pus pe tonurile minore, miza pe universul mic și pe insignifiant conferă specificitatea scrisului lui Mircea Horia Simionescu. Autorul este primul care atrage atenția asupra acestui aspect printr-un autodenunț ironic din care cititorul inteligent poate trage singur concluziile: „De mai bine de două decenii, în loc să construiesc capodopere (ceea ce, e ușor de constatat după probe, n-aș reuși niciodată), îmi consum dramatic energiile, celelalte unelte, cu cercetarea anatomiei obiectelor universului mic, funcțiunilor și cu raporturile ce le înțeapă să se ridice la suprafața câmpului vizual, mai departe/ mai aproape, în lumina conștiinței, zonă din care se poate capta mișcarea celor mai intime resorturi și mecanisme ale vieții” (pp. 115-116).

Mircea Horia Simionescu este unul dintre marii novatori în proza românească postbelică. Ignorat de o bună parte a criticii, tratat cu superficialitate de alta, el riscă paradoxul ca, în viață fiind, să fie simultan un clasic al literaturii române și un scriitor aproape uitat. Cu siguranță, locul său în peisajul prozei românești de azi trebuie regândit. ■

am primit

● Nicolae Breban, *Sensul vieții* (Memorii, IV), Polirom, Iași, 2007, 514 p.

● Ioan Tepelea, *Poeme pentru cusut hainele anotimpurilor*/ *Poèmes pour coudre les habits des saisons*, versiunea franceză Héléne Lenz, Coca Soroceanu, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 90 p.

● Calin Teutișan, *Textul în oglindă*, „Reflexii ale imaginarului eminescian”, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2006, 202 p.

● Emilia Pătrașcu Bușe, *Limanul drumurilor prin viață*, Editura Arvin Press, București 2006, 200 p.

● Ovidiu Pecican, *Trasee culturale Nord-Sud*, „șapte convorbiri”, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2006, 228 p.

● Viorica Răduță, *Când amintirile corpuri subtile*, poezii, penultima copertă de Horia Gârbea, Editura Nouă, București, 2007, 110 p.

● Carla Motrogan, *Jurnal de sociolog*, proză cu un „argument” de Eugen Negrici, Editura Paralela 45, Pitești, 2006, 124 p.



Mirela Stănculescu a scris o carte care îi va încânta fără îndoială, pe cunoscători și ar putea deveni, același timp, un **best-seller**.

literatură



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIE

Un roman refuzat de Editura Cartea Românească

Romanul *Copilul de foc* de Mirela Stănculescu, care are toate șansele să însemne ceva în literatura română, a fost respins inițial de Editura Cartea Românească, din motive rămase până în prezent obscure. Ca a fost respins nu e ceva cu totul ieșit din comun, în condițiile în care și alte edituri, chiar mai prestigioase (Editura Gallimard, de pildă, unde au zăcut ani la rând scrieri propuse de Nina Berberova), au dat dovadă de opacitate, ratând ocazia publicării unor cărți devenite ulterior celebre. Surprinzător mi se pare însă *modul* în care a fost respins.

Lucrurile s-au petrecut astfel: În toamna anului trecut mi-a telefonat o distinsă doamnă, redactor la Editura Cartea Românească, și mi-a cerut să-i recomand un roman pentru publicare. Tocmai terminasem de citit unul care mă entuziasmasem, *Copilul de foc* de Mirela Stănculescu, eminentă traducătoare din engleză și portugheză (a tradus, printre altele, admirabil, *Pluta de piatră* de Saramago), și i l-am recomandat cu căldură. Ca să se vadă că nu e vorba de o recomandare confidențială, lipsită de orice asumare a răspunderii, de genul celor practicate în mod curent în lumea noastră literară, am scris și o scurtă prefață. Autoarea a predat cartea, gata culeasă și însoțită de prefața mea, la editură și a început să aștepte. Să tot aștepte. M-am interesat și eu într-un târziu și am aflat că romanul fusese dat pentru evaluare unui referent extern, cu identitate secretă. Iar referatul întârzia. După un timp, a venit referatul, dar romanul a fost încredințat unui al doilea referent, cu identitate de asemenea secretă. N-am înțeles până în ziua de azi de ce nu am fost considerat eu însumi un referent extern, fie și cu identitate declarată. Dacă editura nu are încredere în gustul meu, de ce a apelat totuși la mine pentru a-i recomanda un roman? Cele două referate au rămas bineînțeles și ele secrete, ca referenții. Dar nu din cauza lor a fost respins romanul, ci – surpriză absolută – din cauză că autoarea nu mai publicase alt roman și ar fi trebuit să participe întâi la un concurs de debut! Nu conta că era membră a Uniunii Scriitorilor, că tradusese cu talent cărți greu de tradus. Debuta ca romancieră! După logica asta, și Nicolae Breban ar trebui să participe la un concurs de debut dacă ar vrea să publice un volum de proză scurtă la Editura Cartea Românească!

Pe de altă parte, despre necesitatea participării la



Mirela Stănculescu, *Copilul de foc*, roman, prefată de Alex. Ștefănescu, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2006. 200 pag.

un concurs de debut s-a vorbit abia după mai multe luni de așteptare a referatelor. Iar inițial mie mi se spusese că romanul va apărea sigur, la începutul anului 2007!

Până la urmă cartea a apărut chiar în perioada stabilită, dar la altă editură, mai mobilă și mai receptivă la valoarea „debutanților”: Editura Ex Ponto din Constanța. Și a apărut în condiții foarte bune, cu o copertă concepută de o graficiană de elită, Mihaela Șchiopu. Cine va avea curiozitatea să o citească, rupând banderola (imaginară) pe care scrie „roman refuzat de Editura Cartea Românească”, va descoperi o construcție epico-ironică de o forță delicată, plină de farmec. Este vorba, deopotrivă, de un roman de dragoste și o satiră de moravuri (ale societății românești de azi).

Farmecul se explică (atât cât se poate explica farmecul) prin prezența în roman a unui personaj prozaic, Grigore Micu, care comentează, fără să înțeleagă, mesajele schimbate prin e-mail de doi îndrăgostiți, Matei Visarion și Roxana Calinderu. Grigore Micu, funcționar la o firmă mixtă, este un om fără imaginație, fără spirit ludic, consternat în fața trăirilor și gesturilor neprofitabile. Este un „om recent”, dar un om recent în curs de devenire, imitator lipsit de grație al stilului de viață occidental. El poate fi considerat o coana Chiriță a vremii noastre.

Navigând pe Internet, Grigore Micu accesează, printr-un joc al întâmplării, *inbox*-ul Roxanei Calinderu, colega sa de serviciu, care însă nu-și semnează mesajele; nici mesajele primite de ea de la Matei Visarion nu sunt semnate, astfel încât Grigore Micu nu poate afla, multă vreme, cine sunt protagoniștii poveștii de dragoste. Drept urmare, indiscretul funcționar începe să facă investigații (ca un detectiv, dar și ca un ofițer de Securitate, confuzie subtilă de planuri, prin care autoarea ilustrează un *specific* al vieții din perioada postcomunistă).

Matei Visarion este un mare muzician, copleșit de glorie și, în același timp, de o melancolie a bărbatului care a început să îmbătrânească fără să cunoască dragostea. Roxana Calinderu nu este nici ea foarte tânără; crește singură un băiat (al cărui tată, un faimos om de televiziune, Marian Vișoiu, nu a vrut să-l recunoască) și trăiește resemnată, după ce viața a obligat-o să renunțe la aspirația ei din tinerețe de a deveni pianistă. Întâlnindu-se printr-un concurs de împrejurări, cei doi se îndrăgostesc patetic și absurd, absurd – pentru că totul le stă împotriva. Matei Visarion este căsătorit cu o femeie respectată, căreia nu are ce să-i reproșeze, Ivona, personaj intrat

în mitologia lumii muzicale, iar Roxana Calinderu afla exact în momentul în care Marian Vișoiu se hotără să-și recunoască fiul și să se casătorească, în sfârșit, cu ea. Iubirea lor face parte din categoria iubirilor imposibile, temă cu tradiție în literatura universală. Autoarea reușește să descrie sublimul acestui *love story* fără să alunece în ridicol. Întâlnirile dintre îndrăgostiți și mesajele pe care și le trimit, se remarcă prin intensitate a trăirii dragostei și printr-o frumusețe ritualului erotic de negăsit în lumea de azi, dar într-o verosimilitate, datorită talentului literar și bunului-gust cu care sunt imaginate de Mirela Stănculescu.

E-mail-urile, de exemplu, ar putea fi publicate separat, ca un dans (de cuvinte) în doi:

„M-a emoționat felul în care m-ai întâmpinat pe stradă. Întâmpinare de îndrăgostit. Lumina privirea ta când m-ai văzut mi-a inundat și mie lăunașe și lumina iubirii dintre noi. Mă mir că nu au loc scurte circuituri pe unde poposim! Tu ești echilibrul în această lume. Ești forța din afara care m-a redescoperit mie însămi și m-a reînvațat să traiesc cu mine însăși și să mă recunosc. În același timp, tu m-ai învățat să iubesc și m-ai învățat cu dragostea ta ocrotitoare într-o mantie neprețuită. Este, într-adevăr, fără sechela bucuria de a te lăsa cuprins în mintea celui alt și a-l cuprinde în același timp în mintea ta. Bucuri contopirii totale, cu mintea, cu sufletul și cu trupul laolaltă. Când sunt cu tine mă simt ca o frunză ruptă de multe altele dintr-un copac și învățată de vânt să se alipească în vârtej, în mod inexplicabil și împotriva tuturor probabilităților, tocmai de partea sa reîntregitoare.”

Mi-ai trimis un mesaj tulburător de frumos, un de hamac făcut din plasa de aur a cuvintelor în care legănă fericit. M-a copleșit dragostea pe care o exprimi în acest mesaj, îmi vine să fug de o asemenea dragoste, mi-e teamă că o să mă obișnuiesc să fiu iubit și nu o pot trăi fără asta. Când te văd, ființa ta are un deosebită fosforescență care îmi inundă sufletul de încântătoare și dragoste. Mi-aduc aminte ce am simțit repetate rânduri) când, așteptându-te la cafea noastră, te-am văzut apărând în cadrul ușii de la intrare – exact ce simțeam când, copil fiind și aflându-mă într-o sală de teatru, batea gongul care anunța începutul unei povești minunate și se ridica deodată cortul. Mă uimește de fiecare dată intensitatea atingerii noastre, parcă am fi două corpuri electrizate, care produce mici scântei. Mereu am în minte trupul tău iradiant al tău și numai al tău, trupul tău spiritualizat, fiind din care dogorește o dragoste inteligentă. Mereu mă dor de trupul tău, mi-e dor să te privesc în ochi aproape, să te sărut și te simt. Mi-e dor de respirația ta, de sufletul tău, de bătaie (ca un vuiet subteran al inimii tale. Mă dor buzele de absența buzelor tale. Cu tine sunt eu însumi. Dacă n-ai să mă mai iubești n-am să mai fiu niciodată eu însumi! Mâna mea pastorească amintirea frunzii tale. Tu ești sufletul meu, de te-ar scoate cineva din mine aș muri. Din nou.”

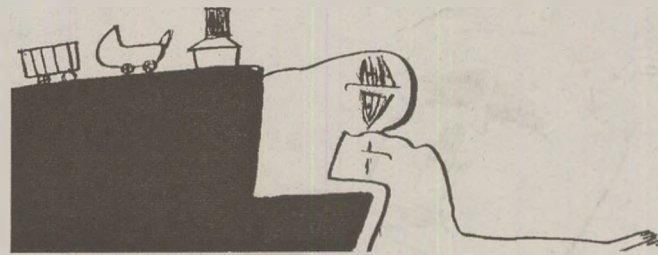
Romantismul acestor pagini alternează, inteligent, cu umorul involuntar al lui Grigore Micu, care comentează inadecvat. Ca și Vica Delcă din *Dimineața pierdută* de Gabriela Adamcseanu, Grigore Micu este *martorul incompetent* al dramei unor oameni superioari cu un mod de viață ininteligibil pentru el. Inadecvat ajunge la maximum – și creează un moment de neîncredere – în finalul romanului, când, după sinuciderea Roxanei Calinderu și a lui Matei Visarion, Grigore Micu, proaspet căsătorit cu o femeie prozaică, asemenea lui, Agathe Bold, vizitează capela în care sunt depuse corpurile neînsuflete ale celor doi:

„Grigore Micu își consultă din nou ceasul și apăsă pe Agatha, tușind ușor.

– Hai, păpușa mea, să ieșim! Mai durează puțin începe slujba! E rece aici, să nu te îmbolnăvești!”

Numeroase alte secvențe din roman (nunta-kita a lui Grigore Micu și a Agathe Bold, călătoria „în sfârșit” cu mașina a lui Matei Visarion și a Roxanei Calinderu etc.) sunt antologice, fie prin comicul expresiv fie prin irizațiile de poezie neașteptate. Mirela Stănculescu (înainte de căsătorie, Tollea, sora a prețuitului regretatului muzician Dinel Tollea) a scris o carte care îi va încânta, fără îndoială, pe cunoscători și ar putea deveni, în același timp, un **best-seller**. ■

cenotaful e monumentul ridicat în amintirea războinicilor al căror trup nu e de găsit. Sau al căror mormânt se află altundeva.



literatură



Cosmin Ciotlos

LECTURI LA ZI

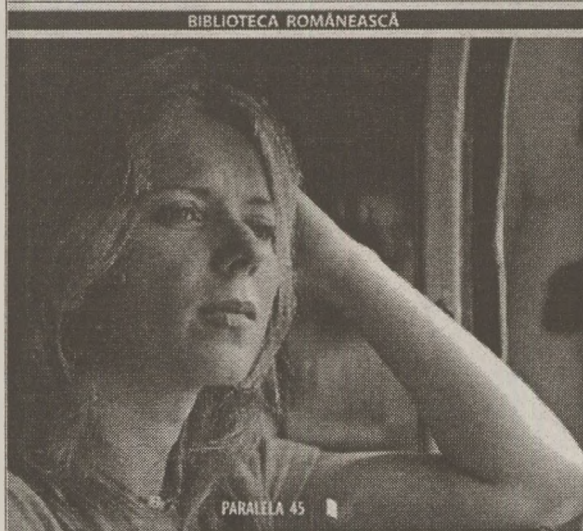
o idee frumoasă în sine această reluare a două dintre volumele Ioanei Nicolaie (*Nordul și Credința*) într-unul singur, privind în altă parte și la o altă distanță. E, iarași, un titlu inspirat acest *Cenotaf* (Editura Paralela 45) pe care îl găsim atât pe copertă, cât și în mai toate filioanele interioare ale cărții. Un cuvânt care generează, aproape recursiv, e mai triste și mai demne povești despre luptă, dragoste și moarte. Sa ne gândim o clipă: cenotaful e monumentul ridicat în amintirea războinicilor al căror trup nu e de găsit. Sau al căror mormânt se află altundeva. Disparuți fără urme, dar disparuți în propriu, ei se salvează într-o aureolă de neatins, la tot alt calibru decât li se întâmplă eroilor cunoscuți. Iată-i, glorioși și înnobilați, reușind să păstreze intactă discreția, pe cei care au murit mai departe de noi. Măcar un pic mai departe...

Am făcut această întreagă introducere explicativă nu cu mult mai melodramatică decât e cazul pentru că nuanța corect relațiile pe care poezia Ioanei Nicolaie le stabilește cu memoria, cu tangibilul, cu delicatetea și cu o anumită formă de orgoliu. Se mulându-se pe scheletul biografic care traversează copilăria claustrantă, fie dragostea abia descoperită, tragiile cu mii de pluri, fie maruntele negocieri de afaceri, fie – ajungem și aici – moartea. Deoarece mecanica, în definitiv simplă și clasică, a scriiturii *Cenotaf* se întemeiază pe coborârea în trecutul personal, îndepărtat și friabil al vocii poetei și opotrivă al cuvintelor. Artificiile de stil sau de manieră contează prea puțin în intenția Ioanei Nicolaie de aceea a le căuta scrupulos ar fi o adevărată vanitate. Cu atât mai mult cu cât, ca volum independent cronologic, *Cenotaful* schimbă mizele – retorice, primul rând – pe care le-am fi putut depista la începutul inițial cu cărțile care îl alcătuiesc. Ordinea echidistanța cuvintelor devin palide în fața variabilor & poveștilor variabile ale aceluiași cuvinte. Nu e oare, pe bună dreptate, așa, dacă citim versuri ca acestea?

„pe-atunci te înrolai fără să știi,/ după ce-ai răcatat prin munți/ și țărâni saraci de pe-acolo/ ți-a dat adăpost și mâncare,/ și bătrânii amorțiți de-acolo/ te-au deprins cu scrâșnirea și moartea/ pe-nci te duceai în război pentru o fată,/ pe care nici nu ai apucat s-o iubești.../ abia i-ai spus o vorbă de două,/ abia s-a întors întrebătoare spre tine...// pe-atunci plecai ca-n somn spre un front/pe care să-l găsești laolaltă cu alții,/ pe nesimțite săpai în suflet și șee,/ în trecere dezamorsai ani și grenade/ sub zădărnici de gamele/ și întinderi pomădate de un roșu noroc// pe-atunci te duceai în război pentru o fată/ pe care un soldat ungur a invitat-o dans“ (*În patruzeci*)

Cu acest poem (plasat către finalul volumului) minte ar trebui începută orice lectură serioasă a *Cenotafului*. Lumea de aici, cronologică în felul ei, ar putea revela pe deplin naturalețea, sonoritatea, sensurile, aidoma lumii noastre străbătute la pas de căștile walkman-ului în urechi și, fără alte eforturi, aduci aminte de tine. De la nașterea camuflată de soiul de obiecte încă necunoscute la explicațiile de fiecare dată clare ale vorbelor maturilor crâncenați, de la sfaturile reținute nefiltrat la urechea din ce în ce mai opacă a bunicilor. Vreți să convingeți? Citiți: „ia-mă de mână, limpezește-mă, netezește-mi surâsul încetul cu-ncetul,/ că n-am să mă pot talmăci/ în totului tot niciodată“, apoi: „Singurătatea e atunci/ când, în loc de asfalt,/ e peste bălțile irizând curcubeiele de carburant/.../

Ioana Nicolaie Cenotaf



Ioana Nicolaie, *Cenotaf*
Editura Paralela 45, 2006,
232 p. Prefață de Sanda Cordoș.

e atunci când note mici iei/ și înveți să gândești,/ de Traian să ai grijă// singurătatea/ e o țesătură de cimbru și mentă“, apoi: „și, iată,/glasurile dragi aidoma nisipului sovaie,/ în ele reumatismul a sporit,/ căci pâcla pereților a ajuns un cotor de album/ din care să aflăm ce-a fost și ce nu,/ noi n-am știut,/ să ne dăm binețe la capătul treziei/ încă n-am apucat.“

Legea poemelor de aici mi se pare a fi, în chip absolut evident, medierea. Familiarizarea treptată cu spațiile și cu gesturile aflate la distanțe mari. Iată motivul pentru care, practic, nu avem, în versurile Ioanei Nicolaie, nici tropi, nici algoritmi poetici minimaliști. Chiar dacă adesea sintagmele par a suna arhaic sau ușor dialectal, chiar dacă ne încurcăm din când în când în răsturnări de topică venite din alte vremuri, avem la tot pasul semnele unor căutări ale acordului dintre limbaj și răsăritele vagi ale unei lumi incert plasate între *deasupra* și *cândva*. Adică ale unei deplasări dinspre *credința* progresivă și convențională, dar neprefăcută, *cenotaf*: „Și-așa am rămas pocăiți. Aveam un bunic pastor, care murise înaintea nașterii mele. Aveam un tată trufaș și tânăr, care se războia cu sine, cu credința, cu noi, ceilalți. Eram nepoștiții strazii, eram șușotiți în ascuns, pleava și praful aveau să se-aleagă de noi! Creșteam printre atâția frați, încetul cu încetul creșteam!“

Sunt, din principiu, destul de sceptic față de poezia așezată de critica literară – prudent și, dacă stăm să ne gândim, concesiv – sub eticheta aproximativă de „autentic“. În genere, ea ascunde microscenarii publicitare, texte mai curând nesigure, experiențelimită dintr-un imediat foarte îndoielnic. O data, însă, cu *Cenotaful* Ioanei Nicolaie, câteva dintre sursele esențiale atitudinii rezervate încep să mi se estompeze. Sunt curios în ce redută conjuncturală se vor refugia, acum, într-un gest perfect previzibil, militanții partizani ai „autenticismului“. Și cum își vor delimita din nou, polemic și superficial, enclava. În ceea ce mă privește, fără a fi sedus de urmele pixului pe pagină, de eventuale și felurite formalisme cu poantă sau de curgerea treptată a rândurilor, mă recunosc captivat de sinceritatea uluitoare a Ioanei Nicolaie, una care deconcertează și care nu poate veni decât, în linie dreaptă, din trăire. Restul, vorbă veche, e literatură. Sau, cu fruntea sus, cenotaf. ■

Fototeca României literare



Fănuș Neagu, Șt. Aug. Doinaș – 1993

Foto: Ion CUCU



l i t e r a t u r ă

Stațiile de metrou

Iubirea asta n-are ritm, n-are spațiu
incalcă toate regulile stabilite
de bunul Dumnezeu.

Iubirea asta s-a aruncat în mine
fără să se mire de nimic,
clipocind în borcanele cu foetusi de la Mina Minovici
ca să-mi aducă aminte
că au fost și ei odată iubiți

Iubirea asta trăiește în sertarele lăsate libere
în mobilă, în morminte curate,
în alveolele de beton de sub
Palatul Parlamentului
care e mult mai nou
decât ea.

Iubirea asta n-are timp, e atât de mare
încât umple la minut
orice uter, orice vas,
orice coridoare secrete care ne țin
departe de țară.

Iubirea asta leagă două continente între ele
prin conductele de sub ocean
cu stațiile de metrou aproape goale.
Unde oamenii se întorc cu tot corpul înspre noi
hipnotizați de mirosul de iod
prinși în sare.

Cântece de dragoste și furie

M-am saturat să trăiesc în aceeași casă cu mine
Pentru că te rostogolești în patul meu direct din nisip
Pe tot felul de așchii de scoici și pe resturi de lemn
aduse la mal
În timp ce te culci cu toate celelalte femei
pentru bani

Îmi este teamă de talentul tău
de a secreta tot felul de imagini în care
aduci oamenii mai aproape
și-i reconstitui
împotriva voinței lor
din obiecte subțiri

Nu vreau să mă strigi pe nume
Nu vreau să știi unde sunt
mă lipesc cu sânii de toate pozele alb negru
care ascund crăpături în zid
Și mă rog să nu cumva
să mă pui tu o dată și încă o dată la loc

De fapt mă ascunzi în mulțime ca pe o carte de credit
Transparența în mâinile tale de profesionist
Și mă tragi înapoi cu pofta ta speriată
Cu nevoia ta de femeie
Împinsă cu forța
prin fante subțiri de bancomat

Desfăcătorul argintat de conserve

Diminețile nu au uși, nu au
ferestre, nu au nimic, mi-ar trebui
totuși ceva, să găsesc în cutia de scrisori
un bilet despre mine, sau un abonament la un tren
de mare viteză, sau carnetul meu de cecuri
în alb, sau măcar o dalta subțire
ca un desfăcător argintat de conserve
cu care să deschid o scoică



Anca Mizumachi

fără să mă rănesc
abia acum am sentimentul
că pot să ies de aici
că merit să urc pe muchia plină de nisip a craniului
meu
ca pe o scară de lemn putrezit
sidefată de mare

Melcul

Eu când îmbătrânesc mă strâng
în jurul meu ca o pilitura subțire
pe un pat de magnet
moale și
total lipsită de amenințare.

Iubesc tot mai des oamenii sau cel puțin
așa le declar
de la vchiul meu radio pe lămpi în timp ce lumina da
spectacol
explodând în filamentele din păr cu pocnituri mici
de electricitate.

Nu mă sperii, vara
când plouă mă târasc pe asfalt
cu burta lipită de corpul bărbaților din viața mea,
lăsând bale în permanență.
Același melc inocent și anonim pe care
Dumnezeu l-a argintat
dintr-o greșeală

Lângă bărbat

Stau îngropată în ninsoare
Sub cuvintele

Așteptând să ajungi până
Începe o nouă zi
Cu niște lopeți, cu palmele, cu picioarele
Să sapi până simți că nu mai poți
Să trăiești fără mine

Stau într-o mare uscată de gheață sfărâmicioasă
Uitându-mă în poza ta din buletin ca
la fața unui bărbat extenuat
în absența femeii

Nu mai vreau
Să înțeleg nimic
Nu mai vreau să aud
Încă stau cu fața înfilită în oglinzi
Anunțând că o să te întinzi lângă mine
Îmbrăcat în bucurie ca într-o salopeta de fâș
Transpirată pe spate

M-am gândit să te trec în cartea de muncă

Dumnezeu crede că mă cunoaște bine
Și a hotărât să mă taie în doua
Cu o secure subțire
Lăsându-mă să orbesc separat
pe fiecare mal

Dumnezeu nu îmi da voie să îmi cunosc poștașul,
Stomatologul
sau vânzătorul de țigări,
și nu se supără când intervii
în discuțiile dintre mine și mama

Dumnezeu zice că e atât de bun când mă lasă
în voia ta de bărbat, de proprietar generos
de instructor plătit cu ora,
fiindcă am nevoie doar de salariu
ca să ajung de la mine la mine
De câte ori vreau

Despre eroi și morminte

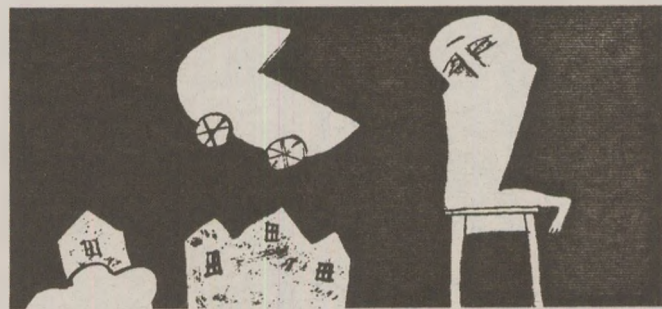
Tot ce știi despre mine
Ești tu
Tatuajele tale pentru orbi scrise pe gleznele tale
muzicale, aerul fierbinte mișcându-se somnoros
mult mai jos de pubis
și venele subțiri

Atât de neliniștit și flămând
merg pe pielea ta de acasă la birou și de la birou acasă
Cu degetele înfipite adânc în buzunare ca niște seringi
Pline în loc de lichid cu
nisipul ușor umezit de transpirație
de sub sânii tăi

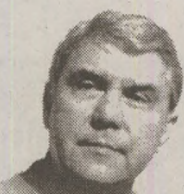
Nu mai știu nimic despre mine
Nu mai presimt nimic
Îmi petrec viața fără să fiu înrebat
Uitându-mă de fiecare dată aiurit la instrucțiunile
mele de bărbat

Dictate de corpul tău
Scris în Braille ■

Din volumul *Poze cu zimți*, în curs de apariție



literatură



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

„Ei” și „Noi”

Ei” sunt cei cîțiva români excepționali ajunși la ora actuală autorități mondiale incontestabile în materie de teorie ori istorie literară: „Noi” suntem cei ce se ocupă de același lucru, dar care am rămas în România. „Ei” beneficiază de o notorietate universală care, pentru literații din România, s-a aflat pînă acum doar în stadiul de proiect sau de himeră. Și totuși, „Ei” au fost cîndva, demult, într-o depărtată tinerețe, lingă „Noi”, au plecat de lingă noi, s-au ridicat pînă la urmă din mijlocul nostru, chiar dacă au ajuns la înalțimi inaccesibile majorității românilor.

Printre „Ei” se află și Virgil Nemoianu, personaj care, din fericire, nu mai are astăzi în România nevoie de prezentare. I-au apărut de curînd două cărți impresionante: *The Triumph of Imperfection* (University of South Carolina Press, 2006), cel de al doilea volum al monografiei de acum celebre *The Taming of Romanticism*; iar în urmă cu doar cîteva săptămîni, o incîntătoare meditație asupra literaturii ca artă, *Imperfection and Defeat* (New York, 2006).

Sunt oare „Ei” mai străluciți, mai culti sau mai activi decît cei rămași în țară, decît „Noi”? Mă refer la intelectualii din domeniile umaniste stabiliți în Vestul Europei sau în America de Nord înainte de anul 1989, pînă la Revoluție, pentru că, după aceea, datele s-au schimbat radical. A pleca din țară după 1989, atunci cînd toată lumea putea merge unde voia, a însemnat, cel mult, spirit de adaptabilitate suplimentar sau dorință de procopsire; a fi rămas în străinătate în anii '60, '70 ori '80, cînd gestul echivala cu frîngerea în două a existenței, a însemnat disperare eroică. Cei care atunci au făcut-o, rămînînd nu doar la suprafață, ci mereu pe val, poartă cu adevărat semnul aleșilor.

Și totuși, cum sunt „Ei”, global vorbind, față de colegii lor rămași în țară? Sunt străluciți, desigur. Dar și în România există oameni străluciți. Ceea ce „Ei” au în plus este, fără îndoială, o cultură superioară, pe care au fost obligați să o asimileze în ritm rapid și continuu, fără a-și îngădui vreo pauză, fără vreun interval de meditație sterilă; și mai au forța de a munci,

spiritul activ, ridicate – tot prin exerciții obligatorii – la cote maxime, fără de care n-ar fi ieșit învingători într-o concurență nemiloasă. Orelle de studiu pe care un mare român din străinătate le are la activ formează un bagaj strivitor, fără măsură comună cu cel al colegului din România, trăitor în țara unde nimeni nu se grăbește. Ce-i drept, în această situație sunt doar cîțiva – cîțiva din sutele care au ales calea exilului, pierzîndu-se ulterior în anonimat.

Una dintre consecințele frapante ale dinamicii schițate mai sus: „stranierii” umaniști români scriu în ritm de uzină cu maximă productivitate și oferă marile sinteze la vîrsta maturității depline, atunci cînd unii colegi ai lor estici se nutresc de multă vreme din suc propriu, tot refăcînd și corijînd la nesfîrșit cîteva lucrări ce le-au adus cîndva, la tinerețe, notorietate. Asta cînd nu se mulțumesc pur și simplu cu reeditările succesive!

În grupul de gînditori formați în România, dar ilustrați în Occident, Virgil Nemoianu ocupă un loc aparte. Colegii săi de generație și de destin (precum Toma Pavel, Matei Calinescu ori Sorin Alexandrescu) sunt autorii unor contribuții teoretice importante, aflate astăzi în bibliografiile de specialitate cu titlu obligatoriu (ar fi greu de conceput o citare a referințelor fundamentale pentru disciplina noastră din care să lipsească *Five Faces of Modernity, Fictional Worlds* ori *La Pensée du roman*). Dar Virgil Nemoianu a reușit să exploreze, alături de teoria literaturii, un domeniu de istorie literară cu dimensiuni uriașe. Sinteza *The Taming of Romanticism* (1983) oferea, fără îndoială, o nouă ipoteză, pe deplin convingătoare, asupra Romantismului ca stare de spirit și curent literar; ipoteza însă pareă atît de convingătoare tocmai pentru că ea atrăgea în discuție aproape toate literaturile europene și se baza pe un fundal faptic neobișnuit ca întindere. După multă vreme, românii spuneau în sfîrșit ceva esențial în legătură cu Romantismul – și ceva esențial observat în lumea întreagă. ■

(Va urma)



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Caligrafie

Sărutu-ți lin planta piciorului
Lăsată în apa izvorului

Să tremure-asupra fin-prundului
Asemeni surîsului, gîndului.

Căci toate-s în voia Umilului.
Primește-osteneala destinului...

Dedat iar corvezilor pure,
Îți strîng păpădii de pădure.

Ci nu-ți fie teamă, n-ai grijă
În somn de-oi sosi cu o birjă

De aur în mii de carate;
Știi bine, eu pot să-ți fiu frate
De fragedă singurătate... ■

ochiul magic

Dan Sociu-teca

Ede-a dreptul interesant cum se pot naște, uneori, la lectură, atitudini intermediare. Ceva între aprobare și rezerve serioase, între admirație și reproș, între zâmbet amical și muștrare. Nu e prima oară cînd *Cronica* se vede pus într-o asemenea situație. Și nici ultima. În numărul 10 al revistei *DILEMATECA* (martie 2007), în cadrul anchetei dedicate – neașteptat – literaturii erotice, tânărul poet Dan Sociu are un punct de vedere foarte clar și tot atît de original. Nu își caută tabere proteguitoare, dar nici nu se sfiește să fie ireverent de unul singur.

Iată-l: „Pentru că, sincer, mi-e rușine să scriu *mătarângă*, *socoteală*, *mădular* sau chiar *penis*. Astea sunt cuvintele care mă fac să roșesc, fiindcă sunt false – false în general, și cu atît mai mult false în contextul scrierilor lui Bukowski. Presupusa violență a cuvintelor tabu e doar în capul unora – și e violența tipică gîndirii magice –, e proiecția lor și nu



e treaba mea să le menajez sensibilitățile, dar nici să pun umărul la vreun proiect *iluminist* de detabuizare; scriu și vorbesc în limba pe care-am învățat-o; asta-i tot.”

Ei, ei, ei! Nu e nici o muștrare de pe poziții morale, ci un mic reproș gramatical. Un anumit cuvînt, de care Sociu nu se sfiește deloc (dar pe care-l știm cu toții) se articulează, la genitiv-dativ, cu particula *-ei*. Nicidecum cu *-ii*.

Temperament liberal



În numărul din martie al *IDEILOR ÎN DIALOG*, H.-R. Patapievic, în articolul „Liberalismul este civilitatea politică a modernității”, dovedește o însușire pe care *Cronica* a mai pus-o în lumină și cu alt prilej: eseistul român are o gîndire a cărei claritate nu poate decît să te facă să regreti că articolele pe care le semnează în presa culturală nu mai au frecvența de altădată. Articolul lui Patapievic propune o distincție între doctrina liberală și temperamentul liberal, preferința autorului înclinînd cu precădere spre temperamentul de tip liberal. În opinia sa, adevăratul liberal e cel care, dincolo de asimilarea unor

cunoștințe doctrinare de tip liberal, poate adopta în mod instinctiv o atitudine liberală. Cu alte cuvinte, a fi liberal nu e atît o chestiune de teorie liberală, cît de sensibilitate și fler liberal. Pe liberal nu-l recunoști după ideile pe care le vîntură, ci după atitudinea pe care o adoptă. „Iată de ce cred că familiarizarea cu *flerul* și *sensibilitatea* liberale este, cred, mult mai importantă decît predarea scolastică a doctrinelor liberale. Cred, altfel spus, că doctrinele liberale sînt mult mai puțin importante decît formarea temperamentului liberal (în care Leo Strauss este un maestru). [...] Liberalii de doctrină sînt înclinați să fie insensibili la excesele comise în numele ideilor în care cred. Spre deosebire de ei, cred că liberalii de temperament trebuie să fie la fel de indignați și de excesele comise în numele ideilor cu care se identifică. Marea dificultate, în lumea de azi, mi se pare a fi aceea de a te menține adversarul exceselor prietenilor tăi de idei. Altminteri, lumea se compartimentează irespirabil în tabere care își justifică mereu crimele și care nu resimt indignare decît față de cele comise de adversari. [...] În opinia mea, o societate decentă nu este, cum se crede, una în care frustrările și resentimentele grupurilor și indivizilor sînt recunoscute de stat ori de alte grupuri stimulate prin subsidii de stat, discriminare pozitivă ori recunoaștere oficială, ci una în care temperamentul liberal, așa cum a fost el ilustrat de înțelepciunea bătrînului Popper, ajunge să fie nota comună a majorității.”

Cronica



Aventura spirituală a lui Moshe Idel, cu involburările și cu răscrucile ei, cu suișurile și coborâșurile de care nimeni nu poate fi scutit este o poveste uimitoare.

istorie culturală

Întâlnirea cu destinul

Aparut la Editura Polirom în colecția *Duplex*, cu titlul *Ceea ce ne unește*, dialogul dintre Sorin Antohi și Moshe Idel este, de fapt, întâlnirea nostalgică dintre două trecuturi, dintre două lumi a căror matrice este Moldova postbelică: un univers în parte trăit, în parte închipuit, la marginea dintre real și literatură. Protagonistul cărții este neîndoielnic Moshe Idel, asta însemnând ca Sorin Antohi trece, pe nesimțite, în planul al doilea, lăsând loc mărturisirilor, de multe ori tulburătoare, ale celui care a plecat din România când avea abia șaisprezece ani.

Născut la Târgu-Neamț, într-o comunitate de evrei care reprezintă aproape jumătate din numărul locuitorilor orașului, Moshe Idel își trăiește copilăria sub semnul necesității neînțelese a părăsirii ei imediate. Lumea de la sfârșitul anilor '40 și începutul anilor '50 este însă una liniștită, fără conflicte care să fi marcat amintirea celui care mărturisește pe deplin convins că nu s-a simțit vreodată nedreptățit, cu excepția unui singur episod de care își amintește mai mult în gluma.

Timpul este însă necruțător chiar și cu acel oraș moldovenesc pe care, rând pe rând, familii întregi de evrei îl părăsesc, și pe care, până la urmă, atunci când nici nu se mai gândea la asta, urma să-l părăsească și adolescentul Moshe Idel, cu sentimentul dobândirii libertății. Totuși, așa cum Eliade mărturisea că odată parasite, locurile copilăriei devin o geografie mitică, Moshe Idel avea să refacă în amintire, transfigurând în orizontul experienței sale literare de limbă română, o lume imaginară ale cărei seve urmau să hrănească asemenea unei pânze freatice imaginile vremurilor trecute. Plopii de pe cealaltă parte a drumului, ce "în drumul lor spre zare îmbătrâniră" și erau acum mai puțin numeroși, erau totuși aceeași plopi "fără soț". Fantoma târgului bacovian saturat de neliniști și de grave liniști putea prinde dintr-odată și pe nebănuite contur, năvălind pe strazile vechiului târg moldovenesc.

Urmând firul amintirii lui Moshe Idel lăsam în urmă târgurile românești, plecând împreună cu el într-o altă lume care survine ca o realitate tulburătoare. Deși idiș știe destul de bine și poate citi cu ușurință în română și franceză, iar engleza mărturisește că începe să o învețe chiar din timpul escalei în Neapole, ebraica nu îi este deloc familiară și primii ani petrecuți în Israel sunt destul de dificili pentru cel care era obligat să învețe pe de rost cărți întregi și să-și ia examenele de absolvire a liceului. Celebrul savant de mai târziu, profesor de gândire iudaică la Universitatea Ebraică din Ierusalim și cercetător principal la Institutul Shalom Hartman, doctor în filosofie cu specializarea Cabala și cercetător sau conferențiar la marile universități ale lumii, va mărturisi că niciodată nu va mai învăța așa cum o făcuse atunci pentru absolvirea liceului.

Aventura spirituală a lui Moshe Idel, cu involburările și cu răscrucile ei, cu suișurile și coborâșurile de care nimeni nu poate fi scutit este o poveste uimitoare, cu atât mai mult cu cât ne este istorisită chiar de cel care a străbătut-o, cu conștiința că păstrează ceva ireductibil din cultura română de care nu s-a desprins definitiv niciodată și fața de care se raportează numai pozitiv. Mărturiile acestor lucruri sunt regăsite pe tot parcursul cărții, în mărturii, în felul în care se raportează la ceea ce numește „afacerea Eliade”, în încercarea lui de a înțelege înainte de a condamna, așa cum, din nefericire, este atât de la îndemână astăzi când Eliade poate trece drept un legionar și atât, când o întreagă generație este judecată și condamnată după standardele ultimului deceniu.

Deși multe lucruri ar merita atenția chiar și în rândurile unei recenzii, ar fi poate extrem de interesant să ne oprim o clipă asupra „cazului Eliade” și asupra felului în care Moshe Idel se raportează la acesta din

urmă, propunându-și dincolo de toate, să înțeleagă:

„Așa că situația lui Eliade, așa cum este prezentată de majoritatea participanților, [...], nu este interesantă. Este ceva simplu ca și când ai trece de la pozitiv la negativ și gata, știm acum că Eliade este ceva negativ. Eliade este mult mai complex, iar complexitatea asta nu există, după părerea mea, în nici o versiune a «dosarului Eliade» din cele pe care le cunosc. Unii spun: «Nu aveți dreptate deloc, nu a fost nimic, voi nu înțelegeți că el nu a fost niciodată...» Alții susțin contrariul. E caraghios.” (p. 147).

Pentru Moshe Idel nu poate părea decât absurd că viziunea filosofică a lui Eliade să poată fi subsumată și tratată drept o consecință a antisemitismului său. „Ce înseamnă exact că Eliade a fost anisemit? Dacă eu pot să arăt că în '31 deja, la întoarcerea din India, are o viziune organicistă, atunci unde este relația cu Garda de Fier? Păi Nae Ionescu era filosemit atunci!” (p. 148). Așadar, ceea ce Moshe Idel respinge cu cea mai mare convingere, și aducând o mulțime de argumente, este o abordare univocă, reductibilă la un punct de vedere, a unei probleme pentru înțelegerea căreia el însuși mărturisește că a petrecut 17 ani citind și analizând fiecare articol și fiecare carte care s-a scris în legătură cu această atât de controversată problemă.

Discuția cu privire la Eliade nu se oprește în această antecameră a controverselor irezolvabile, ci pătrunde în pliurile mai adânci ale scrierilor istoricului religiilor. Ea este de fapt o încercare de a stabili în ce măsură analiza pe care o face Eliade iudaismului este pertinentă, sau cum de a fost posibil ca întâlnirea dintre Eliade și Scholem, unul dintre profesorii lui Moshe Idel, de renume mondial în ceea ce privește studiile cabalistice, să se producă atât de târziu, la șaisprezece-șaptesprezece ani de la conferințele la care românul l-a auzit pe cel din urmă. Problema din urmă apare drept una cu adevărat demnă de interes, cu atât mai mult cu cât este de neînțeles „cum de se întâmplă în perioada cea mai fertilă a lui Eliade, din '50 până în '65, [ca] el se duce în fiecare an acolo, scrie cărți, iar Scholem nu există pentru el?” (p. 153). Dincolo de criticile pe care i le aduce și de întrebările pe care, mărturisește Moshe Idel, ar dori să i le pună, acesta din urmă, rămânând mirat de tăcerea din jurul scrierilor lui Eliade, este cel care i-a încurajat pe studenții lui să citească scrierile românului ca pe o lectură indispensabilă, și a susținut chiar, punându-și în pericol cariera, traducerea operelor eliadești în ebraică. Dacă discipoli ca L. Sullivan sau B. Lincoln, care au învățat limba română pentru a înțelege „afacerea Eliade”, s-au depărtat mult în scrierile lor de el, Moshe Idel mărturisește că nu înțelege de ce același lucru l-a făcut și Culianu, lucru care poate fi explicat numai prin declinul imaginii lui Eliade la Chicago, declin ce nu are în fond nici o legătură cu problema antisemitismului.

**Sorin Antohi
în dialog cu
Moshe Idel,
Ceea ce ne
unește, Ed.
Polirom, Iași,
2006, 240 pp.**



Un alt subiect de maxim interes al cărții este întâlnirea dintre Moshe Idel și Ioan Petru Culianu, întâlnire care a avut loc „[...] destul de târziu. Cred că l-am întâlnit prima oară prin aprilie 1989, judecând și după prima dedicație pe care mi-a dat-o pe o carte de-a lui.” (p. 167). Însă din acea seară, când au ramas, discutând până târziu, între ei s-a născut o relație de intimă apropiere care avea să-i influențeze pe amândoi, de mai ales pe Culianu, pentru care Moshe Idel era mereu prezent în proiectele sale. Discuțiile dintre ei sunt în special despre magie, enciclopedia magiei sau religiei iar planurile celor doi, din nefericire niciodată duse la bun sfârșit, vizau întâlniri care să se țină pe luni de zile, la Harvard, în cadrul Centrului de Religie, sau în Ierusalim, la Institutul de Studii Avansate. Despre prietenia dintre cei doi, cu greu ai mai putea adăuga ceva dincolo de cuvintele lui Moshe Idel: „Ce prietenie! Deveniserăm rapid foarte apropiați, ca frații...” (p. 170).

Cartea se încheie, simetric, cu imagini și amintiri din lumea pe care adolescentul Moshe Idel o părăsise la șaisprezece ani, și în care, revenit, are pentru prima dată ocazia de a ține o conferință în limba română acolo unde își dorește întreaga copilărie să studieze la Iași. Întoarcerea „acasă” îi ofera șansa să îl întâlnească pe părintele Cleopa, care îi lasă o puternică impresie tocmai prin trăirea autentică, prin trăire, care înseamnă pentru Moshe Idel cu mult mai mult decât „ceva ce s-a scris într-o carte și știi pe de rost” (p. 182).

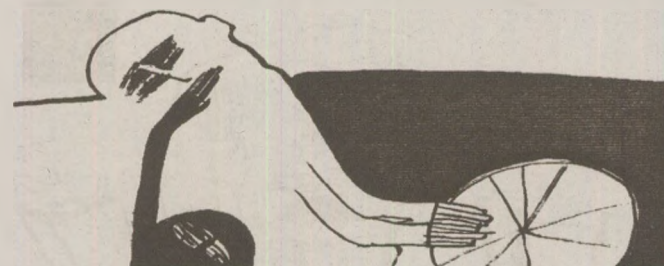
Scrisă sub forma unui dialog, cartea este un prilej inedit de a ne așeza în intimitatea amintirilor și gândurilor lui Moshe Idel, prin intermediul cărora putem cunoaște ca pe o mărturie vie a omului care dincolo de circumstanțele istorice, și-a întâlnit propriul destin.

Paul SANDU

Mihai Bradu

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor din București anunța cu durere că ne-a parasit „la jumătatea vieții sale”, când ar fi fost să se aștearnă temeinic pe scris, poetul și prozatorul **Mihai Bradu**. Clipa marii treceri l-a surprins dincolo de Atlantic, în Statele Unite, unde în ultimii trei ani a dus o luptă teribilă și inegală, cu o necruțătoare maladie. Om de aleasă urbanitate și cu vocația prieteniei, intelectual cu largi preocupări în variate domenii, inginer geofizician prin profesie, **Mihai Bradu** și-a slujit cu înaltă conștiință artistică harul cu care a fost dăruit, dăruindu-ne la rândul-i, într-o frumoasă limba românească, patru cărți de proză, începând cu *Aik Șoimarul* – un roman inițiat în linia lui Dino Buzatti – și un număr simetric de volume de poezii, încheiat cu premonitoria *Camera de visat*. Un gen al modestiei conținute, aleasă ca linie de conduită, în bună armonie cu demnitatea personală, l-au scutit de zadarnicii, păstrându-i energiile spirituale pentru edificarea unei opere care are avantajul de a se sustrage modelor și efemerului. Prin dispariția prematură a lui **Mihai Bradu**, literatura noastră suferă o dureroasă pierdere.

Extrem de atent la semnalele criticii și ale pieței culturale, fie ea românească ori occidentală, autorul revine acum în forță, mai proaspăt ca niciodată, cu un roman destinat nu numai nouă, ci și lor.



l i t e r a t u r ă



Răpirea din Serai

Dintre componentii ieșeanului *Club 8*, înființat în 1996 și reunind nume ca O. Nimigean, Lucian Dan Teodorovici, Gabriel H. Decuble, Radu Andriescu, Constantin Acosmei, Antonio Patraș, Michael Astner, Radu Pavel Gheo, Dan Sociu (autori ceva mai cunoscuți, la data respectivă, decât cei grupați în *OuTopos*, studenți la Litere la mijlocul ultimului deceniu: Florin Lazărescu, Doris Mironescu, Șerban Axinte, Bogdan Crețu...), Dan Lungu, adică inițiatorul, a avut desprinderea cea mai rapidă. Pe parcursul unui deceniu, el a făcut trecerea de la palierul tinerei speranțe, cu voce mică și ambiții mari, la cel al scriitorului matur, profesionist, întâmpinat favorabil și susținut la fiecare carte. Așa merg lucrurile, la noi și aiurea: un autor remarcabil este ignorat suveran de critici până în momentul în care el devine vizibil. Atunci cronicile încep să curgă, superlativele de asemenea, receptarea fiind entuziastă și dinamică în felul bulgărelui de zapadă rostogolit la vale. Traducerea în franceză a romanului *Raiul gănilor* (cu totul subțire, după mine) și selectarea scriitorului în programul *Les belles étrangères* (2005) au făcut din Dan Lungu un nume bine cunoscut și frecvent citat, pus mereu pe lista selectă a celor câțiva prozatori autohtoni exportabili.

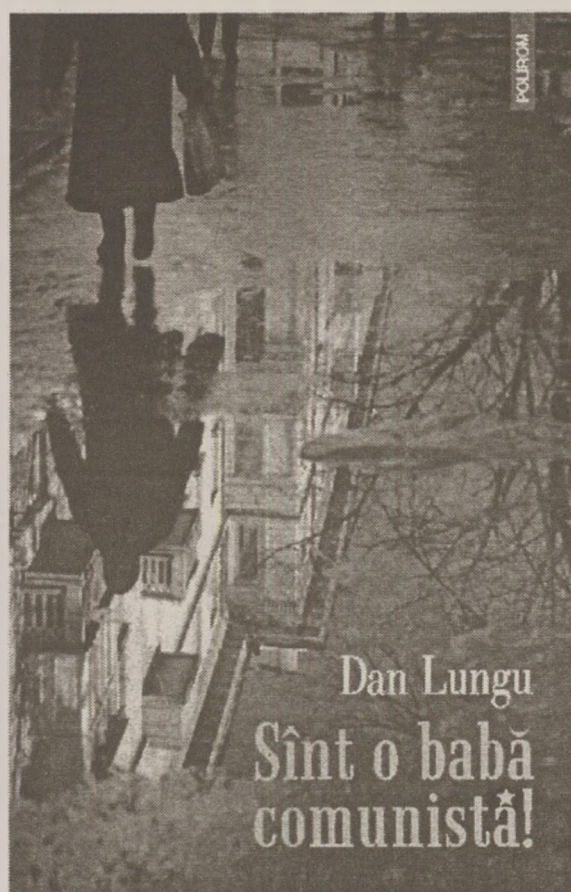
Extrem de atent la semnalele criticii și ale pieței culturale, fie ea românească ori occidentală, autorul revine acum în forță, mai proaspăt ca niciodată, cu un roman destinat nu numai nouă, ci și lor. Lor, vestitorilor interesați și intrigati de ciudații de la gurile Dunării, acești români care au trăit comunismul pentru a-l lichida și, apoi, a-l plânge. *Sunt o babă comunistă!* rulează, sub un titlu șocant și eficient ca o reclamă, povestea vieții noastre spusă (scrisă) pe înțelesul occidentalilor neavizați. Unor comentatori li se va părea, precum lui Mihai Iovanel, un roman simplist, schematic, propagandistic pe invers în raport cu realismul socialist al anilor '50. Emilia Apostoe, născută Burac, venită la oraș la aptesprezece ani, trecând prin școala profesională și prin liceul făcut la serai ca să ajungă să muncească într-o fabrică și să dețină un apartament și o butelie, este într-adevăr un personaj care *ilustrează* comunismul așa cum un portret stilizat, făcut cu răvnă stângace, se chinuie să reproducă o anumită figură. Socialismul instalat la noi timp de patru decenii și devenit mediu de viață, aerul respirat de trei generații diferite, apare simplificat și caricaturizat în romanul lui Dan Lungu, prin îngroșarea unor linii directe. Proza pierde în finețe și ratează bogăția de nuanțe a supraviețuirilor în comunism, dar ea câștigă în concizie și esențializare. Experiența protagonistei nu este adâncită, explorarea pe verticală oprindu-se la primele nivele; însă biografia și comportamentul Emiliei Apostoe sunt făcute să reprezinte un uriaș loc comun: cel al „oamenilor muncii” din regimul trecut. Altfel spus, individualul este cu bună știință schematizat, pentru a putea reprezenta o definiție convingătoare a colectivului. Din această perspectivă, o scenă aparent secundară din roman devine întru totul relevantă. Abia spre sfârșitul cărții

(suntem în prezentul rememorării, după Revoluție), eroina își face timp s-o asculte cu adevărat pe *doamna* Rozalia, croitoreasa care i-a cusut, atâția ani, haine frumoase și rezistente. Între timp, Emilia a născut și a crescut o fată, a muncit cu zel la întreprinderea ei și a ridicat sute de salarii, bașca micile și nevinovatele ciubucuri, a stat pe la cozi, când nu „s-a descurcat”, și a făcut excursii în toată țara, în concedii. Iată una dintre milioanele de albine zumzăitoare ale stupului socialist. Dar în toți acești ani, ea nu a avut răgazul sau dispoziția de a asculta și o altă versiune asupra vieții minunate din R.S.R. Se va obiecta, de asemenea, că istoria victimei este la rândul ei schematică: numai suferințe, mizerii, nedreptăți, fără o rază de lumină. Important mi se pare însă acest paralelism deplin al celor două biografii. Una merge pe făgașul croit de socialism și devine, prin urmare, tipicul oricărei existențe, formatul prestabilit al vieții. Cealaltă apare ca divergentă, ex-centrică, periferică: varianta-standard le exclude sau le marginalizează pe cele care nu îi sunt conforme.

Așa stând lucrurile, în realitatea vremii și în romanul care o ficționalizează minim, autorul elimină materialul considerat de prisos, verigile suplimentare, jocul de glezne cotidian și rarele momente de revoltă, pentru a fixa tiparul dat. Studiile și cercetările de sociologie îl vor fi ajutat pe Dan Lungu să observe nu doar diversitatea experiențelor și – până la un punct – a opțiunilor, ci și *trend-ul* vieții în socialism. El este exprimat, cu o mare fidelitate a captării *mediei*, prin traseul biografic al eroinei, reprezentativ în punctele esențiale.

Citind romanul din acest unghi, vom observa cum aproape fiecare personaj e construit ca exponent al unei anumite categorii (de vârstă, de clasă socială, profesională) și ca un eșantion de mentalitate. Emilia Apostoe și sora ei mai mică, Sanda, sunt fete născute la țară care urăsc munca în gospodărie, au oroare de *tezic* (și cine agreează frământarea bălegarului cu picioarele goale?) și visează, zi și noapte, să ajungă la oraș. Generația precedentă le oferă două modele, unul rural și altul urban, între care surorile n-au nici o ezitare să aleagă. Le place, nu le place, părinții lor rămân la țară, în timp ce unchiul Andrei și mătușa Lucreția înfățișează deja, prin ținută și gestică, rafinamentul vieții citadine. Desigur că acest rafinament este unul chestionabil și cu note comice. Edenul locativ comunist înseamnă telefon, cadă de baie, bibelouri răspândite peste tot și șterse cu evlavie de gospodină, plus prosoape moi și papuci „cu motocei, foarte pufoși”. Lipsește din cadru carpați cu *Răpirea din Serai*, dar o putem lesne adăuga. Apartamentul astfel utilat și decorat ne apare, astăzi, destul de ridicol; dar el a fost magic pentru o întreagă generație de fii ai clasei țărănești trecuți, cu entuziasm, în rândurile muncitorimii. Ridicându-i, sprijinindu-i, regimul comunist a făcut o bună investiție. Fiindcă, la rândul lor, ei au sprijinit, au susținut comunismul: nu atât din recunoștință, cât din simpla performare într-un sistem socio-economic bazat pe emanciparea și profesionalizarea lor. Peste un timp, idealul se va fisura și va crăpa. Născută la oraș și botezată cu un nume „de prințesă”, Alice, fiica Emiliei, nu are nici o emoție la vederea telefonului și a plăcilor de faianță de la baie. A crescut alături de ele, așa că nu o impresionează câtuși de puțin. Dar pentru părinții ei, ridicăți de la condiția mizeră a țăranului fără pământ, la cea a orașeanului recent, cu locuință, serviciu și bani frumoși la chenzină, comunismul a fost un lucru bun.

E și o diferență de epocă și de ritm istoric, nu numai de mentalitate generaționistă. Dacă adolescența mamei se suprapune fazei mobilizatoare și constructive a socialismului românesc, cu nenumărate șantiere de pe care se înalță cartiere de blocuri, uzine uriașe, baraje, hidrocentrale și tot restul, copilăria fiicei (care mai târziu va emigra în Canada) e prinsă în acolada unei perioade de recul: cu depășiri fantasmagorice ale planului cincinal și butaforii plătite pe realitate, pentru a-l satisface pe Conducătorul paranoic. Când se află vestea că însuși tovarășul Ceaușescu va face o vizită de lucru în fabrica la care lucrează Emilia Apostoe, toată lumea intră în trepidăție și, timp de trei zile, pe obrazul cenușiu-murdar al halelor se aplică straturi-straturi de fard. Muncitorii capătă salopete noi, totul



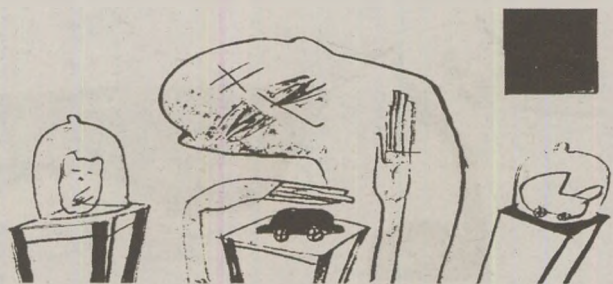
Dan Lungu, *Sunt o babă comunistă!*, roman, Editura Polirom, Iași, 2007, 240 p.

e vopsit, curățat, reparat, brazii din apropiere sunt spălați cu furtunul și vopșiți, suplimentar, cu verde intens, vița de vie este eliminată, șoseaua e grabnic asfaltată. Cititorii mai tineri vor avea, în acest punct, senzația că Dan Lungu fabulează, lansându-se în proiecții parodice la granița absurdului. De fapt, el lucrează cu materialul regimului trecut și în spiritul funcționării acestuia, în anii '80. Ceea ce azi pare de un comic nebun reprezenta, ieri, realitatea însăși. Greu de crezut? Dar de trăit?...

Dacă i-aș reproșa ceva romancierului, ar fi tâmpa satisfacție cu care Emilia își trăiește, de la un capăt la celălalt al experiențelor sale anterevoluționare, viața în socialism. E drept că miezul bun al epocii, anii '60, îi alimentează tinerețea, inevitabil optimista. Dar, mai târziu, refluxul sinistru al regimului ar fi trebuit s-o atingă într-un fel sau altul, așa cum i-a marcat pe 90% dintre foștii constructori ai comunismului. Perfect izolată în seraiul întreprinderii ei unde lucrează pentru export și încasează salarii de două ori mai mari decât ceilalți oameni ai muncii, femeia pare că nu mai are vază și auz, miros și gust. Simțurile i s-au atrofiat, inteligența i s-a tocit, sensibilitatea de asemenea; altfel, nu se explica entuziasmul cu care ea continuă să servească, la bancul ei de lucru, Cauza.

Fără să exclud din fluxul rememorării nostalgia sfâșietoare care o impregnează, m-aș fi așteptat la o fărâma, baremi, de luciditate a personajului, înainte de căderea comunismului. Căci regretul după vechea stare de lucruri, întâlnit la o mare parte din pensionarii de astăzi, a fost precedat, în ultimii ani ceaușisti, de o cu totul altă stare de spirit: iritare crescândă, dezgust progresiv, convingerea tot mai limpede că *asa nu se mai poate*. Pe acest tronson final al Epocii de Aur, eroina lui Dan Lungu se îndepărtează așadar de medie, nu mai ilustrează tendința. Neverosimila ca individ, nu mai este nici exponențială pentru un cerc mai larg.

Chiar și așa, însă, romanul de față va fi citit pe nerăsuflăte de nostalgicii vechiului regim, ca și de tinerii pentru care Nicolae Ceaușescu e un personaj din reclame; de critici, traducători și cititori de pe mai multe meridiane geografice. Viața unei „babe comuniste” din nordul României poate deveni un *best-seller*, când e rulat de un prozator inteligent și înzestrat. ■



ășitate, obediență, cădere în nedemnitatea cea mai calificată
acestea sînt, incontestabil, mărcile primului Congres al
Scriitorilor de după instaurarea puterii comuniste.

literatură



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un peisaj de moloș și bălării

În paginile volumului *Orizonturi duble* al lui Cassian Maria Spiridon ni se pare deosebit de instructivă reconstituirea unui moment relevant al literaturii „realist-socialiste” de pe meleagurile noastre și anume primul așa-zis Congres al Scriitorilor din Republica Populară Română, desfășurat între 18 și 23 iunie 1956. Ne aflăm la trei ani după decesul lui Stalin și cu puține luni înaintea revoluției din Ungaria. Cu toate acestea, regimul comunist îndigen nu simțea nevoia nici unei relaxări în zona culturii, apăsînd cu ferocitate asupra normelor ideologice, „stringînd șurubul”, cum se zicea, cu un rictus amar, în epocă, pînă la refuz. Paradigma sovietică e afirmată ritos, chiar de către președintele de onoare al Uniunii Scriitorilor, Mihail Sadoveanu. Pe un ton paternal, autorul lui *Mitrea Cocor* le pretinde participanților să realizeze „cu recunoștință” că literatura noastră de după statonizarea statului român democratic porcede de la literatura nouă sovietică, subliniind că modelul ce se cade urmat e Maxim Gorki, cel ce a formulat principiile „realismului socialist”, succesor al realismului de la finele veacului precedent și opus curentelor artei pentru artă și naturalismului, adversarii de capetenie ai „scriitorilor angajați”. Sub stralul lozincard transpare momeala materială, pe atunci foarte consistentă, cu care oficialitatea încerca să capteze conștiințele scriitoricești: „Condițiile de trai ale scriitorului de astăzi, deosebite esențial de ale celui din trecut, tind să ocrotească temeinic pe acest militant prețios. Scriitorul de astăzi are la îndemînă Fondul Literar pentru ajutoare, imprumuturi și pensii; are case de creație și de odihnă. Scriitorilor de astăzi le sînt deschise în chip firesc situații importante de munci de răspundere, potrivite cu însușirile lor, la Academie, în Marea Adunare Națională, în ministere”. Din gura lui Miron Constantinescu, care rostește „salutul Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român”, aflăm care este criteriul valorii literare statuat de atotputernicul partid: „Literatura noastră este o literatură cu adevărat liberă, deoarece toți scriitorii talentați s-au situat în mod liber, deschis, pe baza propriei lor convingeri, de partea forțelor progresiste ale societății”. De unde rezultă că autorii care au refuzat colaboraționismul, prin forța lucrurilor, n-ar fi... talentați. Și încă: prin combaterea de către partid a „teoriei antipopulare” a „artei pentru artă”, „scriitorii valoroși (numai ei! – n.n.) au fost ajutați a se elibera de balastul decadentismului”. Cum am putea uita realitatea din spatele acestor stîngace sofisme? În vreme ce majoritatea scriitorilor interbelici, erau marginalizați, interziși, dacă nu chiar intermițați, Uniunea Scriitorilor își deschidea larg porțile unor „cadre noi”, cu „origine sănătoasă”, nu o dată doar în temeiul unor texte partinice afișate la „gazeta de perete” a unității unde lucrau ca muncitori. Ea devenea astfel o pestriță „organizație de masă”, inundată de scribi care mai curînd compromiteau axiologia literară decît s-o consolideze, fenomen deloc accidental. Întrucît, după cum s-a aflat recent, existau instrucțiuni oculte înaintate conducerii diverselor instituții potrivit cărora ar fi fost preferabilă promovarea unor elemente slab pregătite decît a celor eminenți, ultimii fiind mai puțin docili. De ce să ne închipuim că ceea ce se întimpla bunaoră cu clericii nu se întimpla și cu scriitorii? Inversunatul antielitism al ideologilor comuniști reprezenta astfel un atentat la statutul intrinsec al creației, „democratizarea” acesteia însemna înjosirea, trivializarea ei în chip deliberat, atitudini care, să recunoaștem, continuă a se răsfrînge în consumismul actual al unor importante segmente din *mass media*, în goană frenetică după *rating*...

Amuzantă ni se înfațișează acum teza potrivit căreia „realismul socialist” ar dispune de un adevăr de uz propriu, „adevărul obiectiv”, tranșant disociat de „atitudinea obiectivist-burgeză a adevărului integral”. Pasămite

adevărul are un caracter de clasă, neputînd intra în cuprinsul său decît propozițiile admise de orwellianul Minister al Adevărului. Puțin lipsea ca și culorile, sunetele, mirosurile să fie validate partinic! Dementa luptei de clasă nu părea să aibă limite. Vocația scriitoricească ar fi prin urmare demnă de împlinire numai în gradul în care se subordonează militantismului cazon reclamat de partid, în care se înscrie în frontul propagandistic. Același – pe atunci aflat pe cai mari, ulterior văzîndu-se retrograd – Miron Constantinescu perorează emfatic: „Partidul educă pe scriitor în spiritul dezvăluirii și înfațișării adevărurilor vieții în lucrările lui. Cu cît mai clar și mai conștient se situează scriitorul de talent, în creația sa, de partea forțelor înaintate ale societății, cu atît mai adînc va reuși să descopere și să redea, în toată complexitatea lui, adevărul despre realitatea noastră. Realismul socialist cere creatorului să participe activ la transformarea realității, inspirînd cititorilor săi optimismul revoluționar și dîndu-le claritatea țelului și perspectivei, nestrămînată convingere în victoria marilor idealuri ale umanității... Cetățean al patriei sale socialiste, purtător al ideilor înaintate ale timpului său, scriitorul este pîrtăș activ la marea luptă pentru triumful deplin al ideologiei clasei muncitoare”. Iar Mihai Beniuc, președinte al Uniunii Scriitorilor pînă în 1964, îl îngîna cu servilism: „În însemnările sale într-un loc, Leonardo da Vinci spune să nu-l citească cine nu este matematician. Eu aș zice că cine vrea să scrie de pe poziția realist socialistă, trebuie să se apropie tot mai mult de marxism-leninism și mai cu seamă să fie convins de justetea concepției marxist-leniniste despre lume, luptînd concret, acolo unde se găsește, pentru idealurile noi împotriva exploataării omului și pentru realizarea unei vieți frumoase și fericite pentru toți cei ce muncesc. Metoda realismului socialist înseamnă de fapt punerea în aplicație a spiritului de partid în artă și a capacității de tipizare, care este o formă de a face cunoscut adevărul vieții prin ceea ce este tipic într-un moment și un loc dat – însăși tipizarea în acest caz acoperîndu-se cu sfera realismului socialist”. Limba de lemn triumfă în asemenea tirade! Beniuc mai prezintă cîteva „probleme de bază” ale „literaturii noi”. Una este „valorificarea moștenirii culturale pe principii leniniste”, care pe de o parte constituia un anexionism impudic printr-o interpretare tendențioasă, iar pe de altă implica o cenzură drastică, soldată cu rețipărirea croșetată ca și cu eliminarea integrală a textelor neconvenabile. Alta este cea a „eroului pozitiv”, manechin al idealizării ideologice, centru de greutate al tezismului urmîrind modelarea mentalității „omului nou”. A celui homuncule creat în laboratoarele colaboraționismului, „piatră de încercare pentru capacitatea scriitorului de a cuprinde și pătrunde esențialul din spiritul epocii”, „cheia de boltă a literaturii noi, realist-socialistă”. Cît privește conceptul de libertate, acesta e trecut prin prisma sacrosanctei ideologii spre a dobîndi o fasonare „principială”. Ceea ce acum ne apare drept o grotescă echilibristică verbală pe „linia” partidului, unica permisă, de altminteri, să capete expresie publică, era în acei ani grei o normă obligatorie, încărcată de sumbre amenințări în cazul celei mai mărunte abateri: „Cum se împacă activitatea de îndrumare a Uniunii și organelor ei, în spiritul liniei partidului cu libertatea? – și în continuare ar putea, după logica sa, spune (Beniuc îl are în vedere pe un autor neconformist – n.n.): Ce fel de libertate este aceea de a nu putea scrie împotriva poporului, partidului, patriei, progresului? De a nu putea face tumbe suprarealiste sau de-a dansa pe funie deasupra prăpăștiilor metafizice, în mină cu parasolul idealismului? de anu te putea exprima pasărește, dacă-ți place pasărească, ci numai pe înțelesul tuturor, al «gloatelor»? Adică libertatea este numai de-a alege tema dorită, de-a folosi stilul personal, de-a sluji

poporul, socialismul, pacea? Da, vom putea răspunde, asta este libertatea noastră, pe care n-am avut-o înainte! Pentru noi, libertatea a început odată cu eliberarea țării de fascism, de către armatele sovietice, odată cu preluarea puterii de către clasa muncitoare în alianță cu țărănimea muncitoare, sub îndrumarea partidului”. De remarcat că, spre a fi pesemne mai convingător, toboșarul timpurilor noi își însoțește retorica pe tema „libertății” cu propunerea unui mercenariat: „numai de la Fondul Literar revine, în acești ani, în medie, de fiecare scriitor, suma de 9 000 lei, în afara de drepturile sale de autor și de alte venituri, în afara de faptul că statul plătește la fiecare carte o cotă serioasă care nu intră în prețul de vînzare al cărții”. 9 000 lei proveniți doar de la Fondul Literar, remarcă dl Cassian Maria Spiridon, constituiau, în timpul respectiv, o sumă fabuloasă. Un director de școală nu primea nici 300 de lei pe lună, adică mai puțin de 3600 de lei pe an. Proclamația disprețului față de „sacul cu bani al bancherilor”, vede că autorul *Marului de lingă drum* și-a însușit ceva din experiența acestora, amplificînd-o. Cu adevărat, comunismul înlocuia arta pentru artă cu arta pentru... bani.

La Congresul în discuție se înscriu la cuvînt un număr de autori care se vede că n-au rămas indiferenți la stipendiile oferite cu larghețe de puterea totalitară. Petru Dumitriu gratulă de Beniuc, în raportul său, drept creator al celui mai reușit personaj comunist, se precipită în aprecia generalizator „proza epică” a ultimilor ani care „condamnă societatea pe care a condamnat-o însăși istoria. Nu fac aici, ține a preciza, o apreciere de valoare ci constatarea unei atitudini sociale și politice. Talentați sau mai modest înzestrați, tineri sau vîrstnici în cărți strălucite sau mediocre, prozatorii noștri s-au aflat pe o poziție de protest social și politic față de societate burghezo-moșierească. Prin aceasta, ei împărtășeau atitudinea poporului nostru și se afla, deci, pe locul care li se cuvine”. Privilegiat între privilegiați, autorul *Drumului fără pulbere* susține cu cinism că „fenomenul ingradin oficială a unor valori literare autentice este azi în realitate imposibil”. Să ne amintim că în acele zile Vasile Voiculescu era deținut politic, iar Radu Gyr, inițial condamnat la moarte, își ispășea pedeapsa comutată în închisoare pe viață, alături de numeroși alți scriitori, ziaristi, oameni de cultură. La rîndul său, Dan Deșliu, care se va dezmetici tardiv, definește astfel „adeverata libertate”, cu voie de la partid și de la Securitate, instaurată după înlăturare „jugului fascist”, prompt înlocuit de alt jug încă mai implacabil: „a fost înlăturată principala stavilă care împiedica rostirea răspăcată a adevărului în artă, iar poezia a dobîndit și ea adevărata, mult visată libertate: libertate de a se situa deschis pe pozițiile clasei muncitoare, de a milita sub steagul partidului acestei clase, unic reprezentant al intereselor poporului”. Nina Cassian se crede îndatorată a face rechizitoriul trecutului „odios”, în care „artiști, în afara celor care slujeau oficial țelurile clasei dominante erau considerați ca niște simpli histrioni, nebuni inofensivi, amuzanți sau sîcîitori, de la caz la caz” și, evident, omagia partidului într-o impecabilă terminologie stalinistă: „După 23 August, partidul ne-a investit (sic!) deschis cîtitluri și răspunderi mărețe; astfel, în conștiința noastră au intrat caracterizări de mare rezonanță, care ne priveau direct: «ingineri ai sufletelor omenești», «tribuni» «profeți», «reprezentanți și exponenți ai năzuințelor poporului» etc.”. Și, hetairică, așa cum o știm, poetul nu se sfîșiește a amesteca planurile: „Personal, mă mindresc cu prietenia comunistului și criticului Ov. S. Crohmalniceanu”. Una din poeziile semnate de impetuoasa Nina se dorește atunci vaticinară: „Cîndva, într-un veac de mult apus, ultimii proletari din lume au apus/ către ultimul patron, Uzina ne-apartine!/. Și s-au făcut stăpîni. Și-au stăpînit-o bine./ Tabloul mai păstrează amprente de culorii sfîrșitului plusvalorii”. Acel „sfîrșit al plusvalorii” nu a oprit-o pe poeta a se stabili confortabil în SUA...

(continuare în pag. 27)

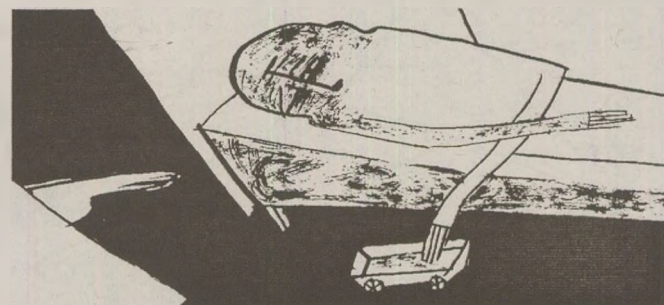


Cassian Maria
SPIRIDON

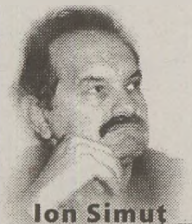
Orizonturi
duble

Cassian Maria Spiridon
*Orizonturi duble, Ed.
Cartea Românească,
2006, 328 pag.*

Gestiunea simbolică a unui patrimoniu cultural național nu se poate lipsi de profesiunea filologilor-îngrijitori de ediții care să garanteze autenticitatea textelor, corectitudinea restituirilor și a reeditărilor.



comentarii critice



Ion Simuț

Fundația Națională pentru Știință și Artă

Când vrem să explicăm mersul lucrurilor, mai ales când e vorba de cultură, ne lipsește un termen important: analiza instituțională. Instituțiile culturale sunt decisive în gestiunea unui patrimoniu. De ce e atât de greu să avem continuitate în apariția unei ediții critice? Răspunsul simplu ar fi: pentru că avem din ce în ce mai puțini îngrijitori de ediții, iar alții tineri nu se formează și nu se devotează operei unui clasic. Dar – mergând mai departe pe firul cauzelor – de ce s-a întrerupt această școală a edițiilor critice? Pentru că nu mai există instituțiile care să o susțină! – Aceasta este răspunsul adevărat, care s-ar cere și el analizat mai profund și amănunțit. Lipsește o editură care să se ocupe în mod special de acest lucru. Lipsesc finanțările. Bineînțeles, lipsesc și specialiștii – nu de tot, dar în număr mic. Îngrijitorii specialiști în domeniu, filologii „de modă veche”, care să poată face o ediție critică. Dar mai sunt necesare edițiile critice? – e o întrebare, o îndoielă, care pot trece prin mintea scepticilor. Gestiunea simbolică a unui patrimoniu cultural național nu se poate lipsi de profesiunea filologilor-îngrijitori de ediții care să garanteze autenticitatea textelor, corectitudinea restituirilor și a reeditărilor.

Aveam Editura Minerva, specializată în ediții critice. Nu o mai avem cu acest scop, din 1999, de când s-a privatizat printr-o neinspirată decizie a Ministerului Culturii de atunci, în frunte cu Ion Caramitru. Ea mai există, dar cu totul altfel decât în structura inițială. Oricum, nu mai aveam finanțările trebuitoare. Politica subvențiilor editoriale, acordate anual de Ministerul Culturii, nu rezolva problema. Fondul Cultural Național, inițiat sub scurtul ministeriat al Monei Muscă, funcțional din 2005, greoi în decizii, este făcut parcă să încurce lucrurile, nu să ajute.

E bine că, printr-un fel de compensație, s-a înființat în 1998 Fundația Națională pentru Știință și Artă (prescurtat: FNSA), din inițiativa lui Eugen Simion, președintele Academiei Române, de atunci până în 2006. Domnia sa devenit președintele executiv al acestei Fundații, înțelegem, ca orice fundație, pentru a putea primi fonduri și pentru a le putea cheltui în scopurile prevăzute de statutul acelei fundații. Editarea de cărți și publicații este numai unul dintre scopurile Fundației Naționale pentru Știință și Artă. În ansamblu, menirea ei generală ar fi să constituie un suport pentru cercetarea științifică și să-i pună la îndemână surse financiare private după cum declara George E. Palade, președintele onorific al FNSA. Alianța dintre științele exacte și științele umaniste este principial esențial. Coordonarea tuturor activităților se realizează, conform statutului, sub auspiciile Academiei Române. „FNSA intenționează să joace în viața culturală românească rolul pe care l-a avut Fundația Regală condusă de neuitatul Alexandru Rosetti în perioada dintre cele două războaie” – afirma Eugen Simion cu ocazia înțelegerii: un rol de promovare și de consolidare a valorilor intelectuale și morale românești. Instrumentele concrete nu pot fi altele decât editarea de cărți și publicații periodice, organizarea de colocvii, acordarea de burse pentru pregătirea unor studii și cercetări. FNSA creează prilejul și face să se întâlnească susținătorii culturii și științei cu producătorii lor – după cum menționa Maya Simionescu, vicepreședinta acestui for. Fundația are, printre alte scopuri, și pe acela de a sprijini tinerii talenți care se bazează pe ideea de a valorifica acest potențial uman valoros. E potrivit să imaginăm aici și sprijinirea tinerilor istorici literari, cercetători la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Calinescu”, le-a fost încredințată realizarea unor ediții din scriitori români contemporani. Mă gândesc la Oana Soare, care a îngrijit ediția de *Opere Ștefan Vanulescu*, și la Cristina Balinte, care a îngrijit ediția de *Opere Sorin Titel* – ambele apărute în 2005, în

colecția de „Opere fundamentale”. Am particularizat aici unul dintre marile obiective. Dar misiunea ar fi mult mai complexă și mai de amploare pentru a acoperi exigențele.

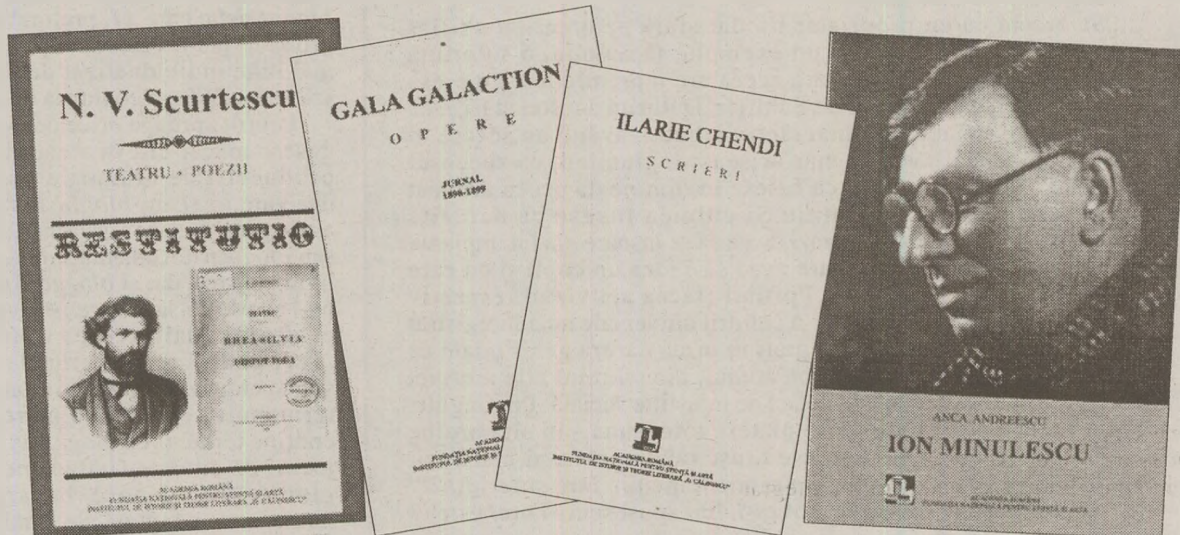
Editura FNSA (cu sediul în strada Dem. I. Dobrescu nr. 11, telefon 021.315.67.54, la care pot fi făcute comenzi) dobândește personalitate în acest context. Dacă FNSA imaginează să aibă rolul Fundației Regale din perioada interbelică, Editura FNSA preia sarcinile fostei Edituri Minerva de valorificare a moștenirii literare. Din păcate, editura nu are forța administrativă și profesională a Editurii Minerva (înființată în 1969), din perioada ei de glorie și maximă eficiență, când director era Aurel Martin, iar redactor-șef Teodor Vărgolici. Redacția pentru clasici avea buni profesioniști: Elisabeta Brâncuș, Aurelia Rusu, Margareta Feraru, Daciana Vlădoiu, Constantin Mohanu, Ioan Șerb și alții. Z. Ornea (director în 1992-1998, după Dumitru Micu) conducea în anii '80 redacția de istorie literară, cu colecții serioase, ca „Universitas”, „Confluente”, „Momente și sinteze”, „Introducere în opera lui...”, „Documente literare”, „Memorialistică”, iar din acest sector făceau parte redactorii specializați: Tiberiu Avramescu, Gabriela Omat, Iordan Dalcu, Rodica Rotaru, Maria Simionescu. Din tot acest colectiv, mai activează la Editura FNSA doar Tiberiu Avramescu și Daciana Vlădoiu, iar Gabriela Omat este implicată în munca de coordonare științifică a Dicționarului General al Literaturii Române, ajuns la volumul V, literele P-R. Modelul Editurii Minerva, ca misiune și structură redacțională, este demn de urmat, dar cu ce specialiști?

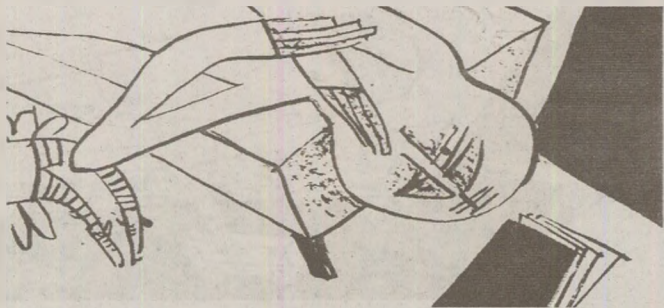
În aceste condiții, Editura FNSA a reușit, prin colaborarea cu Academia Română și Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Calinescu”, să realizeze totuși obiective importante. Aș situa pe primul loc colecția de „Opere fundamentale” (editată împreună cu Editura Univers Enciclopedic), cuprinzând până în acest moment 84 de volume, și altele se află sub tipar (G. Coșbuc, B. P. Hasdeu, *Însemnările zilnice* ale lui Titu Maiorescu). Despre această serie am scris în numărul trecut. Atrag atenția acum numai asupra surselor de finanțare: volumele din 2004-2005 au beneficiat de subvenții de la MCC, iar volumele din 2006 au apărut cu sponsorizări substanțiale obținute de la Petrom Service și de la Loteria Română. Fondul Cultural Național nu se prea vede în aceste programe de editare.

Editura FNSA urmează tradiția Editurii Minerva și a păstrat multe colecții. În vechea serie de „Opere” au continuat să apară ediția G. Calinescu, până la volumele 3-4, cu *Bietul Ioanide*, în îngrijirea impecabilă a lui Nicolae Mecu, și ediția M. Kogălniceanu, continuând în 2003 restituirea discursurilor parlamentare, în îngrijirea competentă și eroică a Georgetei Penelea-Filitti (restituirea oratoriei începuse în 1977 la Editura Academiei). Colecția „Scriitori români” a înaintat numai cu patru autori.

Din ediția B. P. Hasdeu, I. Opreșan și Stancu Ilin au editat volumele IV (Teatru) și VII (Folclor literar), deși au pregătit și publicistica, apărută la alte edituri. Elena Zaharia-Filipaș a ajuns cu ediția de *Opere Ion Vineanu* la volumele VI (Publicistica, 1925-1926), editat în 2005 pe cont propriu, și VII (Publicistica, 1927-1928), editat tot în 2005 cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor. Cele mai recente apariții, în 2006, sunt: Ilarie Chendi, *Scrieri*, IX, ediție, note și comentarii de Dumitru Bălăeș și Ion Spătan, și Gala Galaction, *Opere*, XI, *Jurnal* (1898-1899), ediție îngrijită, prefată și note de Teodor Vărgolici, ambele editate cu sprijinul Autorității Naționale pentru Cercetarea Științifică. Mai notez aici victoria de a fi încheiat seria de *Scrieri Tudor Arghezi*, cu volumele 45 (Versuri), 2005, finanțat de Ministerul Educației și al Cercetării, și 46 (Proze. Traduceri), 2006, editat cu sprijinul Autorității Naționale pentru Cercetare Științifică. De amintit, ca o curiozitate, faptul că apar la FNSA alte două „linii” de *Scrieri*, inițiate pe vremuri, în timpul vieții autorilor: I. Agârbiceanu, ultimul volum pe care îl știu e 18, primul a apărut în 1962; Victor Eftimiu, dintr-o serie de *Opere*, ultimul apărut e volumul 19, în 2005, îngrijit de C. Mohanu (decedat în 2006); primul apăruse tocmai în 1969. Asemenea ediții de autor (Arghezi, Agârbiceanu, Eftimiu), ce se întind pe patru decenii, riscă să se piardă în ceață. E, totuși, bine că FNSA are ambiția de a le încheia, dacă poate, dacă mai are cu cine. În vechea serie „Restitutio”, rezervată scriitorilor minori, cea mai recentă apariție este N. V. Scurtescu, *Teatru. Poezii*, ediție, prefată, note, bibliografie de Vasile Sandu, 2006 (anterior mai apăruse o restituire de „scrieri alese” din opera lui Dionisie Eclesiarhu). În seria de „Correspondență și memorialistică” au apărut la FNSA volume privind-i pe Al. Busuioceanu, Mircea Eliade, N. Iorga și E. Lovinescu (volumul VI din *Agende literare*, 2002). Din „Folclor și folcloristică” e de reținut seria de zece volume *Cele mai vechi cărți populare în literatura română*. Separat, ar mai fi de consemnat cercetările de arhivă ale colectivului de la Institutul „G. Calinescu”, materializate până acum în patru volume (al cincilea e în curs de apariție) de *Texte uitate – texte regasite*. O frumoasă realizare, în afara colecțiilor, despre care am scris la timpul ei, a fost ediția Stelei Toma *Scientia Litterarum*, o antologie generoasă din întreaga operă a lui Timotei Cipariu (2004). Cât privește capitolul istoriei literare (monografii și sinteze), aici lucrurile nu stau deloc bine. În 2006, n-au apărut la FNSA decât monografia Ancăi Andreescu despre Ion Minulescu și studiul lui Florin Vasilescu *Scriitori printre sirene: Panait Istrati și Nikos Kazantzakis*.

Dezvoltarea instituțională a FNSA este o himera fără pregătirea altor generații de specialiști în editarea de texte și fără obținerea unei finanțări constante și sigure. Nu e de vină FNSA pentru acest viciu de sistem. ■





actualitatea



Constantin Toiu
PREPELEAC

Doi poeți

Pietre ninse. Plimbare cu Nichita Stănescu prin curtea Muzeului de Arheologie. Urmele păsărilor. Ghearele fine întipărite pe nea nu de mult trainic așezată. O crustă de zăpadă care îngemăna sus două lespezi alăturate. Garajul întunecos din curte... unelte... cutiile de ulei - unde am urinat discutând împreună. Grafia clară pe piatra netă în decorul încărcat de omăt.

*
Mulți băieți inghesuindu-se dominica la poarta unei școli de munte (fete). Vorbeau peste gard cu mâinile agităndu-se cu o mare iuteală. Vorbeau, - cum s-ar zice despre inșii normali ca „li se bat turcii la gură”. Păzite de pedagoge, vorbitoare, după câte mi-am dat seama, fetele răspundeau febrile, bulucindu-se, cu gesturi înfrigurate și ele, și contorsionându-și mult gurile gata parcă să scape câte un cuvânt. Mi s-a părut că una, arătându-și insistent degetele, vrea să-i spună unuia să se întâlnească la șase.

*
Un activist bătrân, fumând, trăgând din țigara înfipă într-un țigaret de lemn de vișin, cires?... „Un scriitor - spusese el rar și pufăind - trebuie să fie și în cer și pe pământ și pe linie” - și aici răsese tușind, suferea de astm...

*
Întâlnire cu actorul Vasile Nițulescu pe stradă, iarna. Înfofolit în ursonul lui și parând foarte băut, se opri înaintea mea. Clatinându-se ușor, încerca să-mi spună ceva și nu reușea; apoi, dând din mână a lehamite, plecase legănându-se și alunecând pe ghețușcă. M-am uitat după el un timp, să nu cadă. Fără să știe, fără să mă vadă, pe mine, care îl prețuiam ca artist - mai și scria bine. Nici până azi nu am putut să ghicesc ce se căznea să articuleze. Când s-a prăpădit, sau de câte ori trec pe lângă mormântul sau de la Bellu, mă gândesc ce-o fi vrut să-mi spună...

*
Vorbește un fost slujbaş destul de important. „Sunt nevoit - spune el - să fiu meschin. Știu că istoria nu mă va condamna pentru împiedicarea unui băiat foarte înzestrat să meargă la studii în străinătate, și din care ar fi ieșit cine știe ce om de seamă. Știu că eu am fost o piedică în calea lui și ca am fost rău și meschin ajutând mașinăria statului să-l zdrobească. Istoriceste, însă, eu (pretinde slujbaşul) sunt motivat, justificat, în acțiunea mea urâtă. Nu scuzat, dar de-ter-mi-na-t. Mai târziu este foarte ușor să spui «dobitocul ăla» nu l-a lăsat să plece în străinătate; dar lucrurile erau în așa fel aranjate, încât și «dobitocul», care eram, a avut un rol istoric prin frâna pe care o puneam, și, cine știe, dacă nu era acel «dobitoc» care pusese frâna, destinul lui X poate că ar fi devenit prea ușor. Uneori e nevoie de un obstacol... (și a mai spus pe tema asta o mulțime).

Mai zice... a mai zis:
„Să zicem că un proprietar l-a dat afară pe un artist chirias că nu i-a plătit chiria. Dăm un exemplu. O revoltă, o suferință se naște în acest artist, în seara aceea are o premieră cu o piesă clasică... cred că era *Hoții* de Schiller. Datorită acestei stări... că proprietarul l-a dat afară, mai târziu artistul, având un succes în chiar seara aceea, avea să mărturisească, glumind, că succesul său s-ar fi datorat faptului că fusese în dimineața aceea aruncat afară în stradă ca rău platnic. Și culmea fusese că datorită acestui fapt, că rămăsese pe străzi, avea să se însoare «la întâmplare» cu o doamnă admiratoare, care avea să-i facă un copil și cu care începuse o căsnicie fericită. Poftim! (facea activistul respectiv sau slujbaşul). De câte ori istoria culturii universale nu a înregistrat cazuri asemănătoare de nedreptăți în urma cărora genii poate că în fașă doar și privilegiate până atunci, din cu totul alte motive, nu s-au afirmat tocmai printr-un act de injustiție socială. Privilegiile, dragul meu, astea să știi că se plătesc totdeauna, - în altă ordine de idei. Ce dracu? - își pierduse brusc răbdarea - n-ai mai auzit până acum că nu se poate face nimic temeinic fără suferință?!”

Ai fi putut să te învoiești... Așa-i, îmi spusese. *Totul este să nu se exagereze.* ■

Încercând săptămâna trecută să descriu utilizările termenului *blog*, nu am apucat să trec în revistă decât o mică parte din bogata sa familie lexicală, semn indiscutabil al popularității actuale a cuvântului. Numele de agent *blogger* (cu variantele *bloger*, *blogher*, *blogar*, *blogar* și *bloghist* (*blogist*) au produs, desigur, și corespondențe feminine, la care se înregistrează aceeași instabilitate a formelor de transcriere: *bloggeriță* (*blogeriță*, *blogheriță*, *blogariță*) și *bloghistă* (*blogistă*). Derivatul în *-iță*, care pare a fi cel mai răspândit, nu presupune o notă peiorativă, ci cel mult apartenența la un registru familiar cu disponibilități umoristice: „*Bloggeriță* la 95 de ani” (*Gândul*, 20.02.2007), „iată desktopul meu de *blogeriță*” (*michaela.dcn.ro*), „niște înjurături barbatești emise mai demult de o forumistă-*blogheriță*-ziaristă” (*uvedenrode.blogspot.com*); „știu despre ce este vorba, pentru că are prietena mea. Este o *blogariță* înfocată” (*Libertatea*, 19.11.2006). Succesul mai redus al derivatului în *-ist* se confirmă și în versiunea feminină, formele *blogista* sau *bloghistă* („tu nu ești numai o mamă talentată, ci și o «*blogistă*» de clasă superioară”, *suflet-pustiu.weblog.ro*; „nu vă păcalesc, pe cuvânt de *bloghistă* sictiră!”, *trilulilucrodilu.wordpress.com*) aparînd destul de rar.

Sufixul de agent cu conotații peiorative *-(an)giu*, mult folosit în limbajul familiar-argotic, produce un accidental *blogangiu* („calitatea” lui de mare «*blogangiu*», *big.lazyadmin.ro*). O secvență pleonastică se constituie, în substantivul *bloggerist*, prin adăugarea sufixului productiv *-ist* la cuvîntul împrumutat care are deja un sufix caracteristic numelui de agent (*-er*). Termenul nu e prea răspândit și are destui critici (de exemplu, un cititor îl contestă la apariția sa într-un articol de ziar: „americanul Ray White, de 93 de ani, a fost până nu de mult considerat cel mai bătrân *bloggerist* din lume”, *Gândul*, 20.02.2007).

Sufixul *-ist* creează și adjective, cînd e atașat direct lui *blog* - *blogist* (*bloghist*): „noua jucărie *blogistă*” (*blogger.com*) - dar mai ales cînd se adăugă lui *-er*, „distracție plăcută domnilor și doamnelor la întâlnirea *blogherista*” (*mynetboot.de*). De la *blog* și *blogger* (cu variantele instabile ale acestuia din urmă) se obțin și adjective derivate cu sufixul *-istic*: *blogistic* („paradoxul *blogistic*”, *prinsea.net*) și *blogheristic* („Hehe, bine ai venit în lumea *blogheristica*...” (*rapax.ro*); „am zâmbit cu superioritate *blogheristica*” (*helicoidal.weblog.ro*); „un premiu *blogheristic*” (*licurici.wordpress.com*). Adjectivul *bloggeristic* pare a fi preferat de vorbitori, probabil pentru că e mai puternic marcat, mai bine individualizat decît sinonimele sale, neputîndu-se confunda cu un substantiv.

Pentru aproape orice derivat posibil se găsesc măcar cîteva atestări: fenomenul producerii de bloguri e desemnat prin derivate în *-ism*: *bloghism* („*bloghismul* ăsta e greu și adînc”, *valachus.blogspot.com*) sau *blogism* („România suferă de *blogism*”, *liviu.aica.ro*), dar și *bloggerism* („zău, dacă nu-l convertim la *bloggerism*, va fi o pierdere pentru breaslă!”, *cristea.wordpress.com*).

Și în alte limbi (în primul rînd în limba-sursă, engleza), productivitatea lexicală a termenului e la fel de mare. Internetul conține termeni ca *blogging*, *blogosphere*, jocuri de cuvînte (*blogorrhea*), compuse glumețe (*blogsnob*), la care se adaugă numeroase adaptări ale familiei lexicale în cele mai variate limbi. Unii dintre acești



Rodica Zafiu
PACATELE LIMBII

Bloguire

termeni sînt preluați în română ca atare e cazul lui *blogging* („*bloggingul* desp. locul de muncă”, *z.weblog.ro*); alții sînt calchiați, de exemplu *blogosfera* - cu sensul „totalitatea blogurilor, comunitatea virtuală a bloggerilor”: „*blogosfera* românească are nevoie de oameni noi” (subiectiv.ro). Adesea e greu de spus dacă e vorba de un calc sau de o creație independentă, similară în mod accidental cu termenul din engleză; și în română apare cuvîntul-val *blogoree* (din *blog* și *logoree*). Sînt și siguranță creații ale limbii române diminutive - *bloguț* („un *bloguț* nice tare”, *copilu.weblog.ro*; „un *bloguț* nou-nouț”, *abia_asteapta_să_iasă-n_lume_lulutza.blogspot.com*), *blogușor* (nume de blog), *blogărel* („mi-am dat cu părere despre alți *blogăreți*” (*fluture.blogs.com*). Inconfundabile și pitorești sînt derivate cu sufixe vechi și populare: colectivul *-ime*, *blogărima* („Centrul *blogărima* românești”, *jeg.stuffo.inf*); „cu ce mîncărești pe mine să bea o bere de *blogărima*”, *fluture.blogs.com*), *blogăre* („prima zi de *blogăreala*. Greu e să încei să scrii”, *mintchocolate.org*; „mă lă de *blogăreala*”, *blognervos.ablog.ro*) și *blogărie* („femeie, deschide-ți *blogărie* curtezana.weblog.ro”).

Am lăsat la urmă verbele, deși acestea sînt o sursă permanentă de formare a altor derivate. Circulă, în *-a*, a *bloga* („3 reguli pentru a *bloga*”, *unapezi.fourhooks.com*), „*Bloghez*, deci există!”, *bogdan.menshealth.ro* și cea familiară în *-ui*, a *blogui* („voi «*blogui* despre viața mea”, *123.urban.ro*; „*blogui* deci există”, *dorennavant.weblog.ro*). Din ele se formează în primul rînd infinitiv lung și supinul substantivizat: *blogăre*, *bloguire*, *blogat*, *bloguit* („am mai mult chef de *blogat* cînd sunt ocupată cu al chestii”, *monicri.blogspot.com*; „oportunitate de *bloguit*”, *forum.liberalism.ro*) et cetera. Accidental, apare și verbul a *blogări* („cînd va mai fi atras să *blogarească*?”, *zoso.ro*), cu substantivale sau verbele („*blogări* și intoleranța nu se exclud reciproc”, *fluture.blogs.com*). Merită amintită inventivitatea formulelor de denumire a blogurilor - *Blogu-cel-cool-al-me*, *BloguRomanashului*, *blogu-ancutzei*, *blog-de-voie* - etc. Cred că în momentul de față *blog* e cuvîntul cu cea mai rapidă dezvoltare a familiei lexicale; din înșiruirea de mai sus au scăpat, desigur, multe alte creații accidentale, expresive, ludice. ■

Pozitivismul e așchia sărită din trunchiul scientismului, aceea optică a genunchiului de broască potrivit căreia nu există cunoaștere decât acolo unde ceva poate fi măsurat și verificat prin experiență.



Sorin Lavric

Antinomia lumii

Fuimtoare încăpăținarea cu care întoarcem spatele evidențelor. În privința artei cu care știm să ne conservăm iluziile, aproape că nu e adevăr incomod căruia să nu-i putem îmblinzi virulența. De pildă, necrutării cu care fizica ne-a spulberat la propriu rețeaua de reprezentări tradiționale despre lume, i-am răspuns învinuind-o de săvârșirea a două păcate de moarte: scientismul și pozitivismul. Scientismul, mania superstițioasă prin care ajungi să crezi că ceva e bun numai dacă e științific, înseamnă să pui știința în locul religiei. Credința e aceeași, doar idolii sînt alții. Nu te mai închini dogmelor revelate, ci principiilor obiective. Pozitivismul e așchia sărită din trunchiul scientismului, aceea optică a genunchiului de broască potrivit căreia nu există cunoaștere decât acolo unde ceva poate fi măsurat și verificat prin experiență. Tot ce e pozitiv și bun în lume vine din felia perceptibilă a experimentului științific. Restul sînt gogoși teoretice născute dintr-o tradiție înapoiată căreia, se spune, în scurt timp îi vom pune cruce.

Și cu cît pomenim mai des de aceste păcate ale gândirii contemporane, cu atît fizica își vede mai netulburată calea de drum, fără să-i pese de tribulațiile pe care filozofii le deapănă pe marginea ei. Că pozitivismul a fost depășit e mult și că criteriile lui sînt valori defuncte cărora nimeni nu le mai acordă încredere o tot spunem de decenii. Pune, atîta doar că pozitivistii ridică și mai sus stacheta cunoașterii, fără să se sinchisească de acest verdict sumbru. E un prilej de umilință să vezi cum oamenii de știință își vād de treaba lor fără a ține seama de ce spun filozofii, în vreme ce filozofii nu mai pot fi credibili decât dacă se țin la curent cu noutățile vite din ograda științelor. Și pentru că umilința să fie completă, oamenii de știință au luat treptat locul filozofilor, ajungînd să facă ei înșiși ceea ce odată ar fi fost de neconceput: să mediteze speculativ pe marginea cunoștințelor dobîndite. Așa se face că cei care vorbesc astăzi în cunoștință de cauză despre timp, spațiu și începutul lumii – teme care odinioară țineau exclusiv de domeniul gândirii speculative – sînt admirabili pozitivisti ai fizicii contemporane.

John Barrow e unul din acei păcătoși pozitivisti ai lumii noastre care au ridicat stacheta fizică la un nivel revoltător. Profesor de matematică și fizică teoretică la Universitatea Cambridge, autorul cărții *Originea universului* și pune cititorul în fața unui spectacol fascinant ca substanță, dar frustrant ca anvergură. John Barrow este negreșit o ființă hibridă: pe jumătate antipatic, pe jumătate fascinant, inhibîndu-te prin subtilitatea la care a ajuns, și totodată atragîndu-te prin perspectiva pe care o deschide. E un afurisit de ucenic vrăjitor lucrînd la suruburile ultime ale universului și depănînd poveste făcută anume pentru adulți: un basm despre originea lumii spus cu ajutorul unei științe neomenesc de rafinate.

Oricît de buna ar fi părerea pe care un intelectual umanist o are despre sine nu trebuie să se aștepte ca, deschizînd *Originea universului*, s-o parcurgă nestingherit de la un cap la altul. Dimpotrivă, va fi stingherit întîi de toate de etalarea unor cunoștințe care, deși țin de ABC-ul cultural al ultimelor decenii de cercetare fizică, pentru noi, cei școliți în tiparul tradițional al umanioarelor, vor cîntări cît niște veritabile pietre de încercare. Să dau un exemplu de încercare ce poate fascina un umanist cu aceeași intensitate cu care îl poate înspăimînta.

Cum ne închipuim astăzi că arata universul? Intuitiv

vorbînd, nu ne putem imagina cosmosul decât în două feluri: 1) Ca pe ceva enorm și fără margini care există dintotdeauna și va exista mereu, un fel de ocean nemărginit în interiorul căruia apar și dispar cele mai stranii fenomene posibile, fără care vreodată să se pună problema apariției și dispariției universului însuși. Cum s-ar zice, totul poate dispărea în acest univers, dar nu universul. Această variantă poartă în fizică numele de „univers staționar”: un fel de cosmos durînd din veci în veci. 2) Dar ne mai putem închipui universul ca pe ceva ciclic și circular, care apare și dispăre periodic, precum un balon pe care îl umfli și îl dezumfli, dilatăndu-l pînă la maximum și contractîndu-l apoi la minimum dimensiunii unui non-punct. Alternanța aceasta de expansiuni și contracții, de explozii și implozii, poartă numele de „univers ciclic”: un sir de creații alternînd cu tot atîtea apocalipsuri corespunzătoare. În această variantă, lumea este creată și distrusă în episoade succesive. Există, firește, și posibilitatea unei singure creații și a unei singure apocalipse, dar dincolo de numărul ciclurilor de geneză și distrugere, ceea ce este important e că, dacă ai acceptat începutul universului, ești silit să admiți și sfîrșitul lui. Nu se poate concepe un lucru care, începînd la un moment dat, să nu mai înceteze niciodată. Unde există un început, acolo sfîrșitul e prefigurat din capul locului.

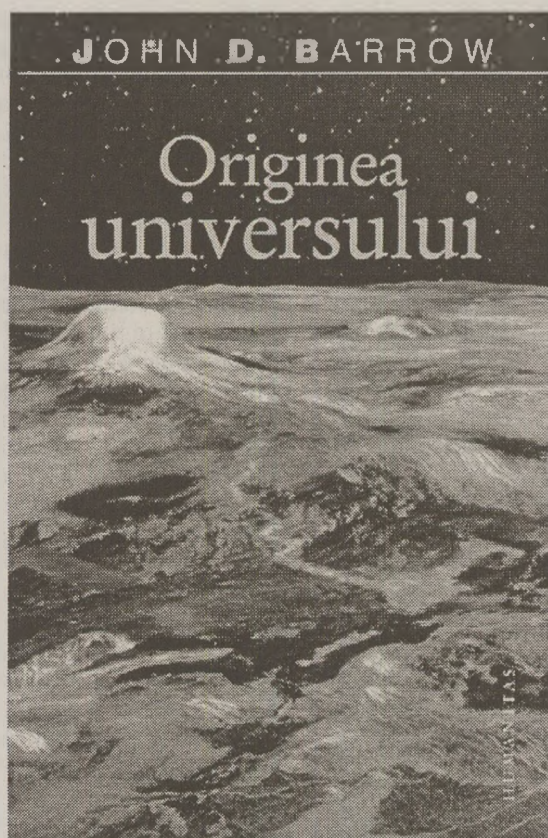
Către care din aceste două variante înclină spontan intuiția noastră? Dacă sîntem structuri religioase și îmbrățișăm o viziune teologică, respingem imediat prima variantă și o acceptăm pe cea de-a doua. Dacă în schimb sîntem structuri raționaliste de tip laic, atunci vom proceda invers: vom considera mult mai plauzibilă ideea potrivit căreia universul a fost dintotdeauna și va fi mereu, indiferent de transformările locale din interiorul lui. La drept vorbind, lăsînd deoparte structura spirituală sau rațională a minții noastre, ipoteza unui univers fără început și fără sfîrșit este mult mai acceptabilă din punct de vedere intuitiv. Instinctiv, mintea noastră nu poate accepta o schimbare decât dacă acceptă implicit că schimbarea se petrece într-un cadru a cărui existență nu e niciodată pusă sub semnul întrebării. A te întreba despre inexistența universului echivalează cu un gest absurd: e ca și cum te-ai întreba dacă dealul pe care ți-ai ridicat casa va mai exista și după ce casa nu va mai fi. Nu putem înțelege mișcarea și trecerea decât raportînd-o la ceva ferm și netrecător, iar înțelegerea spontană a minții noastre vede în univers tocmai cadrul stabil al fenomenelor. A cere minții noastre să accepte că universul nu a fost dintotdeauna și nu va fi mereu e ca și cum i-ai cere unui om să-și păstreze echilibrul după ce i-a fugit pămîntul de sub picioare. Mintea noastră se revoltă și refuză problema. O preschimbă în taină și o lasă în plata Domnului.

Ei bine, fizicienii nu o lasă în plata Domnului și merg mai departe. Și merg pînă într-atît de departe încît nu acceptă nici una din cele două variante anterioare. Și din acest moment începe vraja fizicii actuale, dubaltă de perplexitatea cu care trebuie să urmărim felul cum încearcă fizicienii să înțeleagă cosmosul. Spuneam că mintea noastră nu poate concepe ca un lucru să aibă un început fără să aibă, mai devreme sau mai tîrziu, un sfîrșit. E de neconceput o altă posibilitate. Nici măcar Kant, cu a sa antinomie din *Critica rațiunii pure*, unde arată că este cu neputință să dovedești că lumea are sau nu are un început și un sfîrșit, nici măcar el nu a întrezărit o altă variantă.

Să mai spun atunci că fizicienii, cu optica lor păcătoasă de tip pozitivist, au ajuns să conceapă de neconceputul?



cronica ideilor



John D. Barrow, *Originea universului*, trad. din engleză de Alexandru David, Humanitas, 2007, 152 pag.

John Barrow descrie în *Originea universului* a treia variantă de înțelegere a cosmosului: existența unui univers care, avînd un început, nu poate să aibă un sfîrșit. Lumea a apărut din nimic și nu va mai dispărea niciodată. În clipa asta, puterea noastră de înțelegere nu mai face față. Nu numai că am ieșit din paradigma creștină, budistă sau din orice alt tipar religios doriți, nu numai că am ieșit din orice paradigmă materialist-ateistă în virtutea căreia, dacă începutul trage după sine sfîrșitul, e mai confortabil să respingem și începutul și sfîrșitul, dar chiar am ieșit din tiparul intuitiv al înțelegerii umane.

Să ne amintim acum că ipoteza unui univers care a început printr-un *big bang* și care se află într-o expansiune fără de sfîrșit nu este rodul unei fantezii debordante, mîinate de ambiția de a imagina lumi cît mai absurde. Teoria *big bang*-ului și a expansiunii infinite a universului este rezultatul punerii cap la cap a tuturor observațiilor experimentale pe care fizicienii le-au strîns în ultimele decenii. Toate aceste observații nu pot sta împreună decât dacă sînt interpretate în lumina unei teorii în care universul a început ca să nu mai sfîrșească. Concepte precum cele de „univers inflaționar” sau de „singularitate” sînt considerate astăzi cîștiguri irefutabile ale fizicii pentru motivul că numai ele pot explica date experimentale curat contradictorii, ca de pildă: radiația reziduală a cosmosului, asimetria raportului dintre protoni și neutroni (7 la 1), existența a trei tipuri de neutrini și numai trei, deplasarea spre roșu a radiației emise de galaxii, sau valoarea densității globale a materiei calculată la scara întregului univers.

De ce să ne mai mirăm atunci că fizicienii sînt prinși într-o cursă a cunoașterii în care nimeni din afara breslei nu are competența să intre în joc? Aproape îți vine să spui că, în materie de cunoaștere a lumii, o mîna de oameni gîndește astăzi pentru toată omenirea, iar noi stăm pe margine și chibițăm plini de orgoliu, scriind tratate filozofice sau revoltîndu-ne împotriva scientismului și pozitivismului de care se face vinovată fizica. Cînd o mie de oameni concurează singuri pe o pista pe care numai ei știu să alerge, restul omenirii poate privi liniștită la televizor. ■

Sînt un autor care nu scrie
în funcție de un plan mare al cărții

DORA PAVEL: Gheorghe Crăciun, cum scrii tu roman? Îl elaborezi la modul cursiv, cap-coadă, sau îl scrii pe secvențe, haotic, pentru ca abia ulterior să-l asamblezi? Unele dintre textele tale au această construcție modulară...

GHEORGHE CRĂCIUN: E o întrebare foarte bună. Niciodată, atunci cînd am început să scriu la una dintre cărțile mele, nu am știut că ea va fi un roman și nici nu am intenționat ca ea să fie un roman. Sînt un autor care nu scrie în funcție de un plan mare al cărții. Planul acesta, mare, al cărții este ceva care vine, dacă vine, pe parcurs. Dincolo de asta, nici măcar la nivelul asta, de piese de domino care se leagă într-un joc final, eu nu știu de la început ce voi face cu o piesă de domino. În general, comportamentul meu de prozator este unul care ține mai degrabă de al poezilor, pentru că tot ceea ce scriu scriu în funcție de stare, scriu în funcție de o imagine care mă obsedează, scriu în funcție de o situație, și este vorba de niște moduli pe care îi creez și care se pot aduna într-o mapă, într-un dosar, la un mod inițial haotic. Deși, în momentul în care am descoperit o imagine și simt că poate să apară de acolo un personaj, eu pot să văd alți moduli care se vor construi, dar niciodată pe o coerență temporală. În momentul de față, de exemplu, scriu la o carte – și îți spun cu o anumită jenă – de aproape zece ani, care știu că va fi un roman și care se află abia la jumătatea lui. Am un personaj care deja mă obsedează și aproape toate experiențele mele, și cele livrești, și cele imediate, se raportează la el. Deci am ajuns la un soi de comportament artificial, pentru că personajul meu este femeie, iar cartea este scrisă dintr-o perspectivă interioară. Ei bine, deși am făcut nenumărate descrieri, inclusiv fizice, ale personajului, de la culoarea ochilor pînă la forma picioarelor sau felul în care își face manichiura ș.a.m.d., eu nu-l cunosc încă și sînt zile în care mi se întîmplă să simt că, uite, ăla ar fi un lucru despre care ar trebui să scriu, că atunci poate eu însumi aș reuși să înțeleg mai mult despre personajul meu. Și totuși, este vorba despre o carte care a ajuns la jumătatea ei și eu habar n-am cum se va termina. Știu doar, ca idee, ce vreau să fac cu ea, dar, pe de altă parte, știu că nu ideea mea despre felul în care trebuie să fie cartea asta mă va ajuta s-o scriu, ci corpul meu. Corpul meu, care, într-un fel, își transformă experiențele masculine pe un alt tip de natură, pe natura feminină, încercînd să-mi imaginez ce poate să simtă o femeie în nenumărate situații de viață, pe care eu nu le știu decît ca bărbat. Practic, ceea ce încerc eu să fac este să găsesc un ecartament al naturii umane, să văd care este zona lui de feminitate, în ce măsură natura masculină se poate plia pe așa ceva și dacă greșește sau nu în momentul în care intuiește ceva.

D. P.: Nu e imposibil, te vor ajuta animus și anima...

Gh. C.: Evident, de-aici am pornit și eu.

D. P.: Nu știi dacă neapărat imaginarul propriului trup va fi cel care te va duce încolo sau încoace sau o va face tocmai personajul tău, pe care nu-l cunoști.

Gh. C.: Sigur, corect, n-am ajuns în situația în care să devin prizonier personajului meu. Dar nu mai este mult pînă acolo. Eu știu că, în momentul ăla, cartea se va face singură. Încă sînt în căutare. E posibil ca unul dintre aceste module să dispară din carte pentru că ele nu-și vor găsi locul în structură.

D. P.: Cu toate cărțile ți se întîmplă la fel?

Gh. C.: Toate cărțile mele așa s-au scris și firește că este și o mare doză de autobiografie, destul de bine transfigurată. Dar nu bine în sensul de dorința mea de a mă ascunde, ci bine în sens literar, adică am știut că viața mea poate să devină un tip de literatură care să arunce la gunoi persoana mea civilă, care nu contează, nu?

Un nou punct de articulare
în modul meu de a scrie

D. P.: Revin acum la romanele tale, la creație. Eugen Simion observă, în ce te privește, faptul că, vrînd să spargi convențiile, ajungi la o altă convenție, vrînd să nu scrii roman cu orice preț și vrînd să faci un metatext, faci tocmai textul. Chiar jurnalul, pe care îl

Gheorghe Crăciun

„În lumea modernă există un
singur discurs omnivor
absolut: discursul romanesc

—am înfîlnit pe Gheorghe Crăciun o singură dată, la o ediție a Tîrgului de carte Gaudeamus, la
chiar bucuros (am deprins să cunosc omul după felul în care îl acceptă și după implicare
cafea. În mod cu totul inexplicabil pentru mine, care nu aveam această obișnuință, atunci
și caldă să nu mă înveselească: „Hai, mă, ce naiba, ce dacă bei și tu o dată o cafea?”

Dialogul nostru s-a derulat, cu intermitențe, pe parcursul a două zile, profitînd la maximum
concentrare extremă în acel vacarm, în care el își urma și-și rotunzea suplu, lucid, impetu
specifice, privind primatul corporalității, de exemplu; sau sinceritatea cu care își recunoș
feminin; sau plăcerea, nerăbdarea (aproape în marginea nervozității) ale mărturisirii, pe care
răspunsul pe sfîrșitul intuit al întrebării, ameninșînd mereu pentru mai tîrziu cu cîte o parantez
pierdut pe parcurs și nu din vina lui. Îl deturnam tot timpul, pentru că, recunosc, de data asta, int
Scriam Agata... și ardeam de nerăbdare să-mi confrunt cît mai multe simptome cu cele ale
acestui dialog. Regret că el nu-l mai vede. Cu siguranță însă, prietenii și cititorii îi vor recunoș

încerci, nu este cumva el însuși un roman, adevăratul
roman pe care refuzi să-l scrii?

Gh. C.: Firește că și eu mi-am pus întrebarea dacă
identitățile mele intelectuale, nu neapărat cele scriitoricești,
își pot găsi un numitor comun. M-am gîndit la mine,
profesorul, universitarul, cel care a fost obligat să-și
interiorizeze o stilistică academică a discursului.
Ține de regula jocului. M-am gîndit la mine, fostul
poet. La mine, prozatorul. La mine, cel care scrie aceste
pagini intermitente de jurnal, la mine, care eseist...

D. P.: Și ca romancier eseist...

Gh. C.: Și ca romancier eseist.

D. P.: Dar chiar ai scris și poezie?

Gh. C.: Poezie adevărată, sigur că da!

D. P.: Ai și publicat poezie?

Gh. C.: Romanul *Frumoasa fără corp* conține
vreo 25 de poeme, care sînt atribuite unui personaj,
dar ele sînt ale mele și sînt texte scrise pînă în 1976.
Deci, cam între '69 și '76, am fost poet, cred că am
scris sute de texte, 90 la sută dintre ele sînt și acum
rămase în niște manuscrise...

D. P.: Ai să le publici la bătrînețe.

Gh. C.: Nu știu dacă o să fac cumva ceva cu ele,
sau poate că și istoria literară mai are o datorie... Dar
să revin. Mi-am dat seama că fiecare dintre formele
lingvistice-stilizate de care mă folosesc îmi are specificul
ei. Însă am senzația că, pînă și în cele mai abstracte
texte ale mele, această obsesie a unui referențial corporal,
a unei referențialități fantasmice, cum spuneam, este
prezentă. Am scris o carte care se cheamă *În căutarea
referinței* și care, în bună măsură, este o carte de explorare
teoretică, unde, de exemplu, vorbind despre poezie,
ajung în același punct al unei lipse de noțiuni, de
concepte, de termeni cu care să operăm atunci cînd nu
vrem să vorbim cu aceeași seriozitate despre poezia
nemetaforică, despre poezia nemetafizică, cea care nu

lucrează cu simboluri. Asta spuneam, că,
poeziei, despre acest tip de poezie pe care eu
tranzitivă – poezia care se apropie foarte mult
care a renunțat la metaforă, la simbol, la meta
cantabilitate și la toate celelalte trăsături foa
cunoscute, care formează deja o retorică a mod
–, despre acest tip de poezie noi nu putem să
cu aceeași seriozitate. Și asta, pentru că ne
sistemul teoretic de abordare și care ar treb
unul la fel de complex ca și acela pe care îl
Hugo Friedrich, în *Structura liricii moderne*
cînd abordează poezia modernistă de tip reflex
o numesc eu. Revin acum la întrebarea ta. Fi
în cazul meu cel puțin, toate aceste forme de
ajung să cadă în propria lor convenție, de
împotriva unei convenții care ți-e dată apriori
în propria ta convenție, și conceptuală, și ca
al sensibilității, dar – și cred că eu reușesc să fi
acesta – trebuie să fii conștient de propriile tale ma
Tocmai de aceea eu sînt un prozator care scri
de puțin, scrie greu, și, în ciuda faptului că
mele trei cărți au cam același univers, aceleași co
de personaje, cred că ele sînt foarte diferite ca s
Sigur, există o scriitură a mea, am acest org
orice scriitor. Dar felul în care am trecut de
mijloace la altele, care sînt – și eu am impresia
– din ce în ce mai puțin vizibil experimental (c
că eu cred foarte mult în vocația mea experimen
mi-o cultiv), și faptul că aceste treceri sînt v
în momentul de față toate astea mă fac să si
criză (eu n-am mai publicat o carte de proză din
ci un nou punct de articulare în modul m
scrie. Scriu la un roman de foarte multă vreme,
încetineală, încă sînt în căutarea chiar și a struc
finale.

D. P.: Oare chiar această elaborare îndelu

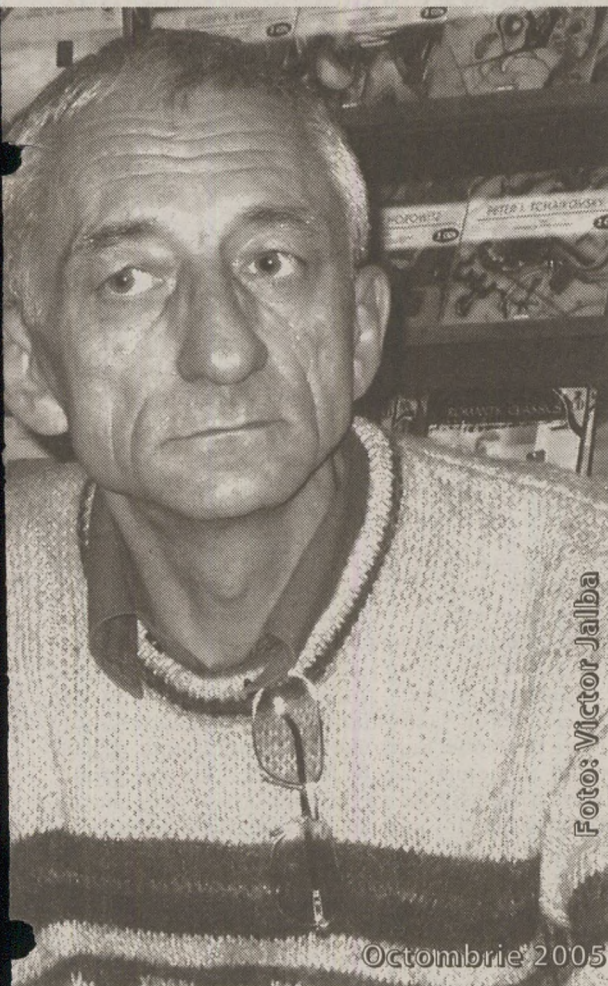


Foto: Victor Jalba

Octombrie 2005

nam" de mult pentru un dialog. A acceptat imediat, (ară), dar nu înainte, spunea, de a bea împreună o persuadată. Formularea lui era prea logică, ironică

ăgaz. Îmi amintesc că m-au șocat: o capacitate de ate prea grav în context) demonstrațiile atât de "il" de moment al „deghizării” sub un personaj sem doar la M. H. Simionescu, suprapunând deja revenire cu detalii în plus. Pe cele mai multe le-a a unul egoist, extrajurnalistic. Nu i l-am dezvăluit. ui care era... Am amînat la nesfîrșit transcrierea nervul, sclipirea. (D. P.)

nu vine tot din impulsul de a teoretiza prea mult eu orice preț, împiedicîndu-te să-ți dai drumul cu rta romancierului propriu-zis care ești?

Gh. C.: Sigur că da, cenzura asta, a conștiinței pretice, o simt clipă de clipă și este ceva care mă asă îngrozitor. Chiar așa, văzînd ce s-a întîmplat mine de zece ani încoace, cînd am scris foarte multă eistică, am și publicat trei cărți, pe undeva am uns să mă simt un autor pe care îl folosește contextul care el trăiește. Tocmai pentru că am văzut că sînt alte lucruri importante de spus despre ceea ce se împlă cu literatura noastră de douăzeci-treizeci de i încoace (care, știm clar, s-a schimbat fundamental) că ele nu își găsesc o formă articulată la criticii de cație, la teoreticienii de vocație, la alți scriitori, am simțit obligat să scriu eu însumi despre aceste cruri. Dar, de fiecare dată, am făcut-o știind că sînt ligat și față de propriul meu scris. Așadar, chiar iind în general despre literatură, totuși și scrisul meu e acolo, și acest *parti-pris* sigur că este un *parti-pris* prozator, înainte de toate.

„Feminitatea este o valoare distilată, artificială”

D. P.: Încă tot nu mi-ai răspuns cum va fi acest nan la care muncești de mult timp. Va fi el un roman-man, sau va fi iarăși un metatext?

Gh. C.: Firește, va fi un roman în care toate urmele, mnele teoreticului, ale conștiinței-cenzor vor fi ca invizibile. Deci un roman unde totul se va ascunde construcție. Meditația mea teoretică va fi ascunsă felul în care el este construit, de data aceasta, și nu

vor mai fi teoretizări la suprafață.

D. P.: Va fi construit la fel cu celelalte, din mai mulți moduli?

Gh. C.: Evident, va fi vorba de un roman modular, pe mai multe tipuri de discurs, chiar cu fragmente decupate brutal din presa politică, din cărți de istorie, în sfîrșit, nu știu încă foarte bine, știu doar ce vreau. Și, apoi, va fi acest discurs, discursul feminin al unui autor bărbat, care, știu asta, vād ce-mi iese, va fi de o violență atît cît ne lasă pe noi limba română, fără a deveni vulgari și mizerabiliști. Așadar, scriu o carte în care orice cuvînt care ține de sfera vulgarului să poată fi întîlnit în pagină fără ca cititorul să tresară. Pentru că acel cuvînt va fi egal cu toate celelalte. Și cred că am reușit astfel de pagini, deși sînt niște zone pe care încă nu am suficient curaj și probabil că și asta mă ține în loc.

D. P.: Ai pomenit cuvîntul femeie. Parcă tu spunea, la un moment dat, că iubirea te face să vezi altfel lumea. Acum, vrei să intri în pielea unui personaj feminin. În ce lumină vei pune, de data asta, femeia, iubirea?

Gh. C.: Personajul acesta va fi exact pe inversul tuturor idealismelor mele despre femeie, feminitate, eros. Cartea chiar se deschide cu o notă auctorială, unde fac și eu o mică metaforă. Autorul – care nu e Gheorghe Crăciun, ci e naratorul, cel care narează și face acest pariu de a scrie ca și cum ar fi în pielea unei femei – spune la un moment dat că tîrziu a avut și el vocația adevăratei feminități. Iar feminitatea, natura feminină nu se diferențiază din acest punct de vedere de natura masculină, care pare mult mai vulgară și unde permisivitatea față de manifestările vulgare este mai mare. Așa cum, pentru a obține un alcool pur, trebuie să amesteci într-un butoi fructe putrezite, ceva repugnant la origine, dar alcoolul este pur. Așadar, feminitatea este o valoare pe care cineva o distilează. De obicei, sigur că o distilează bărbații, dar de data asta trebuie să nu ne mai amăgim, să nu ne înșelăm și să știm că feminitatea este o valoare produsă printr-o anume chimie, este o valoare distilată, o valoare artificială. Dar trebuie să credem în continuare în ea.

„Oboseala, formele de epuizare – catalizatori ai creației”

D. P.: Abia aștept să vād cum îți iese această demonstrație. Gheorghe Crăciun, tu ești un boem? Ce este pentru tine boemia?

Gh. C.: Aș vrea să fiu mai boem, nu sînt boem pe cît aș vrea și cred că foarte multă lume care îmi este aproape mă cunoaște mai mult ca pe un tip care prea mult își programează munca și ceea ce are de făcut. Însă cred în boemă și cred în boemie, cred în oboseală, cred în formele de epuizare, pentru că acestea sînt niște catalizatori ai creației. Oboseala produce intuiții extraordinare și nu cred că trebuie să ne ferim de lucrurile astea. Chiar și prea multă curățenie strică uneori creației, pentru că creația – revin la metafora aceea privind feminitatea –, și ea, se leagă de nămolul vieții, de noroiul vieții, de informul vieții. Creația nu are nimic de-a face cu existența aseptică. Sau, da, poate să aibă, dar atunci nu este vorba despre creație, e vorba despre niște falsuri.

D. P.: Ți s-a întîmplat să ai senzația că trăiești ca în romane sau să-ți provoci tu, în viața de zi cu zi, o situație ca în romane? Îți substituie creația existența, ai ajuns cumva uneori să încetezi să mai trăiești, în favoarea ficțiunii?

Gh. C.: Nu. Mie mi se pare greu de acceptat că noi am putea vreodată să credem că tot ceea ce se întîmplă în jurul nostru la modul fenomenal înseamnă niște pagini scoase dintr-o carte, dintr-un roman. O astfel de senzație mi se pare imposibilă. În schimb, am o altă senzație: senzația de film, senzația că ești prins într-un film în desfășurare, adică într-o existență care nu este existența ta reală, ci e vorba de un spațiu de virtualitate. Senzația asta o am continuu și este chiar o senzație care și ea te poate pierde și cu care lupt. Dar mi se întîmplă frecvent ca atenția să-mi fie concentrată pe niște scene de viață, de lume cotidiană, pe niște scene statice, pur și simplu, pe un peisaj, și să vād cum în spatele atenției mele se află un alt tip de atenție, care transformă ceea ce eu percep prin simțuri într-un fel de imagine, care oricînd ar putea să facă parte dintr-un film. Ei bine, astfel de stări și de scene nu le scriu niciodată. Le trăiesc cu o plăcere teribilă, în schimb.

D. P.: Ce stare ai după ce închei un roman, o carte?

Presupun că starea ta de mulțumire imediată nu le exclude, ceva mai tîrziu, pe celelalte: o posibilă panică, depresie, un gol, o tristețe...

Gh. C.: Cred că aici se poate răspunde foarte simplu cu o veche vorbă latinească, și eu sper că analogia mea va fi bine înțeleasă: „Post coitum omne creatura triste”.

D. P.: Aici te apropii de Hemingway, care mărturisea că, după încheierea unui roman, se simțea gol și trist ca după ce a făcut dragoste.

Gh. C.: Ei, uite, n-am știut, acum aflu și eu!

„Romanul va avea o vitalitate teribilă în continuare”

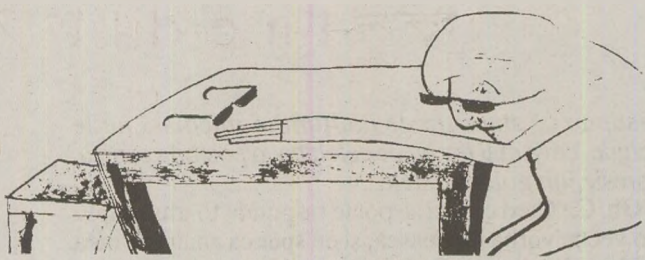
D. P.: Ai dat deja pînă acum, cu diverse ocazii, multe definiții romanului. Spunea: „Romanul este un text impur, impudic, direct și perifrastic, compozit și compact”. Sau: „Un model pe care scriitorul îl impune existenței”. Sau: „Încă o metaforă a vieții”. Ai mai avea ceva de adăugat la acestea?

Gh. C.: Cred că, cel puțin în lumea modernă, există un singur discurs omnivor, dar omnivor la modul absolut. Și asta este discursul românesc. E un aspirator care înghite absolut tot. Indiferent de mărimea lucrurilor, de importanța lor. Dacă înțelegem lucrul acesta, ne dăm seama că romanul va avea o vitalitate teribilă în continuare, că toate genurile, speciile literare, toate tipurile de discurs vor fi absorbite în roman. Și cred că, deja de cincizeci de ani încoace, lucrul acesta se vede. Sigur că abia în actuala situație au apărut condiții pentru un nou Dostoievski, pentru un nou Tolstoi, pentru un nou Balzac. Dar care vor scrie cu totul altfel.

D. P.: Cărui public cititor i te adresezi tu? Cînd scrii, cui îi „vorbești”?

Gh. C.: Cred că, în această ecuație a jocului de-a literatura, de-a proza, de-a romanul, lucrul cel mai greu pentru cineva care scrie este să-și depășească narcisismul autobiografic, adică să ajungă în punctul în care să nu mai scrie despre sine ca individ care are o anume identitate civilă. În momentul în care ai depășit pragul acesta, cel de-al doilea – pe care eu nu l-am depășit și cred că nici nu vreau să-l depășesc – este a scrie despre identitatea subiectivă. Ei bine, cînd vrei să scrii despre identitatea subiectivă, nu poți să ai, chiar și atunci cînd vii pe o viziune comportamentală behavioristă, să-i spunem, nu poți să ai în vedere decît străfundurile acestei identități. Și ea nu se poate articula pe un limbaj de uz imediat. Dacă ai ignora această componentă – dar nu este cazul meu, pentru că asta mă interesează –, atunci totul s-ar elibera teribil de mult în favoarea cititorului. Adică, ai putea imediat să cazi într-o poveste spectaculoasă, prin care să-l ții pe cititor cu suflul la gură, de la prima pînă la ultima pagină. Dar asta ce înseamnă? Povestea este o reducere a ontologicului. Orice poveste reduce complexitatea existenței și a vieții. Pariul e un cuțit cu două tăișuri aici: fie ești un prozator adevărat, de tipul Márquez, și scrii pentru public, și atunci cauți povestea, cauți *story*-ul, cauți lucrurile care țin de un anume senzational, reducînd mult din complexitatea ființei, dar sugerînd-o – pentru că povestea îți dă aceste mijloace –, fie te concentrezi pe această zonă, pe care Proust abia a deschis-o și care nu știm cînd se va epuiza. Pentru că, după felul în care evoluează filosofia, care devine o filosofie a limbajului și a sensibilității – ea, filosofia actuală, nu mai este o filosofie a gîndirii neapărat sau este o filosofie a neputințelor gîndirii –, eu cred că pe zona asta trebuie mers foarte mult, pentru că prozatorul/scriitorul este un experimentator public, tot Barthes a spus-o. El nu este un simplu autor de jucărele plăcute pentru un public. Cînd scrie, el investește ceva din propria lui ființă, se consumă acolo, știm toate miturile romantice, Albatrosul etc. Dar asta e realitatea. Altfel, sigur, da, poți să devii un autor industriios și să-ți programezi să scrii cît vrei. În ce mă privește, sînt convins că aș putea să scriu trei romane de consum pe an, fără nici o problemă, la 150 de pagini, îmi fac proiectul și ies foarte bine și mă umplu de bani. Dar nu mă interesează. De curînd, am și spus: dom’le, dați-mi o comandă să vă scriu un nou *Dracula*. Dar dacă această comandă nu vine de la nimeni... Și, dacă aș scrie, aș face-o pe bani mulți, evident, altfel, puținul meu timp este pentru scrisul meu.

Interviu realizat de Dora PAVEL Cluj, aprilie 2002



literatură



-na Gina Sebastian Alcalay, colaboratoarea revistei noastre, împlinește în 18 martie 80 de ani. S-a născut la Bacău, unde și-a petrecut copilăria și adolescența. A absolvit Facultatea de Litere și Filosofie din București. A fost redactor la Agerpres și profesoară de limba engleză. În 1983 a emigrat în Israel.

Eseistă, prozatoare și traducătoare, Gina Sebastian Alcalay a publicat volumele: *Poate mâine* (roman, Tel Aviv, 1994), *Cei de dincolo* (eseuri, Tel Aviv, 1996), *Pe urmele altora* (eseuri, Cartea Românească, 1997), *Peregrinări* (nuvele, Tel Aviv, 1997), *Singurătatea alergătorului de cursă scurtă* (roman, Albatros, 2003), *Înainte de a fi prea târziu* (articole și eseuri, Hasefer, 2006). Povestirea pe care o publicăm alăturat face parte dintr-un volum în pregătire.

Cu prilejul frumoasei aniversări îi urăm d-nei Gina Sebastian Alcalay multă sănătate și activitate literară spornică în continuare. (Red.)

A m descoperit de multă vreme, nu numai din lecturi ci și din proprie experiență, că Descartes cu teoria sa despre animalul-mașină greșea cu desăvârșire, că există căței, de pildă, cu o inteligență, fidelitate și potențial de afectivitate pe care nu întotdeauna le întâlnim la semenii noștri. Ba mai știu și altceva: că mulți din tovarășii domestici ai omului au, pe lângă instincte, o memorie afectivă ieșită din comun, că nu uită niciodată mina bună care i-a hrănit, dar în aceeași măsură, nu uită și, în felul lor, nu iartă, diferite acte de cruzime, de trădare și nerecunoștință care în societatea noastră umană sînt monedă curentă.

Dar zburătoarele? Inofensivele, drăguțele, miniaturalele vrăbii care toată vremea țopăie, ciugulind nepăsătoare din înălțimi și din țărîna modesta lor hrană? Dar veselele rîdunele aducătoare de primăveri? Sau porumbeii, populație cu care piațele unor orașe ca Venetia, Parisul sau Tel-Avivul sînt atît de familiarizate? Haide să zăbovim puțin asupra mult alintatelor zburătoare.

„Copilul meu cînd era mic gingurea tot timpul ca un porumbel”.

„Porumbița mea, ce dulce ești!”

„Se giugiulesc toata ziua, ca doi porumbei!”

„Era o plăcere să-i vezi în cuibul lor de porumbei”.

„Nu voia să mănînce mai nimic, ciugulea doar cite ceva, ca o porumbiță”.

Toate aceste stereotipuri operează cu aceleași simboluri, conjurînd în mod invariabil prin intermediul lor sunete

Gina Sebastian Alcalay

Răzbunarea porumbiței

și imagini de o maximă delicatețe și dulceață, un univers diafan și tandru, în care totul nu este decît mîngîiere, frăgezime, duioșie, muzicalitate, seninătate, iubire veșnică.

Ați auzit însă – vă întreb, dragi cititori – despre porumbei monstruoși, capabili de răzbunări cumplite, de o tenacitate la care ne-am fi așteptat doar din partea oamenilor? Eu și prietenii mei am auzit.

După cum este bine știut, țelul principal al acestor gingașe viețuitoare în vederea căruia își concentrează toate eforturile precarei lor existențe în permanentă levitație este să-și clădească un cuib unde să-și depună ouăle și să procreeze. Toată vremea zburătăcesc de colo colo în căutarea unor înălțimi unde nici o pisică nu poate să se avînte, tatonează „locația” potențiala și ambianța, fie că e vorba de pragul (destul de lat) al unei ferestre de la mansardă, o porțiune de balcon sau de acoperiș, ba chiar un colț de pod. Emițînd fără preget bine-cunoscutele lor sunete gilgiite, odată hotărîrea luată, ei trec în sfîrșit la fapte – cară, forfotesc, adună și orînduiesc neobosit bucați de crengi și crenguțe, rămurele, răsaduri, semințe și frunziș, după care urmează instalarea pe termen nedefinit, trimbițată în modul lor inconfundabil, fără discreție, delăsare sau teamă de pericol – acesta din urma foarte real, dealtfel.

Căci pentru unii dintre noi, porumbeii cu emanațiile lor sonore ce despică aerul începînd cu zorii zilei, și mai cu seamă cu murdăria care-i însoțește – un flux dezordonat de molecule aflate în stare de dezagregare – sînt o adevărată pacoste de care încercăm să scăpăm cît mai degrabă. Uneori nu destul de repede totuși, căci dacă izbutesc să-și așeze și să-și răspindească ouăle, poți să te consideri pierdut, chiar și atunci cînd ai apucat să distrugi cuibul și să-i alungi pe locatarii lui.

Nu pot să uit ceea ce mi-a povestit cîndva o bună cunoștință care aflase despre o anume întîmplare de la altă cunoștință, aceasta, la rîndul ei, evocînd nenorocirea a cărei victimă fusese chiar propria ei mamă. Se pare că în jurul ouălor de porumbiță se formează după un timp un strat de ciupercuțe aproape invizibile cu ochiul liber, fecundat, dacă pot să mă exprim așa, de o sumedenie de microorganisme ce atrag la rîndul lor niște specii parazite foarte periculoase. Potrivit celor istorisite, aceste ploșnițe sau păduchi otrăviți ar fi fost responsabili pentru pierderea ciudată a vîzului de către bătrîna doamnă. Imprudentă, aceasta se apucase într-o zi să curețe de moloz – fără a îmbrăca mănușile de rigoare – o nișă din colțul cel mai îndepărtat al bucătăriei, dînd spre un zid unde se aciuiaseră cîndva niște porumbei. La scurt timp după aceea, vîrstnica necugetată constatare cu uimire amestecată cu groază, că deși nu avusese pînă atunci nici un fel de probleme cu ochii, nu mai putea să-și țină deschși la nici o oră din zi sau din noapte. Practic, pleoapele ei – arcuiri refuzînd să se încordeze, gloanțe lipite indelebil de trăgaciul revolverului, jucării cu resorturile stricate – nu mai parvneau să se pună în mișcare, să se mute din poziția lor de perdele coborîtoare, de paravane curbate ocrotind vederea de ceea ce îi poate dăuna; nu mai puteau, cu alte cuvinte să permită întîlnirea ochilor cu tot ce este lumină, formă și culoare. Nici un medic nu a izbutit să vină de hac acestei infirmități care, fără să fie propriu-zis orbire, pogorise asupra bătrînei doamne întineric neînterupt, un întineric bîntuit doar de umbrele aripilor de porumbei și filfiitul lor afurisit.

- Și tu chiar crezi în asemenea prostii, în asemenea fleacuri și superstiții? o întrebam eu ocazional – îmi amintesc de parcă ar fi azi – pe vecina care-mi povestise aceste blestemății. La urma urmelor, coincidență sau ba, poate că bătrîna aceea se săturase în subconștientul ei să mai privească lumea în față, o lume frumoasă, poate, pentru unii, dar cumplit de hidă și amenințătoare pentru alții, cei bogați în ani dar săraci la minte, la suflet și la punga, cei bolnavi, cei neiușiți și singuri, nevolnicii care nu prea mai au de ce să se bucure... (Reflecțiile astea suplimentare le păstrasem, desigur, pentru mine.)

- Sigur că da, cum să nu cred, e lucru sigur, fusese

ar zburătoarele? Inofensivele, drăguțele, miniaturalele vrăbii care toată vremea țopăie, ciugulind nepăsătoare din înălțimi și din țărîna modesta lor hrană?

răspunsul interlocutoarei, chiar dacă neînsoțit, ca mai tot timpul în viață, de probele doveditoare.

Din nefericire, providența mi le-a oferit chiar mie, tocmai cînd mă așteptam mai puțin. Uitasesm complet – trebuie să spun – palavrele despre porumbei și neajunsurile pe care le pot provoca, (inclusiv trezitul forțat în zori dacă ești nevoit să dormi în apropierea sălașului lor) cînd, pe negîndite, a apărut Pasărea în existența mea: un avorton cu picioare de cocostîrc, gît diform de girafă, cioc încîrligat și roșu ca un gogoșar, un ochi enorm, bulbucă și albicios, celălalt mic și negru ca de ginganie; dar mai ales, cu aripi uriașe care filfiau într-una în fața geamurilor mele neiertătoare, implacabile, imprevizibile. Aripile acestea erau și lacrimi și țipete și ocară, ma mișcau, mă îngrozeau și-mi sfîrtecau inima în același timp.

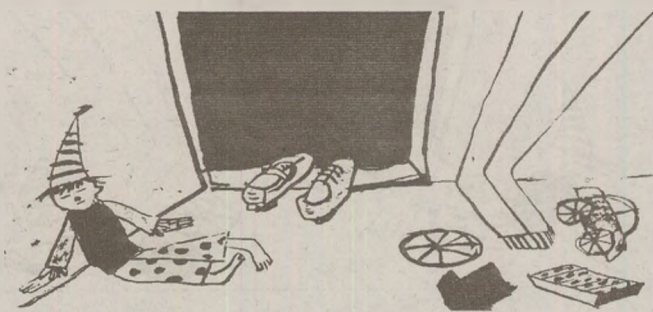
Oare cei ce nu și-au dat osteneala să ascunda, să adăpostească, să protegiască puii de om de furii asatine nu erau (aproape) la fel de vinovați ca și asasinii? La alta scară, eram și eu vinovată – e adevărat, o vinovată fără voie, victimă a panicii de moment și a incapacității pe care mi-am recunoscut-o întotdeauna, de a mă orienta în mod prompt și pozitiv în situații neprevăzute. Și totuși, săvîrșisem și eu, în felul meu, o crimă, chiar dacă am regretat-o sincer imediat.

Locuința mea era la capătul care dă spre stradă un balconaș folosit mai degrabă pentru a depozita diferite obiecte ieșite din uz: pe polița de sub masuța din mijloc, vrafuri de reviste și publicații vechi pe care îmi propuneam mereu să le mai răsfoiesc; peste dulăpiorul metalic sprijinit de peretele din fund, cu rafturile înțesate de pungi din plastic, fotografii de acum 50 de ani, ustensile de primă necesitate ale fostului meu soț – ciocane, șurubelnițe, cuie și cuișoare, cîrlige, inele de perdele, prize dezafectate, minuscule și misterioase spirale albe, bucațele hexagonale de metal frumos strunjite dar orfane de obiectul pe care îl slujiseră, și cite altele, plus pemițe, paturi decolorate, cești și tacîmuri desperechiate (să nu fie nevoie de ele, dar vorba aia, pentru orice eventualitate) – peste dulăpiorul cu pricina, zic, se lafaiau mai multe geamntane de toate mărimile, care, orînduite unul peste altul și învelite într-un cearceaf antediluvian, ajungeau pînă la tavan. Faceam o dată la 8-10 zile curățenie în balcon, maturam, spălăm pe jos, curățam praful de pe masuță și revistele ceva mai recente. Dar niciodată nu-mi trecuse prin minte, poate și pentru că nu înregistrasem nici un fel de semnale sonore de la nedoriții oaspeți zgomotoși, că acest colț al casei s-ar putea dovedi un adăpost preferențial pentru ei, după ce în faze preliminare fuseseră alungați fără milă de pe pervazele înalte ale ferestrelor din bucatărie și dormitor.

Și iată că într-o zi, cînd femeia de serviciu care mă ajuta o dată pe lună, făcea curățenie generală, o vad cum îmi arată stupefiată cu degetul înspre stocul de geamantane: sus, sus de tot, trona peste ele în nemișcare, ca o omidă uriașă, un porumbel, arborînd, mi s-a părut mie, cum îl privam de jos în sus, un aer sfidător și trufaș. Dar porumbița, căci asta s-a dovedit a fi, nu era singură în mijlocul dezordinii prăfoase peste care stăpînea ca o regină a unui miniatural regn vegetal intrat în semi-putrefacție: alături de ea se afla, imobil, galbior, emoționant și deja împăroșat, puilul ei. Ce facem cu el? am întreb-o, descumpănită, pe femeia de lingă mine, după ce o alungasem pe nepocăita procreatoare și încercasem, cît de cît, să restabilim ordinea în ceea ce fusese neștiutul ei imperiu. „Lăsați, îl duc eu afară și-l pun bine”, mi-a răspuns.

De ce nu mi-a dat prin minte pe loc să așez pușorul, de pildă, pe mica platformă, și așa maculată de excremente, pe care era amplasat motorul cubic al instalației de aer condiționat din salon? Suspendată în afara balconului, cușca motorului se afla exact la îndemîna unui zbor de porumbel, m-am gîndit eu după aceea, cînd era prea tîrziu. Sau de-a curmezișul uneia din coloanele alongate din material plastic care astupau șirurile de rufe întinse la uscat? Sau într-o crăpătură de zid în plin soare, la o

Natura însăși e ucigașă, toată lumea o știe. În ultimă instanță era vorba doar de un pui de porumbiță și de instinctul firesc al acesteia, nu de o suferință reală.



l i t e r a t u r ă

înălțime, în principiu, inaccesibilă pisicilor? Nu, nu numai că nu-mi dăduse prin cap, dar îl încredinșasem fără nici o altă recomandare concretă femeii, care, după cum a reieșit a doua zi când am refăcut drumul împreună - eu, roasă deja de păreri de rău, ea, senină și imperturbabilă, - îl pusese pe jos vizavi de fațada blocului, taman lângă niște boschete unde mișunau întotdeauna mițele jechoase și umflate ale cartierului. M-am uitat de jur-împrejur, o dată, de două ori, de trei ori, așa, în prostie, sperind fără speranță, cum s-ar spune; dar degeaba, nici urmă de pușor. Fiecare miță întâlnită în cale ștergându-se pe bot devenise pentru mine o suspectă. Fie-i țarina ușoară, mi-am spus în cele din urmă, ce să-i faci, așa a fost să fie. Natura însăși e ucigașă, toată lumea o știe. În ultimă instanță era vorba doar de un pui de porumbiță și de instinctul firesc al acesteia, nu de o suferință reală.

Dar începând din aceeași seară, Pasărea nu mi-a mai dat pace. La început, apăsarea neînsoțită și se pomea să ciocănească pur și simplu cu o putere diavolească în jaluzelele pe jumătate închise, în încercarea netoată de a-și face drum printre ele până în interiorul balconului. O alungam, desigur, dar nu se lăsa, reapăsarea la scurt timp după aceea, hipertrofiată, țanțoșă și mustind de ură; văzînd-o, nici nu-mi venea a crede că aceasta creatură proastă și încăpăținată, sigură că își va afla puiul exact în locul în care îl lăsase, nu era decît o femelă care o luase razna. Reapăsarea deci, filfiind furioasă din aripi, pîndindu-mă de afară, săgetîndu-mă cînd cu ochiul mare, apos, cînd cu cel mic și negru, apoi zburînd în cercuri concentrice la mică distanță, pentru a se întoarce mai de fiecare dată încrîncenată și așa la nesfîrșit, doar doar o să mă prindă pe picior greșit, cu vizorul ridicat, atenția amorțită, jaluzelele deschise.

De fapt, mi-era foarte milă de columba asta dizgrațioasă care dezmințea toate simbolurile legate de specia ei (milă și frică totodată), și o parte din mine nu înceta să nădăjduiască în mod absurd că-și va regăsi (sau duplica) puiul pînă la urmă, - desigur, nu pe maldărul meu de geamantane, cum părea să creadă cu obstinație. Dar, oricît mă rugam lui Dumnezeu să facă o minune, ea nu s-a produs. Creatura continua să mă viziteze fără preget, ba chiar de la o vreme nu mai apărea singură ci în grup, un grup de pasăroaie uriașe, zgomotoase, agresive, furibunde. Din cauza lor nu mai aveam nici liniște, nici somn. După coșmarele recurente din cursul nopții, mă trezeau cu gîgîitul lor tot mai ascuțit la orele cele mai bizare, în plus, - lucru la fel de neplăcut - în plină arșiță a verii eram nevoită să trăiesc în întuneric, întunericul compact al jaluzelelor închise ermetic în toată casa. Știam deja că sint condamnată la o vigilență îndelungată și totală, destul de deprimantă prin consecințele sale imediate: lipsa luminii, lumina neîngrădită, vindecătoare, masa de sticlă lichidă care precede toate lucrurile, inclusiv aerul proaspăt al dimineții.

În același timp, meditam în orele de singurătate - singurătate simțită ca o formă supremă lipsei tale de utilitate pentru alții - asupra fețelor multiple ale Raului, acela nedepășit de nici o lege umană dar pe care cei mai mulți dintre noi îl săvîrșim, voit sau nu, de cîteva ori pe zi: din neatenție, din prostie, din pauperitatea informațiilor, dar mai cu seamă a sensibilității, a înțelegerii, a empatiei pentru ceea ce ne inconjoară, fie mediu ambiant, vietăți ale naturii sau semenii. Invidia, gelozia, nepăsarea, ofensa sau insulta - toate lovesc într-o măsură sau alta, la fel ca minciuna sau semiadevărul, zgîrcenia sau lipsa de compasiune, chiar dacă nu ajung în dezbaterile tribunalelor

și judecătorilor. Și ele sint întotdeauna însoțite de alibiul raului făcut fără premeditare. Ca cel pe care l-am provocat eu unei porumbițe.

Ajunge, ajunge! Cît de îndelungată poate fi tenacitatea instinctuală a unei pasări? Și cît timp se poate trăi într-o anormalitate mentală, într-o obsesivitate disproporționată, în vreme ce viața îți creează neîncetat alte probleme și preocupări importante care se cer soluționate?

În cursul sărbătorilor de Paște, nepoțica mea a fost adusă de părinții ei să petreacă 4-5 zile din vacanța școlară cu mine, ca întotdeauna în aceasta perioadă a anului. Ce bucurie mult dorită! Mi se părea că trăisem în toate lunile din urmă exclusiv în așteptarea acestor momente festive. Și a fost într-adevăr minunat, ca de obicei; numai că, din nefericire, chiar în ultima zi a șederii Lidiei la mine am fost nevoită s-o las singură cîteva ore. I-am repetat formula rituală - să nu dai drumul nimănui în casă în lipsa mea - posibil însă că am uitat să-i atrag atenția să nu deschidă nici jaluzelele. Cînd m-am întors, am găsit-o întinsă pe jos în salon, aproape în nesimțire. Cu chiu cu vai a reușit să articuleze cîteva cuvinte. Păsările, păsările, am deslușit pînă la urmă bolboreasle ei. Iar mai tîrziu am constatat cu groază că nu-și putea deslipi pleoapele.

La scurt timp după aceea, fantoma inaripată a creaturii, gigantică, grotescă, lividă, cu ceva din aerul înfricoșător al Comandorului, m-a vizitat din nou. „Cine ucide inocența trebuie să piară”, s-a gîngăvit ea. „Pînă la a treia generație a părinților păcătoși... Dinte pentru dinte, ochi pentru ochi...”

Mîntea. Bătea cîmpii. Ochii frumoasei fetițe au fost salvați. Prin tehnică, fără doar și poate. Dar nu numai, cred eu. Nu numai... ■

Publicitate

Un alt fel de ziar de duminică!



Doza ta sigură de bună dispoziție!



cea ce poate suscita interes, partitura rămânând aceeași, sînt tonalitățile diferite ale vocilor, modul în care una sau alta se conformează directivelor și duc ordinul la îndeplinire.

i s t o r i e

Minciuna vine de la Răsărit (VII)

Relatarile postbelice ale călătorilor români în U.R.S.S. se supun fără abateri normelor propagandei oficiale, și faptul nu e de natură să surprindă în condițiile unei țări ocupate. Ceea ce poate suscita interes, partitura rămânând aceeași, sînt tonalitățile diferite ale vocilor, modul în care una sau alta se conformează directivelor și duc ordinul la îndeplinire.

Mihail Sadoveanu își adună într-o culegere (*Caleidoscop. Impresii din Uniunea Sovietică. Problema rurală*, 1946) o seamă de articole publicate în presă, anexîndu-le un text *În loc de prefață*, destinat să răspundă unor întrebări ale cititorilor: „O doamnă cultivată, care iscălește «Un glas din singurătate», rezumă mai bine – mi se pare mie – nedumeririle la care mi se pretinde răspuns.” Din cele cinci întrebări ale corespondentei, mai acute sînt primele două: „Va trebui oare să uităm cu totul cine am fost în stramoșii noștri, nici să nu ne mai întrebăm cine vom fi mine, în urmașii noștri?”; „Va trebui să ucidem în noi orice dragoste, orice legături, orice sentiment de proprietate a pămîntului acestuia pe care ne-am născut din moși-stramoși?” Replica lui Sadoveanu e o eschivare inabilă, mai bine zis – o schimbare de subiect: „Am să vă răspund imediat și fără înconjur că eu nu mai am îndoilei cu privire la democrația Uniunii Sovietice și că teama, care avea un temei pe vremea împărăției țarilor, acum nu mai are nici un rost de a stăruia. [...] Cit n-am cunoscut lumea nouă sovietică, m-am putut înșela asupra realizărilor de acolo. Dar după ce am văzut cu ochii și am auzit cu urechile, mă mai pot oare îndoii?” Nepotrivirea dintre întrebări și răspunsuri este de-a dreptul izbitoare. Sadoveanu nu înțelege îngrijorările cititoarei sale sau, mai grav, se prefacă a nu le înțelege.

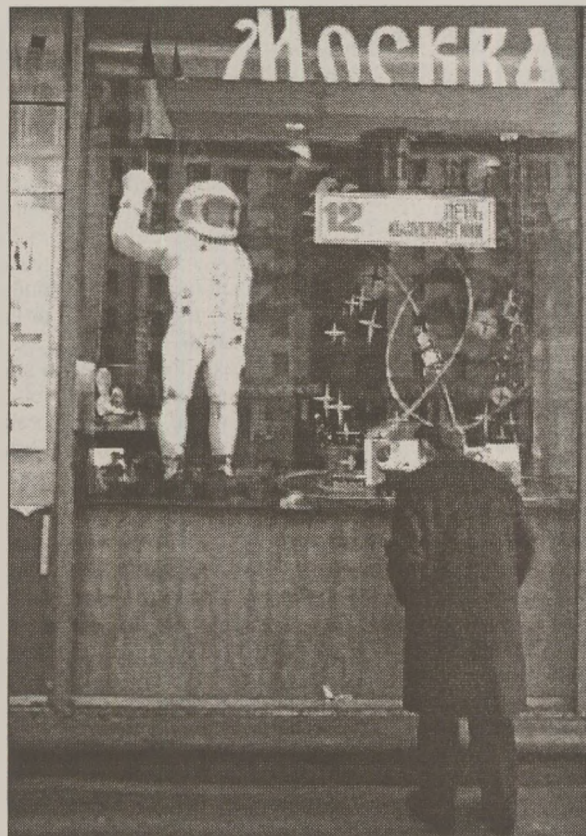
În piesa de temelie a culegerii, *Lumină de la Răsărit*, autorul însuși dă glas fostelor lui nedumeriri, cărora mai apoi le-ar fi găsit dezlegarea: „Deși eram informat în parte asupra realizărilor Uniunii, mărturisesc că am avut și eu de făcut obiecțiuni. Unele din aceste obiecțiuni veneau din știri necomplete, altele din prejudecăți. Ce înseamnă acolo libertate, cînd individul este robul intereselor colectivității? Ce devine căminul meu, familia mea? Care e situația intelectualilor într-o societate în care s-a realizat nivelarea, deci mediocritatea?” De un haz amar, cel puțin în percepția actuală, apare dezmeticirea scriitorului, asemuită de el – supremă deriziune – cu convertirea apostolului Pavel: „Am avut o revelație oarecum mistică cînd Constituția din 1936 a Uniunii Sovietice. Tuturor rezervelor directe față de lumea nouă răsăriteană le găseam răspunsuri precise și limpezi. Negurile pe care o propagandă bolnavă le revărsase asupra lumii noastre se risipeau, soarele răsăritului biruia balaurul îndoielilor mele.” Simpla lectură a *Constituției U.R.S.S.* n-ar fi avut, desigur, asemenea efecte în absența contextului istoric adecvat: „Armatele victorioase ale Răsăritului duc legea dreptății acestei lumi nouă în inima lumii vechi.” Este, în alți termeni, cunoscuta formulă a lui Stalin dintr-o convorbire cu Milovan Djilas: unde ajunge soldatul sovietic ajung și rînduiriile comuniste. Sadoveanu nu sesizează contradicția dintre enunțul citat mai sus și vorbele perfide ale lui A. I. Vișinski, adresate unei delegații A.R.L.U.S. în martie 1945: „comunismul Uniunii, a zis domnul Andrei Vișinski, nu e marfă de export; însă de tot ce s-a săvîrșit bun acolo și s-a izbîndit, se pot folosi și alții”.

Scriitorul vizitează Uniunea Sovietică în iunie 1946, cu ocazia celebrării a 220 de ani de existență ai Academiei de Științe. Tonul relatării se inflamează și devine patetic: „Ostenitorii cu brațele ai lumii de aici au fost liberați definitiv. Îndeosebi țărani au găsit pacea vieții lor și

dreptatea. Viitorul ei se deschide înainte. Trecutul nu se va mai întoarce în veac și pururi.” Concluziile privind viitorul României n-ar fi putut să arate altfel: „Deci, îmi spun eu, ființa poporului meu, cu tot ce are el propriu și valoros, dobîndește un sprijin puternic, pe care nu l-a avut niciodată în veacuri. Uniunea Sovietică va fi o putere de garanție a dezvoltării libere a popoarelor mici învecinate. Astfel vîd asigurată deplin justiția pentru poporul meu de țărani.” Cît credea autorul *Baltagul* în adevărul acestor fraze și cît reprezenta tributul plătit obedienței și conformismului? *Ignoramus ignorabimus*.

Cu cîteva luni în urma lui Sadoveanu, era rîndul lui G. Calinescu să viziteze Uniunea Sovietică. Entuziasmele facile ale primului îi rămîn străine celui de-al doilea. Preocuparea constantă a criticului, leitmotivul însemnărilor sale (*Kiev, Moscova, Leningrad*, 1949) este să argumenteze „normalitatea” societății sovietice, în polemică implicită sau explicită cu străinii care o negaseră (sînt menționați, dintre ei, G. Duhamel și A. Gide). Elocvent este și unghiul din care călătorul își formulează observațiile, acela – declarat – al unui „burghez”, așadar nicidecum un zelator al comunismului, ci un spirit, dimpotrivă, detașat și lucid: „am construit o impresie asupra vieții sovietice, demonstrînd posibilitatea pentru un om de aici, transportat brusc cu avionul dincolo, de a-și continua existența fără nici o surpriză într-o lume cu desăvîrșire reală și posibilă”. Sau: „Ceea ce pot să afirm cu tărie, pentru cine își mai închipuie că în U.R.S.S. se fac «experiențe», este că totul merge ca pe roate în chipul cel mai firesc cu putință și că, dacă cineva nu ți-ar lămuri cum stau lucrurile, n-ai băga de seamă nimic neobișnuit.”

Edificat în privința „firescului” societății sovietice (deși nu știm ce explicații i se vor fi dat pentru a-i consolida această idee), criticul evadează din actualitate, încercînd să definească „spațiul a priori rus, cu vastitatea lui specifică și cu efectele sesizabile asupra spiritului uman. Kremlinul îi apare ca un „monument de Renaștere”, realizat îndeosebi de artiști italieni, dar care „au fost deznaționalizați prin forța cerului și a spațiului”; „E o Renaștere incivilă și exaltată, așezată pe un teren nebulos”. Asupra metroului moscovit, dincolo de impresia generală de grandoare, observațiile lui Calinescu nu exclud accentele critice, vizînd mai ales sculpturile subterane: „Metoda aceasta, contemplînd lucrurile de aproape, de a copia toate elementele aspectului civil, bocanci, ciorapi, costum de baie etc., nu e poate cea mai nimerită din punctul de vedere al economiei artistice. Niște nuduri oneste, alegorizînd sumar, ar fi fost mai sugestive.” Privitorul de astăzi, liber în expresia judecăților sale, ar pune fără dubiu eticheta „kitsch”. La fel, pe ceea ce criticul, în spirit diplomatic, numește „cultul arheologic învederat în mobilier”: „La Moscova, am în camera cu cer albastru și stele poleite, pe lîngă patul-sarcofag și biroul pe opt cariatide de bronz, vitrina amintită de ștuc aurit, un garderob cu ornamente de porțelan, o oglindă în stil pseudo-Empire pînă în tavan, o canapea, o masă, patru fotolii, o noptieră în același stil, o altă masă cu alte două fotolii, un fotoliu în fața biroului. [...] Peste tot, de asemenea, pe birouri sunt abajure, unele mai moderate, altele mari ca niște umbrele. Patriarhul, mareșalii (cum constat din fotografii) au pe masă astfel de abajure de foarte mult bun gust. Ironie ascunsă sau eclipsă a simțului critic? O întrebare similară iscă „abundența de ceasuri de prin palate și muzee, semn neîndoelnic al circulației largi a acestor instrumente. [...] Ni se spune că unii ofițeri purtau la brieu cîte cinci.” Este vorba, evident, de ofițerii Armatei țariste. Dar și în 1945, unul din ostașii sovietici care au înfipt steagul roșu pe Reichstag avea pe mină două ceasuri, detaliu eliminat prin retușarea fotografiei.



Vorbînd despre plastica rusă contemporană, Calinescu adoptă vizibil postura de avocat al unei cauze dubioase: „Să nu se creadă cumva că sculptura e în Uniunea Sovietică o artă improvizată, pentru anume nevoi didactice. [...] Nici nu e cu putință ca în Uniunea Sovietică să se facă mari erori de gust, date fiind trecutul și ambiția. [...] Am văzut lucruri mediocre, nici unul însă fără noțiunea artei celei mai evoluate.” Rezerve explicite suscită în schimb unele spectacole de operă: „Scenele sunt enorme și regizorul ține să le umple cu decoruri pe toată întinderea lor. Se face o risipă de materiale nemaiînchipuită.” La o reprezentație cu *Cneazul Igor*, „într-un anume moment se desfășoară mulțimea cu steaguri nenumărate și multicolore și în costume foarte spectaculoase. Tabloul e mare, de un efect pictural incontestabil, dar apoi repetat prea des devine monoton. [...] Aș zice, cu un paradox, că nu poți auzi muzica din cauza decorurilor.” Asistînd la parada din 7 noiembrie 1946, Calinescu notează: „Sub aspect artistic, se vedea cît de colo că îndarătul ei ședea un regizor”; „De observat că parăzile sunt concepute mozaical și cer să fie privite nu de la același nivel, ci de pe un plan superior. Ele au în vedere parcă spectatori așezați pe turnurile Kremlinului.” Ceea ce Calinescu evită să spună este că perspectiva optimă asupra parăzii se obținea din tribuna mausoleului...

Tema „normalității” peisajului social sovietic, abordată sub diverse unghiuri, revine în capitolele finale ale cărții. De pildă, „este o idee eronată că societatea sovietică prezintă un aspect uniform. Dacă n-ai veni încărcat de anume prejudecăți, ai observa îndată fireasca inegalitate calitativă, determinată de meritul fiecăruia”; „sub raport uman, cetățeanul sovietic n-a simțit deloc că se izolează de restul lumii. Viața lui a rămas posibilă și normală”; „Fiți liniștiți, în Rusia s-a schimbat Constituția și condițiunile de viață materiale, oamenii au rămas ca toți oamenii”. Acest îndemn la „liniște” se ivise și anterior sub condeiul lui Calinescu, puțin înaintea călătoriei în U.R.S.S.: „Cine privește politica cu filozofie capată o liniște asemănătoare cu a omenirii în genere, care știe că pămîntul nu se scufundă, și această liniște ne ajută să ne vedem de treabă și să nu ne bocim pentru nenorociri imaginare.” (*Puțină filozofie*, în „Națiunea” nr. 125, 21 aug. 1946) G. Calinescu a avut dreptate: pămîntul, ce-i drept, nu s-a scufundat. În schimb țările estice, între care și România, s-au scufundat pentru multa vreme în întinericul totalitar, iar criticul însuși n-a fost scutit, în existența personală, de dezmințirea aspră a viziunilor lui „liniștitoare”.

Ștefan CAZIMIR

(va urma)

ritica de cenaclu este confruntare între mai multe opinii. Nu poți face o afirmație fără acoperire și să nu fii contrazis sau chestionat imediat de un alt coleg.



l i t e r a t u r ă



Ioana Părvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

În 1990, Cenaclul Junimea, la care citeau numele cele mai importante ale literaturii optzeciste s-a destrămat de la sine, fără ca membrii lui să fi discutat în comun dacă să pună sau nu punctul final. Istoria își lua revanșa: făcea concurență literaturii și câștiga pentru câțiva ani rolul de protagonistă. În ce mă privește, frecventasem cenaclul în ultimii șapte ani, în fiecare marți. Când, proaspătă absolventă a Facultății de Litere, ajunsesem la școala de la Roata, localitate în care ar fi trebuit, după legile vremii, să mă stabilesc, pretinsesem ca, din cauza „unui foarte important cenaclu literar căruia îi e imposibil să se lipsească de prezența mea“, aleg să fac naveta. Doamna directoare – căci doamna era – a zâmbit subțire, nu m-a întrebat de ce nu fac naveta o dată pe săptămână de la Roata la București, ci prefer s-o fac de șase ori pe săptămână (se lucra și sâmbăta), de la București la Roata și retur. Mai erau și alți navetiști care, după o zi grea de drum și apostolat literar, veneau direct în sala din Schitu Măgureanu, unde se stătea până la ore târzii. Într-o seară, cineva și-a uitat geanta pe un scaun. Nedelciu, cred, a deschis-o, să vadă dacă e în ea vreun buletin, ca să o putem înapoia stăpânului. Am recunoscut dintr-o ochire geanta încăpătoare a navetei, cu setul de obiecte strict necesare cuiva care pleacă pe la șase dimineața de-acasă și se mai întoarce după apusul soarelui. Și, cum în acea zi singurul navetist în afara de mine fusese Cristian Teodorescu, le-am spus celorlalți că lui îi aparține, cu siguranță, obiectul. Ceea ce s-a dovedit adevărat, când, după numai câteva minute, proprietarul, renumit pentru zăpăceala lui, s-a întors după geantă.

Cenaclul fusese într-adevăr o ancoră în toți acei ani de drumuri neconținute. Oaza de normalitate după care tânjeam. Numai că, în loc să-i citească pe Mircea Nedelciu, pe Mircea Cartărescu, pe Cristian Teodorescu, Sorin Preda, Hanibal Stănculescu, George Crăciun și pe alții, zeci, cunoscuți sau necunoscuți, în presa literară sau în cărți publicate, citeau ei pentru noi, *live*. Și se lasau judecați. Am mai spus-o: era o excepțională școală de literatură și de critică literară, și nici nu se putea altfel, din moment ce mentorul Junimii noastre era Crohmalniceanu, unul dintre criticii cei mai buni ai acelor vremuri și decanul lor de vârstă. Cenaclul funcționa ca un revelator: cufundat în el, vedeai imediat calitățile și slăbiciunile paginilor tale, dacă textul are șanse sau trebuie aruncat la coș. Chiar și autorii consacrați puteau vedea unde scapa din mână auditoriul, unde mai trebuie să-și cizeleze fraza, când conving și când plictisește.

Scriam deja „pentru mine“ de mulți ani, când, curând după ce am participat prima dată la o ședință a cenaclului, m-am hotărât cu multă încredere în scrisul meu, să mă

confrunt, în fine, cu publicul. Am venit, dacă îmi amintesc bine, cu niște poezioare și un fel de proză poemătică, plină de subtilități, simboluri ascunse și vorbe căutate. Le-am citit cu înconștiență și, încă de când citeam am simțit că nu e bine și am sărit chiar peste unele pasaje. Descopeream, pentru prima dată în viață, că cititul cu glas tare în fața unui auditoriu, fie și perfect tăcut, e suficient ca judecata de valoare. Discuțiile de după pauză mi-au confirmat eșecul. Într-o formă relativ elegantă, dar tranșantă, lumea mi-a desființat textele. Odată cu piatra care mi s-a așezat pe inimă, mi s-a luat ceața de pe ochi: am putut să văd imediat unde greșesc. M-am mirat cum de nu văzusem până atunci. Deși Nedelciu, amator de speculații și inimă generoasă, mi-a dat o șansă, am înțeles clar lecția cenaclului: textele au ajuns urgent la coș și n-am mai scris niciodată în felul acela. Nu m-am întrebat – dar o fac acum – ce s-ar fi întâmplat cu scrisul meu fără acea primă lectură publică, între oameni de toate felurile, unii specialiști, alții începători, la fel ca mine atunci, unii chemați, alții pur și simplu buni reprezentanți ai marelui public.

Răspunsul la această întrebare l-am primit, parțial, din revistele și cărțile care se publică azi. Pentru mulți dintre cei care scriu, publicarea este prima confruntare cu publicul, fie că sunt critici, prozatori sau poeți. Funcționează ea ca un revelator? Nu tocmai. Sau mult mai confuz. Lipsiți de contactul uman, fața către față, autorii pot să se autoiluzioneze îndelung, considerându-se desăvârșiți, dar puțin înțeleși. Ba, într-un caz mai primejdios, se pot considera de succes. Când citești la un cenaclu vezi clar reacția salii: în cazul fericit, toți ascultă cu sufletul la gură, eventual fermecați, iar în cazul nefericit, o persoană cascadează discret, alta se uită la ceas, unul se scoală să-și ia un pahar cu apă, altul râde pe îndelete, și asta tocmai la pasajul cel mai trist al textului. Îmi amintesc cum, la lecturi mai lungi, fie de poezie, fie de proză, Croh își permitea, la rigoare, o apreciere foarte neconvențională: pur și simplu adormea. Sunt sigură că, mucalit cum îl știam, o făcea intenționat. Era ca o proiecție în viitor: dacă textul cu pricina s-ar fi publicat, iar un nefericit ar fi încercat să-l citească, ar fi adormit cu cartea în mână. Noi ne dădeam coate și îl compătineam prietenește pe cel care, roșu sau negru de rușine, se căznea să-și ducă lectura la capăt. Au fost și câțiva care, plini de bun-simț, se întrerupeau, dându-și seama că nu mai are rost să continue, dar cei mai mulți se făceau că nu observă. Însă lecția usturătoare le prindea bine.

Când apuci să publici o asemenea carte tristă, reacția

imediată lipsește. Rudele te laudă, probabil, prietenii găsesc formule convenționale să te felicite, se găsește și câte un masochist care să ducă volumul până la capăt, din două în două, și să scrie despre el, eventual chiar de bine. Rămâi cu impresia că ești pe calea cea bună. Dacă auzi sau citești critici sau dacă îți dai seama că nimeni dintre cunoscuți n-a trecut de pagina 8 din cartea ta (care începe, ca orice carte, la pagina 5), te poți iluziona că, în schimb, mulți alți cititori nevăzuți și neștiuți sunt, la ei acasă, fideli opului tău. Desigur, vorbesc de începători, pentru că un scriitor profesionist onest își dă seama exact cum stau lucrurile cu fiecare nouă carte publicată.

Și cu critica se întâmplă ceva. Critica de cenaclu este confruntare între mai multe opinii. Nu poți face o afirmație fără acoperire și să nu fii contrazis sau chestionat imediat de un alt coleg. Nu poți să fii critic resentimentar, pentru că cel de alături te trage de mânecă. Procurorul se vede confruntat cu avocatul. Din confruntarea de opinii, din înclinarea balanței către apreciere sau distrugere, autorul își poate da seama unde e adevărul. Mulți scriitori mediocri sau dezastruoși, se consolează cu exemplul lecturii publice din *Sărmanul Dionis* facute de Eminescu la Junimea lui. Cum se știe din *Amintirile...* lui G. Panu, nuvela a stârnit mari nedumeriri în rândul junimiștilor, plictiseală, obiecții și a fost socotită de o nepermisă *extravaganță*. Trebuie remarcat însă că Maiorescu a susținut lectura nuvelei, a înțeles-o și chiar conformistul și echilibratul Iacob Negruzzi, deși, îngrijorat cu privire la ce vor zice cititorii *Convorbirilor literare*, a luat în buzunar paginile nuvelei și le-a publicat cu prima ocazie. Trec peste faptul că Panu, care povestește episodul, nu murea de dragul poetului, că nu oricine citește în cenaclu are șanse să devină un Eminescu și că nu orice text controversat e *Sărmanul Dionis*.

În 1990, când Junimea noastră s-a stins și membrii ei au început să fie prezente gazetarescă și editoriale, am crezut că timpul cenaclurilor a trecut. Credeam că el fusese doar substitutul publicării, că era doar o gură de oxigen literar într-o lume în care nu puteai respira liber. De curând am fost întrebată, într-un interviu, de doamna Dora Pavel, care mai este rostul unui cenaclu azi. Și pentru că tocmai a mai trecut pentru mine o minunată duminică de cenaclu la Casa Lovinescu, în care, după o seară cu audiții și discuții muzicale cu Dan Dediu în calitate de invitat-surpriza, s-a citit și s-a discutat, nu cu bunăvoință, ci cu bună-credință, m-am gândit să răspund prin această cronică. Clar optimista: vremea cenaclurilor n-a trecut! ■



Momente din prima zi a Cenaclului Lovinescu: 5 iunie 2005



Un juriu, cît de avansgardist ar fi, trebuie să reflecte care a fost tendința intervalului pus în discuție.

a r t e



Marina Constantinescu

TEATRU

Gala UNITER

Succinte considerațiuni



Întotdeauna nominalizările și, apoi, Premiile UNITER provoacă vîlvă, nemulțumiri, entuziasme, bucurii, regrete, suferință. Se împlinșă și la case mai mari, cu tradiție îndelungată în acest exercițiu. Este normal și asta arată, și la noi, că aceste recunoașteri artistice au devenit, în timp, un reper, că ele contează pentru breaslă și pentru creatorii ei, că, o dată pe an, din tot ce s-a petrecut semnificativ în anul teatral sînt puse în lumină, în atenția tuturor, cîteva nume, cîteva spectacole, cîteva teatre. Cîte trei, la fiecare categorie deja cunoscută. Faptul acesta, în sine, este – sau ar trebui să fie – onorant și datător de satisfacții. Cu o mențiune, din punctul meu de vedere. Este extrem de important cine pune în discuție și cum faptul teatral. Anvergura personalităților antrenate în mecanismul jurizării – și cred că determinant este juriul pentru nominalizări, după aceea, juriul care îi stabilește pe cîștigatori, lucrează mai îngrădit, cu materialul clientului, cum se spune – da credibilitate judecăților, analizelor și face ca rumoarea să fie de mică amploare. Are greutate cine te-a introdus în cărți sau te-a lăsat în afara lor. Cuvîntul unei personalități diluează suspiciunile, numeroase în cazul creatorilor. Subiectivitatea nu poate fi exclusă din nici un fel de juriu. Ce poate fi diminuată, însă, este marja de eroare. Știința alcătuirii acestei echipe aici stă. Cred. Un juriu, cît de avansgardist ar fi, trebuie să reflecte care a fost tendința intervalului pus în discuție, care au fost întîmplările sub semnul cărora rămîne acel an teatral în memoria teatrului și a spectatorilor. Fragilitatea creației, vulnerabilitatea creatorilor, derizoriul în care trăim, orgoliul, firesc în asemenea profesii, acestea și încă altele au nevoie de o selecție cît mai riguroasă. De o ștachetă ridicată a ținutei celor care o fac. De profesioniști, de nume din care să fie alcătuit un juriu. Nume ce se plasează mai presus de întrebări jenante – cine e cutare sau cutare membru – de comentarii ieftine, de jocuri și favoritisme la vedere, de angrenări într-un proiect sau altul, de faptul că nu merg să vadă spectacolele, de comportamente lezante, de pseudo-autorități, de umori. Moralitatea face parte din aura unui nume care s-a impus în breaslă. Este un fapt ce ține de normalitate.

UNITER a fost prima Uniune de creație care, după 1990, a impus sistemul nominalizărilor în România. Lucru extrem de complicat și de complex, dacă ținem seama de lipsa unei educații în sensul acesta, de cultura unui anume tip de competiție la capătul căreia se găsesc învinși și învingători. Îl priveam pe Scorsese anul acesta la Premiile Oscar. Marele Scorsese. Nominalizat pentru regie, de patru ori, ia, în sfîrșit, acest premiu. A jucat superb și elegant momentul cînd, urcînd pe scenă, a rugat să se mai verifice o dată numele cîștigătorului ca să nu se fi strecurat, totuși, o greșală... UNITER a făcut o Gală, un spectacol cu ținută, o decernare cu steif, după modele celebre de afară, mult urmărite și discutate. Nu este deloc puțin lucru. Din 1992 încoace, zeci de artiști remarcabili, debutanți, mari nume care înseamnă enorm pentru istoria teatrului românesc au primit distincția UNITER, emoționantul trofeu creat de Ion Bițan. Din 1992, mari personalități au fost pofțite să înmîneze premiile: Vanessa Redgrave, Gerard Depardieu, Fanny Ardant, Richard Eyre, Ioan Hollender, Ileana Cotrubaș, Angela Gheorghiu. Din 1992 încoace, s-au făcut și erori, și omisiuni, și nedreptăți. Uneori, strigătoare la cer. Dacă cineva are curiozitatea să se uite puțin pe listele premiilor, va observa ce este în ea și ce lipsește. Am mai scris despre asta. Și nu urmăresc acum concluzii exhaustive, nici suma tuturor chestiunilor absolut discutabile. Va observa, de pildă, că Silviu Purcărete a luat Premiul pentru cea mai bună Regie, pentru „Titus Andronicus” și pentru „Cum vă place sau Noaptea de la spartul țîrgului”, că „Phaedra”, „Cumnata lui Pantagruel” – unul dintre cele mai extraordinare discursuri teatrale despre Rabelais – sau „Așteptîndu-l pe Godot” nu figurează pe nici o listă, fie

ea de nominalizări sau de cîștigatori. Vlad Mugur a luat o singură dată Premiul pentru Regie, pentru „Slugă la doi stăpîni”... Alexandru Dărie, la fel, doar o dată, pentru „Trei surori”. Alexandru Dabija, Alexandru Tocilescu, Victor Ioan Frunză nu au obținut acest premiu niciodată. Bizar, nu? „Fuga” și „Pescărușul” Cătălinei Buzoianu nu apar pe nici o listă, „Asta seară, Lola Blau” sau „Creatorul de teatru” ale lui Dabija, spectacole-bijuterii sînt pomenite doar pentru că Maia Morgenstern sau Marcel Iureș au luat Premiul pentru cel mai bun Actor/Actriță pentru rolurile din montările sus amintite. Cred, iarăși, că Marcel Iureș ar fi trebuit să ia acest premiu și pentru „Richard al-III-lea”, o creație memorabilă. L-a luat pentru Richard II, într-un fel compensatoriu pentru o mare nedreptate. Acest fenomen al compensației este, și el, tot mai frecvent în ultimul timp (cazul lui Marius Stănescu, nominalizat anul acesta pentru rolul din „Hamletmachine” fiindcă nu a luat premiu anul trecut. Ar putea să fie singura rațiune). Cum cred că, în ultimii ani, marja de eroare s-a extins. Tot mai mult. Și mai neplăcut. Calitatea comentariului critic a scăzut, umorile sînt la mare preț, discreția, moralitatea și autoritatea par de-a dreptul desuete. Asta se vede zi de zi și ceas de ceas în breaslă mea, de exemplu, a criticilor de teatru, atitudinea în scris, și nu numai, îndepărtîndu-se, uneori grav, de ceea ce înseamnă această profesiune. De aici, o enormă degringoladă, un amestec periculos al valorilor cu mediocritățile, în cazurile fericite, atunci cînd valorile nu sînt de-a dreptul terfelite și înlocuite cu invenții de tot felul, o lipsă acută de repere, de respect, de dialog. Acesta este fenomenul care, cred, se întinde în lumea teatrului, care îl viciază, care, în mod mult mai evident, iese în față o dată cu nominalizările și Premiile UNITER. Și inflamează, pur și simplu, breaslă. Tot mai mult în ultimul timp.

De aceea, cred că juriul de anul acesta nu se află într-o excepție de la fenomenul ultimului timp. Am numit cîteva doar dintre erori grave, strînse de-a lungul anilor. Ce cred, însă, este faptul că a fost lipsit de calibrul, de anvergura, de autoritate. De aici simt că vine valul mare de comentarii, de reacții, de nemulțumiri. Unele, ca de fiecare dată, extrem de motivate. Altele, născute în siajul vocilor protestatare. Mi se pare o enormă eroare faptul că un rol ca cel al lui George Mihăiță, Primarul din „Revizorul” lui Horațiu Malăe de la Comedie, să nu figureze pe lista nominalizărilor. Un asemenea rol nu faci de multe ori într-o carieră, chiar și norocoasă. La fel, scenografia Liei Manțoc, determinantă pentru atmosfera și reușita acestui spectacol, de la costum la machiajul fiecărui actor. Ce anume poate să scuze, totuși, aceste absențe? Apoi, cum judeci un scenograf care este nominalizat pentru decorul, de fapt, al unui spectacol – costumele fiind semnate de alt creator – în comparație cu unul care semnează și decorul, și costumele? Din start, lucrurile intră pe fagăse aberante. Ar mai fi de spus aici cîte ceva, dar o voi face numai după seara de 23 aprilie,

cînd vom afla cine sînt cîștigătorii. Cum poți să analizezi, cu ce măsură să calculezi, de fapt, „efortul” unui critic sau „încercarea” altuia de a face o colecție, un proiect? Am înțeles că este vorba aici despre valoare, despre artă, și nu despre competiții care presupun alte dotări. Formulări nefericite care pot, pînă la urmă, să-i jignească pe cei în cauză. Vlad Ivanov, care, împreună cu Crina Mureșan, duce spectacolul „Elisaveta Bam”, care face o creație remarcabilă pînă la cel mai mic detaliu, singulară, deocamdata, în peisajul nostru teatral este nominalizat pentru Ivan Ivanovici al său la categorie „rol secundar”. Eroare regretabilă, care mi-a lăsat un gust teribil de amar. Reacția juriului la decizia exemplară a lui Vlad Ivanov de a se recuza de pe lista nominalizărilor – tocmai fiindcă este conștient de performanța sa și de valoarea acestor premii, respectîndu-și, cu alte cuvinte, profesiunea și prestigiul acestor distincții – mi s-a părut halucinantă. De la faptul că au dat un comunicat ca răspuns la decizia actorului, așa ceva nu am mai auzit, în fond, fiecare artist este liber și responsabil, asumîndu-și gesturile sau comentariile, pînă la tonul pe care l-au făcut. Pumnul vîrît în gura unui artist care își apara, demn, creația și numele acestor premii, faptul că este certat ca un școlar pentru asta, mi se pare o mare, mare greșală sub demnitățile fiecărui membru al juriului, și al juriului, în totalitatea sa. Amintesc, pentru istoria teatrului, că au fost artiști nominalizați pentru rol principal tocmai pentru că, datorită iscusinței, talentului, inspirației, geniului actorului, regizorului, au reușit să transforme o partitură secundară în text, într-una principală în spectacol. Premiile se dau pentru teatru, nu pentru literatura, scriitură dramatică, scenariu. De asemenea, Florentina Tilea este nominalizată pentru rol secundar pentru ce face ea în spectacolul „Vremea dragostei, vremea morții” de la Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu, un spectacol în care este dificil să faci asemenea aprecieri, secundar/principal, aproape toți actorii tineri fiind protagoniști. Omisiunile și injustețea provoacă, de fapt, reacțiile, polemicele, starea de disconfort instalată acut în lumea noastră teatrală. În ultimii ani, asta se simte din ce în ce mai tare. Generozitatea, boieria, luciditatea sînt înlocuite de umori, de visceralități, de superficialitate, de inconsecvențe de tot felul – una scriem și alta votăm. Senzația că sînt găști, jocuri, că se platesc polițe – de multe ori, inexactități – de aici vine.

Responsabilitatea alegerii unui juriu rămîne, cred, problema esențială și determinantă pentru strălucirea sau pentru umbra în care este pusă mișcarea teatrală în anul respectiv. Gafele, subiectivismul, fac parte din joc și nici un juriu, nici un sistem de premiere nu poate să fie scutit de asta. Erorile în cazul evidențelor, în fața unor creații remarcabile sînt greu de reparat și ele pun în discuție, clatina, de fapt, o ediție sau alta a Galei UNITER. ■

88

de minute amintește numaidecît
de *Insomnia* (2002), remake-ul
lui Christopher Nolan, un thriller
psihologic memorabil.



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

88 de minute trecute fix...

Nu totdeauna ne uităm la filme excepționale, la filme care au luat un premiu. Un prieten îmi spunea că dacă vrei să știi cum este un actor bun îl urmărești peste tot, și în rolurile de comedie și în cele de compoziție, și în thriller-uri sau S.F.-uri și în filmele în care joacă rolul unui *nobody* sau un rol secundar. Nu sunt decît parțial de acord cu opinia prietenului meu, dar ea se verifică în cazul lui Al Pacino, unul dintre puținii actori care știu să te facă să te simți, indiferent de rol, în fața unui film care merita văzut. Cum foarte bine se știe, rolul din *Nașul* (*Godfather*, 1972) celebrul film al lui Francis Ford Coppola, a fost cel care l-a impus pe tânărul actor.

88 de minute amintește numaidecît de *Insomnia* (2002), remake-ul lui Christopher Nolan, care l-a adus alături de Robin Williams într-o atmosferă ireală de fiord, un thriller psihologic memorabil. Același personaj, cu un trecut nebulos, excepțional profesionist, intră în cursa cu obstacole pe care i-o întinde un criminal. Mult mai comercial, dar nu lipsit de interes este rolul din *Recrutul* (*The Recruit*, 2003) al lui Roger Donaldson, care se află în aceeași arie de interpretare precum cel din *88 de minute*, cu Al Pacino pe post de antrenor la o școală de „spionaj”, pregătind ofițeri de informații.

În *88 de minute*, Al Pacino joacă rolul psihiatrului Jack Gramm cu aportul căruia a fost trimis în judecată un criminal în serie ce urmează să fie executat în urma sentinței juriului. Surprinzător însă, crimele purtînd amprenta indelebilă a celui aflat la un pas de executarea

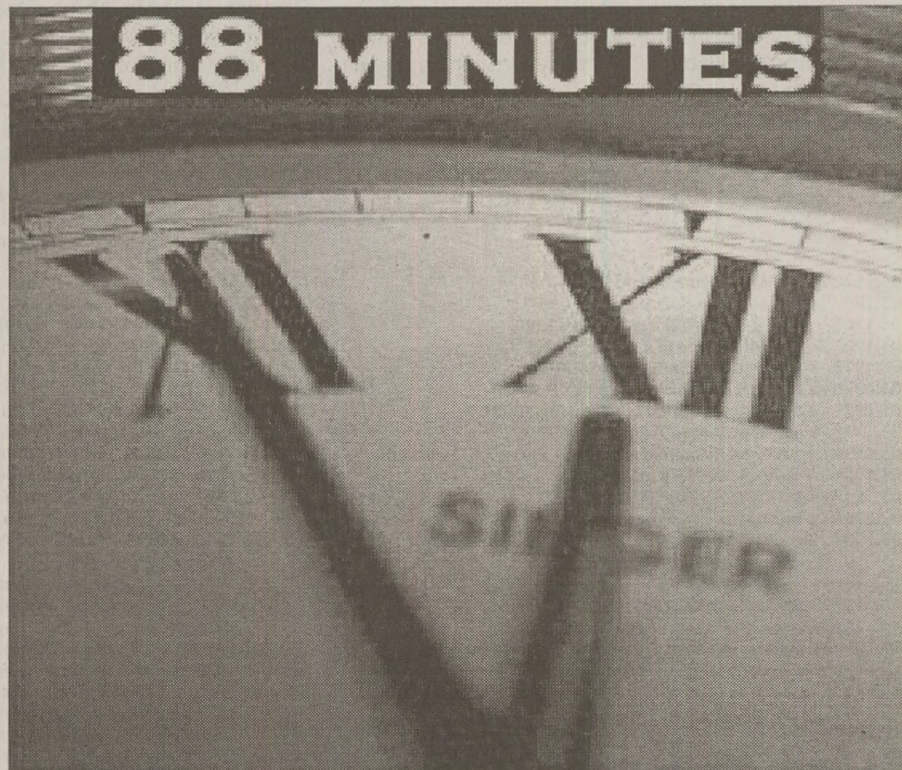
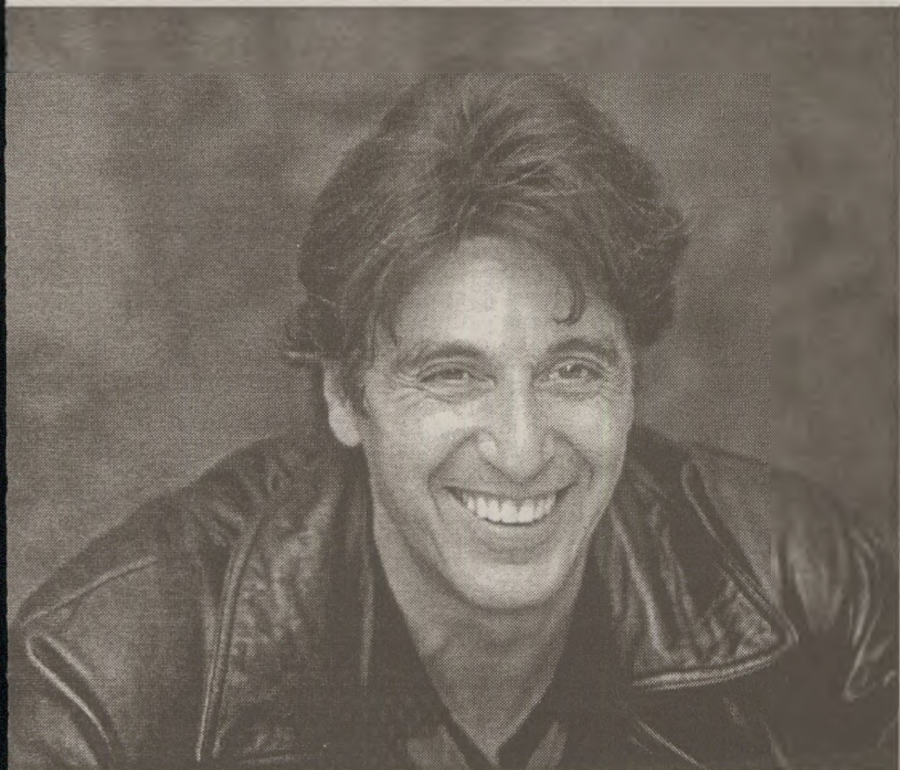
pedepsei, continuă făcînd astfel posibilă și versiunea conform căreia profesorul Gramm a comis o eroare. Există un precedent în cariera lui Jack și de asemenea un fapt traumatic, uciderea surorii sale în vîrstă de 12 ani de către un *serial killer*. Și profesor și psihiatru FBI, Jack Gramm duce o viață destul de dezordonată, în care se amestecă ocazional paciențele sale, în timp ce o serie de admiratoare selectate atît din personalul auxiliar, cît și dintre studentele sale stau într-o convingătoare admirație pentru oboseala și sictirul științific al psihiatrului. Recunosc că partea cu cursurile și înțelepciunea catedratică mă pierd repede de client, dar este posibil să fie vorba de o deformare profesională. Oricum, filmul debutează parcă a doua oară cînd profesorul se vede pus în situația de a participa la o cursă contra cronometru a carei miză este chiar viața sa. O voce masculină guturală îl avertizează că mai are de trăit doar 88 de minute, ceea ce trebuie să recunoaștem nu este tocmai o ofertă generoasă. Deși sună puțin a *The Ring*, – acolo speranța de viață se ridică la 7 zile –, nu este vorba de fantome, ci de o acțiune bine coordonată care-i transformă pe rînd în suspecti pe toți apropiații și mai ales apropiatele doctorului Jack: Kim Cummings (Alicia Witt) asistenta sa, Shelly Barnes (Amy Brennman) secretara, Carol (Deborah Kara Unger) una din studente etc. Și ele nu sunt puține, fără a-l mai pune la socoteală pe studentul silitor care are și el un cuvînt de spus. În plus, cele 88 de minute au o semnificație particulară în cazul lui Jack, pe care nu vreau s-o dezvălui pentru a păstra ceea ce este mai frumos la un astfel de film: suspansul. Prin urmare, 88 de minute în care psihiatrul trebuie să participe la un complicat *mind game*, pentru a nu deveni la rîndul său una din victimele care se înmulțesc pe măsură ce timpul se scurge. În investigația sa, doctorul este însoțit numai de femei atrăgătoare, cum numai lui Mr. Bond i se poate întîmpla, care, în plus, mai au și atuul de a fi *high qualified* din punct de vedere psihologic, chiar și atunci cînd înjură și mai ales cînd plîng.

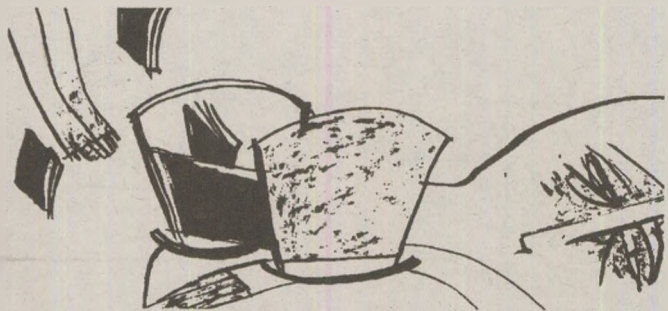
Regizorul reușește să întrețină un ritm alert, chiar

dacă nu avem cascade spectaculoase, doar e un thriller psihologic, chiar psihiatric. În scenă intră mereu alți și alți suspecti, ceea ce te împiedică să-ți focalizezi atenția asupra unui personaj. Apariția fiecăruia este însoțită de un mic *curriculum*, necesar cuprinderii cît mai multor personaje în cercul de suspecti. Ca de obicei, numai anumite afirmații își vor dovedi ultimativ greutatea, deși ele au trecut neobservate. Este meritul oricărui final să aducă în discuție începutul, reorganizînd întregul *puzzle* într-o imagine clară, coerentă. Ritmul devine tot mai alert, presiunea crește și odată cu ea și numărul coincidențelor inexplicabile și al cadavrelor. Cele 88 de minute promise nu exclud posibilitatea unui sfîrșit mai apropiat, dar psihiatrul păstrează ritmul pentru revelația din final. Cît de imprezvizibil este acesta, nu cred că trebuie s-o divulg celor care vor să vadă filmul. Important este că, dincolo de adrenalina necesară filmului de acțiune, Al Pacino reușește să realizeze un personaj interesant, cu un aer de oboseală tandră – ceea ce înmoaie inimile pacienților; există un permanent balans între paternalism și tandrețe la acest womanizer printre care se mai strecoară și o picătură didactică. Partea proastă a filmului este lecția de sobrietate din final, didascală administrată în porții prea mari. Morala vine la urmă și transformă filmul într-o lecție pentru sugari gen: nu scapați biberonul pe jos, că se murdărește de praf. Se poate însă face abstracție de ultimele 5 minute – care pot ucide nu numai personajul dar și filmul cu distribuție cu tot – astupîndu-ți urechile sau spunînd *in sotto voce* ce tîmpenie îți trece prin minte. Încîlin să cred că filmul lui Scorsese a luat un Oscar pentru duritatea scenei din final, cînd pedeapsa este administrată fără rețeta și în overdoze, fără ca statul, legea să aibă ultimul cuvînt. Altfel, cele 88 de minute nu te fac să regreti că le-ai văzut, în acțiune este inserat și tot ceea ce trebuie ca filmul să fie „deștept”, fără a provoca traume intelectuale.

Nu mă întrebați dacă alergătura de la prima amenințare cu moartea pînă la deznodămînt durează 88 de minute. Nu am stat să cronometrez. ■

88 de minute (*88 Minutes*, 2006), Regia: Jon Avnet, În rolurile principale: Al Pacino; Gen: dramă, thriller; Premiera în România: 13.04.2007, Produs de Millennium Films Inc., Distribuit în România de: MediaPro Distribution.





a r t e

Când am auzit că la Conferința de presă regizorul spectacolului cu „Trubadurul” ar fi spus că totul a decurs perfect în primul său contact cu genul liric, singurul inamic fiind muzica, am crezut că a fost o butadă menită a încălzi atmosfera. La premiera de la Opera Română București am înțeles că era o mărturisire sinceră și că Alexandru Hausvater (ca și alți buni regizori de teatru) are impresia că momentele muzicale (arii, duete etc.) nu își sunt suficiente sieși (când de fapt ele sunt forma cristalizată a emoției) și că trebuie neapărat umplute cu ceva; așa că am văzut aici „de toate”: proiecții video, grafică pe calculator, efecte pirotehnice, dansuri de cabaret, costumație asijderea etc. În această manieră de Broadway se aglomerează o cantitate enormă de detalii scenice străine de subiect, chiar deranjante prin inutilitate sau obscuritate etc. Fără îndoială, regizorul are dreptate când spune că „mișcarea și schimbările sunt vehiculul primordial”, dar asta nu justifică însoțirea principalelor momente de conflict violent cu dansul zglobiu al unor blondine dragalase în fustițe aurii sau pisicile și lesbienele din gradina Leonorei, în timp ce ea își cântă iubirea pentru trubadur.

Fără îndoială, libretul acestei melodrame romantice întunecate este destul de încălzit și intenția de a-l explica pentru un public mai puțin cunoscător este binevenită, dar oare calea aleasă prin traducerea vizuală pleonastică este cu adevărat eficientă? În acest scop au fost adăugate o seamă de personaje mimate care ilustrează faptele scenice; astfel Conte de Luna este cvadruplu (prunc, adolescent, bătrân și cel al lui Verdi, care cântă), Azucena este triplă (ca vrăjitoare arsă pe rug, ca tânără cu sugarii în brațe, și cea care cântă). Mă îndoiesc că așa se clarifică story-ul. Spre deosebire de „Rigoletto” și „Traviata” (compuse cam în același timp) personajele din „Trubadurul” sunt mai puțin figuri veridice cât reprezentări exacerbate ale unor trăsături definitorii: Azucena, pe care Verdi o considera germele întregii tragedii cu obsesia răzbunării al cărei instrument și victimă este; Leonora prinsă între forțe ce o depășesc, alegând calea gestului eroic pe care (atenție!) nu-l duce până la capăt rămânând eroina perfectă sacrificată pe altarul iubirii mereu prezentă în lirica verdiană. Manrico, asemenea lui Luna, vrea să-și realizeze visul de luptător și de barbat. Conte de Luna care nu este un ticălos, ci un om bolnav de pasiune. Toți sunt zdrobiți de cruzimea vieții și de obicei la Verdi își găsesc izbăvirea în moarte.

„Trubadurul” renunță la continuitatea tradițională a acțiunii în favoarea unor tablouri închise, flash-uri scurte, unele despărțite de ani, într-o succesiune cinematografică. Iar tablourile sunt grupate dual - rememorare-prezent - sau centrate pe câte un personaj, după cum spun și titlurile date de autor. Legate într-un flux continuu, impresia este de un șuvoi dens care duce cu el tot felul de obiecte disperate, ca un râu după inundație. Unul dintre aceste elemente disperate este personificarea

„Trubadurul” renunță la continuitatea tradițională a acțiunii în favoarea unor tablouri închise, flash-uri scurte, unele despărțite de ani, într-o succesiune cinematografică.

Un trubadur rătăcit



lui Verdi, prezent pe scenă tot timpul printre figurile închipuite de el. Dar aerul mizeros al personajului contrazice total imaginile cunoscute, care ne arată un bărbat robust, cu un aer sever de autoritate, de intransigență, binecunoscute de altfel în mediul teatral al timpului.

Și dacă totuși ieși din sala Operei cu un sentiment de satisfacție este pentru că muzica „Trubadurului” cu formidabila ei energie, cu splendida ei inventivitate melodică te copleșește. Gestică melodică divergentă a celor două femei, vehemența meridională a tenorului, tensiunea și eleganța elocvenței baritonului înfrâng orice obstacole, inclusiv pe cele regizorale.

La această impresie a contribuit din plin excelența prestație a ansamblului: orchestra condusă cu mână fermă și tempi rezezi bine susținuți de dirijorul Iurie Florea, impresionanta participare a corului (cu o partitură

de întindere și substanțialitate) pregătit de admirabilul și neîntrecutul Stelian Olariu. Interpreții care s-au încadrat cât au putut de bine în context au fost, în principal Mariana Colpoș, care a ieșit cu succes din cadrul fach-ului ei de soprana lirică spintă în rolul foarte greu al Leonorei care cere și lejerități, cu momente sensibile, frumoase, dar marcate de oarecare oboseală către sfârșit; Liliana Lavric de la Chișinău în Azucena cu o voce bună, dar un mai atent control al intonației i-ar fi util; cu ținută impecabilă în pofida ridiculizării prin costumația de star rocker și un pas mare către ceea ce se numește bariton verdian a făcut Iordache Basalic în Conte de Luna. Cât despre tenorul Ahmed Agadi de la St. Petersburg el a luptat din greu cu atletica vocală a lui Manrico, cu un succes parțial.

Elena ZOTTOVICEANU

Calendar

9.03.1878 - s-a născut Elena Farago (m. 1954)
9.03.1887 - s-a născut Ion Buzdugan (m. 1967)
9.03.1906 - s-a născut Radu Boureanu (m. 1996)
9.03.1907 - s-a născut Mircea Eliade (m. 1986)
9.03.1913 - s-a născut Bozödi György (m. 1990)
9.03.1920 - a murit Haralambie Lecca (n. 1873)
9.03.1925 - s-a născut Dimitrie Păcurariu (m. 2002)
9.03.1931 - s-a născut Vitalie Tulnic (m. 1973)
9.03.1932 - s-a născut Rusalin Mureșan (m. 2001)
9.03.1936 - a murit A. de-Herz (n. 1887)
9.03.1947 - s-a născut Serafim Belicov
9.03.1961 - a murit Cezar Petrescu (n. 1892)
9.03.2001 - a murit Petre Ghelmez (n. 1932)

10.03.1856 - s-a născut Petre Dulfu (m. 1953)
10.03.1879 - s-a născut D. Caracostea (m. 1964)
10.03.1920 - s-a născut Traian Lalescu (m. 1976)
10.03.1929 - s-a născut Elena Gheorghiu
10.03.1930 - s-a născut Rodica Sălăgeanu
10.03.1935 - s-a născut Bokor Katalin
10.03.1993 - a murit Dan Simonescu (n. 1903)
10.03.2004 - a murit Mihai Ursachi (n. 1941)

11.03.1891 - s-a născut Ion Pillat (m. 1945)
11.03.1907 - s-a născut George Potra (m. 1990)
11.03.1919 - s-a născut Petre Bușca
11.03.1920 - s-a născut Radu Bogdan
11.03.1923 - s-a născut Grigore Tănăsescu (m. 1997)
11.03.1929 - s-a născut N. Tertulian.
11.03.1929 - s-a născut Florin Vasiliu
11.03.1932 - s-a născut Iosif Naghiu (m. 2003)
11.03.1936 - s-a născut Dumitru Ciobanu
11.03.1991 - a murit Octav Sargețiu (n. 1908)
11.03.1992 - a murit Nicolae Țic (n. 1929)
11.03.1999 - a murit Vlaicu Bârna (n. 1913)

12.03.1913 - s-a născut Alexandru Bardieru
12.03.1925 - s-a născut Rodica Sfințescu
12.03.1925 - s-a născut Constantin Chiriță (m. 1991)
12.03.1936 - a murit Garabet Ibrăileanu (n. 1871)
12.03.1937 - s-a născut Nicolae Bilețchi
12.03.1941 - s-a născut Mircea Angheliescu
12.03.1965 - a murit G. Călinescu (n. 1899)

13.03.1891 - s-a născut Felix Aderca (m. 1962)
13.03.1900 - s-a născut Grigore Popiți (m. 1980)
13.03.1928 - s-a născut Mihai Murgu (m. 1985)
13.03.1935 - s-a născut Liviu Damian (m. 1986)
13.03.1935 - s-a născut Romulus Rusan
13.03.1936 - s-a născut Alexandra Indrieș (m. 1993)
13.03.1937 - s-a născut Vasile Severin
13.03.1940 - s-a născut Dragomir Horomnea
13.03.1976 - a murit Sergiu Dan (n. 1903)

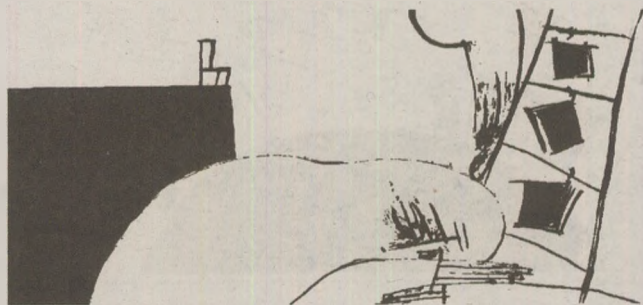
13.03.1991 - a murit Dan Constantinescu (n. 1921)
13.03.2005 - a murit Puiu Enache (n. 1928)

14.03.1854 - s-a născut Alexandru Macedonski (m. 1920)
14.03.1888 - s-a născut Al. Mateevici (m. 1916)
14.03.1911 - s-a născut George Drumur (m. 1992)
14.03.1919 - s-a născut Alexandru Paleologu (m. 2005)
14.03.1920 - s-a născut Pavel Bellu (m. 1988)
14.03.1921 - s-a născut Alexandru Struțeanu (m. 1996)
14.03.1929 - s-a născut Paula Diaconescu (m. 2005)
14.03.1937 - s-a născut Szeprétti Lilla
14.03.1955 - s-a născut Marta Petreu
14.03.2004 - a murit A.I. Zăinescu (n. 1939)

15.03.1831 - s-a născut Pantazi Ghica (m. 1882)
15.03.1905 - s-a născut Ernest Bernea (m. 1990)
15.03.1929 - s-a născut Nebojša Popovici
15.03.1949 - a murit Gh. Brăescu (n. 1871)
15.03.1977 - a murit Tudor Măinescu (n. 1892)
15.03.1996 - a murit Vasile Speranția (n. 1941)
15.03.1996 - a murit Ovidiu Zotta (n. 1935)

16.03.1883 - s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
16.03.1897 - s-a născut Margareta Sterian (m. 1991)
16.03.1913 - s-a născut Radu Brateș (m. 1973)
16.03.1933 - s-a născut Ion Bodunescu
16.03.1935 - s-a născut Serafim Saka
16.03.1936 - s-a născut Bujor Nedelcovici
16.03.1938 - s-a născut Andrei Șerban Velescu
16.03.1986 - a murit Alexandru - Traian Rally (n. 1897)

u o cultură plastică subtilă și bine asimilată, mult peste cea medie, Marin Sorescu surprinde câteva trăsături esențiale în opera și în structura psihologică a unor artiști.



a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

La Galeria *Dialog* a Primăriei Sectorului 2, Ruxandra Garofeanu a organizat o remarcabilă expoziție de pictură Marin Sorescu. Lucrări mai vechi și mai recente, adică din anii '90, oscilînd între un abstracționism ingenuu și un figurativ ludic, conturează o personalitate artistică profundă și complexă, al cărei nucleu se constituie din fuziunea unei prodigioase memorii arhaice cu enorma capacitate de emoție a copilăriei. O lume placentară, abia enunțată la nivelul figurației, născîndu-se ezitant din substanța cromatică și din tușa sincopată, trimite nemijlocit către miturile elementare ale vieții domestice, cu precădere spre cele din orizontul bestiariului rural. Cărțile poetului și două excepționale portrete în gips, realizate de Ion Nicodim, întregesc această expoziție neobișnuită, în care sensibilitatea extremă și o puternică stăpînire de sine sunt argumente majore. Textul care urmează, scris cu un alt prilej, încearcă să ofere o imagine a legăturilor adînci, s-ar putea spune organice, ale unui poet cu o mobilitate unică a inteligenței și a expresivității, cu realitatea năvalnică a senzorialului și a privirii nemijlocite. Iar expoziția de la Primăria Sectorului 2 invită deschis la o asemenea evaluare.

Relația scriitorului cu artele plastice este una străveche și profundă în cultura noastră, și nu numai, de multe ori, și în anumite momente, depinzînd de ea chiar evoluția fenomenului artistic însuși. Textele lui Delavrancea și ale lui Vlahuță despre Grigorescu, observațiile lui Vlahuță despre Brîncuși, scrierile lui Arghezi despre Luchian sau ale lui Oscar Walter Cizek, Vianu, Blaga, G. Calinescu etc. despre artiști sau despre fenomenul artistic, în general, sunt adevărate puncte de referință pentru receptarea și înțelegerea artei românești în câteva dintre momentele sale esențiale. Chiar dacă textul scriitorului este mai puțin tehnic decît acela scris de esteticieni și de criticii de artă profesioniști, el are marele avantaj de a fi mult mai inteligibil și de a vehicula judecăți simple și nuanțate în același timp, lipsite de acea crispă academică pe care specialistul o afișează ca argument nemijlocit în orice tip de construcție critică și istoriografică. Această comunicare (și comuniune) a scriitorului cu artistul plastic nu este, așadar, o simplă analiză de serviciu și nici vreo obligație de a așeza lucrurile într-o ordine anume, ordine pe care o reclamă fenomenul însuși în goana lui obscură după coerență, ci o pildă enormă de solidaritate a limbajelor, oricît de diferite ar parea ele, și o la fel de mare nevoie de regăsire în experiența celui alt. Scriitorul care scrie despre un pictor, un grafician sau un sculptor nu disecă, asemenea unui chirurg, organismul gata constituit pentru a-i deconspira alcătuirea, a-i evalua pulsul și a-i judeca metabolismul, ci se contopește subtil cu universul acestora, verificîndu-și, în complementaritate, propriile reprezentări și aspirații. De multe ori, scriitorul care privește consecvent în lumea imaginii plastice este el însuși un pictor nemărturisit sau, în tot altele cazuri, el transferă artistului plastic idei specifice imaginărilor lui și îmbogățește imaginea cu un substrat epic imprevizibil și fascinant.

Dacă scriitorii pe care i-am amintit deja, alături de încă mulți alții mai puțin spectaculoși, acoperă intervalul dintre sfîrșitul sec. XIX și primele decenii de după cel de-al Doilea Război, în stricta noastră contemporaneitate Marin Sorescu a fost unul dintre cei mai atenți și mai profunzi observatori ai fenomenului artistic. Dotat el însuși cu o reală îndemînare pentru desen, exersîndu-se constant și în

pictură, de altfel a și deschis cîteva expoziții personale, posesor al unei inteligențe și al unei capacități de intuiție cu totul neobișnuite, Marin Sorescu nu a ratat nici un prilej de a-și mărturisi admirația pentru artele plastice și pentru artiști deopotrivă. Ba chiar solidaritatea lui cu acest domeniu a fost afit de puternică încît, atunci cînd i s-a cerut să semneze hotărîrea pentru demolarea *Coloanei...* lui Brîncuși de la Târgu Jiu, pentru ca istoricul de artă amator Radu Varia să-și ducă pînă la capăt fantasma de restaurator, el a preferat să-și dea demisia sau, mai exact, să fie demis, din funcția de ministru al Culturii, decît să condamne la distrugere unul dintre puținele repere artistice cu valoare universală din spațiul nostru cultural. Cel care l-a înlocuit atunci pe Marin Sorescu și a semnat acea decizie odioasă nu a fost



Lucrare de Marin Sorescu

nici poet și nici altceva la fel de îndepărtat de problemele artelor plastice și, implicit, ale monumentelor, ci chiar un om de specialitate, pictor de felul lui, fost președinte al UAP, fost director al Muzeului Național de Artă, adică nimeni altul decît Viorel Mărginean. Într-o asemenea situație limită, în care, împotriva naturii, decizia politică se substituia flagrant rigorii profesionale, Marin Sorescu, cel incriminat intens că a cedat tentațiilor puterii și s-a supus impardonabil jocurilor istoriei mici, a găsit resurse proaspete să-și înfrîngă orice măruntă vanitate și să nu-și lege numele și autoritatea de cea mai arbitrară dintre deciziile de după 1990. Dar legătura profundă cu artele plastice a lui Marin Sorescu nu stă în acest episod trist al politicii noastre culturale de tranziție. Încă din prima sa tinerețe, adică înainte de a împlini treizeci de ani, el scrie un număr semnificativ de texte, un fel de microeseuri, așa cum le numește el însuși, parțial experiențe fugare din expoziții, parțial observații de lectură, parțial mici note de călătorie, în care se apleacă riguros și cu o acribie mult mai mare decît ar da de înțeles tonul său paradoxal și jucăuș, asupra unora dintre cele mai importante personalități artistice de la noi și de aiurea și asupra unor probleme extrem de complicate ale istoriei artei universale. În pofida dimensiunilor

redușe ale acestor texte și în ciuda unui stil apodictic, a cărui miză este demonstrația subînțeleasă, îngropată în formulare și nu dezvoltată prin raționamente, observațiile poetului sunt strălucite de cele mai multe ori și, cîteodată, chiar fundamentale. Cu o cultură plastică subtilă și bine asimilată, mult peste cea medie, și cu o capacitate de intuiție și de formulare unică, Marin Sorescu surprinde cîteva trăsături esențiale în opera și în structura psihologică a unor artiști greu de citit în profunzime și pentru oameni de specialitate cu multă experiență. Despre percepția falsă a lui Brîncuși, de pildă, în extrem de puține cuvinte, Sorescu spune următoarele: „Victimă a folcloriștilor și a literaților! La intrarea în opera lui Brîncuși ar trebui o răzătoare, să te ștergi pe picioare de toate legende pe care le-ai auzit despre el”, pentru ca, doar cîteva fraze mai încolo, să identifice impecabil *Rugăciunea* brîncușiana din cimitirul buzoian exact ceea ce este de fapt în ordine formală, psihologică și filosofică, adică o adevărată placă turnantă în creația marelui sculptor, un punct final și, simultan, unul generativ: „Apoi *Rugăciunea* s-a mai ghemuit, s-a făcut broască țestoasă, focă. Apoi și-a dezdoit genunchii – pasăre măiastră, pînă s-a scurs prin vîrfurile stilului de pridvor...”. Pe Ion Tuculescu, oarecum în aceeași manieră, îl definește matematic în două propoziții memorabile: „Autoportretul cu ochiul scos al lui Tuculescu amintește de Van Gogh cu urechea tăiată, care-l fascina pe vremuri, și de mîna imensă a lui Parmigianino, din oglinda sa blestemată – deci o înclinație spre obsesie și disperare”. Iar puțin mai încolo, demontînd stereotipul etnografismului: „Ștergarele, căpățîiele, scoarțele, ceramica și ornamentația în lemn, lucrăturile populare, dîndu-i un caracter oarecum livresc inspirației sale, rămîn, de fapt, mult în urmă.” Și, finalmente, așezarea definitivă a lui Tuculescu într-un spațiu fizic și simbolic ireductibil: „Oscilația între știință și artă mi se pare iarăși un semn al căutărilor absolute. Un joc pe talgerele balanței. Studiile lui: *Protozoarele apelor subterane*, *Specii noi de infuzoare în Marea Neagră și bazinele sărate para-marine*, *Lacul Techirghiol și geneza nămolului* – deci tot elemente de la fundul vieții, mîlul primordial. E o căutare de pastă?” Evident, răspunsul nu este decît o simplă formalitate. Urmărindu-l, apoi, pe Marin Sorescu prin muzee, prin biserici, prin atelierele artiștilor, față în față cu Michelangelo, prin cele trei *Pieta*, cu Henry Moore, cu arta magică africană, cu arhitectura și cu orașul, în ansamblul său, participi, pe nesimțite, la un spectacol unic în care efortul culturii și bucuria ingenua trăiesc în cea mai surprinzătoare și mai legitimă armonie. Acea armonie pe care poetul însuși o simte nemijlocit în Ravena, în fața mozaicurilor bizantine care îi prilejuiesc iarăși una dintre cele mai subtile observații, anume aceea că vitraliul și mozaicul sunt mai mult decît două expresii artistice, sunt două atitudini spirituale și două modalități de a citi și de a înțelege lumea: „Căci bisericile gotice, scrie el, sunt ca niște prăpastii inverse, suspendate, și tu stai pe fundul lor ca o aluviune adusă de curent. Iar ochii îmi fugeau întotdeauna la vitralii. Dar aici îmi dau seama că iubesc mai mult vitraliile sparte ale mozaicurilor bizantine. În catedralele gotice vitraliile sunt reci, cu toată luminozitatea lor. Aici, mozaicurile cîntă. Un cor de o armonie desăvîrșită.” Și pentru a rămîne tot în Italia, și tot sub imperiul luminii, iată-l pe Sorescu „Pe jos, pe drum de țară, spre mormîntul lui Cimabue. Inscripția de care vorbește Vasari e tot acolo, pe piatra rece, talmăcind uimitor de concret inefabilul atîtor genii ale Italiei. *Crezut-a Cimabue că stăpînește a picturii fortăreața; o stăpînea pe cînd traia; acum stăpînește doar stelele cerului*. Stelele cerului erau, în seara aceea, mai numeroase decît oricînd. M-am uitat. Inscripția nu mințea: Cimabue stăpînea peste ele.” Și nici Sorescu nu mințea: ochiul lui cultivat și ingenuu este o marturie de neclintit. ■



meridiane

Există un proverb în limba română căruia lui Mircea Eliade îi sugera viziunea primordială a lumii – sorgintea acelui simbolism ecumenic care înlesnește comunicarea între culturi: „Ceasul umblă, lovește, dar vremea stă, vremuiește” proverb ca un vers eminescian și căruia Eminescu i-a dat, parcă, replica prin versul său: „Viermele vremurilor roade în noi”.

Acest proverb cu iz slavo-bizantin are perpetue reverberații în proza scriitorului sârb Milorad Pavić (n. 1929), care și în cel de-al cincilea roman, *Mantaua de stele* (apărut în anul 1999, când Serbia era cea mai urită, zic eu, defăimată, națiune din lume, desigur pe plan mediatic) face recurs la istorie. Avînd subtitlul „Îndreptar astrologic pentru neinițiați”, cartea desenează zodia Serbiei, care este Capricornul, iar în cele 12 capitole care o alcătuiesc se vor regăsi toți cititorii, pentru că Pavić a scris pentru fiecare zodie o povestire. Romanul narează avaturile eroinei din secolul XV care-și tot citește poemul de dragoste iubitului ei din secolul XX, trăitor într-un Belgrad asediat de bombe. Și din care pricină nu o aude.

Această transcendere prin timp, această devenire a timpului mecanic în vreme care vremuiește, avînd virtuțile unui act inițiat, este proiectată de Pavić asupra Serbiei nevăzute dar prezente chiar și atunci cînd vorbește despre khazari, ca în romanul *Dicționar khazar*, ca și în fresca fărîmîțării Iugoslaviei din romanul *Peisaj pictat în ceai*, ca și în *Partea nevăzută a vîntului*, ca și în *Ultima iubire la Tarigrad*, unde este cîmp de luptă și de iubiri bezmetice, bătucită de războaiele napoleoniene, cînd sîrbii, odată în plus, și-au fost propirii lor potrivnici (dealtfel, un leitmotiv în istoria lor, susține Pavić în toată proza sa).

Romanele lui Pavić nu sunt neapărat „cărți cu oameni” (așa cum preconiza Mircea Eliade), unde centrul este neapărat în om, și asta pentru că scriitorul sîrb și-a ancorat Centrul în Serbia. În tot ceea ce construiește literar, Pavić respinge reprezentarea mecanică a realității care se insinuează a fi tot mai pregnant o realitate exclusiv mediatică. În romanul *Mantaua de stele*, din care prezentăm un fragment, Milorad Pavić sugerează dimensiunea unui timp astral ostil nu numai Serbiei, dar și Croației, Sloveniei, și Macedoniei. Un timp ce nu este implacabil, poate fi depășit, - declara scriitorul sîrb într-un interviu din 1999 -, prin schimbarea radicală de atitudine a micilor națiuni care pînă nu demult alcătuiau o țară. Țara nu mai există decît prin alipirea prefixului EX, și anume: „ca în secolul XXI să spunem NU la tot ceea ce am spus DA în secolul XX și invers”.

Nu e treaba unui scriitor să facă politică, dar nici nu poate ignora destinul națiunii, în special în vremuri de restriște, ceea ce ar însemna nepăsare față de cititor. Pe asemenea nepăsători, un alt scriitor sîrb, Miloš Crnjanski (1892-1977) îi numea „onaniști literari”. Dealtfel, Crnjanski a fost aneantizat de detractorii săi care i-au reproșat „sîrbismul funest”, ceea ce l-a determinat să declare: „viața mi-a distrus opera.” Milorad Pavić însă recunoaște că a asigurat un destin fericit cărților sale, mai puțin sieși, pentru că a ales să împartă același destin „incert” cu națiunea sa. Dar faima sa este uriașă, cărțile fiindu-i traduse în peste 70 de limbi. Ultima sa carte a fost tradusă simultan în 20 de limbi, chiar înainte de a apărea în limba sîrbă.

Vărsătorul

În dimineața din ajunul praznicului Sfîntului Ilie, monahii de la mănăstirea Dals aflară un tînar despuiat, frumos și plin de singe care zăcea leșinat în fața conacului mănăstiresc. Îl spălăra cu rachiou, văzură că are nasul ca un rit de godac de care era prins un belciug și astfel

Milorad Pavić

Noaptea se duse în pădure, își sprijini spatele de un copac pe care îl cuprinse cu brațele pe dinapoi, apoi își aținti privirea la stele. Așa își scoase din el puterea răului și durerea.

Mantaua de stele

(fragment)

pricepură că era dintre aceia care ațîn calea femeii altuia. Îi dădură o cămașă și-l lasară să innopteze în sălaș, iar dimineața un monah athonit îl sfătui să nu încerce a-și scoate singur belciugul. Altfel se duce și nasul... Tînarul privea uluit în sus la zîmbetul monahului doldora de dinți verzi, roșii și albaștri, fiindcă pisarul ronțaia necugetat plaivazul cu care împodobeau vinetele.

- Mergi pe firul Dunării pînă ce-o să dai de prima cișmea - zise monahul - și lingă cișmea este o fierărie cu un potcovar care unuia ca tine știe să-i scoată belciugul, și care nu-ți rupe nasul. Odată treaba încheiată, o să-ți lași mustața și n-o să se mai vadă că ești scociorit. Și acum cu Dumnezeu înainte și pe viitor cu mintea-n cizme.

- Cum adică în cizme? - se pomeni flăcaul cam incudat, chit că nu avea cizme și brusc amuși fiindcă îl dureau vorbele alea. Dar monahul i-o tăie:

- Marș potaie, aici te-ai șters pe bot de acoperiș, de sălaș...

La un hăulit în susul Dunării înspre cetatea Golubac exista un izvor de apă caldă. Pentru sufletul cuiva, aici fusese ridicată o cișmea. Pipa era turnată în aramă sub forma unui mîdular bărbătesc care arunca în sus bule de apă caldă. Virful aurit era lustruit de atingerea atîtor labii, lucea cișmeaua umedă în soare. Iar noaptea, cînd nu era lună plină, poposeau la cișmea și primeau apa caldă înlăuntrul lor ca pe un leac, nu pe gura, așa cum o primeau bărbații. Fiindcă femeia nu e însetată ca tot omul într-un singur fel, ci în două. La fierăria din preajma celui izvor, se nimeri într-o bună dimineață un tînar cu belciug în nas care își umezi fața și se adaptă la cișmea. Noaptea se duse în pădure, își sprijini spatele de un copac pe care îl cuprinse cu brațele pe dinapoi, apoi își aținti privirea la stele. Așa își scoase din el puterea răului și durerea.

Pînă în iarnă îi crescură negre mustați stufoase cu care își putea scărmana nasul mișcîndu-le la stînga și la dreapta. Era iarăși frumos ca mai înainte, dar fără un sfînt. În mahalaua din Golubac a innoptat în podul unuia într-o covată veche de lemn, o albie pentru frămîntat piinea. Cum stătea el culcușit, asculta cum afară, în ger, merele rămase pe crengi tipau și crăpau în noapte. Într-o seară se trezi simțînd prin clarul înghețat al lunii de pe față zîmbetul cuiva. Deschise ochii și zări în colț un om rezemat de horn.

- Cum îți zice - îl întreba necunoscutul.

- Prohor - i-o întoarse tînarul și abia atunci se înfioră, dar necunoscutul îi făcu semn să-și vadă de somn. Și începu să bîgîie ceva deși Prohor în moțaiala lui abia auzea, chit că vorbele alea îl priveau pe el.

Ești născut în a doua lună a iernii, în al unsprezecelea semn zodiacal, care este Vărsătorul. Are constelația aproape de ecuatorul ceresc. Este guvernat de planeta Uranus și inelul lui îți va lăsa urme. Soarele trece prin zodia ta între 20 ianuarie și 18 februarie. Dacă treci de 25 de ani, vei cunoaște faima, dar nu imediat, fiindcă vouă, celor născuți în Vărsător, semn de aer, masculin și activ, faima va este zăbavnica... De la apă să te aștepti la tot binele ca și la tot răul. Nu numai că norocul îți vine de la o apă înclăștată, ci și moartea ți se trage tot de la apă. Vei muri nevătămat și culcat pe spate... Mesajul constelației tale e limpede: Și moartea și viața îți stau pe limbă. Și ce mai dospesc! Una se cerne peste trupul tău, pe cînd cealaltă peste sufletul tău...

- Știu asta - zise Prohor cu răceală, se sculă, se îndreptă de șale lăsîndu-i locul cald din copăie necunoscutului. Acesta începu imediat să sforăie iar Prohor într-o clipită îl buzunări doar o găsi un bănuț. Dar nu găsi nimic și gîndi:

- Și asta-i ca și mine, soarece de biserică.

Dar după ce-l cotrobăi, gîndi că pripășitul putea fi o cătană liberată.

Însă de dimineață, cînd necunoscutul deschise ochii,

se văzu că avea un ochi însemnat. Într-un ochi soarele, în celălalt luna, gîndi Prohor, și întreba:

- Cum îți zice?

- Mrs.* Scurt și clar.

Iar drept răsplătă pentru culcușul din copăie necunoscutul îl pofti la un prinzișor la hanul din apropiere.

- Pare să fie o cursă - gîndi Prohor - te cheama la circiumă și n-are un sfînt.

Totuși plecară, se ospătară frumușel cu urechi de ied în rașiță și cînd veni vremea să se facă plata, Prohor se lasă într-o rină către ieșire ca să-i fie mai ușor s-o șteargă. Dar la ușa îl ajunse pripășitul, îi viri mina în buzunar și spre mirarea tînarului scoase de acolo un banuț de argint. După ce plăti, Prohor îl întreabă:

- De unde pînă unde bănuțul de argint în buzunarul meu?

- Mi-am pus bănuțul de argint în buzunarul tău anume ca să mi-l păstrezi, fiindcă știam că o să mă buzunărești în somn.

- Și de unde ai tu un bănuț de argint?

- Am vindut ceva.

- Păi, ce poate să vînda o cătană liberată?

- Păi, pe unul ca tine.

- Cum adică, asta-i prețul meu?

- Pentru mine nu, ci pentru voievodul Jeremija, care atît dă pentru unul ca tine. Iar eu fac tot ce-mi cere kir Jeremija.

- E chiar bine - gîndi Prohor, care nu mai avea chef să doarmă prin poduri.

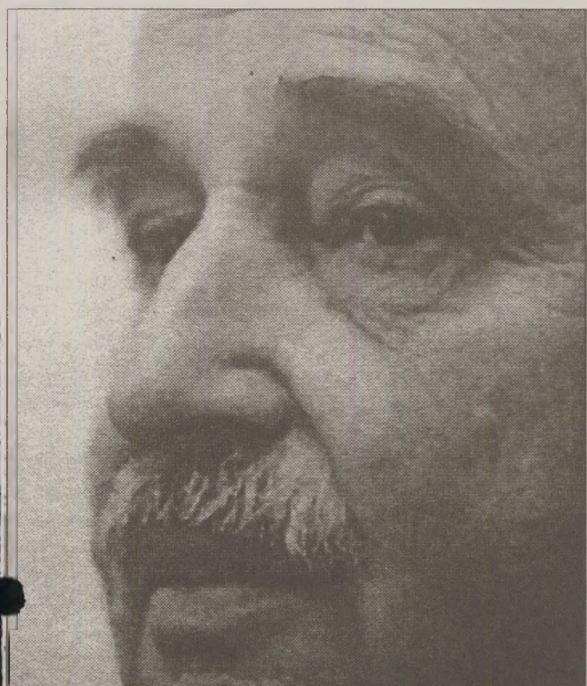
Astfel cătană îl petrecu pe Prohor pînă la cetatea Golubac. Mai întîi urcără niște trepte înguste pînă la intrare. Dinăuntru se vedea tirgușorul Golubac cu un donjon și cu un turn la Dunăre prevăzut cu mortiere, și cu încă patru turnuri pe uscat. Palatul voievodului Jeremija, stăpinul castelului, se oglindea în apă. Într-unul din turnuri, cel de lingă intrare, fu gazduit Prohor, într-o odaie cu o vatra largă acoperită cu un laicer din lînă de oaie. Un ditamai ligheanul se afla într-un colț.

O să ai două slujbe, una în timp de pace, și o alta în vreme de război, îi zise omul care îl însoțise. În război, ca plutaș, vei fi pe apă, ca să aperi Golubacul, fiindcă de cealaltă parte a riului ugrii încarcă la greu tunurile pe nave, în caz că trebuie să lovească de pe apa cetatea. Cînd bubuie tunul, tremura creierul în cap și peștele-n Dunăre. Iar în vremuri de pace tu va trebui ca dinainte să ai știința de tot ceea ce robotesc slugile în cetate pentru voievod. Că-s femei ori bărbați. De-s bărbați, știi cum stă treaba. Te descurci. De-s femei, îți spun să fii cu luare aminte și să le pui la încercare. Întîi, să nu aiba ceva otrăvuri la ele, ori arme, ori să pună alte alea în iatacul stăpinului. Căci acolo femeile au mare trecere, că tare-i mai place stăpinului să fie impresurat de lenjerese și cusătorese. Asta-i nodul tău. În anii astia, odată cu ostile de pe Dunăre s-a lăsat și cu o boală franțuzească dar și cu vîrsat de vînt așa că e musai să te culci cu orice slujnică înainte s-o lași să intre în așternutul voievodului și să te încredințezi ca nu cumva kir Jeremija să se pricopsească cu mai știu eu ce boala lumească. Asta fac în ziua de azi domnii de la Palat. Ai priceput?

- Ba bine că nu - i-o întoarse Prohor cu o mutră buimacă. Dar de ce nu faci tu treburile astea pe lingă voievod? - adauga el, la care soldatul sufla în palma, apoi mirosi. Privirea i se cam micșoră înainte să dea răspunsul:

- Am eu destule de făcut pe lingă voievod. Numai că-s cam pocit pentru asemenea treburi, stăpinul nu vrea să-și îngrozească femeiuștile înainte să-i cada lui la așternut, fiindcă atunci, zice voievodul, le pute parul a lilieci. De aia a și căutat un frumușel fercheș ca tine ca mai întîi să le rastoame el, iar ele să nu fie lehamesite și să rămînă îngrozite. Cineva care să nu le îngrozească. Că-s destui bărbați la Dunăre în care eu și voievodul

Darcă i se deschiseseră ochii. Cu un ochi vedea adînc în sine, cu celălalt departe peste ape. Îi plăcea și slujba și viața la castel.



băgăm groaza...

Astfel și-a luat slujba în primire Prohor. La început n-a avut cine știe ce treabă. După ce și-a țesălat țepii părului ca de mistreț, s-a ivit o mindrețe de flăcău, cu un par precum cununa de lauri, unde mai pui și unul dintre cei mai buni plutași de pe Dunăre. Parcă i se deschiseseră ochii. Cu un ochi vedea adînc în sine, cu celălalt departe peste ape. Îi plăcea și slujba și viața la castel. Dobîndi o anume voioșie, adunînd în jurul său fiota de bargagii, vîslași, plutași, marinari din Pont, ori cirmaci. Curînd află numele tuturor celor de pe rîu care aveau bătături de la vislă ori cîrmă. Iar despre bărci știa pînă și ce uitase diavolul. Toamna făcea rost de o anume culoare albastră cu care stropea trunchiurile copacilor vii. Din care primăvara dobîndea materie primă pentru bărci care apoi nu mai aveau de ce să fie vopsite. Îi plăcea să fie cu lumea, pentru el cea mai mare pedeapsă era să fie singur, cheltuia ușor tot ceea ce cîștiga și chîștiga șor tot ceea ce era de cheltuit. Chit că-i plăcea să-i înveselească pe cei din jur, în cetate își păstra rangul său de neatîmat. Pe tinerii care vroiau să se tocmească la kir Jeremija, îi punea la încercare mereu într-un singur fel. La Golubac îi urca în barcă, pe care apoi o împingea

în matca Dunării. Cei care se întorceau în barcă primeau slujba, iar cei care se întorceau pe jos mergînd pe mal, neputînd visli în amonte, se întorceau în sat, printre ciobani.

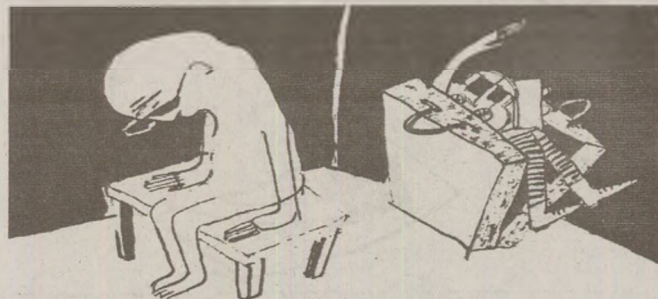
Cu femeile care veneau la palat să-și găsească o slujbă, bineînțeles în odăile voievodului Jeremija, se mișca altfel, și-n mai multe feluri. Soiul ăsta de femei găseai la tot pasul. Fie că erau din Metohia de la douăzeci la patruzeci de ani, sau refugiate din imperiul turc, ori bulgăroaice, urîte și cinstite, dacă nu nepriceputele și totuși vrednicele nemțoaice din Transilvania, unde mai pui și frumoasele și hoatele vlahe ca și țigăncile puturoase și lacome. Pe unele le alunga chiar din poartă, pe altele le căuta în dinți, în plin soare, ca pe iepe, dar ce făcea cu alea pe care le îngăduia în odaia sa cu vatra cît casa și ligheanul cît masa, nimeni nu știa. Se știa doar că avea un pat presărat cu cizme bărbătești și pantofi de damă și că porunea să se fiarbă cît mai mult ceai de salvie, pentru fiecare fată. Cîte un cazan plin de fiecare dată aștepta pregătît în odaia lui. Unde fetele petreceau o noapte cu Prohor, iar dacă după aceea încercare erau îngăduite lui kir Jeremia în cerdac ori în palat, Prohor nu se mai culca cu ele niciodată, nu mai avea ochi pentru ele, de parcă nici nu mai existau.

Voievodul era mulțumit de Prohor. Chiar a trimis de două ori o slugă să-i ducă lui Prohor o cupă cu vin din trapeza voievodului. Atunci Prohor băuse vinul, găsînd la fundul paharului un ban de argint care în felul ăsta îi fusese trimis de kir Jeremija, după care înapoie cupa slugii. Asta era tot. Doar că pe voievod, pe kir Jeremija, Prohor nu l-a văzut niciodată. Dar nici că i-a trebuit să-l vadă.

Avea destul timp liber, uneori se mai ducea la biserică cu hramul Intrării în biserică a Maicii Domnului, alteori mai trecea pe la cișmea, ca la umbra teiului să-și umezească fața, ori să privească femeile care beau apă, ori să le tachineze, să le mai sperie un pic cu minciunile de pe partea aceea a Dunării și cu adevărurile de pe partea cealaltă. Nu credea că moartea o să-i vină de la apă așa cum îi prorocise Mrs. Uneori, ascultînd cum se împreuna gilgiitul cald al izvorului cu huietul înghețat al Dunării, îngina o cîntare, molcom, de parcă îi cînta cuiva din sinele său:

*Peste Smederevo vulturul se-nfoaie
În oraș se simte mare vîlvătaie*

Așa că s-a zis cu cîntările. Că-n anul acela regele ugrilor, Szigmund, voia să ia Golubacul de la Jeremija, care Jeremija nu i-l dădea. Pregătea oameni și corăbii ce aveau să fie trimise pe malul celălalt al Dunării ca să-i atace pe ugrii, iar regelui Ugriei îi dădu de știre că



meridiane

el cumpăraseră Golubacul de la despotul Stefan Lazarevi? cu 12000 de ducăți cu capul despotului batut pe fiecare ducat. Dacă regele Ungriei voiește Golubacul, atunci să-i trimită 12000 de ducăți cu capul sau batut pe fiecare ducat, și așa o să-l capete. Altfel nu. Mai degrabă orașul ajungea pe mîna sultanului. Astfel grația Jeremija, iar Prohor, aflat în straja cetății Golubac trecu Dunărea cu caicul și, intrînd în bataia focului cu ugrii, se alese cu o rană urîta. O săgeată din halebarda îl nimeri în vine. Acolo nu se aflau doar ugrii, ci și leși și vlahi, chiar și lituanieni. În zăpăceala generală și în măcelul total oamenii voievodului abia apucară să-l zvîrle pe Prohor rînit cum era în luntre pe care o împinseră pe firul apei...

Pe la amiază, cam pe la orele cinci, cînd nu e vreme de ploaie, un vînt numit „Trasneală” tîri o vreme Dunărea în sus spre Lepenski Vir către Golubac. Atunci se poate pluti cu caicul și în amonte riului. Prohor știa totul despre rîu, deci și asta, că vîntul o să-i salveze capul. Un asemenea vînt îl aduse înapoi la Golubac mai mult mort decît viu.

Zăcu săptămîni bune sub o blana de miel și gemu. Vorbea de parcă minca, iar în piine lăsa mușcături sîngerînde. În copilărie una dintre bunici îl învățase că dacă noaptea în odaie, ori în barcă se află necuratul, atunci e bine ca în gînd să-ți faci un cerc în jurul tău, de fapt în jurul așternutului ori al bărcii, fiindcă doar așa te aperi de puterea raului. Acum zăcînd, plămăuia cu gîndul un cerc în jurul rănii sale de la coapsă. Își apăra rana de lucrul rău. Treptat acel cerc se micșora de la o seară la alta, iar durerea se stringea înăbușînd rana. În fine durerea fu sufocată. De parcă însuși Prohor era lucrul rău. Dar așa se înzdrăveni. Numai că n-a fost a bine. Rana a lăsat urmări. Și-a pierdut snaga bărbăției pe vecie.

Zdrobit și înfricoșat, Prohor se hotărî să ascundă treaba. Ca să poată rămîne mai departe în slujbă, găsi o scăpare din pacostea lui, și anume, noaptea scotea pe furîș pipa de bronz de la cișmeaua aceea de la Dunăre aducînd-o în Golubac în odaia lui, ca să-i fie la îndemînă. Așa că pe mai departe își putea încerca lenjeresele și cusătoresele de parcă nu era vătămat. Desigur că ele se prindeau imediat de facătură, dar cînd deja era prea tîrziu iar lui Prohor nu-i mai păsa. Important era să nu-și piardă sursa traiului. Și să-și păstreze slujba în cetate.

**Prezentare și traducere
Mariana ȘTEFĂNESCU**

* de fruct (lb. sirba, n.tr.)

Carnet

După-amiază de faun

Vemisaj la Cupola. Vetustul Palat Braunstein. Sală plină, cu fete și băieți, haiosi, întinși pe jos, unii în poziție demonstrativ-palmasana, extatici la maximum, se-aude o muzică, ce?, o fi *Preludiu la după-amiază unui faun?*, ascultat aseară la Filarmonică?, da, e *Preludiul* lui Debussy, ar fi trebuit, aici, măcar un Schönberg, nu?, din plafon cad fulgi galbeni, de jos, dintre picioare, se-nalță trimbe de fum albastru, extasy probabil, la pereți, anvelope, roți de bicicletă, odgoane, burlane, capace de canal, colace de toaletă, pardon... colivii, picamere, fleșuri verzi taie orizontal capetele, e o bunădispoziție generală, mai fiecare spune cîte ceva, ce?, minutele se dilată halucinant, de-afară, lipite de geam, nasuri și buze de boschetari curioși, fetele și băieții pipează verburi fără să le pese, cineva, comperul, intervine din cînd în cînd, pronunțînd cîte-un cuvînt, în cockney, probabil, și-i îndeamnă pe ceilalți să ridă ca el, ce nostim!, pînă... pînă... ușa e izbită de perete și, intrat, insul cu perciuni de telal din Tîrgul Cucului, roșii, întinde arătătorul spre șarmantul comper și strigă: Mă, voi nu veți ajunge niciodată în muzeu! Scurt. Și iese. Doar o secundă mută. După care, fetele și băieții, bătîndu-și coapsele, se tăvălesc de ris. Mă strecor tiptil și fug după perciunat, să știu cine-i. Pe trotuar, tocurele îmi sună ca niște copite. De faun?

Dau curs invitației chirurgului de netă notorietate locală și o iau spre Copou. De casa nouă, am în mașină ultimul pantof, pictat în octombrie. Sun la ușă, țin tabloul, histronic, sub bărbie și-aștept. Nimic. Fusese o înțelegere. Cobor

înapoi treptele, mă-ndepărtez de casă, numai bine s-o pot cuprinde. Ce casă! E o navă cosmică, aterizată acum, aici, între dealurile astea mirifice, la doi pași de Sadoveanu. Din campanila căruia conu' Mihai, mult prea imaginativul, spunea că, în apus, întrezărea Ceahlăul. El, Ceahlăul prozei române. Navă cosmică și nu prea. Mai degrabă floarea aceea arhitecturală din Sydney. La scară mica. Ce idee și la chirurgul ăsta notoriu! În sfîrșit... Cînd să renunț, se deschide ușa: chirurgul. E de-ajuns doar să-l vezi și suspectul chist din trupu-ți a și dispărut. Iau *pantoful* înrămat de sub barbie și i-l ofer cu reverență de șambelan. Mersi! Dumnezeule, ce casă! Nimic, nici o mobilă. Totul, gol. Ba... Galantul amfitrion se scuza pentru dispariție, (tîmp în care doamna să mă îmbie cu bunătățile pe care tablaua de argint) și reappare costumat în Thisbea shakespeariană. Imaginați-vă corpolența chirurgului în crinolină și-n zulfuri de aur. Ei bine, retrăgîndu-se doamna cu tablaua, chirurgul devine brusc un haios (și el!) cicerone al propriei case. Încăperi de o geometrie mondrianescă se oferă, pfi, gitanelor despletite, căprioarelor ogîndite în apă, mestecinelor ogîndiți în apă, liliacului, liliecilor, crinilor, papagalilor, mirilor în negru... Refăcînd, ritos, ochioasa esplanadă cu șevalete dintre Teatru și Mitropolie. Rame grele de aur. Doar camera conjugală, goală, singura sustrasă esplanadei, cu o mică platformă de lansare în mijloc, lucind Cape Canaveral, servind probabil de pat. Dintr-o boxă invizibilă, culmea!, *Faunul* lui Debussy. Ar fi mers aici Stockhausen...

Lumina amurgului inunda totul. Clipă suspendată: prin marea sticlă, indus de conu' Mihai, mi se pare că întrevăd Ceahlăul.

Ar mai fi o oră. Să revad *Nudul* lui Pallady, la Muzeu. Contact-motor!

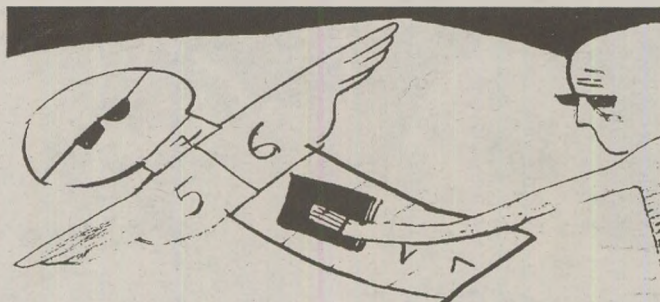
Val GHEORGHIU

Un peisaj de moloz...

(urmăre din pag. 12)

Lașitate, obediență, cadere în nedemnitatea cea mai calificată, acestea sînt, incontestabil, mărcile primului Congres al Scriitorilor de după instaurarea puterii comuniste, care putere ar fi „creat acestui popor un soare nou al inimii, un soare nou al vieții”, așa cum găsea de (ne)cuvîntă a se rosti, în Cuvîntul de încheiere, Mihail Sadoveanu. Tot atît de dezolant ca și scenariul său de concepte ne apare în prezent bilanțul literar propriu-zis al nărilor Congres. Ce-a mai rămas din acea perioadă decît, cu rarissime excepții, un imens morman de maculatură? Ce-a mai rămas decît un vraf de nume, în coplesitoare majoritate ajunse pe rafturi cu totul secundare ori de-a dreptul căzute în uitare? Iată o înșiruire de „creații” chipurile reprezentative, produse ale unor „poeti de frunte”, nestinjenii în a-și afirma personalitatea creatoare”, etalată de Dan Deșliu, cu stradania de-a reliefa – culmea! – notele lor diferențiale: „*Treizeci Decembrie* de Breslașu nu seamănă cu *Steaua țării* a lui Mihai Beniuc, nici cu *Noaptea de Decembrie* a lui Demostene Botez, deși tratează aceeași temă... *An-son-hi* de V. Porumbacu, *Ochii* de Mișu Dragomir, *Un om și-un frate sovietic* de Eugen Frunză sau *Copii coreeni la Congresul păcii* de A. E. Baconsky au o țintă comună: demascarea atrocităților săvîrșite de imperialiști în Coreea – însă fiecare poet ajunge la scopul propus cu mijloacele sale specifice”. Și o altă listă de nume de critici ce ar fi început „să depună o activitate rodnică”, stabilită de Paul Georgescu: „Viter, Traian Șelmaru, M. Novicov, Ov. S. Crohmălniceanu, N. Moraru, V. Mîndra”. Un peisaj de moloz și bălării stăruie spre a ne dovedi o dată în plus că impostura nu poate fi pînă la urma decît perdantă.

Gheorghe GRIGURCU



biect al unei adevărate strategii editoriale de lansare, romanul, neîndoielnic foarte bun, a fost propus ca **best seller** chiar înainte de apariția pe piață.

m e r i d i a n e

Seriei de scriitori născuți în anii '50, care în adolescență umblau cu casetofonul după ei iar ulterior cu căștile la urechi (de aici, cam la toți, prezența până la sațietate a repertoriului muzical cu care au crescut), îi aparține – prin spirit, nu doar cronologic – și Sandro Veronesi.

Ciștigător a trei premii (Viareggio, L. Repaci și Campiello) cu cartea de debut *Forța trecutului* (*La Forza del passato*, Bompiani, 2000), el este autorul mai multor volume publicate la edituri de prestigiu, ca și ultimul, *Haos calm* (*Caos calmo*, Bompiani, 2005, 451 p.) care a obținut premiul Strega 2006.

Obiect al unei adevărate strategii editoriale de lansare, romanul, neîndoielnic foarte bun, a fost propus ca **best seller** chiar înainte de apariția pe piață, cititorului fiindu-i indusă judecata de valoare înainte de a-l avea în față. Cu mai bine de două luni înainte de lansare, cotidianul de mare tiraj „Repubblica” îi anunța apariția, anticipându-i succesul, iar cu cca două săptămâni înainte de eveniment, „Corriere della Sera” îi consacra mai multe articole și un megainterviu, flancat de comentarii și citate. Lor li s-a adăugat o cascadă de prezentări și recenzii apărute în aproape două duzini de ziare și reviste, la mai puțin de o lună de când se afla în librării. Așadar, în marea de noutăți și în vacarmul publicitar actual, se recurge la „artileria grea”.

A fost exploatat și un fapt real (deși drastic modificat în versiunea ficțională), petrecut cu ani în urmă, când Sandro Veronesi a salvat de la înec o necunoscută în timp ce prietena ei era adusă la mal, cu un efort la fel de disperat, de fratele lui. Dacă cei doi frați au aflat după aceea că una era o cunoscută stilistă, ele au aflat doar acum, grație romanului, cui le datorează viața.

Titlul cărții *caos calmo*, ne duce cu gândul la sintagma italiană, de uz curent, *mare calmo* (mare calmă). El anunță prezența antinomiilor (iubire/ moarte, acceptabil/inadmisibil, etic/imoral) generatoare de situații conflictuale, pe măsura oximoronului conținut.

În haosul mării dezlănțuite, periculoasă și pentru el ca salvator, Pietro Paladini, protagonist și narator, ce aducea la mal o necunoscută amenințată de înec, are o jenantă excitație. Printr-o crudă coincidență, în timp ce el și fratele lui salvau două vieți, Lara, femeia cu care urma să se căsătorească în acele zile și mama Claudiei, fiica lui în vîrstă de zece ani, murea în urma unui atac de cord.

În calmul nefiresc în care plonjează în momentul nenorocirii abătute asupra lui, Pietro trăiește ca anesteziat sau, cum își tot repetă, ca sub un clopot protector. Postat zi de zi în automobilul superdotat în fața școlii copilei lui, el își petrece timpul așteptînd ca aceasta să iasă din clădire și să o conducă acasă sau la diferite activități. Totul în așteptarea durerii atroce, pe măsura tragediei produse, pe de o parte, iar, pe de alta, a fuzionării cu o societate multinațională a megafirmei de televiziune, unde ocupă unul din posturile de conducere.

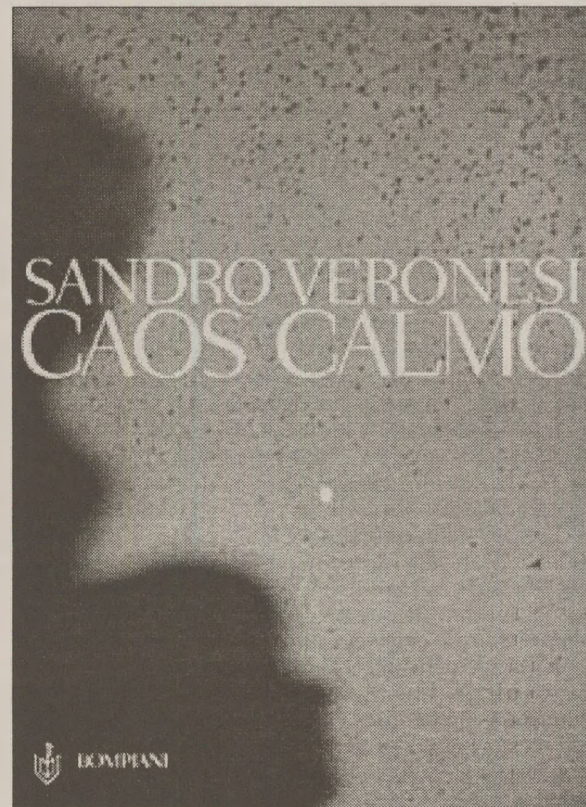
Ca director, Pietro își îndeplinește atribuțiile, rezolvînd din preajma școlii, telefonic și prin mijloace electronice, problemele curente. Se ajunge la situația insolită ca o mulțime de oameni să-l caute acolo în interes de serviciu, dar și pentru că unii, avînd mai multă nevoie decît el de consolare, vor să-și spună păsurile, să-și formuleze temerile, să-și dezvăluie vulnerabilitatea. Costisitorul automobil și banca din parcul apropiat devin astfel locuri de spovedanie sau de anamneze. Printre cei ce vin îi găsim pe colegii nevrozați de iminența fuziunii sau doar de propriile probleme (familiale, de conștiință, sentimentale etc.), pe unii șefi (inclusiv marii rechini ce-și spionau reciproc mișcările, paranoici megalomani sau doar ariviști calculați), pe frumoasa cumnată a lui Pietro (o *show-girl* de televiziune, mama a trei băieți avuți cu tot atîția tati, îngrijorătoare prin fragilitatea-i psihică), în fine, pe propriul frate, unchiul adorat de micuța Claudia. Stilist celebru, bogat, un Peer Pana cocainoman, acesta este și el marcat de sinuciderea unei prietene.

Fiecare își duce povara propriului trecut, chiar dacă, generațional, se înțîlnesc în preferințele pentru anumiți artiști, filme, genuri muzicale, în abateri, transgresări și limbaj colorat.

Avînd în vedere poziția ocupată de Pietro și cercul care se învîrte în jurul lui, sînt puse pe tapet problemele privilegiaților, la adăpost de sărăcie, dar nu mai puțin

Cartea străină

Premiul Strega 2006



afecțați de ierarhia socială: ea le asigură prestigiul rîvnit nu doar posibilitatea de a-și cumpăra ambarcațiuni costisitoare și de a-și satisface capriciile.

Numai directorul serviciului de resurse umane – catolic convins, – suferă pentru licențierile ce aveau să subțieze după fuzionare rîndurile salariaților, al celor pentru care mijloacele de subzistență sînt vitale. După încercarea de a diminua stresul colegilor amenințați, acesta intenționează să demisioneze și să plece ca misionar laic în Africa.

În spatele acestor oameni găsim nu doar cazul unui grup de telecomunicații, ci rețeaua unui întreg organism social mistificator, care, așa cum declara Sandro Veronesi într-un interviu, *ne împinge să atribuim valoare unor lucruri care nu o au*. Un organism căruia Pietro, personajul său, i se retrage; el este salvat de la *distrugere, nu de calitățile sale etice, ci pentru că ajunsese să cunoască sistemul*. Într-adevăr, atunci cînd, perfid, i se propune o avansare riscantă (firma urmînd în realitate să fie fagocitată de cea cu care se unea) și neleală, în detrimentul unui prieten, refuză.

Călăuzit de *steluța* lui (nu întîmplător acesta este singurul apelativ, cu care i se adresează odraslei) care-i atrage atenția după un timp că nu poate continua să-și petreacă viața în fața școlii, scăpînd din vedere grijile mărunte, dar necesare, chiar față de ea, Pietro se dezmeticește. El caută numitorul comun al întîmplărilor ce l-au implicat direct sau doar tangențial și, în cele din urmă, într-un fel de teleconferință imaginară, i se adresează fiecăruia în parte. Dar, mai ales, își descoperă curajul de a privi realitatea în față, de a-și folosi calitățile pentru o autoevaluare

aspră, dar echilibrată, fără accente patetice, nici masochiste și își spune că, și atunci cînd situațiile nu sînt reversibile, nu îi e permis să se abstragă, prelungind reacția psihică de apărare declanșată spontan după decesul Larei.

Bogată, complexă, fără complicații inutile, cartea lui Sandro Veronesi, presărată cu fericite miniaturi (scene cu sau despre copii), se lasă greu din mină. Tocmai de aceea rămîne nedumerirea de ce este exacerbât erotismul în unica scenă crudă din carte despre care scriitorul însuși spune în interviul citat că este cea în care cititorul trebuie să se disocieze de protagonist. Scena o implică pe femeia salvată de la înec. Altfel decît s-a întîmplat în realitate cu stilista scoasă din valuri, personajul din roman aflase cine fusese salvatorul dar și că soțul ei, martor la accident, nu numai că nu-și riscase pielea pentru a-i veni în ajutor, dar încercase să-i desuadeze pe salvatorii ocazionali să se arunce în mare. Dintr-un impuls vindicativ, i se oferă lui Pietro care, în mod inexplicabil pentru el, recurge la perversiuni.

Din păcate în proza italiană recentă – chiar și de cea mai bună calitate, ca în cazul de față – sînt aproape nelipsite scenele de sex pervers. Faptul este surprinzător dacă ne gîndim că unul din cei mai apreciați regizori de filme porno italian, Mario Salieri, declara recent într-un interviu televizat, că acest gen de subiecte trebuie oferite în cadre stricte, numai feliei de public doritor de așa ceva, fiind inadmisibil să le fie strecurate și cu atît mai puțin impuse tuturor. Își inchipuie oare scriitorii și editorii că simțurile cititorilor s-au tocit într-atît, încît trebuie atrași prin anormal?

Doina CONDREA DERER



Viitorul cărții

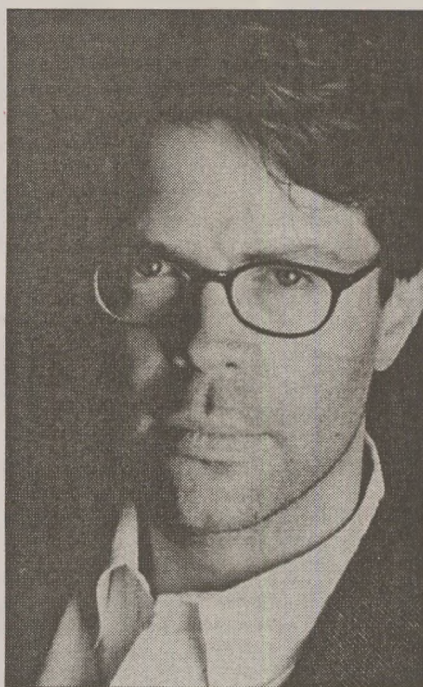
● În domeniul editării, revoluția e în desfășurare. Cărțile se fabrică, se consumă și se perimează în ritm accelerat. În paralel cu aceasta, „concentrarea” puternică, în trusturi, ce se manifestă în sectorul editorial face nesigură supraviețuirea editorilor independenți. În volumul *A citi și a gândi împreună*, Jérôme Vidal, fondatorul Editurii Amsterdam (la care și-a publicat eseul), analizează situația și, spre deosebire de alții, respinge tentația catastrofismului. El spune că există oportunități și pentru micile edituri în perioada actuală, totul e să știi să le valorifici. Departe de a slăbi impactul scriitorilor, scrie Vidal, democratizarea noilor tehnologii de editare și difuzare ar putea deschide calea „unei sporiri a numărului de mici editori independenți, cu scop non-lucrativ și, prin aceasta, s-ar favoriza reînnoirea gândirii critice”. El crede că viitorul aparține cărților ce combina publicarea numerică și „salvarea” ei pe hîrtie – scrie revista „Marianne” nr. 508.

Kafka pentru începători

● Fiindcă benzile desenate sînt extreme de populare în Occident și printre adulți, încă de la sfîrșitul secolului XX albumele BD au fost folosite pentru inițierea publicului larg în viața și opera unor scriitori din patrimoniu mondial. O astfel de interpretare este și volumul *Kafka for Beginners*, ieșit din colaborarea eseistului și dramaturgului american specialist în Kafka, David Zane Mairowitz, cu marele desenator al contra-culturii new-yorkeze, Robert Crump. Considerat o bijuterie de popularizare, atît prin desene cît și prin textele ce le însoțesc, volumul a fost reeditat de mai multe ori și a dus la vânzări sporite ale operelor kafkiene. În Franța, cartea lui Crump și Mairowitz, publicată prima oară în 1996, a fost retipărită acum la Actes Sud, în paralel cu o nouă traducere a scrierilor lui Kafka.

Un Franzen ratat

● După enormul succes al romanului *Corecții*, apărut în 2001 și distins cu National Book Award (tradus la noi de Cornelia Bucur în 2004, la Polirom), Jonathan Franzen și-a dezamăgit admiratorii cu noua lui carte, *The Discomfort Zone. A personal History* (Ed. Farrar, Straus and Giroux, New York, 2006). Criticii, care au folosit toată gama de superlativ pentru *Corecții* („o capodoperă tragi-comică”), s-au arătat deosebit de aspri cu aceste confesiuni despre copilăria și adolescența petrecute în Middle West. „Prea tandru cu sine însuși”, „total lipsit de umor”, „insistent pe detalii nerelevante” – iată cîteva dintre reproșurile aduse memoriilor premature ale lui Franzen care, la 47 de ani, a simțit nevoia să-și evoce neficțional anii tineri.



Alte chipuri ale lui Beckett

● Manifestările centenarului Beckett continuă în Franța și în primăvara aceasta. Astfel, Centrul Pompidou, în colaborare cu IMEC, îi consacră autorului lui *Godot* o expoziție (deschisă din 14 martie pînă la 25 iunie) ce explorează motivele recurente ale operei (trupul, vocea, bilingvismul etc.) și subliniază influența lui asupra artiștilor contemporani, ale căror creații sînt expuse alături de numeroase documente de arhivă. Se poate vedea acolo și singura operă cinematografică a lui Samuel Beckett, *Film*, turnată în 1964 cu Buster Keaton. Mai multe apariții editoriale însoțesc sărbătorirea centenarului. Între ele, catalogul acestei expoziții, intitulat *Obiect Beckett*, conține, pe lîngă două texte inedite ale sărbătoritului, și contribuțiile a 20 de scriitori (de la Paul Auster la Pierre Michon și Enrique Vila-Matas), care se opresc fiecare asupra cîte unui element al operei. Un alt volum, *Viețile tacute ale lui Samuel Beckett* de Nathalie Léger (Ed. Allia), reconstruiește sub formă de scurte paragrafe momentele-cheie ale existenței scriitorului, în timp ce filosoful Alain Badiou, în *Beckett, neistovita dorință* (Ed. Hachette), combate viziunea limitată, acreditată de tematica existențialistă a anilor '50, a reprezentantului absurdului, disperării și angoasei. În sfîrșit, sub titlul *Beckett, avant la lettre*, Ed. Grasset publică notele inedite ale unui curs de introducere în literatura modernă, ținut de tînărul lector de 25 de ani la Trinity College, în 1931.

Divina Comedie – versiune muzicală

● Punk și heavy metal pentru a povesti Infernul, cînturi gregoriene pentru Purgatoriul,



o explozie lirică și simfonică pentru Paradis – așa a conceput Mgr. Marco Frisina (director al centrului liturgic și dirijor al corului a capella al vicariatului Roma) opera după *Divina Comedie* a lui Dante, care va avea premiera la toamnă, sub înaltul patronaj al Vaticanului și al Parlamentului italian. Prelat atipic, Mgr. Frisina (în imagine) a compus muzica pentru o mulțime de filme religioase dar și laice (de exemplu, *Callas și Onassis*) și a scos mai multe CD-uri cu compoziții proprii. Întrebat de ziarul „L'Unità” de ce a asociat muzica punk și heavy metal Infernului, monseigneurul a răspuns că „dimensiunea lor satanică exprimă mai bine decît orice alt gen sfîșierea, conflictul, durerea profundă a Răului”. Jurnaliștii de stînga l-au critica pentru aceasta justificare ce dovedește, cred ei, „un veritabil apartheid muzical: tradiția clasică și europeană ar fi Binele, iar cea de origine afro-americană – Răul.” Mgr. Marco Frisina a început deja repetițiile pentru opera lui, la reușita căreia vor contribui 100 de instrumentiști, 20 de cîntăreți, 30 de dansatori și numeroși figuranți. Șase megaproiectoare de ultimă generație vor asigura efectele speciale pe o scenă de 650 m².

Convertirile lui Garaudy

● Volumul Roger Garaudy – itinerarul unei negații de Michael Prazan și Adrien Minard, apărut la Ed. Calman-Lévy, reconstituie pe 450 de pagini parcursul întortocheat al bătrînului grafoman oportun, căruia nimeni nu-i mai dădea nici o atenție în Franța pînă în urmă cu zece ani. Din 1996, cînd pamfletul lui negaționist *Miturile fondatoare ale politicii israeliene* a făcut obiectul unui proces și a fost interzis, autorul a devenit un idol al fundamentalistilor islamici, primit cu onoruri de șeful Hamas, de liderul Hezbollah, de președintele Iranului ș.c.l. (în iunie 1999, o sută de scriitori și jurnaliști iordanieni l-au decretat, nici mai mult nici mai puțin, decît „cea mai importantă personalitate culturală internațională a secolului XX”!).

Ancheta minuțioasă făcută de jurnalistul Prazan și istoricul Minard plasează această ultimă popularitate din lumea islamică în lungul și sinuosul traiect al lui Garaudy. Născut în 1913, protestant prin educație și filosof prin studii, a început prin a fi un militant comunist-stalinist fanatic. („În fiecare gîndire justă e Stalin, în orice acțiune eficace e

Stalin” – scria el pe atunci). Denunțîndu-i ca mincinoși pe cei ce voiau să arate Occidentului realitatea Gulagului – Kravcenko, Koestler, Rousset – Garaudy trece de la statutul de supleant în Comitetul Central, la cel de membru în biroul politic al P.C.F. După raportul Hrușciov din 1956, schimbă macazul și activează pentru destalinizare și un marxism umanist, apoi militantismele lui se îndreaptă spre ecologie, tiers-mondism, teologie... Singurele constante ale activismului său rămîn ura împotriva americanilor și ideea că Occidentul e responsabil de toate relele lumii. În anii '80, Garaudy se convertește la islam și începe să profeseze un antisemitism radical, negînd Holocaustul, evidența camerelor de gazare și legitimitatea statului Israel. La 23 ianuarie 2006, în prezența avocatei lui, nimeni alta decît soția teroristului Carlos, bătrînul Garaudy a afirmat că atentatele de la 11 septembrie au fost organizate de Casa Alba, iar în umbra tragediei s-ar afla tot evreii manipulatori. „Cariera” abjectă a acestui personaj, reconstituită în *Itinerarul unei negații*, e mai grăitoare decît orice condamnare în instanță.

Piazza Bucarest

● Jens Christian Grøndahl, născut la Copenhaga în 1959, s-a impus ca unul din romancierii danezi marcanți, proza lui individualizîndu-se printr-o atmosferă de așteptare și incertitudine, prin culori reci, proprii imaginarului nordic. Proprie îi e și construcția metodică a intrigii, axate pe un narator care își amintește pe măsură ce anchetează. În romanele lui Grøndahl (*Virginia*, *Sub o altă zi*), Danemarca nu e suficientă personajelor ce aspiră spre alte peisaje, e o țară de unde se pleacă, dar și spre care vin străini atrași de stabilitatea și libertatea ce le lipsesc în țara de origine. Romancierul își antrenează cititorul în orizonturi diverse. În romanul *Piazza Bucarest*, se face referință la România, Italia și SUA. Mai precis, totul se joacă între trei personaje: naratorul-scriitor, care e danez; un american, Scott, căsătorit odinioară cu mama lui, după ce scăpase din războiul din Vietnam și își părăsise patria și o tînără romîncă, Elena, fugită de regimul lui Ceaușescu în Danemarca, unde trăiește un timp cu Scott, pe care-l părăsește pentru a se stabili în Italia. Grøndahl încearcă să limpezească indeciziile în care se scaldă aceste personaje legate de istoria secolului XX și a căror fatalitate existențială e imposibilitatea de a ajunge la certitudini.





actualitatea



Constanța Buzea

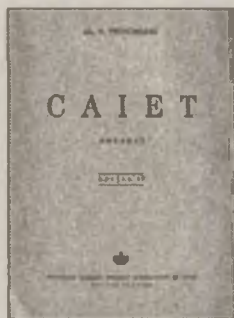
POST-RESTANT

Nu știu unde așteptați să vă răspund. Întotdeauna aici, în această rubrică, cu condiția simplă să urmăriți număr de număr revista. Poemele dvs. sunt dovezile unor iluminări ale inimii, când inspirat le transcrieți ca pe niște mesaje pasteliste, ca pe niște scurte scrisori grave, pline de miez și de imagini cu rezonanță în cititorul care și el scrie din când în când. Nu toate sunt reușite. *Strâns înăuntru, Știi cum ești tu, Din somnul cailor, Aici și dincolo* mi-au plăcut în întregime. În celelalte, doar câte un mănunchi de versuri: „Adânc tremură fântâna/ Ca amintirea/ Cu suflul în ea”; „De atâta zbor/ Strâns înăuntru/ Colivia goală/ A început să zboare/ Singură”; „Sunt mai multe feluri/ De a pune mâna pe o armă”; „Cerule plin de ciuburi”. Predispus la poezie, cu o sensibilitate remarcabilă, dar poate că aceste calități nu sunt suficiente pentru a întreține, la cote înalte și la rezistență în timp, un poet. Mai trimiteți din când în când. Și v-aș ruga să vă semnați cu numele întreg și cu date despre dvs. (*Raoul, Recas*) ☒ Este, totuși, multă dezordine și multă, ca să zic așa, *la voia întâmplării* în ceea ce scrieți. Rime cu tot dinadinsul, nume de localități și personaje mai mult sau mai puțin ilustre, care câteodată se potrivesc ca nuca-n perete cu ceea ce sunteți, cu ceea ce ați dori să fiți. Să luăm, de exemplu, *Vânătoare*. „În final, un miracol medical/ actual, pe o stradă din Bengal/ într-un spital/ un pacient/ a înghițit un instrument/ cu care se corectază/ versuri în amiază/ el a început/ scrie perfect/ cum vâna Robin Hood/ mistreți/ din județ în județ/ cu cardinalul de Retz/ ce nu-l citise pe Yeats.” Mi s-a părut că rândul trecut aveți și densitate și coerență, jocurile dvs. în versuri mai puțin lovite de gratuitate. Acesta fiind natura lui de care dispuneți, nu vă luați după nimeni care și-ar da cu părerea și v-ar lua din scurt! Scrieți cum vă place, cum vă vine. La urmă să aveți de unde face o selecție strânsă, și de onoare. Iată un text din care am înțeles

că trebuie să fiți lăsat în pace, în toată libertatea: „Eu spun ceea ce/ nu pot vedea, nici auzi/ sunt orb precum copacii/ surd cum este clopotul/ nu știu ce-i raiul/ nu cunosc infernul/ omule, / eu nu am certitudini/ precum valul/ știu doar ce-i timpul/ spațiul/ sunt un punct/ eu sunt secunda/ eu exist/ eternitatea o las altora/ mai buni”. Câte un vers final excelent în două din poeme, în *Rouă* și în *Eroul Bellerophon*, „roua e lacrima unui nebun și „între noi este Nimicul, feericul”, sau „Copilul trist mă sperie”, din *Intermezzo*. Chiar și *După miezul nopții* are în final trei versuri serioase. (C. D. N., București) ☒ Mi se verifică prin dvs. convingerea că poetul de vocație se deosebește de veleitar și prin aceea că *poetul* adevărat începe devreme, oricât de stângaci ar face-o, să iasă în lume cu poezia lui vie. Nu se însingurează în sfii și fantasme despre sine ci rămâne viu și atent la ce se întâmplă cu adevărat cu ceilalți asemenea lui. El învață citind și scriind și se poartă cu sine ca și cu un învățacel cu dublă valență, admiră și urmează și se poate controla corect într-un drum ascendent până la capătul vieții într-un context pe care și-l menține sublim. Veleitarul însă este de la început muncit de dorința, ca să nu spun pofta de a fi ceva ce nu îi este dat să fie. El scrie mult, întotdeauna la fel, fără strălucire și fără să învețe nimic de la nimeni. El scrie dintr-un instinct obscur și necultivat, scrie după ureche, preferă să scrie decât să studieze, să aprofundeze cărțile altora. Nu are habar de ce s-a întâmplat cu poezia lumii acum sute de ani și habar nu are cum va fi aceasta într-un veșnic acum. Limbajul lui e sărac, desuet, plimbat între sentimentul naturii și cel al îndrăgostirii. Dorința veleitarului de a fi considerat bun și de luat în seamă de contemporani este mereu nesatisfăcută, și numai din vina neputinței și limitelor lui. El nu va fi niciodată original, nici îndrăzneț, nici creativ. Va fi câteodată inspirat și va nimeri câte un vers minunat. Dar degeaba! Căci acel vers minunat și-l va îneca într-o sută de cuvinte și imagini de o banalitate deprimantă. Domnule Tulea, vă țin minte, cred de pe vremea *Amfiteatrului*, când îmi trimeteați versuri asemănătoare cu cele pe care le am acum în fața ochilor. Au trecut mai bine de 20 de ani de atunci, și nici o schimbare în manieră, în înțelepciune, în simțire. Să luăm de exemplu câteva strofe din textul dvs. în versuri intitulat *Integrare*: „Ne fulgeră dorința din tăcere/ incoltesc aride dureri, incoltesc căzând/ însetate prin fapte, prin fapte tănuite/ timpul se întinde și cască.” Înaintările pe rod rapide/ devin miriapode fulgerate/ se scurge (sic!) mirări sticloase/ în pânțec cu spume reci.” Integrare pe falduri flutură/ Sensul vine legănat pe ram de măslin/ aproape ne auzim din depărtare/ bucuria istoriei

de veacuri. // Margem (sic!) să aprindem flacăra/ de timpuriu ca Olimpul stăm rasariți/ ceasul dă năvală peste timp/ ca îmbracă Europa licărind. // Torente întoarse decapitate mirări/ plini de răni îmbătrânim/ ne așteptăm emotivi integrați/ într-o zi căzând nemuritoare. // În mers șerpesc se zgârâie (sic!) răni/ ramuri răsar sub ghiare tari/ adâncă e ardoarea pentru toți/ ca aerul îl primim din cerul instelat”. Domnule Tulea, cer iertare și vă atrag respectuos atenția, credeți că n-aveți nici o vină că mă trezesc neputincioasă a vă înțelege mesajul? Traiți dintotdeauna într-o beție de cuvinte. Cred că, să zicem, de 20 de ani încoace ați scris asemenea versuri cu miile. Dacă înre timp cineva vi le-a și publicat, asta nu înseamnă că sunteți poet autentic. Aveți o carte, *Patimile*, cu care ați debutat, și nu mă îndoiesc că v-a și costat imens această falsă bucurie. Aș fi interesată să o văd în speranța că e buna cât să-mi schimb gustul și să-mi retrag o parte din impresiile mai înainte consemnate. Dar despre cele patru texte pe care mi le trimiteți spuneți singur și dezamăgitor: „le-am ales pe cele mai semnificative, zic, eu, din cele mai izbutite compuse”, adăugând că „o perioadă de timp nu am mai trimis poezii pentru reviste (sic!) *România literară*, fiind preocupat cu diferite probleme, dar și din lipsă de timp. Toți veleitarii invocă pauzele în felul în care o faceți și dvs. Vă înșelați singur, într-aripat acum și de prestația recentă de la Editura *Amicii cărții* din Constanța, tipografia „Punct ochi”. Și încheiați astfel: Vă rog să primiți cu încredere cele scrise și relatate în această mică corespondență (sic!). Nu punem la îndoială că *Patimile*, cartea dvs. de debut este înregistrată prin „Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României.” Aveți dreptul să vă mândriți cu asta. Mă întorc însă la textul pe care vi l-am transcris, deloc încântată, aici. Între veleitar și poet de vocație distanța, în ceea ce va privește, nu se va micșora, dar nici nu veți fi dispus să înțelegeți vreodată de ce. Dar să mai luăm un exemplu de-a dreptul dezolant, de data asta *Mesaj*: „Inima Europei, iată/ vine în chip strălucit/ se reazimă pe neant/ oglinda de enigme. // Vine Europa/ vine bucuria/ vine în România/ Un soare din Est răsare/ romantic întinde mesaje/ ochii vad durere și dispreț/ un paradis în adiere. // Brațul drept zguduie rotative/ scutură liniști agitate, limpezește un veac/ sub slavire azurul/ strigat urzit pe graiul stelelor. // Brațul stâng sfârșat dus cu spade/ încovoit de un miracol/ exista patrie, există uimire/ într-un unghi din străbuni. // Sunt brațe resorbite tari/ scuturul Mării Europe desface falduri/ din Vest viitorul a trecut la Est/ Olimp se ridică peste veacuri. // Vine Europa/ vine bucuria/ vine integrarea... / Hai, România!” (*Ion Tulea, Tulcea*) ■

Prin anticariate



Șoiiuri busuioace

Frate al unui prozator pe care, de la o vîrstă încolo, te faci că uiți că l-ai citit, epigramist între pahare, Păsturel a fost și poet. Versuri strînse în *Caiet* i-au apărut la Fundația Regală pentru Literatură și Artă, în 1943 la, deja, a doua ediție. Coperta seamănă (pentru nostalgici...) chiar prea bine cu a unui caiet din acelea subțiri, format A5, bej sau bej verzui, cum foloseau studenții altădată. Titlul și editura cu bleumarin, restul detaliilor în negru.

Deschizînd volumul, și dînd de *Spovedanie*, te gîndești că de la Argezi încoace poezia noastră își pune foaia de lichidare la început. De fapt, e-o marturisire voioasă, de păcătos mualit înaintea Postului Mare, de băutor priceput care se căinează în romane: „Dar când va fi să las această lume/ În care m-am ținut de chef și glume/ Și clipa ceea m'o găsi mahmur. // Voi da cu tifla'n omenirea toată/ Întrînd apoi, cu plosca ridicată/ În turma ta, bătrîne Epicur”. Dincolo de această filă volantă, goliardică, în felul ei, poeziile sînt grupate pe cicluri. Primul, purtînd dojana unui simbolism fugar, e

Cîntecele toamnei. „Tăcerea putredă din parc/ Din întornatul parc/ Tăcerea putredă din parc/ A'ncremenit sub lună. // Și trece vîntul, trist monarc/ Și frunze moarte-adună.” (*Dincolo*). Un cadru care explică o patimă... estetică, știută, de la Bacovia, „vreme de beție”.

Titlul ciclului următor, *Foi îngălbenite*, înșală. Poetul se desparte, de fapt, de retorica ofilirii, recuperînd epica, fabula din vîrste mai vechi ale poeziei. Iată o imagine cu poanta a dimineții ridicate peste mahala care, cu tot derizoriu-i, scutește un final frumos: „Monopedul cerșetor/ Stă, cu nasul ca un mac/ La ieșire ntr'un picior/ Să mai capete-un pitac. // Dar când prind în dimineață/ A tipa, cocoși isterici/ Răsăritul e-o paiață/ Care joacă pe biserici.” (*Dimineața*).

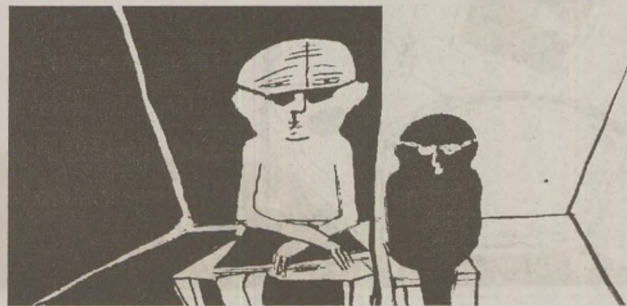
Alte finaluri sînt mai fragile, aplecate, cavalereste, spre romantisme desuete: „Și-apoi, cu o regală nepăsare/ Să te scobori pe trepte de sonete/ Spre inima-mi ce-ți cade la picioare/ Ca un umil buchet de violete.” (*Din umbră*). Lumea unor senzații cînd desirale, cînd burdușite cu proza și strunite din sfori de păpușari prinde, în fine, contur în *Creionari*. De pildă, parcul englezesc, văzut cu un umor răzbit prin ceață, în *Cromolitografie*. „Lachei reflectă'n nasuri roșul frac/ Din nasuri în apusul ce s'ascunde/ Iar din Apus, tot roșul cade'n lac/ De-acolo, iaca, nu mai are unde. // Se'n tuneacă și-al cerului topaz/ Rămâne-n ochi de «lady» la ferești/ Pe când îmi spun la poartă, în extaz/ Frumoase-s parcurile englezești!”.

Aproape da-da, din *Cîntece de ospiciu*, sînt cele opt *Cîntecele*, între moartea unui vecin de pat și *Acuma am murit*. Pentru copilăreala lor și pentru cruzimile inocenței în care cazi din oboseală a minții, merită citate pe îndelete. De pildă: „Vecinul meu era bolnav/ Bolnav de mult și foarte grav. // Toți spun că l-au luat de-aici/ Și că prin parc l-au dus pe dric/ - Dar asta nu-i adevărat - / Eu știu c-avea în el furnici/ Ce-au ieșit noaptea prin buric/ Și l-au mîncat.” Sau, „mă simt atît de zdruncinat/ Văzînd astrala agonie/ C-am luat un ac de palărie/ Și mi-am scos ochii.” Balamucul e vesel, iar poezia trece în anecdotă absurdă, dar hazoasă: „Au scos din lac un paznic mort/ Râdeau nebunii - ca nebunii/ Și clopote tragînd

de mort/ Vreo doi s'au spînzurat de funii. // L-au îmbrăcat apoi frumos/ Și popii rugăciuni îi spun/ Nu știe nimeni ca-s Christos/ Ș'am să-l înviu - ca era bun.”

Poanta fină, cît să te ții suspendat în ea între o lume cu tristeți și alta deja cu mințile băute, se face șarjă în *Din cititorii străbune*. Autorul unui roman amestecat, care merită recitit oricînd, *Hronicul măscăriciului Valăcut*, include, în acest volum, prefața lui în versuri, *Măscăriciul Valăcut*. Soi de Păsturel, Valăcut e „nțepător la gluma ca ariciul/ Și nu cruța bătrânele giubele.” Istoria se rescrie din coțcării, pîrînd, pe lîngă povestea aspră a cronicarilor, o damă cherchelită, care-și dă coate cu învinșii și-și rîde cu învingătorii: „Scri-a Mihnea din Buceag/ - Hoți sunteți voi, sau Părgari? - / Ca v-a prins cu furțișag/ Mama voastră de coțcari. // Ție îți grăiesc, Ioane/ Care-ai fost la mine slugă/ Că fiind în bune toane/ Facu-ți, ție, astăzi, rugă: // Da'napoi ce mi-ai smintit/ Cât mai ești printre cei vii/ Altfel, vin eu negreșit/ Și te tai. Așa, sa știi.” Iar faptele de arme și de vin se trec de pe un veac pe altul *Cu ghitară*. Toate se alina, numai că epilogul acestei carticele de povești împrăștiate și de lumi hai-hui spune, coborînd în tristețile pe care nu le spală paharul, că un singur lucru rămîne pierdut. Acela pe care-l au, în nerăspunderea data lor a doua oară, nebunii și mahmurii. Putînga de a spune închipuirilor „umblați!” și de a le vedea ca realități. Altfel, „cal de lemn cu scări de tuci/ Urși pitici jucînd pe-o labă/ O! de cînd nu-mi mai aduci/ Moș Crăciun, moșneag de treaba!”. Ca-n basmele cu locuri unde se trezește conștiința, „Moș Crăciun-Ce-Nu-Mai-Este/ Pentru cea din urmă dată/ Mi-ai lăsat o carte rea/ Și citind în carte, iată/ Am văzut din cartea ta/ Că n-ai fost decât poveste.” Toate întîmplările lumii mari sînt „triste jucării”, din care a ieșit spiritul sărbătorii. Un menestrel, „la spartul nunții, în cămară”, le descîntă să-și așeze parfumul, le pune pe soiuri și le servește. Întotdeauna la temperatura vremii.

Simona VASILACHE



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Tara premierului Frîna

Calin Popescu Tariceanu calca din nou pe frîna atunci cînd nu e cazul. Ultima oara cînd a făcut-o, a sărit de pe motocicletă pe care o conducea, și-a rupt un picior, dar a scăpat cu viață. Motocicleta a accidentat o mașină care venea din față și circula cît se poate de regulamentar.

Atunci mi s-a părut că premierul Tariceanu ar trebui să facă altceva decît să stea pe șaua guvernului României. Cine nu e în stare să conducă preventiv o motocicletă pe un drum public cîtă imaginație are pentru a conduce guvernul unei țări, ca să nu nimerească în șanț cu țara cu tot?

Cînd am pus aceasta întrebare, mi s-a răspuns că una e motocicletă și cu totul altceva e țara. De acord, dar motociclistul? Unul e Tariceanu călare pe Harley Davidson și altul cel din fotoliul de la Palatul Victoria? Prim ministrul are dedublări de personalitate? Cu atît mai mult ar trebui să-și găsit atunci altceva de făcut.

Replica a fost – cu teamei, recunosc – că șeful statului se urcă aghesmuț la volan. Dar, la timpul potrivit, nu m-am făcut că plouă nici în privința lui Basescu. Totuși, nota bene, cînd Traian Basescu a chefuit la Golden Blitz cu Gigi Becali și s-a urcat apoi la volan, nu știm cît a băut și n-a făcut nici un accident. (Asta ar mai fi trebuit, mă gîndesc cu retrospectivă înfiorare, ca președintele României să fi nimerit cu mașina în stîlp, după petrecere!)

Acum, premierul Tariceanu vrea să pună frîna alegerilor pentru Parlamentul Europei și le-a spus-o roșu pedestilor în față că ori merg cu el la guvernare, ori să se retragă. Adică, în termeni de condus motocicletă, mai întîi și-a luat viteză, anunțînd alegerile pentru Parlamentul European în luna mai, apoi a apăsă brusc pe frîna. De această dată cu speranța că își va arunca partenerul pedest din șa. Iar ca lucrurile să fie și mai limpezi s-a oprit în mijlocul drumului și i-a invitat pe partenerii de alianță să se dea jos, dacă nu le convine, de parcă el i-ar fi cules de pe șosea, ca pe autostopiști.

Pe marginea drumului, cei care îl aclamă pe premierul Frîna sînt eternii „la-ma, nene” ai partidului lui Dan Voiculescu și chibiții de la PSD, cărora le e din ce în ce mai frică să-și încerce puterile în competiția propriu-zisă, fiindcă își pierd susținătorii de la o lună la alta. Motociclistul Tariceanu, care n-a cîștigat pînă acum nici o competiție, ci a ajuns pe podium și împins de la spate și tras de mîna, nu mai visează altceva decît să prelungească o cursă în care aleargă de unul singur, bîntuit de spaima că ar putea ajunge totuși al doilea. Coșmarurile sale sînt din ce în ce mai întemeiate: partidul i s-a rupt, propria lui audiență e în scădere. Și atunci de ce încearcă să și le agraveze făcînd pe față jocul PSD și al PC?

Ca președinte al PNL, Tariceanu și-a băgat partidul într-o fundătură din care nu-l mai poate extrage decît cu boii, așa că motociclistul speră că ar putea s-o ia pe aratură cu partid cu tot, ca să ajungă din nou pe drumul principal. La rîndul său, premierul n-a strălucit în nici un fel în ochii opiniei publice, încît nu i-a rămas decît nădejdea că ar putea lua cu bine, pînă la toamnă, un viraj periculos, care să-i aducă puncte. Dar în ce curbă aducătoare de simpatii personale se mai poate băga premierul, cînd românii așteaptă ca intrarea în Uniunea Europeană să îndrepte drumurile politicii autohtone?

Probabil că într-o curbă a timpului în care ambițiile sale și ale celor care i le susțin ar putea întoarce România la marginea Europei, cînd faceam pe elevii silitori, dare eram prinși la cel mai înalt nivel cu lițuicile pe bancă. ■

Frânturi lusitane

Tărâm al ambianțelor faste

Ani de zile, pe cînd nu puteam spera că voi ajunge vreodată s'o văd, Portugalia reprezentase pentru mine un fel de tărâm magic, greu de închipuit. Puținele ei imagini la care aveam acces sporeau misterul, în loc să-l domolească. Emanau un anume farmec vetust, în răspar cu simbolistica modernității de factură anglo-saxonă ce cucerise global „generația '68”, zisă și „hippie”. Cu ajutorul lui Dumnezeu – care mi-a permis să trăiesc mai mult decît mult-regretatului meu amic și magistru de limba portugheză, Marian Papahagi – am reușit finalmente să aterizez la Lisabona spre finele secolului trecut. De la primul contact cu lumea lusitană concretă, mi-am dat seama că aceasta s'a autoedificat în timp tocmai printr'o acută voință de singularizare. Nu la modul clamoros-ostentativ, ci prin acțiune tenace, meticuloasă, discretă dar inflexibilă. De-a lungul secolelor, această sedimentare identitară a generat o amprentă stilistică de o frapantă originalitate, recognoscibilă (dintre toate artele) cu precădere în arhitectură: ancadramentele ferestrelor și volutele bisericilor; pinaclurile montate pe colțurile acoperișurilor; fațadele și curțile interioare placate cu *azulejos* (plăci de faianță, preponderent alb-albastre); dantelăria în piatră a catedralelor și marmura fântânilor; crenelurile citadelor și oazele luxuriante ale parcurilor; înfinit-împodobitele palate și jocurile de cuburi ale caselor simple, azvîrlite labirintic pe coline; apoi „melancolicele esplanade” (vorba lui António Lobo Antunes), terasele umbrite de arbori de pe care se poate contempla peisajul urban (*miradouros*), cascadele de trepte... Și, pretutindeni, pietrele lucioase alcătuiind *calçada portuguesa*, mozaicul ce pavează nu doar pietele și trotuarele orașelor lusitane, ci și pe acelea ale fostelor colonii – din Brazilia pînă în Africa, Goa (India), Macau (China), sau chiar Timorul de Est (în arhipelagul indonezian). Strălucirea acestui pavaj conferă o notă de intimitate spațiilor publice, prefăcându-le într'un fel de saloane sub cer deschis. Iar dacă vreți să știți cum îl chema pe arhitectural care a stilizat „casa portugheză ca'n basme” (sau,

mai curînd, ca în cîntecul Amáliei Rodrigues), atunci rețineți numele acestui Ion Mincu lusitan: Raul Lino (1879-1974).

Portugalia ofera din plin ambianțe ideale pentru etalarea frumuseții artistice. De cînd sunt implicat direct în acțiunea de diseminare a culturii române în mediul lusitan, devin tot mai conștient de importanța acestui factor. Să dau câteva exemple recente: programul de muzică românească al ansamblului condus de violonistul Laurențiu Ivan-Coca, avîndu-i ca soliști pe Liliana Bizineche/voce și Constantin Sandu/pian, a atras aproximativ 700 de spectatori în somptuosul Muzeu al caleștilor din vecinătatea Palatului Prezidențial. Concertul de Crăciun, prezentat de grupul de muzică bizantină *Theotokos* și de cvartetul baroc *Codex*, a umplut cu melomani magnifica Basilica da Estrela (edificiul lisabonez favorit al poetului clujean Adrian Popescu). Juna cercetătoare literară Golgona Anghel și-a lansat monografia despre poetul Al Berto la Casa Pessoa, printre obiectele păstrate de la faimosul autor disimulat sub câteva heteronime. Ansamblul folcloric *Bucovina* a cîntat și dansat la *Palácio da Independência*, locul unde în secolul 17 se adunau conspiratorii anti-hispanici. Soprana Angela Gheorghiu, dirijorul Cristian Mandeal și pianistul Radu Lupu au apărut (în concert succesive) pe scena opulentei Fundații Calouste Gulbenkian din Lisabona. Dan Perjovschi și-a desfășurat verva improvizatorică pe tablele negre montate în holul stil *art nouveau* al clădirii Culturget din centrul orașului Porto. Fenomenalul grup *Trigon*, cultivator de jazz postmodern cu pronunțată tentă românească, a cucerit numerosul public din trei locații diferite: la Festivalul Internațional de la Portalegre, într'o sală nou-nouță, parca gîndită de Oscar Niemeyer; în clubul de avangardă *Do Imaginário* din Evora; la amfiteatrul Institutului Franco-Portughez din aceeași clădire ce adăpostește și Institutul Cultural Român din Lisabona. Cum se vede, arhitectura portugheză e de bun augur pentru propunerile culturale de sorginte română.

Virgil MIHAIU

Publicitate

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:

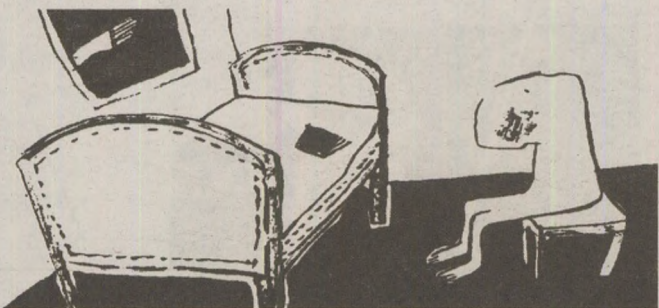
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

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!

DW



actualitatea

Detractorul diletant

Să facem un efort și să ne scuturăm mintea de scenariul unei campanii concertate îndreptate împotriva lui Gabriel Liiceanu. Să privim așadar cazul ziaristului craiovean găzduit de *ZIUA* ca pe un act de agresiune culturală în care un gazetar acuză grav un intelectual sprijinindu-și afirmațiile pe niște argumente ce se vor citi mai solide cu puțință. Cum e vorba de învinuirea de plagiat, argumentele de care are nevoie ziaristul nostru pentru a ne convinge că are dreptate nu pot fi decât probe materiale ce dovedesc tocmai existența plagiatului. Numai că, după „tăria” probelor invocate și după felul în care sunt ele prezentate în ziarul *Ziua* din 12 martie 2007, putem să ne facem o imagine nu atât în privința plagiatului, cât mai degrabă a autorului învinuirii.

Cu cine avem așadar de-a face? Oricât ți-ai spune că trebuie să păstrezi un ton moderat, în orice caz, un limbaj cât mai tehnic și mai sterilizat de nuanțe emotive, cuvintele prin care poți descrie spectacolul oferit de ziaristul craiovean nu pot fi nici reținute, nici tandre. Căci, înțiti de toate, sare în ochi faptul că avem de-a face cu un detractor ale cărui legături cu filozofia nu de-aș face pragul diletantismului. Profesorul Mircea Dumitru, în *Cotidianul* din 14 martie, a făcut în mod exemplar anatomia acestui diletantism ilustrat în marginea primelor acuze lansate de ziaristul craiovean la adresa lui Gabriel Liiceanu în ediția de acum două săptămâni a ziarului *Ziua*. Voi reveni aici, oprindu-mă asupra noilor „probe de dosar” – din nou Heidegger și, de asta dată, și Petru Creția – aduse în discuție în noua rundă de detractare din *Ziua*.

Ceea ce ne izbește de astă dată este că avem de-a face cu un gazetar a cărui lipsă de discernământ îl împiedică să vadă că probele pe care le prezintă arată contrariul a ceea ce vrea să dovedească de fapt. Nu poți să nu încerci o stare de stupeoare văzând cum sunt reproduse câteva pagini fotocopyate din care singurul lucru care reiese este nu un plagiat, ci completa obtuzitate a acuzatorului. Soliditatea probelor puse în discuție este nulă, de vreme ce simpla comparație a paginilor reproduse în ziarul *Ziua* arată că, în ambele cazuri, Gabriel Liiceanu nu a făcut decât să indice sursa din care și-a extras ideile.

Un alt lucru care ne sare în ochi este cecitatea mentală pe care o pune în joc ziaristul nostru craiovean. El invocă detalii livrese a căror relevanță nu o poate intui. Se vede limpede că citatele pe care le folosește nu au fost depistate de el. Contrastul dintre lipsa de familiaritate cu care manevrează fragmentele în cauză și gravitatea acuzelor pe care le aduce este extrem de vizibil. E ca atunci când un copil, pomenindu-se în fața unei mașinării al cărei mecanism nu-l cunoaște, o folosește după ureche încredințat fiind că știe ce face. Cred că, primind pe tavă fragmentele pe care le-a reprodus în

ochiul magic



pagina a treia a ziarului *Ziua*, ziaristul nostru nici măcar nu le-a citit cu atenție. Sau, în orice caz, nu le-a înțeles. Altfel și-ar fi dat seama că ele spun tocmai inversul lucrului pe care detractorul nostru a dorit să-l spună, și anume că Gabriel Liiceanu indică în ambele cazuri, în mod exemplar, sursa din care și-a extras ideile. Numai că, dacă în cazul lui Heidegger e vorba de o expresie („omul este *to deinotatori*”) careia Gabriel Liiceanu îi indică în fraza imediat următoare originea (cartea *Introducere în metafizică* a lui Martin Heidegger), în cel de-al doilea caz e vorba de o suită de cuvinte grecești desprinse din notele pe care Gabriel Liiceanu le-a elaborat împreună cu Petru Creția la dialogul platonician *Hippias Minor*. Cînd însă ajungi să spui că, în ediția din 1976 de la Editura Științifică și Enciclopedică, notele la dialogul platonician sînt semnate de amîndoi intelectualii, pentru ca apoi să adaugi că, peste 30 de ani, Gabriel Liiceanu recunoaște că de fapt notele nu sînt ale lui, ci ale lui Petru Creția, înseamnă să calci, adînc și apăsător, în zona abjecției. În fond, cînd e să răstălmăcim cuvintele unui om de a cărui ființă ne leagă – fiind incapabili să admirăm și să iubim – o incurabilă și stăruitoare invidie, nu se poate să nu găsim în fiecare propoziție sensuri care să dea apă la moară lecturii noastre sufletești. Nimic de deformată mai mult deceptivă text decît ochiul unui om în al cărui suflet ura și-a ridicat metereze patologice. Ziaristul craiovean pare o marionetă trasă din umbră de sforile înmuiate ani la rînd în otrava unor frustrări și complexe tenace. Frustrări și complexe de filozofi veleitari, de discipoli închipuiți, de cărtulii și broșuri de pripas, neulate de nimeni în seamă. Asmuțit într-o luptă a cărei miză sordidă o cunoaște exact și din care speră să iasă cu un strop de notorietate aninat pe buzele arse de nevoia unei recunoașteri publice, gazetarul de la *Ziua* ajunge să afirme, înbrîncit din spate de mina nevăzută a otrăvitului prieten, lucrul enorm că „întreaga peratologie (știința limitei) a lui Liiceanu este preluată din *Frica și cutremurul* a lui Kierkegaard”. Poți oare să te lupți, făcînd uz de evidențe, nuanțe și distincții, cu un om al cărui diletantism cultural,

dublat de zăcămintele amintite de ura, i-au blocat facultatea discernămîntului?

Mai poate oare un asemenea om să perceapă argumente elementare? Degeaba ai să-i spui, de pildă, că, dacă i-ar trece cuiva prin cap să plagieze un text filozofic, ultimul lucru pe care l-ar face ar fi să-și aleagă un autor al cărui nume să poată fi pus în legătură cu al său. Acesta ar căuta, dimpotrivă, texte cît mai obscure, scrise de autori al căror nume nu va intra niciodată în raza de atenție a publicului românesc. În nici un caz el nu s-ar apuca să pastîșeze autori cu care memoria colectivă a țării sale îl asociază în mod spontan, grație cîmpului de prestigiu în care este prins împreună cu ei. Cum Dumnezeu să plagiezi filozoful de a cărui pătrundere și impunere pe scena culturală românească ți se leaga definitiv numele, și anume Heidegger? Dacă Gabriel Liiceanu nu ar fi existat, Heidegger nu ar fi ajuns să aiba pregnanța pe care o are astăzi în spațiul filozofic românesc. Cînd cel care a făcut școala la propriu în privința stilului în care trebuie tradus Heidegger în românește este învinuit de plagiat după filozoful german, atunci patologia spiritului la noi e la apogeu.

Iarăși, cred, degeaba i-aș spune unui asemenea om cu judecata inflamată că în ecuația minții unui intelectual ideea plagiatului nu apare decît atunci cînd celelalte resurse de afirmare culturală au fost epuizate. Făci pe plagiatul atunci cînd, rîvnind recunoașterea, ți dai seama că alta soluție nu ți-a mai rămas. Și atunci compiezi de unde poți și conspectezi de unde nimeresti, în speranța vana că laurii recunoașterii se vor pogori asupra ta într-un final. Dar de ce recunoaștere, te întreb, mai avea nevoie Gabriel Liiceanu în 2006, cînd a publicat cartea *Despre minciună*, ca să recurgă la plagierea lui Heidegger sau Creția? Ce om cu scaun la cap ar putea crede că un intelectual precum Gabriel Liiceanu, sub a cărui influență culturală s-a format în ultimii 17 ani o nouă generație de filozofi și care a dat culturii române cartea *Jurnalul de la Paltinis*, *Despre limită* sau *Ușa interzisă*, ar mai avea nevoie astăzi de sporirea prestigiului prin savîrșirea unui plagiat într-o *Notă introductivă* sau în paranteza unei digresiuni culturale?

Se poate intra în memoria colectivă în două feluri: fie sculptînd, dacă te cheamă Michelangelo, o *Pieta*, fie, dacă te cheamă Laszlo Toth, mutilînd-o. Fie pictînd, dacă te cheamă Rembrandt, *Rondul de noapte*, fie, dacă te cheamă Wilhelmus de Rijk, tăind pinza aceasta pe diagonală cu cuțitul. Ion Spănu a ales varianta a doua. Perdantă. Ca să afli numele celor doi mutilatori a trebuit să navighez îndelung pe internet. Am găsit numele lor la „Michelangelo. Vandalism” și la „Rembrandt. Vandalism”. Oamenii i-au uitat. Ei nu se obosesc să țină minte numele imaculatorilor. Peste ani, numele lui Ion Spănu va putea fi găsit pe Google la „Liiceanu. Vandalism”.

Sorin LAVRIC

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, București.
- plătiind cu mandat postal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expedind talonul de abonament completat și o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea, „Talon de abonament Romania Literară”.

- la oficiile poștale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.

Informații despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro www.adevarul.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piața Presei Libere nr.1, sector 1, București

Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro



Prețul unui abonament:

- 3 luni -28,40 lei
- 6 luni -56,00 lei
- 12 luni -111,50 lei

Nume Prenume
Compania* Cod Fiscal*
(*completați numai dacă plătitorul este o firmă)
Str. nr. bloc. scara etaj. ap. localitate
Județ/sector cod poștal telefon e-mail
Perioada de abonare ☒ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate începînd din luna
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de lei cu mandatul postal /OP nr.
din data în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac SA,
Sucursala Charles de Gaulle.

Director distribuție: Dana Zamfir
Tel: 021-407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorn
Tel: 021-407.54.23
Mobil: 0722.266.339
E-mail: robert.schorn@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro