

România literară 16

27 aprilie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

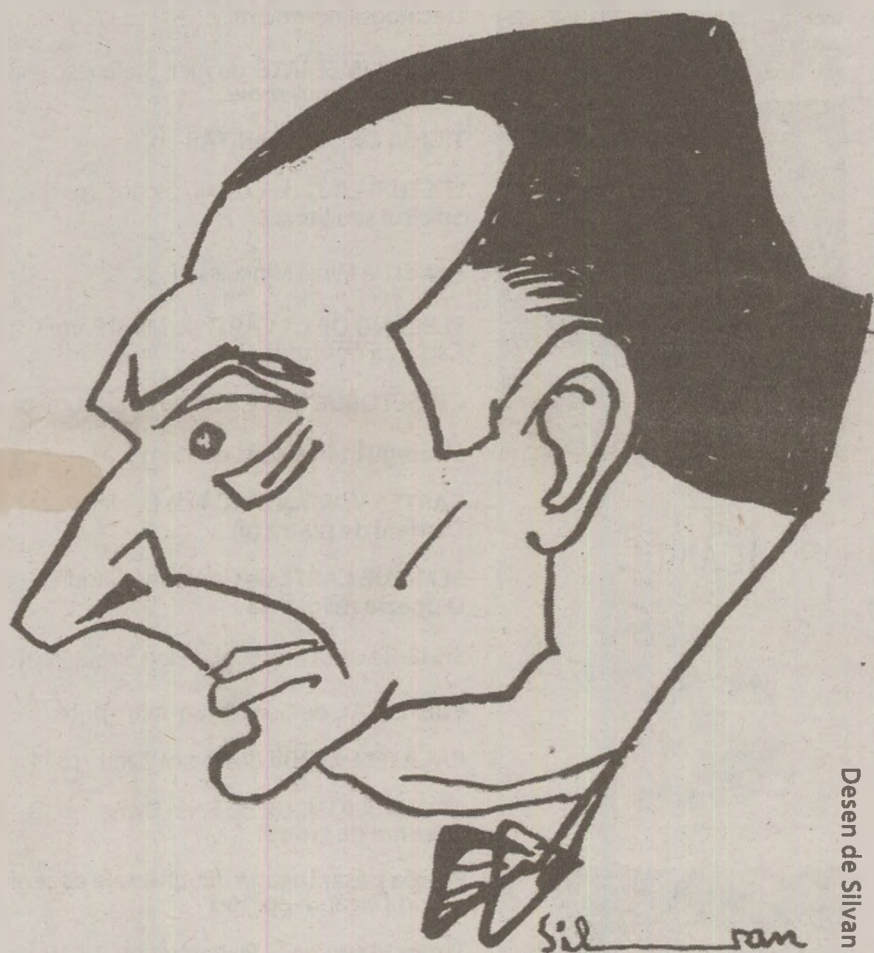
TUDOR

VIANU

evocat de

G. Pieneșcu

p. 18-19



Desen de Silvan

Poezia basarabească

din ultimele decenii

- o panoramă critică de Ion Țurcanu

p. 16-17



s u m a r



Tineri frumoși de Alex. Ștefănescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
O schizofrenie, două schizofrenii

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Decalogul nefericirii

REAȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Ștefan Cazimir-show

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Spiritul sau litera?

Poezii de Mihai Minculescu - p. 8

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Căderea poetului

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumar - p. 9

Strategii literare de Lucia Simona Dinescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Oameni de piatră (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
O poezie religioasă

Sfidările unui inactual de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Oceanul de emoții

Poezia basarabească din ultimele decenii
de Ion Țurcanu - pp. 16-17

Tudor Vianu de G. Pienescu - pp. 18-19

New-York-ul în 1918 văzut de dr. Const. Angelescu
- pp. 20-21

Câștigătorii Galei Premiilor UNITER ediția 2007 - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Farmecul discret al monarhiei

Viața imaginilor, dialogul imaginilor
de Marina Debattista - pp. 24-25

Toți devenim povestiri de Florin Irimia - p. 26

Jos peruca! Interviu cu scriitoarea irlandeză Anne Enright
realizat de Magda Teodorescu - p. 27

Poeze de Hannah Arendt
prezentare și traducere de Ioana Pârvulescu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

CORRESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM de Gabriela Melinescu
O călătorie de pomină - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
leșirea în lume

Corespondență din SUA
Ora României de Marina Cap-Bun - p. 31

Aprilie de Gabriela Ursachi - p. 31

Pescuitorul de perle de Ștefan Cazimir - 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. 4, 7, 8, 12, 15, 26, 28, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 3, 10, 23, 24, 25, 27, 29, 32),

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 5, 9, 14, 18, 19, 22),

NINA PRUTEANU (pag. 6, 11, 13, 16, 17, 20, 21, 31)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Lucruri minore*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

(Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 13,
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

Imprinat 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 Admi-

nistrația 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. 242.42.43

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.

-am văzut peisaj uman mai dătător de speranțe decât mulțimea sutelor de copii și de adolescenți îndrăgostiți de literatură, însoțiți de profesorii lor.



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

Tineri frumoși

Scoala de vară de la Sighet

Mă număr printre oamenii cărora nu le e indiferent ce se va întâmpla după moartea lor. Ori de câte ori întâlnesc un tânăr, îl privesc atent, încercând să înțeleg ce e în mintea lui, ce fel de țară va face din România. De multe ori mă îngrozesc. Formarea tinerilor este lăsată azi, în mare măsură, la voia întâmplării. Numeroși părinți atât de incompetenți ca părinți, încât ar trebui să li se retragă această calitate. Iar unii dintre profesori sunt hazazați și nu își fac cu adevărat datoria, doar simulează munca de educație.

Și totuși, nu e totul pierdut. Există încă în România ceea ce s-ar putea numi *focare de conștiință*, care au, din punctul meu de vedere, mai mare importanță pentru emanciparea societății românești decât toate concentrările de capital de după 1989. Un punct luminos pe săraca hartă a educației îl constituie Școala de vară de la Sighet, organizată pe lângă Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței.

Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței recapitulez pentru cititorii care nu au informațiile la îndemână, ca și pentru tinerii care au devenit de curând cititori ai **României literare** – este primul în seria muzeelor de acest gen deschise în țările Europei Centrale și de Est. Cunoscuta poetă Ana Blandiana este cea care a propus proiectul Consiliului Europei, în ianuarie 1993. Consiliul Europei l-a luat sub egida sa și, câțiva ani mai târziu, l-a inclus între primele trei locuri de memorie continentului, alături de Memorialul de la Auschwitz și de Memorialul Pacii din Franța.

În 1997, Parlamentul României l-a declarat „ansamblu de interes național”. Gazduind prestigioase întâlniri internaționale și fiind destinația a numeroase călătorii de studii, memorialul a devenit o instituție de referință în cercetării problematicii regimurilor comuniste europene. Printre cercetătorii afiliați Centrului de Studii al Memorialului se numără Stéphane Courtois, Vladimir Bukovski, Tom Blanton, Pierre Hassner, Dennis Deletant, Șerban Papacostea, Alexandru Zub.

Seriozitatea și ținuta științifică a cercetărilor Centrului de Studii al Memorialului, condus de Romulus Rusan, a făcut ca o parte a Raportului Comisiei Prezidențiale de Analiză a Dictaturii Comuniste – aceea referitoare la represiune și la sistemul concentraționar românesc – să fie preluată din banca de date a acestuia.

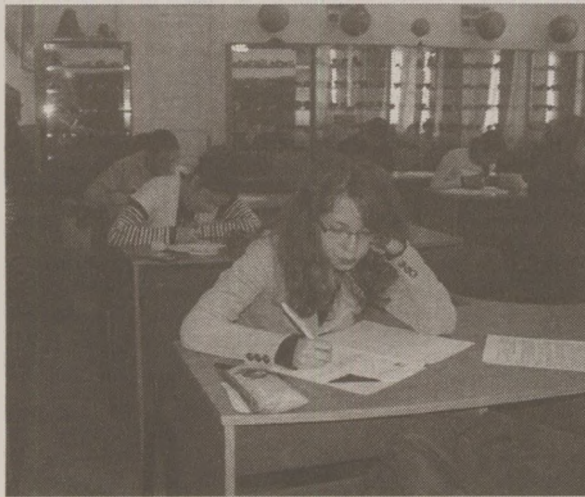
Memorialul de la Sighet este văzut anual de peste 40.000 de vizitatori, situându-se printre cele mai frecventate instituții din sistemul muzeistic național. Este locul unde se fac practica științifică numeroși studenți în Istorie, Politologie și Jurnalistică (în mod ciudat, mai mulți din străinătate și mai ales din Germania). De aici își iau temele de cercetare foarte mulți masteranzi și doctoranzi. Universitatea din Jena (Germania) a organizat la Weimar un seminar în care s-a prezentat relatarea unei călătorii de studii cuprinzând vizitarea memorialelor și muzeelor comunismului din Țările Baltice, Polonia, Cehia, Ungaria și România. Sighetul – cu cele 50 de săli orânduite cronologic și tematic – a fost socotit cel mai demn de interes, depășindu-le pe celelalte prin sobrietate, prin caracterul științific, prin puterea de evocare.

În cadrul celor zece simpozioane organizate între 1993 și 2002 a fost parcursă sistematic istoria celor 45 de ani de comunism (textele comunicărilor, reproduse în volume, însumând 18.000 de pagini). În aceste condiții, în mod firesc, memorialul a devenit și sediul unei Școli de vară, ale cărei cursuri se desfășoară an de an. Admiterea se face pe baza unui concurs, constând din tratarea unei teme propuse de organizatori.

Un adevărat eveniment cultural îl va constitui ediția din acest an – a zecea – a cursurilor Școlii de vară, la care au fost invitați să țină prelegeri exegetice de marcă ai comunismului: Stéphane Courtois (coordonatorul *Cărții negre a comunismului*), Thomas Blanton (Washington), Goran Lindblad (Stockholm) și alții. De asemenea, cei 100 de elevi care vor fi admiși vor putea audia prelegeri despre Mircea Eliade (cu prilejul centenarului), despre cărțile, filmele și spectacolele cenzurate, despre demolările și viața cotidiană în „epoca de aur”, despre soarta deținuților politici.

Am citit cu atenție condițiile care trebuie îndeplinite pentru participarea la concursul de admitere (sunt afișate pe site-ul www.memorialsighet.ro). Dacă aș fi tânăr, aș participa și eu la concurs, cu entuziasm. Oricum, am să ajung și la Sighet, în iulie, ca să țin o prelegere și voi avea prilejul să-i cunosc pe tinerii admiși la Școala de vară. Îmi vor fi foarte dragi. Am să mă uit plin de speranță la ei.

Olimpiada de română de la Iași



În dimineața zilei de 14 aprilie, anul acesta, m-am aflat la Iași, în vasta sală a Teatrului „Lucafeărul”, unde am asistat la decernarea premiilor pentru faza pe țară a Olimpiadei de limba și literatura română destinate elevilor de gimnaziu (este vorba de elevii din clasele a VII-a și a VIII-a, dar un concurs organizat simultan – ce idee inspirată! – i-a adus în aceeași atmosferă de olimpiadă și pe elevii din clasele a V-a și a VI-a). Rostul meu acolo era să le vorbesc elevilor despre un

roman foarte bun apărut recent, *Copilul de foc* de Mirela Stănculescu, utilizat ca subiect, de către organizatori, pentru elevii din clasa a VIII-a. N-am văzut peisaj uman mai dătător de speranțe decât mulțimea sutelor de copii și de adolescenți îndrăgostiți de literatură, însoțiți de profesorii lor. Toți, absolut toți, erau frumoși, nu frumoși ca niște păpuși, ci frumoși ca niște ființe gânditoare. Delicați, spiritualizați, cuvințioși și, uneori, cu un licăr de ironie în priviri, mă făceau să visez la o țară care ar avea o asemenea populație, dar și să simt o strângere de inimă la gândul că peste câțiva ani, ieșind din spațiul ocrotitor al școlii, ei vor intra în malaxorul brutalității și nerușinării vieții noastre de fiecare zi.

O adevărată surpriză a fost pentru mine modul – elevat-entuziast, fără nimic funcționaresc – în care s-a manifestat reprezentanta Ministerului Educației și Cercetării, prof. dr. Mina Maria Rusu, inspector general pentru Limba română, autoare, printre altele, a substanțialului studiu *Poetica sacrului*, apărut în 2005 la Institutul European. Mina Maria Rusu a conceput pentru concurs subiecte dintre cele mai originale, menite să stimuleze spiritul creator, iar când le-a vorbit elevilor le-a captat imediat atenția, vorbindu-le cu căldură și încredere. I s-au asociat, cu același devotament față de cauza limbii și literaturii române, președinta comisiei, Mariana Norel, lector dr. la Facultatea de Psihologie și Științele Educației a Universității „Transilvania” din Brașov, și Camelia Gavrilă, inspector general la Inspectoratul Școlar Județean Iași. Acest complot al doamnelor (girat totuși de un bărbat, acad. dr. Constantin Ciopraga, președinte de onoare al comisiei) a funcționat infailibil, dând o serioasă lovitură inculturii și prostului-gust, atât de răspândite azi.

Nu pot să o uit pe Bianca Maria Marin din Onești, o fetiță din clasa a VI-a, cum s-a apropiat de microfon și a omagiat, în versuri improvizate de ea, orașul care a găzduit olimpiada: „Oriunde am fost/ am călcat/ cu sfială,/ fiindcă în suflet/ cu emoție am simțit/ că lașul întreg/ e o magnifică/ și sfântă catedrală/ cu toți/ ne-am închinat/ pioși/ la sfinții noștri/ cei frumoși/ la Cantemir/ și Eminescu,/ la Creangă și la Măiorescu/ la Sadoveanu/ Topârceanu,/ la Ionel Teodoreanu...” Bianca Maria Marin este o vedetă a olimpiadei. Ca și anul trecut, ea a luat anul acesta cea mai mare notă dintre toți participanții la concurs (fie ei din clasa a V-a, a VI-a, a VII-a sau a VIII-a!). N-am nici o îndoială că simpatica puștoaică îi va nega, peste numai câțiva ani, pe „sfinții noștri cei frumoși”, așa cum n-am nici o îndoială că, peste alți câțiva ani, îi va redescoperi. Important este că dragostea de limba și literatura română se transmite din generație în generație, că nu se stinge.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Ileana Mălăncioiu omagiată la Uniunea Scriitorilor

În cadrul programului „Scriitorul și criticații săi” a avut loc, în ziua de 19 aprilie a. c., în „Sala oglinzilor” de la Uniunea Scriitorilor, o reuniune dedicată poetei Ileana Mălăncioiu. Au participat criticii literari Gabriel Dimisianu, Daniel Cristea-Enache, Dan Cristea, Eugen Negrici.

Gabriel Dimisianu a vorbit despre „personalitatea complexă” a Ileana Mălăncioiu, manifestată în poezie, în eseistica, în publicistica politică și culturală, despre modelul moral pe care l-a reprezentat în trecut și îl reprezintă și azi Ileana Mălăncioiu. Daniel Cristea-Enache a subliniat rolul formator cultural jucat de opera poetei în contemporaneitate, arătând că „cine nu a citit-o are mari, îngrijorătoare lacune”. În expunerea sa, Dan Cristea a arătat că poeta și-a găsit temele personale de la început și că ne aflăm, prin Ileana Mălăncioiu, în fața unui mare poet religios. Eugen Negrici s-a referit la mitologia

morții prezentă în poemele Ileana Mălăncioiu și la „curajul ei civic și estetic.”

În încheiere, Ileana Mălăncioiu a mulțumit publicului și prietenilor săi critici literari și a citit două narațiuni din volumul *Călătorie spre mine însami*. Reuniunea de la „Sala oglinzilor” a fost moderată de Gabriel Chifu, secretar al Uniunii Scriitorilor.



Foto: Mihai CUCU

Pentru femeile Danielei Rațiu, la fel ca și moartea, fericirea este o chestiune care, de la un anumit moment încolo, le privește numai pe celelalte.



l i t e r a t u r ă

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

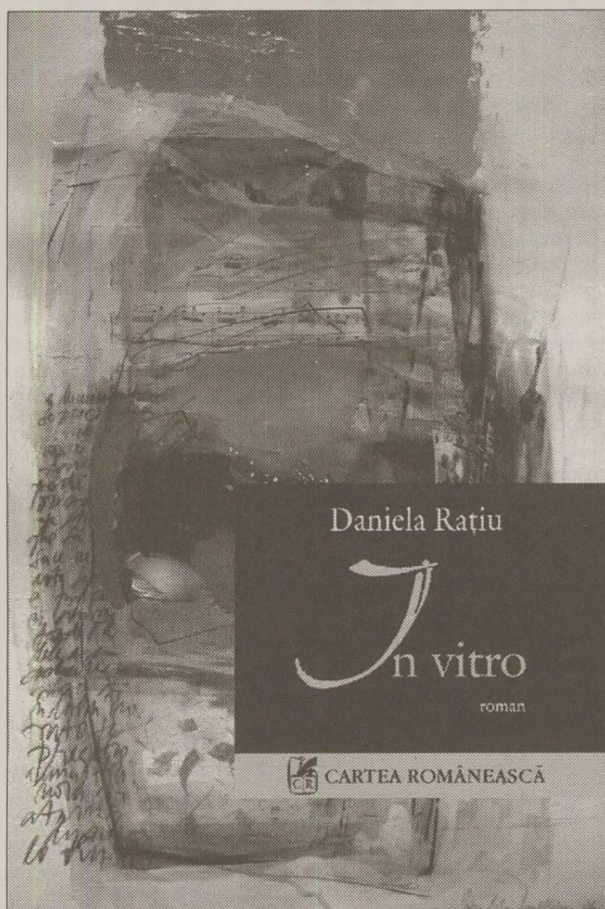
Decalogul nefericirii

Autoare, până în prezent, a unui volum de versuri (*Ciorap cu firul dus*, Marineasa, 2005) și a unui roman (*Ochelari de damă*, Brumar, 2005), Daniela Rațiu este una dintre autoarele tinere de azi despre care ar trebui să se vorbească mai mult. Un bun prilej ar fi recenta publicare de către prestigioasa Editură Cartea Românească a surprinzător de maturului său roman *In vitro*.

Trei vecine de bloc aflate în perioada critică din preajma împlinirii vârstei de patruzeci de ani își trăiesc frustrările, obsesiile, eșecurile, dezamăgirile, singurătatea, devitalizarea, resemnarea, într-un cuvânt, drama, în zece scene cotidiene dispartate, toate grupate sub semnul celor zece porunci. O astfel de organizare nu foarte originală a materiei epice, cu un alarmant potențial tezig și didacticist, nu constituie o premisă de lectură din cale afară de optimistă. Cei care vor trece de această prejudecată, vor avea însă numai de câștigat. Pentru că, din fericire, cititorul are șansa să uite ideile preconceptuate chiar de la primele rânduri ale cărții: „Are 35 de ani. E casnică. De ceva vreme, se gândește cum să își ucidă soțul“. După această constatare, șocantă mai mult prin exprimarea ei directă decât prin eventuala sa excepționalitate (presupun că în calvarul unei căsnicii astfel de gânduri, firește, niciodată duse până la capăt, constituie mai degrabă regula), cartea se citește realmente cu sufletul la gură. Daniela Rațiu sondează abisurile sufletului femeiesc într-o manieră care presupune o solidă expertiză în psihologie sau, poate o vastă, dar de neînviat, experiență de viață. Misteriosul eu feminin nu are pentru ea nici un fel de secrete, iar franchețea etalării sale publice are toate șansele să șocheze.

Mia, Gisela și Camelia sunt, la prima vedere, trei vecine de bloc, de vârste apropiate, fără prea mult lucruri în comun. Mia este măritată, celelalte două, nu. Gisela este artistă – cântă la violoncel –, iar planturoasa Camelia tocmai a fost părăsită de amantul ei însurat și este vâg atrasă de tentația unei experiențe homosexuale pe care însă o ratează grotesc. Cele trei femei au situații sociale diferite, profesii și sensibilități aparent incompatibile. Există însă condiția de femeie care le apropie. Cele trei se regăsesc în nefericirea comună, în încercarea disperată de a da sens și speranță unor existențe cvasi-eșuate. Frumusețea se fanează, de visurile adolescente se alege praful, romantismul devine zgură, grobianismul și agresivitatea celor din jur, compromisul, exigențele tot mai scăzute, dispariția respectului de sine fac parte din noua realitate a vieții. Cu cinism și autoironie toate aceste femei își asumă noua condiție. Ea le apropie mai mult decât ar putea să le despărta statutul lor social atât de diferit: „Sunt membre ale unei societăți secrete. Un club select. *Clubul nefuturilor*.“ Chiar și măritata Mia face parte din acest club pentru că, *de facto*, din căsătoria ei a rămas doar... certificatul.

Viața fiecăreia dintre cele trei femei este o permanentă batalie între amintirile luminoase din perioada în care viața le era în față, cochetau cu siguranța de sine a tinerelor ce se simt dorite, curtate, pe de o parte, și dorința de a salva aparențele sociale și coșmarul de fiecare zi, de cealaltă parte. Aflată la țară, în vizită la părinți, Mia are sentimentul că toată lumea din jurul ei îi ghicește drama și că în spatele vorbelor mieroase ale celor din jur se ascunde tăișul zâmbetelor



Daniela Rațiu, *In vitro*, Editura Cartea Românească, București, 2006, 240 pag.

ironice. Pentru a salva aparențele mimează o convorbire telefonică plină de căldură familială cu soțul ei rămas acasă. În final, îl sună în realitate, pentru ca rudele ei să-l vadă venind să o ia cu mașina și în felul acesta să aibă proba supremă că viața lor este în ordine. Distanța dintre conversația imaginară și cea reală este neverosimil de mare și dă întreaga măsură a dramei femeii. Tensiunea așteptării și dezamăgirea finală ale femeii sunt admirabil descrise de prozatoare: „Ah, cum sună tonul ăsta, ca o gură care te poate absorbi, ca un tunel uriaș, fără capăt, în care strigi și strigi și aștepti să ți se răspundă, și te apucă frigul tot așteptând, și ecoul vocii tale se întoarce la tine parcă mai rece, mai dur, numele lui se desparte în litere care zburdă în tunelul ăla, și doar vocea lui ar putea să adune literele laolaltă și să facă vântul să nu mai urle așa, de parcă ar fi pustiit. Și el, uite, răspunde, și vocea lui ajunge până la ea așa, de departe. Și îl roagă să vină după ea, și cum îl mai roagă ea, cu vocea molatică, subțire, temătoare și cum vine răspunsul lui sec că *de ce dracu' te-ai dus acolo? Mai bine stăteai acasă și făceai curat*. Și ea ar fi vrut ca el să vorbească așa, cald, cum își imaginase în curtea maică-sii“ (p. 67). Încet, încet, viața cotidiană a fiecărei femei se transformă într-un coșmar care o sufocă și din care nu poate ieși decât punându-și capăt zilelor sau ucigându-l pe tot mai nepăsătorul om aflat lângă tine. Mia se gândește la ambele variante, dar nu aplică niciuna, dovedind că limitele suportabilității omenestii sunt mult mai largi decât am fi tentați să credem. Nu o face nici măcar atunci când, în urma unui accident

de circulație, rămâne paralizată de la brâu în jos și este obligată să-și trăiască restul vieții într-un cărucior.

Toate poveștile puse sub semnul celor 10 porunci sunt exemplare pentru precaritatea condiției de femeie și, în ultimă instanță, a condiției umane. Pentru femeile Danielei Rațiu, la fel ca și moartea, fericirea este o chestiune care, de la un anumit moment încolo, le privește numai pe celelalte. Le admiră, le invidiază, bănuiesc că viața lor este o continuă fiestă și, în același timp, își căinează propria nefericire. Au impresia că opțiunile lor nu au fost cele mai fericite, că au negociat greșit anumite situații, că șansa le-a ocolit în momentele decisive și că eșecul vieții lor nu este decât un accident personal. În realitate, el constituie mai degrabă regula, nefericirea este înscrisă în chiar gena umană. Sufletul uman este măcinat de culpe, viața este mult mai plătită decât se prefigurează în visele de tinerețe, frumusețea este repede trecătoare, nimic din ce e bun nu poate să dureze. Cu o maturitate destul de neobișnuită pentru o scriitoare din tânără generație Daniela Rațiu a aflat deja toate astea, iar romanul său *In vitro* este încărcat de o tensiune existențială aflată la limita suportabilității.

Daniela Rațiu seamănă și nu seamănă cu scriitorii „generației 2000“. Seamănă în măsura în care limbajul ei este unul complet dezinhizat (dar perfect adaptat la realitatea românească, autoarea nu folosește cuvintele prohibite pentru a epata sau pentru a șoca, ci pentru a da deplină credibilitate unor situații care le reclamă), viața este privită fără nici o urmă de fard, expresionismul imaginii, tensiunea existențială sunt uneori greu de suportat. Îi lipsește însă „machismul“ feminin care caracterizează o bună parte din producția poetelor și prozatoarelor din ultima generație, nu pare atrasă de ego-proză, mânuiește cu o dexteritate de scriitor încercat stilurile epice și dovedește o forță puțin comună în a descrie senzații și sentimente. Fără a fi în mod declarat analitică, proza Danielei Rațiu trimite la analiză prin forța descrierii a ceea ce se petrece în abisurile ființei umane. Imaginația autoarei nu cunoaște limite atunci când relatează experiențe senzoriale (trăirile Miei de după accident) sau procese ale gândirii. Dincolo de aparențe, fiecare ființă umană poartă propriile sale secrete, gânduri și trăiri care nu ies aproape niciodată la suprafață. Această lume a autenticității ultime este cea care dă substanță cărții Danielei Rațiu.

Chiar dacă sunt puse sub semnul celor 10 porunci, episoadele aproape dispartate care compun romanul *In vitro* nu trimit decât foarte vag și mai degrabă formal spre marile învățături biblice sau către lecțiile morale care se desprind din ele. Revelația, atâta câtă este, vizează exclusiv adâncimile sufletului uman (sufletului femeii, de fapt) și sentimentul covârșitor pentru cititor este cel de intens existențialism.

Proza Danielei Rațiu ar putea deveni o biblie a mișcării feministe de la noi. Un strigăt de revoltă și un manifest care ne obligă pe noi, bărbații, să acordăm mai multă atenție și înțelegere ființelor din jurul nostru, prea adesea judecate din perspectivă... pur estetică. *In vitro* este un roman pe deplin credibil, foarte bine scris, care se pretează de minune unei eventuale ecranizări. Numele Daniela Rațiu poate fi un pariu câștigător pentru proza românească de azi.



La 2 februarie 1932 s-a deschis la Geneva conferința internațională pentru dezarmare, cu participanți din 63 de state, între care și România. La 10 noiembrie 1932 se naște la Iași Ștefan Cazimir.

literatură



Ștefan Cazimir este un erudit cu umor, un învățat care știe să se joace. Înainte de 1989 se remarcase, printre altele, ca un specialist în Caragiale. După căderea comunismului a înființat, în glumă, dar cu acte în regulă, un partid pe care Caragiale doar și-l imaginase, în scop satiric: Partidul Liber-Schimbist. În mod surprinzător, această interferență de literatură și realitate a avut succes electoral, iar Ștefan Cazimir, președintele fantezistului partid, a devenit membru al Camerei Deputaților. (Din nefericire, ulterior, splendida formațiune politică, ivită din spuma literaturii, s-a lăsat absorbită ca de o mlaștină de un partid de tristă amintire, al comunismului rezidual din România, condus de fostul activist al PCR, Ion Iliescu.)

Acest personaj inclassificabil și derutant, care își rostește glumele cele mai trăznite pe un ton grav și având o privire fixă, acest om delicat și prietenos, capabil să devină pe neașteptate caustic, acest extraordinar de bun cunoscător al istoriei literaturii române atras însă mai curând de jocurile de cuvinte decât de solemnitatea comunicărilor științifice (care practicate de el capătă o tentă parodică) s-a gândit, pe bună dreptate, că nu poate lăsa posterității sarcina de a-i reconstitui viața și de a-l portretiza. Drept urmare, și-a scris el însuși biografia (nu autobiografia, pentru că nu a folosit persoana întâi), ca un cercetător oarecare interesat de viața și opera unui scriitor. Așa a rezultat volumul *Ștefan Cazimir* de Ștefan Cazimir, coincidență spectaculoasă – și joc literar de bun-gust – între numele autorului și titlul cărții lui.

Ștefan Cazimir-show

Povestindu-și viața – la persoana a treia – și încercând să se caracterizeze, Ștefan Cazimir recurge la documente oficiale, la extrase din presă, la însemnări de jurnal ale scriitorului monografiat, care, numai printr-o întâmplare, așa se sugerează, este el însuși. Rezultă o carte plină de farmec, sub formă de *dossier*, și, în același timp, o comedie a cercetării științifice din domeniul istoriei literaturii.

Cuceritoarele sunt franchețele și, uneori, obiectivitatea nemiloasă cu care autorul se judecă retrospectiv. El nu suferă, ca alți memorialiști, de megalomanie, iar dacă face paradă de sine o face doar ca să braveze, într-un mod simpatic. Ilustrativ, din acest punct de vedere, este chiar tabelul cronologic de la început, în care nașterea lui Ștefan Cazimir este menționată într-un șir de evenimente de răsunet mondial:

„La 2 februarie 1932 s-a deschis la Geneva conferința internațională pentru dezarmare, cu participanți din 63 de state, între care și România.

La 3 martie 1932 Manchiuria se proclamă stat independent, sub numele de Manchuko și sub protecția Japoniei, avându-l ca împărat pe Pu Yi, ultimul descendent al dinastiei Tsin. [...]

La 20 octombrie 1932 se formează un nou guvern național-țărănesc, prezidat de Iuliu Maniu, portofoliul Externelor revenindu-i lui N. Titulescu.

La 6 noiembrie 1932, în Germania se desfășoară noi alegeri pentru Reichstag; nazii pierd 2.000.000 de voturi.”

La 10 noiembrie 1932 se naște la Iași Ștefan Cazimir.”

Autorul cărții nu-și idealizează adolescența, nu trece sub tăcere amintiri care ar putea fi folosite împotriva sa

și nu caută justificări (caută, eventual, explicații) pentru faptul că textele sale din acea perioadă sunt scrise în limba de lemn a propagandei comuniste:

„O publicație edificatoare pentru spiritul timpului, tradus în modul de a se exprima al elevilor, este «școala nouă – Buletinul liceului de băieți nr. 1» (Piatra Neamț), imprimat la șapirograf în mai 1949. Articolul de fond, *La început*, cuprinde rânduri ca acestea:

«Vom ilustra voința noastră de a fi elevi ai școlii noi, oglindind lupta dusă pentru cucerirea pozițiilor din ce în ce mai avansate pe drumul către cucerirea cetății științifice. Vom demonstra ura noastră neînduplecată față de cei care ne-au ținut atâta vreme în întuneric, față de dușmanul din clasă, demascând fără cruțare pe cei ce caută să pună bețe în roatele activității noastre constructive. Vom demonstra voința colegilor noștri de a urma pilda elevilor sovietici îndrumați de gloriosul Comsomol și crescuți de Partidul lui Lenin și Stalin. Paginile revistei noastre vor arăta felul în care elevii liceului nostru își dovedesc atașamentul față de organizația noastră, U.T.M., față de părintele nostru, Partidul, față de clasa muncitoare, prin lupta căreia am ajuns tineri liberi într-o țară liberă.»

Articolul e nesemnificativ dar pe exemplarul aflat la îndemâna noastră sunt notate cu creionul inițialele autorilor: St. C. & M. W. (St. C. Ștefan Cazimir, M. W. = un elev din clasa XI). „Simpliciter transcriere de către lucidul Ștefan Cazimir de azi a textului (său – dar mai e oare al său?) din 1949 îl face să arde ca o parodie (poate și pentru că ni-l închipuim pe președintele Partidului Liber-Schimbist citind frazele inepte cu voce tare, pe un ton caricatural-bombastic).

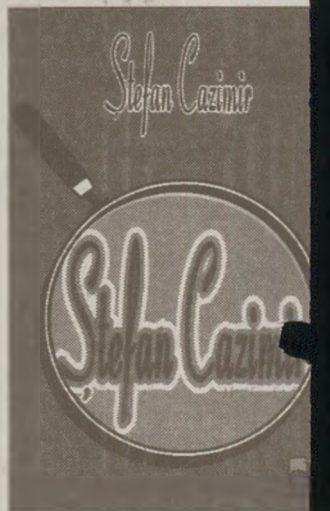
Ștefan Cazimir își privește cu detașare propria viață, fără să fie un om rece. Paginile (impresionante) consacrate părinților săi sau unor prieteni de altădată îl prezintă dimpotrivă, ca pe un sentimental. Dar condiția sa de intelectual, pe care și-o asumă, îl determină să procedeză cu franchețe și cu ironia necesară atunci când își reconstituie trecutul.

Toate capitolele cărții – chiar și cele consacrate propriei sale opere de critic și istoric literar – rămân în acest regim al modestiei reale și al fanfaronadei simulate, al simțului măsurii și al autoironiei, al probității științifice și sincerității.

De un umor irezistibil sunt cele referitoare la Partidul Liber-Schimbist. Este reprodus, printre altele, imnul acestui partid:

„Mărire vouă, lupte seculare/ Ce-aproape cinci decenii ați durat!/ Obscuritatea în sfârșit dispăre/ și-un soare radiant s-a înălțat. // Luptând ca tot românul să prospere/ Partidul nostru-i un partid de soi/ și dacă interesul lui o cere./ Trădare fie, dar s-o știm și noi!” etc.

Ștefan Cazimir este, în mod evident, mândru de opera sa politică (atât de mândru încât evită – și este singura dată când nu merge cu sinceritatea până la capăt – să explice de ce a dat partidul pe mâna lui Ion Iliescu și a oamenilor săi... trădare să fie, dar s-o știm și noi!). Trebuie spus însă că, în realitate, opera lui politică este tot o creație literară. Ștefan Cazimir contează înainte de toate ca scriitor. Un scriitor inventiv, pedant-jucaș, care reușește – lucrul rar azi – să nu-i plictisească pe cititori. ■



Ștefan Cazimir, Ștefan Cazimir, București, Ed. Hasefer, 2006. 284 pag.

ICHI A DE MĂRGĂRITAR

O părere extrem de proastă despre bărbați...

Doina Ioneț, o femeie frumoasă și o romancieră foarte productivă, din Bacău, a ajuns la al zecelea roman: *Amantele mele*, Bacău, Ed. Angel's, 2006. „Amantele” nu sunt ale autoarei, ci ale personajului care joacă în roman și rolul de narator, un bărbat cinic, înclinat să facă declarații sfidătoare:

„Îmi plac femeile. Cea mai tare senzație din lume e să fac sex. A doua e să fac bani. Dacă am bani pot cumpăra sex.”

Doina Ioneț are o părere extrem de proastă despre bărbați dacă își închipuie că personajul ei este reprezentativ pentru ideea de masculinitate. Dincolo însă de această nedreptate făcută bărbaților (care sunt în realitate făpturi delicate și tandre, un exemplu constituindu-l chiar semnatul acestor rânduri), trebuie semnalată lipsa de profesionalism și de bun-gust a impetuosei autoare. Cele mai neinspirate

(uneori hilare) sunt pasajele în care protagonistul romanului filosofează. Romanciera îi sancționează misoginismul, dar nu ia deloc o distanță ironică față de veleitatea lui de filosof. Îi reproduce cu toată seriozitatea considerațiile pe cât de tranșante, pe atât de banale (și conținând adeseori greșeli de gândire de un umor involuntar):

„Fiecare bărbat din lume iubește sexul, puterea și banii. Femeile nu știu asta. Ele se îmbată cu iluzia iubirii. Doar cele de modă veche mai cred în sentimente, dar majoritatea sunt frigide, deoarece refuză ideea că sexul este coloana vertebrală a masculinității. [...] Prin comparație cu bărbații sunt sentimentale și credule. Ca și mine, de altfel, cei mai mulți dintre bărbații pe care îi cunosc au parvenit social cățărându-se pe umerii femeilor, speculând sentimentalismul și instinctul lor matern, contul din bancă și familia din care provin.”

Ideea că „sexul este coloana vertebrală a masculinității” este stranie, mai ales dacă încercăm să o vizualizăm...

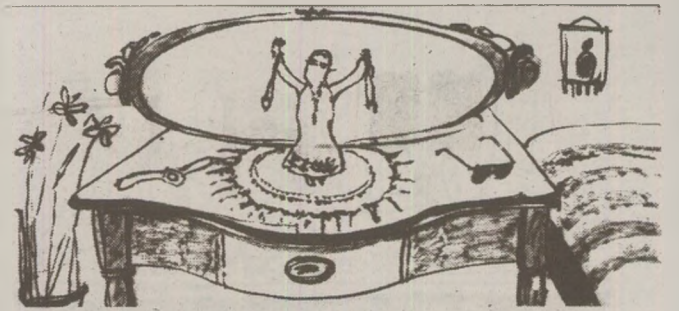
În carte există și dialoguri, la fel de inteligente:
– Tu de câte ori te-ai masturbat? o întrebă abrupt.
– Dar tu? răspunde ea cu o întrebare așa că intru imediat în joc:

– Nu mai țin minte. Dar tu?
– Nici eu...”

Eroul romanului are de-a face numai cu femei care îi cedează repede și de care el se folosește ca de niște obiecte de plăcere. Totuși, la un moment dat apare una, Adameva (nume cu schepsis, compus din Adam și Eva!), de care el se îndrăgostește cu adevărat. Această Adameva este probabil trimisa specială a romancierei. Ea are misiunea să-l pedepsească pe îngâmfatul și insensibilul bărbat, refuzând să se culce cu el.

Îi va ceda sau nu până la urmă? Pentru aflarea răspunsului la această întrebare trebuie parcurse peste 200 de pagini (ceea ce nu sfătuiesc pe nimeni să facă). (Alex. Ștefănescu)

Nu cunosc multe cărți în care o gândire absolut impecabilă sub aspect matematic să fie mai complet aplicată. În care enunțurile și răspunsurile să fie mai limpezi și totodată mai greu de prevăzut.



l i t e r a t u r ă



Cosmin Clotș

LECTURI LA ZI

Spiritul sau litera ?

De ce o serie de autor Alexandru Paleologu la Cartea Românească, putem ridica din sprânceană, de vreme ce, oricum, până și stricta actualitate editorială abia ne lasă răgazuri pentru câte o cafea tare? De ce, între atâtea titluri și coperte gata de a fi scanate cu ochi aproape ingineresc, ar mai fi nevoie și vreme pentru fișarea unor volume apărute & reapărute de îndeajuns de multe ori din

70 înapoi? Nu pot nega că, în ceea ce mă privește, asemenea inițiativă îmi alimentează cum nu se poate mai bine un vechi fetiș bibliofil. După ce am citit cu aviditate, prin biblioteci sau în xerocopii, toate cărțile lui Alexandru Paleologu, a le avea acum într-un singur raft, în preajma lui Suetonius, și a le relua în nopțile liniștite are atributele unei șanse teribile.

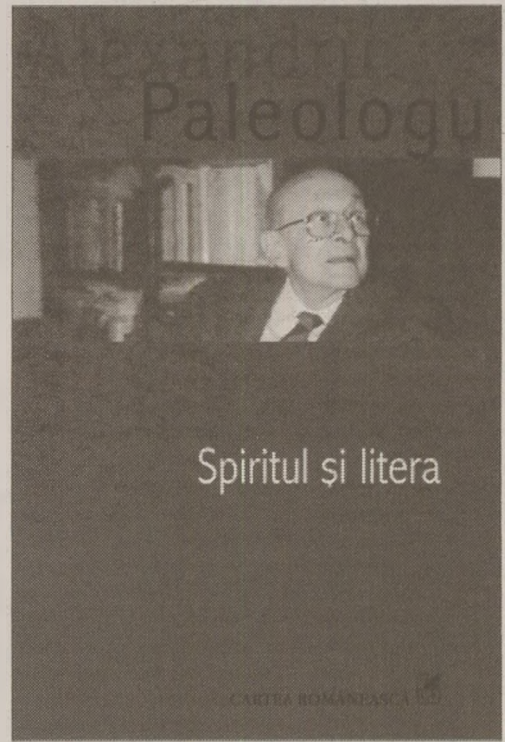
De la o distanță ceva mai mare și mai adecvată, repunerea în drepturi și totodată revenirea propriu-zisă pe piață a unor cărți precum *Bunul-simț ca paradox*, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, *Despre lucrurile cu adevărat importante* sau – iată – *Spiritul și litera*, reprezintă o mutare – așa zice – culturală, iar nu una managerială. Scopul amintitei campanii nu mi se pare a se rezuma la succesul de marketing ori la canalizarea restituirii a unui autor aproape canonic. Dimpotrivă, observ în acest demers o anumită urgență ce ține de reconsiderare. De rediscutare. De reinterpretare. De înțelegere. Spuneți-i cum vreți. În tot cazul, eseurile lui Alexandru Paleologu trebuie citite din nou. Despre ele se cuvine să se scrie, astăzi, cu o mână ceva mai flexibilă. Adică, pe cât se poate, evitând clișeele și *small talk*-ul pe care, din păcate și fără vreo explicație consistentă, le cam împart cu rezultate egale cronicile literare, emisiunile TV, articolele omagiale sau interviurile de tot soiul. A continua să vorbim despre ultimul boier al literaturii române, despre șarmantul creator de paradoxuri analitice, despre stilul care își dispută teritoriile cu omul, ar fi aproape o irreverență intelectuală. O umilitate pe

care nici cărțile lui Paleologu, nici comentariile în general convergente referitoare la acestea nu ne-au solicitat-o vreo secundă.

Să începem, conform regulilor, cu începutul, cu prima carte – *Spiritul și litera* (1970) – aflată acum la ediția secundă. Și să ne întrebăm, în definitiv, câtă dreptate am avea să vorbim despre stilul lui Alexandru Paleologu ca despre ceva precumpanitor, irecuzabil și net. Iată cum se încheie cel dintâi dintre cele douăzeci și cinci de studii: „Celor doi corifei, Millo și Pascally, ale căror stiluri de joc, realist la unul și romantic la celălalt, definesc respectiv, pentru epocă, actorul de comedie și actorul de dramă, le va urma o pleiadă de mari artiști, toți într-o măsură sau alta elevii lor și care vor însemna atingerea maturității artistice de către teatrul românesc și publicul său.“ (*Societatea românească, spiritul public și teatrul între 1849 - 1878*). Unde sunt în acest pasaj excelând prin precizie efectele tropice și vocația retenibilului care fac îndeobște fala oricărei încheieri cât-de-cât gazetărești?

Iată, ca să zicem așa, la celălalt capăt al puștii, cum intră în antet un eseu dedicat romanelor lui Camil Petrescu: „Cu două luni înainte ca autorul să dea «bunul de imprimat» primului său roman, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, titlul acesta, atât de frumos prin tonul său viril și decisiv, nu fusese găsit. Predându-și manuscrisul la editură, Camil Petrescu îl anunța, într-o notă din pagina a doua a *Omului liber*, ziarul lui Jean T. Florescu, în redacția căruia a jucat rolul lui Ladima, sub titlul: *Proces-verbal de dragoste și război*. Proiectul acesta de titlu, încă nematur, exprimă stângaci și cam prea pe măsură, cam strămt adică, și deci sărăcind-o, estetica anticafolifă și declarat stendhaliană a autorului.“

Iar pasaje cum sunt acestea, redactate într-o deplină naturalețe a inteligenței, putem întâlni de la o pagină la alta. Dacă asta căutăm, firește. Pentru că a urmări / vâna sinusoidale de stil și a secționa demonstrațiile în numele unei gramatici altminteri destul de meschine, ar fi – din punctul de vedere al adevăratei



Alexandru Paleologu, *Spiritul și litera*
Editura Cartea Românească, ediția a doua,
2007, 328 p.

lecturi – o monstruoșitate. De altundeva decât din sume nesfârșite de exerciții retorice, de altundeva decât din tatonări și eschive se degajă farmecul acestui atât de neobișnuit – atunci ca și acum – volum de debut. Și totuși, de unde atracția?

Nu cunosc multe cărți în care o gândire absolut impecabilă sub aspect matematic să fie mai complet aplicată. În care enunțurile și răspunsurile să fie mai limpezi și totodată mai greu de prevăzut. *Spiritul și litera* se dovedește a fi, în ordine oarecum cronologică, prima dintre ele. În chip imediat putem presupune că-i urmează *Bunul-simț ca paradox*. Mai departe, nu e dificil de bănuț. Când vrea să-i convingă pe alții, Alexandru Paleologu pornește, pe cât de onest, pe atât de precaut, prin a se convinge pe sine. Din aceste negocieri radicale și din aceste insolente puneri la îndoială ale ipotezelor rezultă cele mai frumoase – chiar așa! – dintre argumentări.

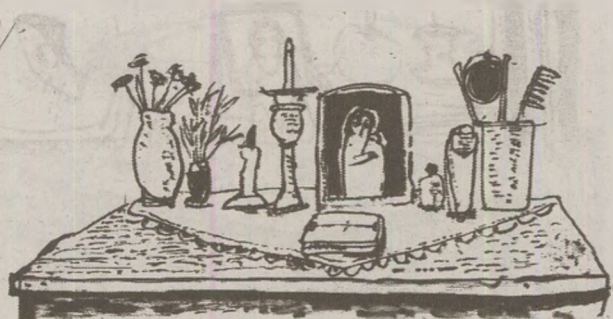
Nu știu în ce dispoziție îi va găsi pe unii cititori – partizani fie ai bibliografiilor indigeste, fie ai tainelor inaccesibile ale scrisului – următoarea afirmație, pe care mi-o asum: exact ca în situația marilor teoreme, cărțile semnate de Alexandru Paleologu pot fi înțelese integral. (Cu un accent special și singular pe cuvântul „a înțelege“). Nu fără eforturi serioase, nu fără o suficientă forță de abstractizare și nu fără salturi în urmă, e adevărat. Dar, formulate în contra ideilor primite de-a gata, eseurile din *Spiritul și litera* refuză până și calea comodă de a deveni, pe nerăsuflăte, niște astfel de idei. A-l cunoaște pe autorul *Treptelor lumii...* pe dinafară. Iată una dintre culmile ridicolului.

Până și în simpla întâmplare că, aproape de fiecare dată, comentatorii au preferat – simplist – să elogieze în stilul lui Paleologu, funcționează algebra liniară a inducției incomplete. Pe de altă parte, până și întreruperea acestei tendințe și schimbarea perspectivei critice (care va revela o cerebralitate nebănuță la autorul studiilor despre Kogălniceanu, Maiorescu, Frederic Damé, Al. O. Teodoreanu sau Ion Barbu) poate fi determinată la timp de câteva legități probabilistice. Care încep, ca întotdeauna în istorie, cu aruncarea unei monede: spiritul sau litera? ■

Fototeca României literare



Al. I. Ștefănescu, Marin Sorescu, Ștefan Bănuțescu,
Emil Giurgiuca, Henriette Yvonne Sthal, Vlaicu Bârna,
Anghel Dumbrăveanu, Laurențiu Fulga – 1980



l i t e r a t u r ă

IX. Iasar

Scriu și joc comedii,
scriu și joc tragedii,
am scris și-am jucat, am scris și-am jucat ...
întotdeauna, întotdeauna
pe loc, ori de unde ar fi, greu de-nghițit
galbenul, aurul pur
al iubirii mele târzii,
clopot de-alarmă, erou de operetă;
din ce în ce mai rău, tot mai rău,
schimbarea decorului.

XVI. Cu o zi mai-nainte

Mereu
deșertul, deșertul,
nu era nici țipenie de om acolo
mi s-a întâmplat una bună
cu o zi înainte
norocos în iubire
din umbra
doar pasări mari
cât ai bate din palme
în grabă
poezia truverilor
și moartea
doar moartea
în ultima zi din carnaval.

XVIII. La cuțite

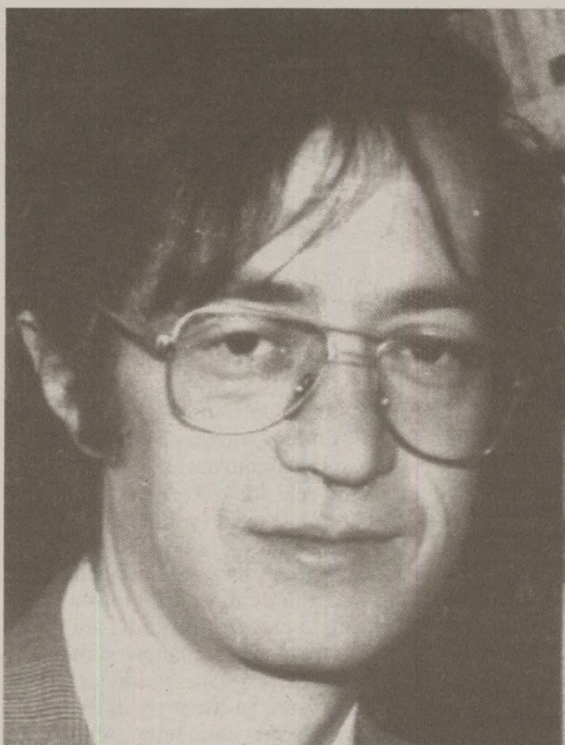
Acuma știu adevărul
nu-i rău deloc
cu limba scoasă de-un cot
fără frâu, la cuțite,
este ciudat într-adevăr
mi-am ieșit din minți
ocrotind șarpele la sân
mai bine puțin decât deloc
nu-i deloc rău.

XIX. Aici e buba I

Când stă să plouă
când se-nseninează
aici e-aici! Aici e buba!
De ce bei, d-aia ai mai bea,
nu-i nici laie nici bălaie,
da-i bun ca pâinea caldă
cafeaua tare, turcească,
și așa mai departe,
picioare strâmbe, dolofane
aici e buba!

XX. Al naibii de frig

Cândva
nu contează când
baobabul tău
a vorbit pe ocolite:
vremea măritșului – epoca de piatră.
Este al naibii de frig
aici în baobabul tău
dar orice-nceput e greu.



Mihai Minculescu

XXI. Un țipăt

Mi-am aruncat o privire și-am țipat
am vorbit în vânt
secretul știut de toți
urma alege, dacă nu-i azi e mâine,
m-am învinețit de frig
și primul pas este cel mai greu ;
de-aici greutatea alegerii
în marele țipăt.

XXII. Asta-i totul

Ca lumina zilei e limpezimea
cât ai bate din palme
asta-i;
ca piatra de tare
înainte de vreme
risipitor cu laudele
cu atât de puțin, cu-atât mai mult
de acuma-nainte
nici mai mult nici mai puțin
asta-i totul, totul.

XXIV. Focul mocnește sub cenușă

Puțin câte puțin, dar grăbit.
Mai înainte de toate
taler cu două fețe în noapte
mutră de tâlhar
ca mâța cu câinele
sub cenușă mocnește focul

(Invincibila Armada)
devreme
după bătălie mulți viteji s-arată
negri-n cerul gurii.

XXV. Pe ascuns

Mai devreme sau mai târziu
cu fața ca luna plină
din când în când
cântecul lebedei
ce-i făcut e bun făcut
în amănunt, din nenorocire.
Cât mai este posibil, lumea-i mare
într-o vârstă incertă
lăsând gluma de-o parte
în timpul restrâns
pe ascuns.

XXVI. În toiul nopții de dragoste

În toiul nopții
am scris poeme de dragoste pentru tine
s-a vorbit prea mult de asta
ca despre pâinea goală,
ca despre cuvintele microase
ale unui bun duhovnic
ca dragostea pasionată, profundă a unei cobe
ce făgăduiește marea cu sarea
dar ce naște din pisică soareci mănâncă;
cui are i se mai dă
în viața de-apoi
cu aripi la picioare
în toiul nopții de dragoste.

XXVII. Altceva ne trebuie I

Am șters-o în goană
din dragostea asta cumplită
ca și de dragostea de sine, de altfel.
Dar de când lumea-i lume
n-am jucat cum mi s-a cântat
și hohotu-mi de plâns
plin de trufie era
și mersul meu din rău în mai rău
mă făcea nebun de bucurie
sub bolta cerului pur.

XXVIII. De la Ana la Caiafa

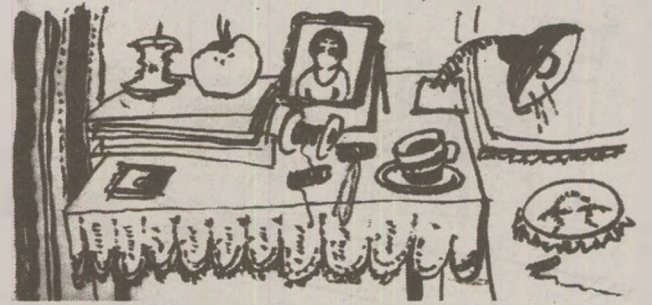
Pe măsură ce otrava ori aghiasma
își face efectul cel bun
îți spun fără vlagă sau cu ardoare cucernică:
te-am trimis de la Ana la Caiafa
cu ranchiună,
cu lacrimi în ochi,
în adâncul pământului, cu totul.

XXX. Metehnele bătrâneții

Mironosiță multiubită
ai jucat un rol prăpădit
povestind baliverne despre dragostea mea
foarte rară în toiul nopții;
n-ai ce să-i faci
este simplu ca bună ziua,
ca foamea lupului,
cum se nimerește, ca prin farmec,
de-a fir a păr,
cu toate metehnele bătrâneții
în vremurile de-odinioară. ■

(Din II canzoniere romano)

În loc să aplaude direct instaurarea Republicii, Ion Barbu evocă figura marelui romantic pașoptist în chiar anul centenarului Revoluției de la 1848.



l i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Căderea poetului

Căderile de ordin etic ale adevăraților scriitori, victime ale istoriei pe care au trăit-o, mi se par pe cât de triste, pe atât de interesante: rareori ele sunt anodine. Deoarece nu trec niciodată neobservate, asemenea cedări cuprind o lecție profitabilă în eternitate.

Cînd încerci să definești un mare poet doar citind copios din capodoperele sale și comentîndu-le extatic, întreprinzi o operațiune relativ comună, cu iz didactic. Este oare ea și convingătoare? Îi convinge pe cei deja convingiți, lăsîndu-i pe ceilalți în funciara lor indiferență. Dar dacă ai încerca să descifrezi marea unui poet prin eșecurile sale? Lucrurile devin, probabil, mai interesante, iar persoane pînă atunci indiferente ciulesc urechile. La acest capitol, exemplul lui Ion Barbu conține, paradoxal, regula și excepția. Excepție – pentru că, poet de primă mărime, el a spus în tinerețe ceea ce a avut de spus, într-un mic volum de nici o sută de pagini, prin care a marcat cu sigiliu definitiv literatura română. Excepție – și pentru că, atunci cînd majoritatea scriitorilor români au pactizat interesat cu puterea comunistă recent instalată, compromițîndu-se prin declarații și prin scrieri de circumstanță, Ion Barbu a știut să reziste și, retras în propria-i demnitate, a tăcut elocvent pînă la sfîrșitul vieții. Cîți au mai făcut-o în România?

Regula – ilustrată de același Ion Barbu – cuprinde, din păcate, și o excepție: la îndemnul prietenului său Al. Rosetti, care a căutat (fără succes! să-l atragă pe poet de partea noului regim, Ion Barbu a comis un fel de semi-cedare, scriînd o singură (subliniez, o singură!) poezie interpretabilă drept pro-comunistă, și anume *Bălcescu trăind*. După acest *faux pas*, schițat la începutul anului 1948, Ion Barbu, spre onoarea lui, n-a mai recidivat însă niciodată și și-a păstrat pînă la capăt țînuta demnă.

Împins să compună o poezie de celebrare a gonirii Regelui Mihai și a instaurării Republicii de tip sovietic, poetul construiește o întreagă stratagemă; pentru a-l mulțumi pe versatilul său amic Rosetti, recurge la un lanț de subterfugii, la o veritabilă capodoperă de duble aluzii și de litote:

*Leagăn amar, săracii mei Bălcești!
Lut simplu smălțuit ca și o cană,
Pe Topolog culcat nu mai bocești
Azi inima dintii republicană.*

În loc să aplaude direct instaurarea Republicii, Ion Barbu evocă figura marelui romantic pașoptist în chiar anul centenarului Revoluției de la 1848. Se cufundă astfel deliberat în trecut, ocultînd prezentul lugubru. De asemenea, îndepărtatul Regat al Celor Două Sicilii devine emblemă a atmosferei culturale proprii unei poezii descinse mai degrabă din Mateiu Caragiale și aflate la distanță cosmică de ceea ce se întîmpla atunci în România. Centrul stilistic de greutate al vinovatei compunerii se află cuprins în versurile:

*...Căci athanasic au sunat
Mii surle. Lespezi cască. Sar sigilii.
Și peste un făcut, absurd regat,
Un palid oaspe calcă din Sicilii.*

Evenimentele recente din țara noastră, instaurarea oficială a puterii comuniste, apar surprinse aici doar aluziv, prin versuri hieratice, de o simbolistică greu descifrabilă. Marele poet se menținea ca mare poet chiar și pe treapta de jos a cedării. De altfel, politrucii zilei nici nu i-au apreciat subtila compoziție, care n-a fost publicată, ci a rămas în manuscris; iar aluzia la intransigența violentă a Sfîntului Athanasie trebuie să fi rămas mai degrabă obscură pentru activiștii momentului.

Și n-ar fi fost pentru prima dată. În preajma izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial, crezînd că, prin efemera putere legionară, va obține în sfîrșit postul de profesor-plin la care aspira de multă vreme, Ion Barbu îi închina o poezie lui Hitler. Ca și *Bălcescu trăind*, ea este mai degrabă nereușită în ansamblu și, în plus, construită pe o temă față de care mallarméanul poet român nu avea mare aplecare. După cum ar fi absurd să-l bănuim pe Ion Barbu de simpatii comuniste, la fel de absurd ar fi să-l presupunem admirator sincer al dictatorului german. Și, totuși, o strofa din nefericita poezie suna astfel:

*Mărire ție, Führer, veșnic ție!
Legiunea-așterne verzele covor,
Să merg în pas de altă-Alixândrie
Spre Indii și spre Împăratul Por!*

Rețeta poeziei de pseudo-glorificare indirectă se afla deja constituită: întoarcere tactică în trecut pentru ca, la umbra unui personaj tutelar, să se schițeze o discretă propagandă pentru prezent. În prima dintre poezii, pretextul istoric îl reprezenta Nicolae Bălcescu; în a doua – Alexandru cel Mare, preluat prin cartea de căpătîi a literaturii noastre medievale, prin *Alexandria*. În strofa mai sus citată, după două versuri simplist-convenționale, urmează celelalte două, capodoperă poetică aproape involuntară, pe care un mare poet o extrăgea din explorarea propriei sale conștiințe literare fabuloase.

Concluzia? Căderile etice ale unui scriitor nu sunt mai pardonabile decît ale unui om obișnuit, dar ele sunt mai spectaculoase. Ion Barbu nu s-a putut împiedica să fie, în doze mici, un mare poet, chiar și prin strofe închinat lui Hitler ori proclamării Republicii comuniste în România. Cedările politice au reprezentat însă la Ion Barbu excepție absolută: în cazul comunismului – doar una singură. Față de prostituarea continuă și alegră a unui Călinescu ori față de cinismul absolut al unui Arghezi, gestul de acomodare al lui Ion Barbu respiră o indiușătoare inocență. Matematician ca structură profundă, ajuns la literatură ca la un *violon d'Ingres*, Ion Barbu respecta prea mult poezia și cuvîntul scris pentru a-și bate joc de ele. Le-a prețuit ca un ingenuu *outsider*, niciodată amestecat în ceea ce literele au avut dintotdeauna sordid și tranzacțional. Le-a prețuit ca un non-literat de geniu. ■

P.S.: Semnatarul acestei rubrici este silit să se despartă (el speră că pentru scurtă vreme) de cititorii săi. Le dă întîlnire tot în paginile **României literare**, sub o formă deocamdată neprecizată. (M. Z.)



Emil Brumaru

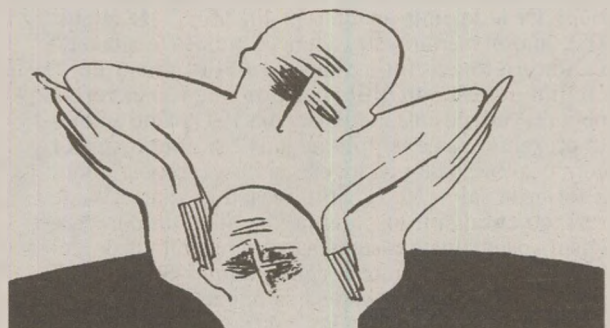
CERȘETORUL DE CAFEA

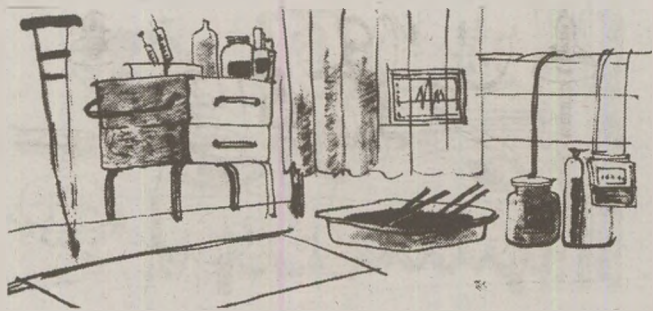
Rugăciune

Doamne, poate e-o greșeală
Că-ți mai rup lumina albă
Cu trupul murdar de boală
În după-amiaza calpă,

Amînat moale prin uliți
De-o mireasmă de femeie.
Roura, Doamne, îndură-ți
Sufletul să mi-l înceleie

Într-un miez rotund de nalbă
Ce petala-n rai și-o duce
Fără chin și fără grabă,
Să-ți rupă lumina dulce... ■





M

H. Simionescu bricolează o structură românească rizomatică, rupând orice înțeles al literaturii mimetice și al ideologiei propagandistice.

comentarii critice



Mircea Horia Simionescu

Primele două volume din tetralogia *Ingeniosul bine temperat* l-au situat pe Mircea Horia Simionescu în afara oricărui tipar cultural sau literar, dar și a presiunilor conjuncturii politico-ideologice. Tetralogia este redescoperită în anii postdecembriști, după ce, în timpul comunismului, a fost menținută într-o zonă literară marginală și „minoră”. Cărțile sale de ficțiune sunt prizate astăzi, în timp ce autorul empiric poate să stea cu fruntea sus în vremea derulării procesului comunismului, când compromisurile făcute de alți scriitori în regimul dictatorial atâră greu în balanța „salvării” cărților scrise de aceștia. Având exemplul lui Mircea Horia Simionescu, al lui George Balăiță sau al lui Ștefan Agopian, putem spune că, din deceniile de totalitarism, ne-au rămas nu doar cărți, ci și autori. Prozatorul, împreună cu ceilalți scriitori ai Școlii de la Târgoviște, a reușit să aducă proza românească pe un palier nu doar al normalității, ci și al competenței estetice occidentale. Dacă însă proza hipervizibilă în această perioadă era proza „adevărurilor spuse cu jumătate de gură”, cărțile lui M. H. Simionescu mărturisesc despre victoria esteticului și a eticului necondiționat și pot fi revendicate de trei direcții cultural-literare: de tardomodernism (de manierismul, alexandrinismul și hiperavolfilia anilor 1970), de suprarealism și de prelungirile avangardismului românesc de după al doilea război mondial, dar și de postmodernism.

În ciuda faptului că M. H. Simionescu a avut câteva funcții publice în epocă, autorul și cărțile lui au fost incomode regimului. În primul rând, datorită faptului că scriitorul a întreținut o prietenie durabilă cu ceilalți târgovișteni, iar manifestarea unui grup (elitist, alternativ și/sau opozițional) era periculoasă pentru ideologia oficială (acesta e și cazul mișcării onirice din anii 1960-1970). În al doilea rând, pentru că scrierile autorului refuză să fie militante conform cu ideologia îndoctrinată a vremii ori ancorate în „realitatea” trecutului sau a prezentului. Mai mult, debutul editorial tardiv cu *Dicționar onomastic* nu putea decât să declanșeze priviri perplexe în rândul cenzurii datorită caracterului inclassificabil al scrierii. De altfel, într-un interviu din „Ziua” (18 august 2005), autorul mărturisește că funcția publică la cabinetul lui Dumitru Popescu l-a ajutat să nu fie „muștruluit” de regim datorită apariției cărților sale (cu excepția sancțiunii verbale date în Plenara din 1971, când autorul este prezentat ca „exemplu negativ” și a reproșurilor datorate „povestirilor cu ingeri” și lipsei combativității din scrierile sale). M. H. Simionescu își mărturisește astăzi, cu curaj și transparență, dar și cu un oarecare tragism, inactualitatea asumată în timpul comunismului sau atitudinea de ignorare a acelor vremuri politice, mai degrabă decât capacitatea de a se opune în mod activ: „Mai spune câte ceva: «Voi v-ați opus» – Ce să ne

Strategii literare

opunem? Ne era al dracului de frică. Nu de altceva, dar ne temeam să nu fim controlați și să ni se ia scrierile (...). Nu eram niște luptători. Eram indiferenți” (ibidem). Am putea spune că e vorba de o in-diferență necesară, atitudine din care iese victorioasă tocmai diferența. Dacă *Dicționarul onomastic* reușește să fie acceptat de ESPLA, scriitorul, recent promovat în ierarhia funcțiilor publice, va fi stigmatizat de „tovarăși” cu emblema evazionismului, imediat după apariția volumului.

O parte din învinuirile aduse pot fi considerate însă punctele „tari” care permit sustragerea autorului de la retorica doctrinei politice și care evidențiază noutatea estetică a primelor două volume din *Ingeniosul bine temperat*. Autorul însuși vorbește despre volumele sale de ficțiune astfel: o „literatură tragică a neînțeleșurilor posibile între formă și conținut”, o „tragedie a omului modern care trăiește în permanență aceste neînțeleșuri”, o „deregare a lumii”, inclusiv în laturile limbajului și ale comunicării (în interviul din „Convorbiri literare”, 10/1981). Dacă M. H. Simionescu nu a putut întruchipa, în primul rând datorită structurii temperamentale, dizidentă față de rezistența sa la canoanele politice este una de tip literar-autonom. Cărțile rezistente artistic ale târgovișteanului trebuie discutate, așadar, pe de o parte, în direcția respingerii servilismului politic și, pe de altă parte, în cea a experimentalismului estetic.

Autorul poate sta alături de nume cunoscute din literatura universală. În 1924, R. Queneau a aderat la ideile suprarealiștilor, dar, despărțindu-se de acestea prin respingerea factorului irațional, se delimitează în mod clar de mișcarea lui André Breton și, înainte de fondarea grupului Oulipo în anii 1960, începe să experimenteze „exerciții de stil” plecând de la modele matematice. Primele două volume din *Ingeniosul bine temperat* pot fi încadrate în aceeași viziune de creație, prozatorul român plecând de la influențe suprarealiste și ajungând la strategii narative care depășesc orice model literar sau paraliterar. Întâlnirea de idei dintre avangardism, modernism, noul roman francez și postmodernism este o trăsătură a experimentalismului în care trebuie integrat și M. H. Simionescu. Rizomatismul narativ îl situează pe prozator în proximitatea culturii occidentale, dincolo de zidurile comunismului est-european. Autorul este sincron cu mișcările culturale și literare vestice, în același timp în care reușește o reciclare a culturii românești, de la Cantemir la Odobescu și la Urmuz. Ținând cont de alergia autorului la orice fel de clișee, inclusiv cele critice (de tipul „comedie umană” și „comedie livrescă”, sintagme care s-au aplicat și reaplicat primelor două volume ale tetralogiei), o cheie de lectură a acestor scrieri trebuie căutată în direcții inovatoare de interpretare: teoria fractalilor, teoria haosului, discursurile indeterminării, complexității sau perspectivismului. Acestea înlocuiesc astăzi, atât în știință, cât și în umanistică, discursurile cauzalității, legii, ordinii sau obiectivității, deopotrivă pe plan ontologic-cognitiv și pe plan artistic-literar (spre exemplu, estetica informațională sau practicile artei combinatorii). De la paradigmele moderne ale mecanicii, pozitivismului, determinismului, reducionismului până la raportul dintre ordine și turbulență, rețea și feedback, autoorganizare și programare, toate acestea sunt integrate atât tematic, cât și formal în scrierile prozatorului. Astfel, autorul vorbește, de pildă, de „arta nepreciziei în cinematică”, de un „experiment” cu o pisică (a lui Schroedinger?) sau de relaționarea dintre creșterea informației și indecizie sau amânarea acțiunii (*Bibliografia generală*). În fiecare pagină a târgovișteanului, impresia este de estetizare a științei și de tehnocultură, cât și de capitalism global, de forțe militare, de etică și ecologie, de corporatism și democrație.

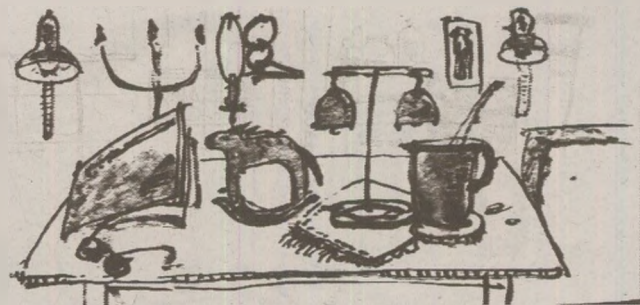
Un posibil model teoretic și practic care poate fi aplicat acestui experimentalism nonliniar îl constituie cartea-rizom a lui Deleuze și Guattari, *Capitalisme et Schizophrenie: Milles Plateaux* (1980). Este vorba de

imaginea unei cărți-asamblaj, cu linii narative de articulare, dar și de segmentare, cutanată de fluxuri culturale, politice și artistice. Conceptul de rizom se poate aplica unei scrieri diferite de tiparul „cărții-arbore”: o scriere realizată prin modelul tulpinilor subterane care se multiplică și se conectează la infinit. Scriitura rizomatică se ramifică imagistic și lingvistic conform unei logici intermediare și hibride, plurale și extensive. Cartea-rizom, având modelul creșterii ierbii în mod dezordonat, descentralizat, deschis și non-ierarhic, se opune cărții de tip arbore sau rădăcină, carte fixă, centrată, închisă și ordonată, funcționând în chip genealogic, urmând principiul logicilor binare și constituind binecunoscuta emblema *axis mundi*. Mai degrabă decât să ofere o imagine a cărții totalitare, unitare sau bazate pe o logică maniheistă a construcției, M. H. Simionescu ne propune o imagine a democratizării scrierii, a practicilor minore și a strategiilor de rezistență rizomatică, o recontextualizare a marginalului și a diferenței, în dauna promovării identicului, a nediferențiatului și a standardului. Această perspectivă culturală (deopotrivă politică și estetică) asupra scrierii urmează traiectoriile liniilor de fugă, ale devenii și ale nomadismului. Scrierile târgovișteanului ne arată că molarul nu poate nega forța minorului, că regimul opresiv și normativ este brazda de strategii de libertate, că instituționalul sau centralitatea sunt roase pe dinăuntru de marginalitate și de periferie. Într-un sistem politico-literar stratificat poate interveni oricând ruptura, iar procesul de teritorializare nu poate fi desprins de inițiativele culturale de deterritorializare.

M. H. Simionescu bricolează o structură românească rizomatică, rupând orice înțeles al literaturii mimetice și al ideologiei propagandistice. În același timp, satira și/sau parodia prozatorului se adresează „fatalității abrevierii în societatea de consum”, dar și relației dintre un dictator și un opozant (*Bibliografia generală*). Așadar, primele două volume ale tetralogiei reușesc să se desprindă de tiparul romanului de tip „arbore” (cu intriga, coerență și ordine interioară, structură închisă și centrală) și să se situeze într-o nonliniaritate creativă, interactivă și intermediară. Astfel, pot fi considerate scrieri cu o structură democratică, sfidând atât canonul scrierii totalitare, realist-socialiste, cât și sistemul politic comunist cu limbajul său de lemn. Gândirea epică nomadă a scriitorului însuși, tehnicismul științific adus la interfața literarului, cât și invitarea cititorului la o lectură nomadă și rizomatică prin libertatea de alegere și de asamblare a traseelor lecturale rup esența tare a „umanismului” nou, propagandist. Nu întâmplător, Editura Liternet a oferit o editare electronică a *Bibliografiei generale*, cartea mându-se pe formatul HTML și pretându-se a fi citită în versiune hipertextuală.

Pe de o parte, aceste volume sunt mărturii ale unei lumi moderne mecaniciste: personajele sunt descrise ca niște mașinării, obiectele care predomină sunt ceasornicele, manetele, roțile, metalele, temele sunt „lupta femeii cu roata dințată”, „drama electricianului”, supraîncărcarea informațională, experimentul sau „mașina de produs imaginația artistică” ori „excitația și inhibiția la tancurile de asalt”, parodia este a societății industriale sau a viziunii randamentului, dar sunt și mărturii ale unei „inginerii textuale” (de care vorbește Mircea Nedelciu): „posibilitatea confecționării unor cărți după schemele mașinilor electronice, adică armonioasă, arhitecturală, funcțională” (*Bibliografie generală*). Pe de altă parte, ele sunt expresii ale imaginației fabuloase, ale umanității necorodate din punct de vedere moral și ale unei scrieri rizomatice, cvasi-biologice, senzoriale și afective, în acord cu complexitatea vieții. Scrierile lui M. H. Simionescu sunt, în fine, dovezi ale modului în care sistemul îndrumării de partid, al cenzurii și al comandamentelor ideologice poate fi ros de la rădăcina din perspectiva literarității rizomatice.

Lucia Simona DINESCU



l i t e r a t u r ă

Un mare roman, în ordine etică și estetică, *Demonii* dostoievskieni în versiune autohtonă – scriși într-o sincronie halucinantă cu intrarea lui D.R. Popescu în Comitetul Central al Partidului Comunist Român...



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMĂNEASCĂ

Oameni de piatră (II)

Critica a remarcat apetitul și debitul verbal al personajelor din *F* și din celelalte romane ale ciclului început în 1969 (*Cei doi din dreptul tebei*, 1973, *Vânătoarea regală*, 1973, *O bere pentru calul meu*, 1974, *Împăratul norilor*, 1976, *Ploile de dincolo de vreme*, 1976). Umoarea schimbătoare a eroilor, modificările bruște ale dispoziției lor sau amestecul bizar al unor stări contradictorii plutesc pe

o mare de vorbe, lungind dialogurile până la a le desființa. De unde vine această logoree a sătenilor din Patârlagele, de ce vorbesc ei cu atâta poftă? Fiindcă este tot ce le-a mai rămas de făcut. Vorbaria merge bine împreună cu beția, fiind, amândouă, supapele prin care oamenii continuă să respire. Prin eforturile lui Ică și Celce (înfricoșătorul tata socru, cu două neveste și un ochi de sticlă, respectiv matahala de ginere care conduce cooperativa și e veșnic nesățul), satul s-a numărat printre primele din regiune în care colectivizarea s-a încheiat cu succes. „Chiaburii” au fost deposedați de avutul lor (pământ, cai, vaci, oi, car, plug, „grapa și toate secerile și sapele”), cedând presiunilor insuportabile ale factorilor de răspundere. Astfel că, în prezentul narațiunii din *Boul și vaca* (capitolul cu majusculă al cărții), ei nu mai au altceva de făcut decât să vorbească întruna, să trângănească, să se asfixieze și să se îmbete: cu alcool și cu propriile cuvinte. Suntem la câțiva ani de la cumplitele întâmplări care au îndoliat mai multe familii și revin, acum, recompuse din frânturi disparate, în discuțiile personajelor. Raportul de forțe inițial s-a modificat: nu în sensul că fostele victime ocupă vreo funcție importantă pe scena satului, ci în acela că foștii călai s-au văzut pedepsii de o forță transcendentă împlinind ceea ce oamenii bicisnici n-au fost în stare. Dacă Maria, mama atât de lovită, are o aură de martiră și este vegheată de tot satul, Dimie, pândarul conștiincios folosit ca unealtă de Moise stă în vârful unui plop, zi și noapte, și fulgeră cu lanterna peste case. Pânda lui actuală e gratuită, absurdă, un indicator al demenței care l-a cuprins. Noe, cioplitorul în piatră și lemn care măsoară oamenii cu o ață ca să le facă sicrie potrivite, îi așază o cruce lângă copac, trecând peste cercul de excremente curse de sus și împușcând locul. Cu greu se poate găsi o imagine mai elocventă pentru pedepsirea lui Dimie, sortit, mai devreme sau mai târziu, să se asfixieze, să se înece în fecale. La rândul său, Celce este ros de o boală necunoscută care îl imobilizează la pat și-l face să putrezească. Nu se poate vindeca, după cum nu poate nici să moară; agonizează lent, *ad infinitum*, și tot vrea să se spovedească, în credința că sfârșitul e aproape. Prin contrast, Ileana este înfloritoare, veșnic tânără, dându-se cu bucurie oricui, cu excepția bărbatului ei. Cumplitul Ică, tatăl Ilenei, a fost deja clasat ca un caz de „strigoii” de către sătenii pe care i-a supus, în viață fiind, fără efort. Rămâne de rezolvat cazul lui Moise, directorul de școală care apare încă, în ierarhia demonilor rurali, drept cel mai redutabil.

El intră destul de târziu în paginile romanului dar, odată introdus de autor, începe să avanseze spre prim-plan câștigând, centimetru cu centimetru, atenția cititorului. În proza modernă a lui D.R. Popescu, naratorii au o pondere semnificativă, ei fiind deopotrivă actanți, agenți și interpreți ai evenimentelor petrecute. Relatările parazitează și copleșesc întâmplările. Nimic nu este dat, în *F*, în mod tranzitiv, livrat ca atare: o realitate brută expusă privirii, o scenă înfățișată în lumina constituirii ei. Totul este la a doua, la a treia mână, faptele fiind relate de surse diferite, creditabile ori nu, de martori oculari nesiguri pe ei (l-a văzut Tică Dunărițu pe Moise omorându-l cu mâna lui, în Balta cu stupi, pe Manoila sau totul a fost o halucinație?) și de agenți manipulatori care le modifica, subtil, conturul. Realitatea nu mai este

scanată de un narator impersonal, neimplicat; ea devine un produs al subiectului care a trăit-o și o narează.

și din această perspectivă, Moise rămâne protagonistul cărții. Totul se învârtă în jurul lui. E simptomatic că, ori de câte ori conflictul îl include sau eroul negativ e lăsat să vorbească, să se desfășoare, romanul câștigă în intensitate și ce citește aproape cu febrilitate. Cred că primul capitol, *Ninge la Ierusalim*, ar fi putut să lipsească, iar începutul celui de-al treilea, *Cele șapte ferestre ale labirintului*, să fie comprimat. Întrucât cele două nuclee de tensiune epică și dramatică (moartea Mariei și tentativele de reabilitare ale lui Moise) sunt suficiente pentru a ține toată țesătura și simbolistica romanului. Autorul alunecă uneori într-un exces figurativ, proiectând figuri, fapte și discursuri irelevante ce complică arhitectura oricum arborescentă din *F*. În debutul cărții, un antrenor de fotbal omoară cu mașina o babă, o duce la miliție, unde însă e bătut pe umeri și încurajat (ar fi vorba despre un răufăcător travestit în babă). Când ajunge înapoi la mașină, cadavrul dispăruse. A se compara acest episod cu paginile tensionate de identificarea unui alt cadavru: cel al lui Păun, fiul Mariei. Tică Dunărițu discută apoi, în *Cele șapte ferestre ale labirintului*, cu un anume Brădescu, tâlhar care de fapt nu-i chiar așa de tâlhar și care, din păcate, n-are nici o legătură cu conflictul și miza romanului. În schimb, apariția fantomatică a calului jumătate alb, jumătate negru al lui Ucsnit Sedescu (onomastica din *F* e un capitol aparte), la moartea Mariei, este de o remarcabilă complementaritate realist-fantastică; și anunță, totodată, finalul lui Tică și al cărții. De fiecare dată când acest cal „nebun”, straniu își bate copitele de caldarâm, nechezând, moartea dă târcoale, sfârșitul unui om este iminent.

Moise știe cum să povestească trecutul, astfel încât să diminueze, în el, participarea sa malefică. Dorința lui imperioasă e să se facă ascultat (acum, când nu mai poate stăpâni prin frică și șantaj) de tabăra victimelor, să se piardă în rândurile acestora, să-și șteargă vechile urme. Nu vine cu o versiune mincinoasă care să substituie adevărul faptic al colectivizării și al crimelor făcute în numele ei, ci infiltrază, pe unde poate, în istoriile petrecute cât mai multe și mai eficiente accente de pledoarie *pro domo*. E un artist al manipulării, cântând la vioară și făcând pașii, ca și sufletele oamenilor, să joace. Le grăbește sau le încetinește mișcările, după voie, și îi duce fără greș către scopurile lui personale. Nu mai poate să terorizeze, ca altădată, și atunci devine mai persuasiv. Tică e îngreșat de versatilitatea acestui personaj parcă ubicuu, de căldura cu care minte, părănd a spune adevărul și numai adevărul; iar Don Iliuță, excentricul profesor de desen dat afară din școală, îi admiră sarcastic „capodopera de prefăcătorie”, contracarată printr-un somn adânc, tras pe timpul unei noi tirade a directorului. A nu-l asculta sau, și mai bine, a nu-l auzi deloc e apărarea cea mai bună împotriva acestui ticălos cu inima de piatră și inteligența brici, care îi joacă pe degete pe toți. Pe când Celce ar fi vrut să posede la modul animalic avutul sătenilor, să se înfrupte, oricând, din orice, defunctul Ică și supraviețuitorul Moise au dorit – și au reușit – să-și întipărească voința puternică asupra oamenilor ce compun comunitatea. Ei utilizează ideologia comunistă, noua religie, pentru a aduce „raiul” pe pământ; și în numele egalității, al desființării proprietății private, al lichidării diferențelor dintre clase, devin înșiși stăpâni absoluți peste sat.

Criticii care au comentat romanul înainte de Revoluție nu puteau, din cauza cenzurii vigilente, să pună punctul pe i. Iar structura lui deschisă și polifonia îi ajutau să o facă. Exprima prin aluzii și perifrize, ori prin limitări ale perspectivei la o anumită perioadă istorică (obsedantul deceniu, „era ticaloșilor” despre care vorbește, prin

CĂRȚILE CIVILIZAȚIEI ROMĂNEȘTI
lecturi esențiale

F

EDITURA INSTITUTULUI CULTURAL ROMÂN

Dumitru Radu Popescu, *F*, roman, cronologie și postfață de Mihai Iovănel, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, 404 p.

intermediul lui Victor Petrini, Marin Preda), adevărul sângelui în care e scaldat *F*. Minciunile debitate aici nu mai sunt omenești, nevinovate, simpatice; nu mai sunt parte a contractului social ori debușeul „creativ” al câte unui ins lipsit de calitate. Ele au toxicitatea pe care le-a dat-o noua epocă și ajung să altereze apa, să strice aerul, să distrugă vieți de oameni nevinovați. Nu mai sunt comice, devin tragice. Între Istoria mare și cea mică s-a creat o indestructibilă legătură a răului. Regimul comunist se folosește de oameni care să-l instaleze temeinic, fără ezitări și scrupule morale; iar aceștia, la rândul lor, se folosesc de ideologia unică pentru a-și atinge scopurile, lovind în dreapta și-n stânga. Fără cruțare și fără cea mai mică remușcare. *Fe* un roman a fricii și al falsului, impuse prin forță. De partea cealaltă a scenei, dincolo de „corul antic” volubil și oportunist ca-ntotdeauna, stau câteva personaje (Maria, Horia și Tică Dunărițu, Don Iliuță) care se încapățânează să reziste, fără să pupe, ca toți ceilalți, ghetetele calailor. Când Moise moare, aparent de mâna lui Nicolae (șchiopul bețiv care vrea să se salveze ca om și care minte și apoi ucide cu adevărat, pentru aceasta), Tică întreprinde o investigație ca la carte. Nu e numai fișa postului său, profesionalismul procurorului. E convingerea ca adevărul, oricare ar fi el, trebuie dezgropat de sub versiunile, convenabile sau nu, care îl acoperă. Adevărul nu e multiplu și relativ; și nu ține de conjunctură, de context, de perspectivă. Adevărul trebuie smuls interpretărilor ce-l falsifică și restituit faptelor care l-au circumscris. Astfel că minciunosul Nicolae, deși rămâne în viață, nu se salvează; Tică, murind de mâna lui, da.

Un mare roman, în ordine etică și estetică, *Demonii* dostoievskieni în versiune autohtonă – scriși într-o sincronie halucinantă cu intrarea lui D.R. Popescu în Comitetul Central al Partidului Comunist Român... ■



Nu e o „limbă de lemn“ eclesiastică, ci o cale a unei productivități expresive, în raport cu care impunătoarele paradigme, departe de-a constitui zăgazuri, reprezintă stimulente.

literatură



SEMN DE CARTE

O problemă capitală a poeziei religioase este cea a comunicării. Pe de-o parte ea se bizuie pe o asemenea adâncire a ființei încît punțile curente spre lume sînt aparent suspendate, pe de alta, în calitatea estetică spre care aspiră, se cuvine a se deschide către fenomenologia mundanului, a face uz de materia acestuia. Marea

ei abstractizare (un egotism sublim) amenință concretețea obligatorie a limbajului ce-i dă trup și-n care se află sămînta unei dăruiri specifice, vizînd o infinitate a receptiei. „Unindu-se moral în rugăciunea adevărată cu Dumnezeu, reprezintă un simbol transcendent dar posedînd și trasături palpabile, individualizatoare, e nu o dată neglijată în producții care fie că sînt prea inundate de lumina transversală așa încît nu depășesc o monotonie imnografică, fie că fac uz de o expresie irelevantă, lovită de banalitate. Autenticul poet religios se cuvine a fi... poet pur și simplu. Putînd fi un admirabil exemplar de *homo religiosus*, dacă nu dispune de imanența harului poetic, riscă a eșua în tentația sa de-a se înfațișa semenilor ca atare. Paul Aretzu, așa cum am mai afirmat, e unul din puținii poeți ai literelor indigene care au izbutit acesta, să zicem așa, alchimică operație de transmutare a valorii religioase într-o valoare estetică validă. Operație ce îngăduie credinței a se întrupa, a nu rămîne lumina intransmisibilă, captivă sieși.

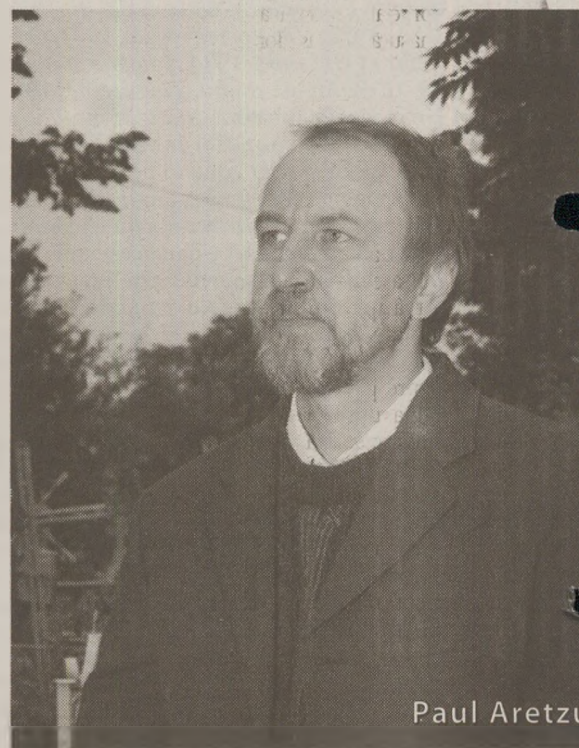
Două sînt registrele pe care le minuieste poetul. Cel dintîi e limbajul simililurgic, uleios și bine mirositor, bizuit pe verbe, sintagme, imagini și tonalități iudeo-bizantine, avîndu-și sursa atît în textele vetero cit și în cele neotestamentare. Nu e o uniformă, ci un stil. Nu e o „limbă de lemn“ eclesiastică, ci o cale a unei productivități expresive, în raport cu care impunătoarele paradigme, departe de-a constitui zăgazuri, reprezintă stimulente. „Ceva asemănător, scrie Eugen Negrici în postfața, ne-a fost dat să descoperim la Antim Ivireanul, la care lunga ședere în intimitatea cărților sfinte i-a remodelat gîndirea și limbajul pînă în pragul unei metamorfoze“. Inșă elaborarea unui atare discurs implică o dificultate solemnă precum un canon. Poetul nostru cată a se contopi cu textul său psalmic, a se preschimba, ca-n taina euharistică, în singe și trup scriptic. Rugăciunea sa cu o valență publică posedă grație, suplete, un avînt imaginativ discret strunit, care, fără a se revărsa peste o anume tradițională cuviință, pulsează neîncetat sub pielea cuvintelor: „Pom al darurilor, l-ai făcut pe om, Doamne. Plin de păcate./ ca o frunză îngălbenită, stau în desîșul prezenței Tale./ Dă-mi, Doamne, cunoașterea nemișcată de Dumnezeu, ca/ Tu ești fîntîna ființială, ești muma semnelor și literelor./ Pune-ți, Doamne, pecetea Chipului Tău peste coconul/ sufletului meu. Fă-mă, Doamne, aprinzător de candelă./ Credinciosul este om înflorit./ Mă închipui prunc, într-o scaldă de lumină. Mă închipui/ mire îmbrăcat în schimbarea la față. Sufletul meu este/ iedera lui Dumnezeu. Sînt cufundat, Doamne, în afara/ ochilor mei, în afara auzului, în afara minții mele, în afara vorbirii și a tăcerii, mult în afara mamei mele. Sînt cufundat în sine./ Sînt cufundat,

O poezie religioasă

Doamne, în nesine./ Dumnezeu infinitul este întotdeauna întredeschis. În el intră/ sufletul meu infinit“ (*Psalmul 22*). Relativ rareori apare invocat inefabilul ca atare: „cum stăteam înconjurat de/ lumina rădăcinilor/ mă întîlnii deodată/ cu vocea/ aceea nespusă// cum stăteam răsturnat/ în pădurea de crini/ lingă răsufare auzii/ deodată/ vocea aceea nespusă“ (*cum stăteam înconjurat...*). De regulă autorul are tactul de a-și învalui năzuința mistică în figuri materiale, de a-și face inteligibile efuziunile prin tropi circumscriși, evident, unei convenții literare, dar nutriți cu ardoarea de ucenic perpetuu a convertitului. Prospețimea intervine prin nuanțarea plină de rîvnă cu care e tratat modelul: „Picura-mi, Doamne, timp înviat în inimă, fă-mă îmbrăcat în/ inger. Fă să ardă cu flacăra dragostei ceara translucidă a sufletului meu care este orb./ Stau pe un scaun de un deget, la o masă de o palmă, închis/ în mine, fără să mișc buzele, nebun în luna a nouă/ de Ierusalim./ Căci mi-am înhamat limba la gînduri iar acum pămîntul e/ viu împrejurul nostru. Citînd neîncetat Evanghelie, limba ni/ s-a făcut sfeșnic așteptînd cu nerăbdare să se pună în ea/ lumina rugăciunii“ (*Psalmul 36*). Metamorfozele purificării sînt puse în ecuație cu metamorfozele poetice: „Bisericele sînt semînte ale Duhului căzute din cer./ Eu mănînc piine răstîgnită. Sufletul meu este tot/ mai înaintu./ Ca apa în fîntîna“ (*Psalmul 75*). Simțîndu-se „în val nelumesc“, socotîndu-și, cum ar spune Origene, sufletul un altar, poetul nu-și uită obligația rostirii specifice.

Dar intervine un plan contrapunctic. Credința nu e întotdeauna netedă, extazul nu e fără pauze, adorația nu e scutită de nodulozități contradictorii. Dacă adevărata credință ar fi doar, cum s-a afirmat, cea testată de indoială, Paul Aretzu confirmă o atare observație prin umanizarea partiturii sale care se umple de semne profane. E adevărat că un asemenea joc de umbre scoate în liric relief stările strălucitoare ale pietății, însă el rămîne și ca o semnificație a factorului – s-o spunem deschis – luciferic, sare ce dă gust bucatelor angelice. O neînteruptă litanie ar obosi. Un extaz compact ar amenința comunicarea poetică. Așa încît se ivesc note benefic discordante: „omul este astăzi o experiență barbară/ a lui Dumnezeu./ care trezește resentimentele ecologistilor“ (*stau lingă un gard și mă uit...*). Ca și: „o rană tainică e fascinația prezentului“ (*o naștere: duminică noaptea tîrziu*). Ca și (culmea!): „cuvîntul este iad/ CUVÎNTUL E UN IAD“ (*lucrare sau zidire deghizată...*). Încetînd a omologa în maniera iluminată care poate da ușor impresia de saturație prin forțarea unui semn axiologic de către altul, poetul ia notă de faptul că universul e departe de-a fi perfect, că suficiente aspecte ale acestuia îl pot contraria, îndurera. Printr-o prismă îndrăzneț naturalistă, ajunge a se spovedi astfel: „Am furat pasări. Am vorbit urît. Am preacurvit în pușcărie./ într-o electricitate sordidă, locuind într-un așternut/ cu o față neună. Am umblat prin locurile/ unde varsă bețivanii./ Am batjocorit sufletul, Doamne./ Eu și neamul meu nu reușim să ieșim din trecut. Ne/ cufundăm tot mai mult în gramatică și în matematică./ în etimologii, în astronomie, în bălegarul filosofiei“ (*Psalmul 4*). Și, pe deasupra, e conștient că „cineva“ îi dă voie să „inventeze haosul“, un haos populat cu excrementele diavolului după ce a inventat lumea, cu maimuțările sacre pentru cititorul subtil care s-ar prea putea să fie una și aceeași persoană cu domnul malefic cu degete lungi și „împarfumate“, pentru care „nu sîntem decît niște dezaxați păduchiosi./ semănători de viitor scăpatat, orbii realităților./ fățaraie de mortăciuni, suflete viermănoase, gunoi/ care e disperat și plînge“ (*lucrare sau zidire deghizată...*). Și destule alte locuri ale cărții sînt cultivate cu estetica uritului...

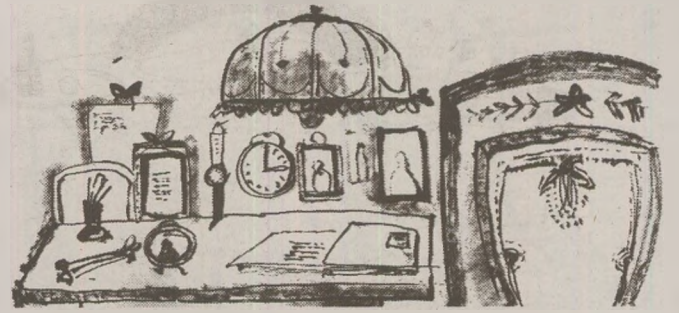
Avem a face, prin urmare, cu intruziunea unei demonii.



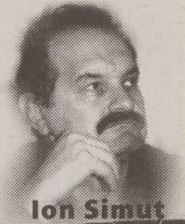
Paul Aretzu

Sub unghi moral, ea se traduce prin apariția ispitelor care, precum în unele picturi vechi, alătură imagini ascetice a protagonistului spre a o dramatiza: „mă uit la sora mea pînă la gard, cum/ face dragoste pe bani cu puștii din cartier, bătătorînd un/ pămînt fraged. vino și tu, îmi zice. dar eu, astăzi, sînt de/ rînd la citit, la canon. pe mine mă așteaptă bucuria/ scandării. eu împrăști sămînta duhului, sora mea. și îi ar/ cămașa albă de in, lungă pînă la glezne, sfoara cu / sînt/ incins, (...). sora mea, despuiață, este plină de bijuterii. coapsele ei sînt/ dulci iar țîțele ei salbatice. un felinar aprins ziua și noaptea/ țîne în brațe. și sora mea este mireasă și gravidă/ iar ochii ei strălucesc“ (*stau lingă un gard și mă uit...*). Sub unghiul poeticii, întîlnim un libertinaj nu tocmai mistic, pe care autorul îl coroborează cu câteva confesiuni: „eu mă scald într-o imaginație lichidă“, „sînt că mi s-a făcut frică de lumea asta. de eternitate“ (*cîntarea cîntărilor sau amantul universal*). Confesiuni uneori de nuanță suprarealistă ori măcar de-o prea înfierbîntată imaginație: „sîmii ei urcă singuri ca paianjenii pe stîlpii de înaltă/ tensiune, electrifică tot cartierul“. Sau: „își inhăma țîțele în cordeluțe de dantelă. ea/ flueră prin subterane strălucitoare încindu-se în frumusețe/ zeu împrăștiat pe-o stradă. sînt prea înfiorat/ pariez că la tine sub chiloți se petrec minuni și cînd/ nu-i scoți“. Sau: „răscolesc în această femeie ca într-o carte plină/ de labirinturi/ iubita mea locuiește într-un reflector de alcool“ (*ibidem*). Aci incap diverse interpretări. Ori muza dicteului automat, sălășluind între „fantasmele inconștientului“, pomenite de poet, e o mijlocitoare a harului dumnezeiesc, ori e doar dispensatoarea unui har pe care nu-l putem socoti decît secular. În cazul în care admitem o acoladă demonică pentru toate elementele registrului poetic secund cultivat de Paul Aretzu, se pune în chestiune însuși conceptul de Dumnezeu, în funcție de care operează poetul, nu o dată cu sufletul „nedospit și încrudat“, avînd senzația că ingerul îl „apucă de chică“: fie e un exponent exclusiv al Binelui, fie e o entitate ce cuprinde și germeii Răului, precum în unele religii orientale sau în viziunea lui Jacob Böhme. ■

Romanul lui G. Călinescu, apărut în 1953, în anul morții lui Stalin, contează pe un personaj mai mult decât pe tehnica narativă sau pe conținutul de idei.



comentarii critice



Ion Simuț

Sfidările unui inactual

Arhitectul Ioanide e unul dintre personajele simbolice ale literaturii române contemporane la începuturile ei postbelice, personaje puternice prin originalitatea și reprezentativitatea lor, oarecum paradoxale. Ioanide e, în egală măsură, ambasadorul în posteritate al scriitorului (mai mult decât oricare alt personaj al său) și exponentul unei atitudini apolitice într-o vreme în care era obligatoriu a face politica oficială a regimului comunist. Romanul lui G. Călinescu, apărut în 1953, în anul morții lui Stalin, contează pe acest personaj mai mult decât pe tehnica narativă sau pe conținutul de idei. Ioanide este constructorul liber, veșnic îndrăgostit, creatorul care se bazează numai pe talentul, inteligența, cultura, genialitatea lui, pe elanul său vital, fără a ține cont de constrângerile unei epoci. De aici vine și drama sa, derivată tocmai din independența de spirit. Ioanide și Moromete sunt personajele tutelare ale începuturilor literaturii noastre postbelice tocmai pentru că reușesc să se situeze deasupra proletcultismului și să nu facă, în prima lor ipostază, cea autentică, nici un compromis de conștiință. Viața lor personală, concentrată semnificativ în intelectualitate, moralitate și eros, se distanțează categoric de viața colectivă. Primul își salvează elanul creator, al doilea își impune intransigența morală. „Viața independentă” este blazonul lor – noblețe și orgoliu. Amândoi sunt inventați de creatorii lor într-un moment neprielnic (anii '50), dar sunt plasați biografic cu câțiva ani mai înainte. Evenimentele din *Bietul Ioanide* (ascensiunea mișcării legionare, războiul) trimit clar la ce s-a întâmplat prin 1938-1941. Moromete este contextualizat și el în vremea de dinainte de război. Timpul din roman este o sfidare subtilă la adresa timpului scrierii romanului. E un efect de distanțare făcut de scriitor, un joc pe care ambii autori îl vor plăti scump. Ioanide este umilit în *Scrinul negru* (1960), obligat să se conformeze. Moromete va suferi și el, în volumul II al romanului, obligația unei adaptări. Lui Marin Preda nu i-a plăcut „literatura cu aristocrați” a lui G. Călinescu și a denunțat-o răspicat. Nu-i nici o îndoială că literatura sa cu țărani e o replică viguroasă la acea „decadență”, după cum Moromete e o replică la Ioanide. Cele două personaje au experiențe fundamentale comune (detășarea de istorie, spiritul independent, filosofia creatoare, drama de familie, atitudinea disprețuitoare față de prostia celor din jur, desenați caricatural). Similitudinile sunt frapante. Salonul lui Manigomian e substituit de fierăria lui Iocan. Rolul lui Bălosu (speculantul de succes al economiei de piață), contrapondere ironică a lui Moromete (inteligentul păgubos), este îndeplinit de ministeriabilul Pomponescu, pragmaticul contrapas idealistului Ioanide. Pe acest teren de similitudini se văd mai bine diferențele. Lumile în care trăiesc cei doi (ruralitatea și aristocrația) sunt total diferite, ca și aspirațiile lor.

Romanul lui G. Călinescu respiră, în toate compartimentele lui, un aer de înaltă intelectualitate. Nu numai pentru că Ioanide este „un artist al turnului de fildeș”, cum a fost acuzat în epocă (o constatare inofensivă dacă n-ar fi un reproș grav al unui recenzent dogmatic). Dar lumea aristocratică, meschină în preocupările ei, este detestată cu inteligență artistică, rafinată. Caricaturile personajelor contrapuse lui Ioanide (de la Pomponescu la Hagienus și ceilalți) sunt executate cu un umor fin. Observația lumii sociale este filtrată printr-o lentilă îmbibată de cultură. Ochiul realist al naratorului exprimă rafinamentul unui stagiu îndelungat în muzee, mitologie și biblioteci. Livrescul, cap de acuzare proletcultistă, constituie specificul unei viziuni ce se îndepărtează de litera balzacianismului. Romanul *Bietul Ioanide* rămâne balzacian în tema parvenirii (mutată în mediul universitar), în portretistica, în nota de senzațional a unor rezolvări a conflictelor, în relaționarea destinului cu ambianța socială – ceea ce înseamnă foarte mult în viziune epică. Dar desprinderea de balzacianism se realizează cu succes prin disponibilitatea comică a prozatorului. Are dreptate S. Damian să evidențieze

propensiunea spre farsă, relevabilă în „pictura regresivității” (imobilismul caracterelor, automatismele de comportament, vârtejul existențelor, convențiile teatrale, spectacolul comic etc.). Comicalul dă un efect de distanțare, amplificând reculul față de prezent: „Farsa indică gradul de deformare, prin ieșirea din actualitate”, punctează S. Damian (în *G. Călinescu romancier. Eseu despre măștile jocului*, Ed. Minerva, 1974, p. 305). Romanul doric e corupt de ironie, subminat profund în socialitatea lui obiectivă, pentru a fi livrat unui narator ludic, și constrâns astfel să devină corintic. Subtilitatea acestei transformări interne a sesizat-o foarte bine Nicolae Manolescu: „G. Călinescu, urmărind să repete polemic în romane formula balzaciană, n-a putut evita ca ea să devină, în mâinile sale, o expresie a comicului și a unui fel de joc estetic de esență barocă” (în *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Ed. Gramar, 2002, p. 221-222). Diferența de la *Enigma Otiliei* la *Bietul Ioanide* e considerabilă, după părerea mea, în sensul accentuării tendințelor structurale, în construcția narațiunii și a personajelor, spre comic și ludic – și deci al apropierii decisive de romanul corintic.

Așa cum G. Călinescu nu mai e totalmente balzacian în *Bietul Ioanide* decât pentru cei care nu vor să vadă schimbarea, scriitorul nu mai e nici totalmente clasicist sau clasicizant. Aici lucrurile sunt și mai derutante, pentru că sunt mai neclare. Mediul intelectual obligă la culturalitate și livresc, iar epicul și percepția umanului se complică până la baroc. Ioanide, ca arhitect, este, indubitabil, un spirit clasic în principiul său creator. Afirmatiile exemplificatoare pe care le-am putea aduna sunt numeroase și critica a făcut această operațiune documentară. Estetica lui Ioanide coincide cu estetica lui G. Călinescu. Amândouă pornesc de la premisa că în artă contează universalul, iar nu particularul. Urmează de aici toate dezvoltările cunoscute, pledoariile pentru echilibru, monumental, raționalism, geometrie, modelele antichității etc. Dar Ioanide este înglobat de autor într-o viziune barocă, înconjurându-l de bizareriile lumii sociale și asociindu-l cu deformările umanității din anturaj. Ioanide este un spirit clasic încastrat în spiritul baroc al romanului. Nicolae Balotă sesizează chiar o intersecție culturală mai complexă între clasicism, romantism și baroc în spiritul călinescian: „Perfect conștient de sorgintea romantică a ideii de geniu, așa cum el însuși și-o formulează, Călinescu poate fi definit în această ipostază a sa drept o natură barocă (...) care răvnește spre o ordine clasică, dar având un *daimon*, mult mai puțin bine temperat decât acela al lui Goethe, un duh singular, intemperant și excesiv, care-l posedă și-l face receptiv la sugestiile romantice privind excepția excepțiilor umane, Geniul” (în *De la Ion la Ioanide*, Ed. Eminescu, 1974, p. 450). În ceea ce mă privește, aș scoate din triadă termenul de romantism, pentru că am impresia că în *Bietul Ioanide* nu se pune cu adevărat problema genialității, la modul eminescian din *Luceafărul*, cum s-a încercat la un moment dat să se acrediteze ideea. Ea este lăsată să plutească într-o oarecare ambiguitate, dizolvată în aproximația că Ioanide e un arhitect „de excepție”, cel mai bun din epocă lui, apreciat superlativ etc. Face parte, indubitabil, din categoria „oamenilor metafizici”, pe care el însuși o contrapune „oamenilor pragmatici” (în cap. XXIII din roman). Definiția pe care o dă Ioanide omului metafizic nu merge în sensul genialității, pentru că nu folosește drept criteriu distinctiv calitatea spirituală: „Un metafizic înseamnă un om care urmărește liniștea gândurilor sale, trăind într-o atmosferă abstractă, chiar când, spre a-și apăra această izolare, pare a se coborî în prezent”. Eruditul Hagienus e un astfel de om metafizic, pe care „nu-l interesa nici un eveniment, ar fi fost în stare să dea orice iscălitură de adeziune politică, numai să fie lăsat în pace” (nu e ascunsă oare aici, în acest portret ideologic fugitiv, atitudinea lui G. Călinescu din anii '50?). Ioanide ca om metafizic își temperează cât poate sfidările unui inactual, își disimulează abstragerea salvatoare din prezent: „Omul metafizic e viclean, zicea Ioanide, îți râde, se face că te ascultă, trece pe stradă uitându-se în



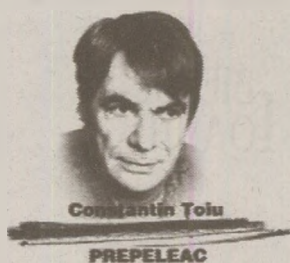
G. Călinescu, *Bietul Ioanide*, cu o prefață de Mircea Tomuș, Editura 100+1 Gramar, București, 2006, XVI+494 p.

dreapta și în stânga, în fond e absent. Se preface ca să scape de contingente. În categoria metafizicilor Ioanide se pune pe el însuși alături de Suflețel, Hagienus și Gonzalv Ionescu. De cealaltă parte, a pragmaticilor, îi situează pe Gulimănescu, Smărăndache, legionarul Gavrilcea și pe Tudorel. Dar „Pomponescu ce fel de om e?”, întreabă Gaitany, cel care ascultă și comentează teoria lui Ioanide. Răspunsul explică anticipativ tragedia lui Pomponescu, cel care își va rezolva eșecul sinucigându-se surprinzător în finalul romanului: Pomponescu este „un caz tragic, un oscilant între două puncte cardinale. Pomponescu aspiră la abstracție și nu se poate smulge din efemer. Când nu e în guvern suferă de a nu fi ministru, când e ministru suferă că a părăsit arhitectura”. Avem aici argumentul cel mai important pentru a nu accepta aprecierea simplistă, din considerente de simetrie, că Pomponescu ar fi caricatura lui Ioanide. Să revin la ideea de început a acestui paragraf, nu înainte de a sublinia faptul că Ioanide exemplifică nu un geniu, ci, mai vag, un om metafizic. Din acest motiv, aș scoate din discuție, cum am spus, termenul de romantism, pentru a reduce tensiunea spirituală a călinescianismului la opoziția moderată dintre clasicism și baroc, regășibilă și în romanul *Bietul Ioanide*. În esență, distanța nici nu e atât de mare de la clasic la baroc încât să constituie o opoziție. E o diferență graduală, nu o antiteză, după cum glosează G. Călinescu în *Impresii asupra literaturii spaniole*: „Barocul stă pe o structură rațională, strict geometrică și nu face altceva decât să dezvolte datele prime ale clasicismului”. De aceea compromisul clasicului cu barocul se realizează mai ușor. Mai mult decât o „propensiune spre baroc”, remarcată de S. Damian, mi se pare că *Bietul Ioanide* ancorază în plin spirit baroc, depășind compromisul dintre clasic și baroc, pe care G. Călinescu îl găsește ca firesc în imposibila delimitare categorică dintre cele două sfere ale noțiunilor.

Ioanide e un spirit clasic proiectat pe un fundal baroc de imprevizibil, complicații epice, contorsionari ciudate, pitoresc social abundent, deformări bizare ale umanului. Arhitectul se confruntă cu tot ce vine din contingent și din prezent (evenimentele politice, amantele tinere, protagoniștii mediului universitar, salonul Saferian Manigomian, Mișcarea legionară, moartea copiilor săi afiliați Mișcării), ca și cum ar fi surprizele unei existențe inevitabil baroce. Prezentul, irațional și dezordonat, nu poate fi decât baroc. Intellectul instituie ordinea și restaurează, idealist, abstract, sensul clasicismului. *Bietul Ioanide* e un roman baroc construit în jurul unui personaj de mentalitate clasică. Tensiunea intelectuală dintre clasic și baroc e contradicția internă care constituie însăși temelia spiritului călinescian. G. Călinescu nu e întreg în Ioanide, clasicul, nu se încorporează numai în Ioanide, fără lumea barocă din jurul lui. G. Călinescu e, așa cum îl deconspiră romanul, un spirit baroc ce s-ar vrea clasic și chiar se recomandă, derutant, conform dorinței sale. Și reciproca e la fel de adevărată: G. Călinescu, ca și Ioanide, e un spirit clasic, ce face adesea compromisul cu barocul, resimțit ca irezistibil. ■



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Jurnalul unui informator român

6-7 iulie 2007, Cornu, Prahova. Personaj care se numea Viorel Pandeluță, dar care după moartea lui Stalin, parca în martie 1953,... membru de partid serios, fost agent *priceptor*, și-a schimbat numele mic zicându-și Visarion Pandeluță.

Ce Viorel, care Viorel!...

E un om citit, dar numai în realism-socialism, științific, romane...

Rapoartele lui Pandeluță vor fi un mijloc al naratorului de a-și prezenta și descrie personajele, multe ca perceptor și apoi între timp Visarion, devenind șef de cadre, foarte activ, - e tânăr încă, nu are decât 41 de ani când, va atinge culmea carierei.

Lucrează numai în mediul intelectual. Pentru care are o mare slăbiciune. Este convins că aici zace răul de clasă, cum îi zice el, cu definiție aproape religioasă.

Jurnalul, nu-l scrie el. I-l scrie un profesor în vârstă, pe care l-a scăpat de la o condamnare grea, - trec peste detalii, - în orice caz acesta îl ajută să treacă toate examenele, bacalaureatul, chiar și Facultatea de Litere, ușoară de tot pe vremea aceea...

Profesorul îi dă să citească *romanele vechi*, printre care pe N. Filimon care pomenea primul despre comunism și despre *artiștii parveniți* (aici se ascundea... *ieșurile* lui Visarion!)

Pandeluță nici nu-și dădea seama că avea de a face cu un mare autor român...

* * *

Tehnica auctorială... a naratorului, care pune în scenă acțiunea, va fi și veche și modernă, ca tonul adresării directe din **MARIO**, magicianul lui Thomas Mann, frazele repetate des... *vă atrag în mod serios atenția... nu vă supărați că vă spun... cum credeți... cum ziceți dvs... cum veți considera.*

O omnisciență supărătoare, o falsă, prefăcută familiaritate, la care se adaugă o vulgaritate română, o băgare în vorbă, o vorbire băgăreată, gen Rânzei, personajul enervant din romanele lui Toiu, care pune în evidență, mai târziu, *dupe revolusie*, activitatea foștilor comuniști, ca Visarion Pandeluță, membru, senator de onoare al **Partidului Speranțelor Înselate Și Vesnic Refrmoite**.

A fi un... **PSIVR**-ist era o chestie în 1994. Care avea să schimbe ordinea literelor, înțelesul cu cât de transformare, cu atât... vorba franțuzului...

Cu cât se schimbă, cu atât rămâne același lucru! ■

Martie 2007

cărți primite

- Șora, ediție îngrijită de Marius Ghica, Editura Paralela 45, Pitești, 2006, 312 p.
- Dan Perșu, *Cu un și cu oțet* (harțuire textuală), proză, Editura Cartea Românească, București, 2007, 332 p.
- Mihai Minculescu, *Cafeaua turcească de pe Everest*, poezii, Editura Vinea, București, 2006, 96 p.
- Dan Bogdan Hanu, *Eyeless in Paris*, proză, Editura Vinea, București, 2006, 100 p.
- Ion Buzatu, *Istoria Tibetului. Dalai Lama și Pachen Lama. Mit și realitate*, Editura Capitel, București, 2006, 404 p.
- Aurel Ganea, *Artizana*, proză scurtă, Editura Omega, 2007, 188 p.
- Ion Șerban Drinca, *Secretul cifrului*, poezii, Editura Brumar, Timișoara, 2007, 66 p.

În discursurile politice ale ultimelor săptămâni, frapează revenirea la utilizarea insinuanta și emblematică a unor cuvinte-cheie din frământările anilor '90. Sigur că inventarul de cuvinte e limitat și nu orice revenire înseamnă același lucru: contextul e cu siguranță altul. Asemănările de discurs par totuși să indice o surprinzătoare stabilitate a imaginarului politic local. În 1990, obsesia *violentei* a fost extrem de puternică în discursul politic oficial, asociindu-se cu tema *liniștii*. Mai mult, interpretarea violentei a fost una particulară, marcată: pericolul invocat permanent (asociat cu mitul „dușmanului care conspiră”, prin mitinguri „așa-zis spontane”) era în primul rând cel al *violentei contra instituțiilor*, a *funcțiilor* - și nu al violentei corporale sau psihologice îndreptate asupra indivizilor și a vieții lor private. Mai exact, erau condamnate mult mai des ca acte de violență (și „instigare la violență”) amenințările cu deschiderea dosarelor, cererile ca politicieni ai regimului trecut să se retragă din viața publică, contestarea legitimității politice și a rezultatelor alegerilor - nu insultele directe (de la *boșorogi* la *legionari*) adresate adesea contestatarilor chiar de presa care le condamna violența. Și astăzi, există un discurs public care trece foarte ușor peste calomniile și amenințările concrete (de genul „te arunc de la balcon”), dar dramatizează o violență simbolică împotriva *Constituției* (din afirmații de tipul „ar trebui modificată *Constituția*”). Mi se pare că merită amintite, în acest context, câteva date din trecutul relativ recent.

În spațiul discursului public, tema violentei apare, în perioada imediat următoare căderii regimului comunist, cu o frecvență remarcabilă. Chiar termenul *violenta* e un indice al acestei prezențe obsesive: el circulă intens în perioada respectivă în presă (în relatări, comentarii, articole de direcție), în discursul politic și electoral, în sloganurile scandate la demonstrații. În cursul anului 1990, titluri care conțin cuvântul-temă apar frecvent în paginile tuturor publicațiilor importante (adesea în pagina I): *Fără violență!* (*Adevărul* = A 17.01.1990, 1); *Fără violență!* (*România literară*, 18.01.90, 1); *Fără violență!* (*Dreptatea* = Dr 21.02.1990, 1); *Sindromul violentei* (*Tineretul liber*, 20.02.90, 1); *Minciună, dezinformare, manipulare, violență* (Dr 22.04.1990, 1); *Violența și iubirea de oameni*, (*Dimineața*, 26.04.1990, 1); *Harta violentei* (A 13.05.90, 1); *Violența se plânge de violență* (grupaj, A 15.05.1990, 1); *Alegeți: democrație sau democrația violentei* (A 18.05.1990); *Violență și vandalism* (A. 13.06.1990, 1); *Violență și victime* (*România liberă* = RL, 14.06.1990, 1); *Autoritățile preferă violența* (RL 14.06.1990, 1); *Fără violență* (RL 20.06.1990, 1); *Violență și pistoale „Makarov”*, (A 28.06.1990,1); *În fața violentei* (Dr 29.06.1990, 1); *Prețul violentei* (A, 4.12.1990, 5); *Violența particulară și de stat* (22, nr. 25, 1990, 4); *Note despre violență* (22, nr. 49, 1990, 4) etc. Publicațiile enumerate ilustrează cele mai diverse orientări: presă guvernamentală și de opoziție, ziare independente sau de partid; cele mai multe titluri de primă pagină despre violență se pot găsi în *Adevărul* (continuatorul vechii *Știința*, organul partidului comunist).

Condamnarea violentei se asocia în perioada respectivă cu apelurile la *liniște*, care au constituit în 1990 o temă electorală eficientă; termenul s-a fixat în principalul slogan al grupării conservatoare care a câștigat primele alegeri - „Un președinte pentru liniștea noastră” - devenind un cuvânt emblemă și funcționând ca marcă de identificare. Simpla sa prezență într-o titlatură - de exemplu „Liga



Rodica Zăciu

PĂCATELE LIMBII

Tema violentei

pentru liniștea țării, dreptate și adevăr” - sau chiar într-o replică - „Am votat pentru liniște” - permitea recunoașterea orientării politice a emitenților; gruparea adversă îl evita sistematic. Dincolo de ambiguitate și de polarizare, cuvântul-cheie e semnificativ și pentru că se definește prin negație: ca absența a tulburării, a zgomotului sau a vorbirii.

Prin metaforizare, violența capătă în discursul public imaginea - care se substituia analizei și informației concrete - unei forțe (monstru, stihie): „*Violența s-a lasat din nou*, după o pauză incredibil de scurtă, peste capitala României. *O violență oarbă, ieșită din strâfundurile istoriei și din strâfundurile pământului*” (*În fața violentei*, în *Dreptatea*, 29.06.90, 1); „*Din această junglă a presei a izbucnit valul de violență abatut în cursul zilei de 13 iunie peste București*” (*Adevărul*, 14.6.1990); „*O violență deșănțată prezidează abil tirania electorală*” (*Adevărul*, 8.4.1990,1) etc. Sistemul conceptual revelat de metafore transpune violența în rândul fenomenelor naturale, primare: „*Violența (...) licărește amenințator ca un joc în așteptarea curentului de aer care să stărnească vâlvătaia...*” (*Adevărul*, 4.12.1990, 5). Ea reprezintă răul absolut, anormalitatea - fapt ce revine la a o metaforiza, alternativ, ca boala: „se întretine ca o *afecțiune autoimună*...; tot ceea ce *organismul uman și social respinge ca nefiresc...*” (*Adevărul*, 4.12.1990, 5); „*sindromul violentei... s-a acutizat neîncetat*” (TL 20.2.1990, 1). E prezentă și mitologia animalieră, prin metafora șarpelui: „*șarpele violentei*” (*Adevărul*, 14.06.90); „*s-a scurs ca un șarpe vandalismul*” (*Adevărul*, 13.06.1990).

Legitimitatea discursului a fost o mare problemă în perioada imediat după 1989: opoziția irita mai ales în măsura în care părea să-și asume o autoritate locutivă: „aparent, nu amenință pe nimeni, însă predică din amvon schimbarea guvernului, a miniștrilor, se substituie statului” (A 8.05.90). Monopolul discursiv totalitar a accentuat iluzia puterii pe care ar avea-o discursul, de aceea o mare parte din violența identificată la începutul perioadei post-totalitare a fost pusă pe seama limbajului autoritar sau vehement.

Sînt totuși diferite surprinzătoare între ceea ce percepe fiecare ascultător ca fiind violent într-un discurs: pentru unii sînt violente mai ales insulta și înjurătura, pentru alții ironia și etichetarea, sau contestația și afirmația categorică. ■

Și toți visăm să fim lideri, foarte puțini ajungem să fim cu adevărat. Una din cauze stă în emoțiile pe care le avem.



cronica ideilor

Sorin Lavric

Oceanul de emoții

Cunoașterea a încetat să mai fie atributul unui singur om. Ba mai mult, a încetat să fie cea îndeletnicire teoretică din care câțiva singuratici scriitori, înclinați spre reflecția contemplativă, își făceau odinioară un titlu de glorie. Vremea când un solitar de geniu, printr-o intuiție rarisimă, descoperea un amănunt ce dădea omenirii o nouă optică asupra lumii a luat sfârșit. Azi cunoașterea înseamnă muncă în timpă sau, cel mai adesea, angrenaje instituționale. Și, înfii de toate, înseamnă muncă de teren, întâlnire față în față cu obiectul de cunoscut, cercetare *in vivo* de-a lungul mai multor ani de observații. În privința aceasta, un singur creier nu mai poate aproape nimic, decât cel mult să reia căi deja bătătorite.

Spulberarea aurei romantice ce a înconjurat atîta timp actul cunoașterii se regăsește în luciditatea pragmatică cu care americanii știu astăzi să privească realitatea. O descriu fără candori preconcepse și fără ambiția de a dovedi că au avut dreptate mai înainte chiar de a o cerceta. Și au ajuns la o asemenea minuție cognitivă că tot ce înseamnă astăzi progres științific se face pe baza unei experiențe din care a fost stoarsă și ultima picătură de subiectivism. Și astfel, ideea că în cunoaștere va persista mereu o urmă de subiectivitate provenită din conștiința omenescă poate fi pusă fără remușcări la cutia cu vechituri: pînă și termenul de „conștiință” începe să fie scos din circuit, fiind tot mai des privit ca ultimul refugiu pe care îl au la îndemîna cei care se încapăținează să vadă în om o ființă înzestrată cu spirit. Și astfel, ca etapă finală a unei degradări continue și implacabile, „conștiința” e ultimul avatar de care spiritul divin, înainte de a muri de tot, mai poate astăzi să aibă parte.

De acum încolo vom deveni neurologi: vom vorbi tot mai des de hormoni, emoții și neurotransmițători, renunțînd complet, ca la niște zdrențe de care ne simțim rușinați, la cuvinte precum suflet, conștiință și spirit. Puterea lor explicativă s-a sleit cu totul, aidoma unor ficțiuni verbale ce nu-și mai găsesc locul în reprezentările noastre mentale. Dacă totuși nu contenim să le folosim, o facem cu conștiința clară că recurgem la niște metafore de a căror lipsă de semnificație nu se mai îndoiește nimeni, decât poate acei apucați ce nu vor pentru nimic în lume să accepte că majoritatea cuvintelor noastre nu au nici un correspondent în realitate. O metaforă sugerează o imagine din minte, dar în nici un caz nu descrie un obiect din realitate.

De pildă, cuvîntul „inteligentă”. Ideea că în noi s-ar afla o facultate concretă și perceptibilă, adăpostită într-un nerv sau într-un centru nervos, al cărei efect asupra comportamentului omenesc ar fi ceea ce putem avea o atitudine inteligentă este un poncif găunos. Noi nu avem în cap inteligență, cum nu avem nici suflet. În schimb avem o încrucișare miriapodică de traiecte nervoase a căror rețea produce o stare a creierului pe care o putem numi vigilență fiziologică. Acesta stare de vigilență, în măsura în care are rolul de a asigura adaptarea și conservarea organismului, poate fi considerată ca producînd o atitudine inteligentă.

Ca unitate de măsură a felului în care reacționăm la ce se întîmplă în noi și în afara noastră, inteligența este o rezultantă, și nu o condiție. Este un efect, nu o cauză. Nu mă nasc inteligent, ci devin astfel. Nu „sînt” inteligent, ci „mă port” inteligent. Asta înseamnă că inteligența nu este o aptitudine a cărei exercitare, în măsura în care o am din naștere, mă transformă într-un om deștept, ci ea este o combinație de variabile din a căror convergență ia naștere o astfel de purtare. E îndeajuns ca una din variabile să lipsească sau să fie deficitară ca inteligența să aibă de suferit. Așa se face că nimeni nu poate fi tot timpul deștept. Toți avem clipe când, suferind sincope interioare, facem figura unor iremediabili idiști.

Una din variabile esențiale ce stau la baza deșteptăciunii

este emoția. Ea este sursa inteligenței și în același timp unul din criteriile după care o putem măsura. Cum s-ar spune, deșteptăciunea vine din suflet. E o prejudecată să ne închipuim inteligența ca pe o însușire rece a unui intelect apolinic căruia nu-i arde decât de dileme metafizice. Inteligența e caldă și vie, precum un sentiment a cărui intensitate a fost supusă unei filtrări prealabile.

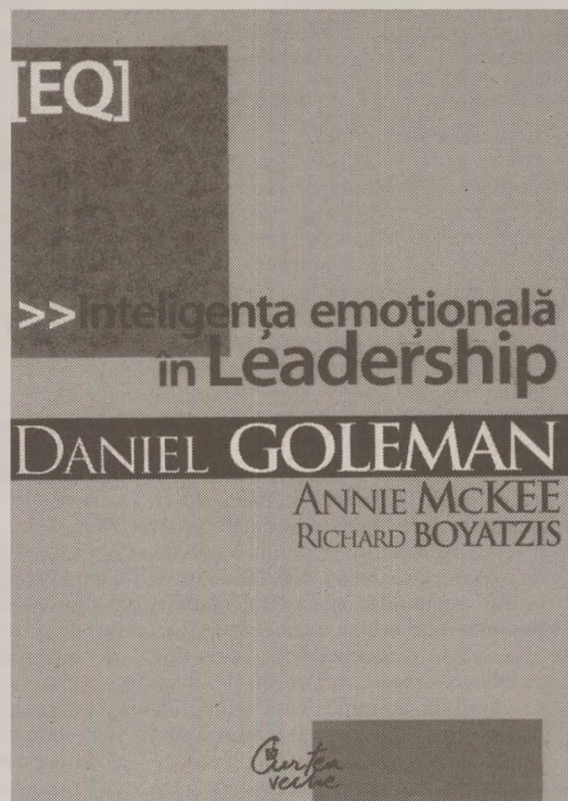
Echipa de cercetători care a scris *Inteligența emoțională în leadership* – Daniel Goleman, Annie McKee, Richard Boyatzis – a lucrat după un tipar curat american: studii pe loturi de subiecți umani, statistici retrospective și grafice prospective. Chiar dacă cercetarea lor s-a mărginit la domeniul afacerilor și la felul cum liderii, dovedind inteligența emoțională, pot conduce colectivele de muncă, rezultatele lor pot fi generalizate asupra naturii omenesti în genere.

Deși toți visăm să fim lideri, foarte puțini ajungem să fim cu adevărat. Una din cauze stă în emoțiile pe care le avem. Dacă ar fi să explicăm ce este o emoție, ar trebui să umplem un tratat de neurofiziologie. Sărind însă peste detaliile unei specialități în fața căreia oricum sîntem neputincioși, putem spune că o emoție este o reacție endocrino-hormonală. După felul cum reacționăm neurovegetativ la ce se întîmplă în jurul nostru, fiecare din noi avem un temperament care ne hotărăște în mare măsură atitudinea în viață. Nu-ți poți alege temperamentul, așa cum nu-ți poți alege nici intensitatea cu care organismul reacționează endocrin în condiții de stres. E ceva de dinaintea voinței și de dinaintea preferințelor noastre.

Dar aici intră în joc inteligența: ea măsoară gradul în care un om poate ieși de sub tirania temperamentului, modulîndu-și reacțiile în funcție de anturaj. Inteligența este o unitate a libertății interioare. Cînd spunem de obicei că destinul unui om este temperamentul lui, surprindem tocmai gradul de aservire pe care majoritatea oamenilor o acuză față de propriile umori reactive. Ideal ar fi invers: ca destinul să nu fie temperamentul omului, ci expresia puterii de a scăpa de el. Din păcate, una e să scrii despre emoții și alta e să le înduri. Tocmai de aceea nimeni nu ar deveni lider dacă nu ar avea, pe lîngă aptitudinea de a învața din mers, ușurința nativă de a-și prelucra emoțiile.

Cînd trei oameni stau împreună, cel ale cărui gesturi sînt mai expresive le transmite celorlaltora starea de spirit, molipsindu-i cu sentimentele sale. Despre el se poate spune fără teama de a greși că este liderul în devenire al grupului, și asta fiindcă este un spirit contagios care îi încarcă pe ceilalți cu culoarea afectelor lui. Cine nu-și poate imprima emoțiile asupra anturajului, făcîndu-și colegii sau prietenii să trăiască în tonul afectiv pe care el însuși l-a emanat nu se poate lăuda că are stoffă de lider. Dacă, pe deasupra, mai are puterea de a-și stăpîni emoțiile negative, lăsînd să răzbată în afară numai sentimentele benefice, atunci șansa ca acel om să fie un conducător autentic este foarte mare. Nu-i mai lipsește decât o singura condiție ca să fie un lider pur sînge: să fie capabil de empatie, intuind ce se întîmplă în sufletul apropiaților și modificîndu-și tonalitatea afectivă în funcție de starea de spirit a celorlalți. Cînd îi reușește și acest lucru, statutul de lider este asigurat. De acum încolo totul e doar o chestiune de rafinare a unor însușiri în posesia cărora se află deja.

Dacă mutăm acum discuția din planul grupurilor în cel al societății umane, ceea ce este uimitor și în același timp îngrijorător este că emoțiile se propagă instantaneu, precum undele unor cîmpuri afective ce ne învaluiesc fără știința noastră. Ele ne molipsesc spontan și ne influențează gîndirea pînă într-atît de subtil încît nici măcar nu realizăm că sîntem receptorii pasivi ai unor stări de spirit cărora le dăm ascultare. Numai așa se explică cum fiecare epocă are o anumită ideologie dominantă și de ce este atît de greu să gîndești singur,



Daniel Goleman, Annie McKee, Richard Boyatzis, Inteligența emoțională în leadership, trad. de Sabina Dorneanu, Ed. Curtea Veche, 2007, 318 pag.

de capul tău, într-o comunitate în care majoritatea semenilor, încărcăți fiind cu o anume dispoziție, nu pot gîndi decât în tiparul ei. Din acest punct de vedere, gîndirea autonomă este o raritate, și asta fiindcă mai întîi trebuie să scapi de cîmpul de sugestibilitate al comunității în care trăiești. Puțini sunt cei care și-au dat la un moment dat seama că cea mai mare parte a convingerilor lor provin din cîmpul de sugestionare colectivă ce alcătuieste atmosfera psihologică a lumii lor. Nu noi, cu mintea noastră, ne formăm niște opinii pe care apoi le exprimăm *coram populo*, ci fluidul emoțional în care ne scaldăm cu toții, ca într-un ocean de emoții, este cel care ne induce substanța credințelor. Nu noi gîndim, ci fluidul emoțional gîndește în noi.

De aici se pot trage două concluzii: că emanciparea unui individ trebuie să înceapă cu eliberarea de sub presiunea psihologiei colective și, în al doilea rînd, că substanța atitudinii sale stă în emoțiile subliminale ce i-au fost transmise fără voia lui. În fond, definiția cea mai bună a emoției e aceea de *sentiment care se propagă involuntar*. O emoție voluntară este un non-sens. Unei emoții nu poți să-i ții piept, ci poți doar să-i atenuezi efectele nelăsîndu-te încărcat prea mult de sarcina ei psihică. După felul cum poți filtra înfrîurirea contaminatoare a lumii se măsoară libertatea și implicit inteligența ta.

De aici nu trebuie să se înțeleagă că rețeta inteligenței stă în izolarea de semenii, ca și cum, întorcîndu-le spatele, îți poți alimenta gîndirea numai cu emoțiile personale. Din fericire, sihăstria nu este o cheazăie a libertății de gîndire, pentru simplul motiv că psihicul nostru se hrănește la propriu cu emoțiile primite din mijlocul grupului în care respirăm. Așa cum ne hrănim trupul cu nutrimente și ne umplem plămîni cu aer, tot așa ne alimentăm mintea cu dispozițiile anturajului și ale societății. În lipsa lor, ne-am chircoi sufletește și ne-am scleroza intelectual. ■

În ultima vreme, o parte a presei basarabene, aceea care reprezintă anumite cercuri literare sau care se află în vecinătatea acestora, a vrut să se arate preocupată de ceea ce pare a deosebi poezia apărută în Moldova de la est de Prut din anii '80 înapoi și cea dinaintea ei. Bătălia dintre cele două manifestări literare s-a întins mai ales o dată cu editarea, relativ recent, a volumelor intitulate *Literatura din Basarabia în secolul XX*. Antologia de poezie, apărută în 2004, a fost alcătuită de poetul și criticul literar Nicolae Leahu. În general, volumul este ticluit bine, deși, cum se știe, nu există antologie care să poată satisface toate gusturile.

În această carte, poezia acelor care au debutat în anii '80 începe cu Nicolae Popa. Între cele câteva poezii ale sale incluse în antologie, se evidențiază *Nimic nou*, în care poetul găsește mijloace să-și exprime, în vers alb, cu punctuație sumară, frământarea între două lumi. Este, întâi, lumea considerată în mod obișnuit reală, pe care însă el o vede ca pe o imagine prea limpede ca să poată fi reală (ce altceva ar putea să însemne ideea mai limpedelui decât limpedele?): "Nimic nou dincolo de spațiul acestei foi. / Ridic ochii și văd cum plutește / pe-n fundal limpede / o pasăre și mai limpede". În antiteză, poetul construiește, imaginativ, o lume aproape materială: "Nimic nou. Mă imaginez trăind / pe fundalul unei lumi reale / și văd cum plutește o pasăre adevărată / atît de adevărată încît aș putea face / să i se întîmple ceva".

Cele 10-11 pagini, cît ocupă în antologie versurile lui **Emilian Galaicu-Păun**, gest generos al antologatorului, s-ar putea să ofere o idee cvasicompletă despre poezia sa. Este o manieră și o viziune de a scrie versuri, despre care se poate discuta în cotradictoriu, cum se și întîmplă de fapt, dar nu încapă nici o îndoială că avem de a face cu o creație originală. Este o poezie densă, vibrîndă, cu un limbaj nou care îmbină descrierile simple, calme cu convulsiunile neașteptate ale verbului. Astfel, în *Pieta (Iedera pe cruce)*, poetul sugerează simultan imagini care se învecinează, se suprapun, se întrepătrund în efortul de a exprima mai puțin convențional o realitate de altfel banală: "iedera pe cruce: sînge vegetal prin brațele / înlemnite-a neputința-n lături / iată li se văd, umflate, venele / verzi spre-albastru; crucile de lemn / nobilimea veche-a cimitirelor..." Chiar dacă unele imagini sau enunțuri ar putea fi considerate fie confuze, fie inutile în context, și în orice caz discutabile (de ex., "brațele înlemnite a neputință în lături", "nobilimea veche-a cimitirelor"), totuși nu se poate să nu reținem ca, făcînd uz de o sintaxă neortodoxă, poetul scrie o poezie reală, viabilă, de o indiscutabilă expresivitate artistică. El este impresionat, dacă nu chiar obsedat, de o ciudată lume a gesturilor, care, într-un discurs prozaic, aproape monoton, desfășoară o existență abia perceptibilă, aproape clandestină, fără ca aceasta să o facă mai puțin reală, ba poate chiar dimpotrivă: "cîte un gest pe secundă se leapădă public de trup / fără durere odată cu ultimul gest / fără regrete îl va părăsi străvezii / umblă prin urbe-o mîime de gesturi pe care / trupuri opace le umplu pe-o clipă și ies din / ele la față schimbare..." Poetul se surprinde prins într-o astfel de lume, "fizic simțînd cum devin / tot mai puțin corp străin, tot mai mult corp comun cu tăcerea / dinaintea de-a fi și de după / gest" (*Gesturi*). Aflarea aparent incidentală aparte, ca un singur vers, a cuvîntului *gest*, separat de rest, este un indiciu că poetul știe să pună accentele exact acolo unde se cer.

Cea mai reușită poezie a lui Galaicu-Păun, din cele pe care i le găzduiește antologia, este, bineînțeles, *Înălțarea*, care înfățișează o viziune poetică originală asupra morții și învierii Mîntuitorului. Prima parte descrie, în manieră naturalist-fiziologică, scurgerea vieții din trupul crucificat: "Grea ca mierea, din căușul nimbului său răsturnat / carnea trupului adînc i se prelinge / strecurată îndelung prin plasa / singelui: i se prelinge pe / chip, turnată, pe bărbie, gît / umerii aduși i se prelinge pe / brațe pînă-ajung la cel' lalt capăt / pumni și pumnii i se vor prelinge-n / degete-lumînări...curge pe / coapse, pulpe și abrupt de / la genunchi în jos..." În partea a doua, nemuirea este simbolizată de lumina ochiului divin, iar pentru consemnarea jertfei învierii, poetul recurge la un procedeu pe cît de simplu pe atît de ingenios: relatarea despre truda, zborul și moartea datătoare de viață a albinelor: "... doar ochiul treaz / de-abia reușește-a ține trupu-n / balansare, să nu-l scape nici pe-o / clipă din vedere, cum nu-l scapă din / veninoșii ghimpi - vie - cununa / de albine, cea roind în jurul / frunții de copil din flori - polen / să culeagă? - fiecare dîndu-i / ac pentru-a-l nălța în zborul ei / măcar pe o clipă și murindă / alta vine să-i dea ac și ora / îi dă ghimpe și roind cununa / se-nnoiește-n zbor și trupul lui / pluricelular e ca un fagure: / nu-l mai ține cruce, chingi, nu-l țîn / cuiele din palme, doar cununa / de albine, cea roindă,-a cărei / miere grea și ceară străvezie / carnea trupului prelins îi / este". Evidențierea lui *este*, prin situarea aparte și la urma întregii descrieri, subliniază existența divinității. Avem aici, așadar, un exemplu convingător că despre lucruri sfinte se poate scrie foarte bine în vers liber și chiar într-un limbaj nițel pîgîn, fără ca ritualul scrisului să supere credința. Citind acest poem, mi-am adus aminte de psalmii lui Arghezi: arta cere mult curaj, o veghe neîntreruptă pentru neadormirea cugetului și predispoziție de a porni mereu spre alte zări.

În postfața volumului, Alex. Ștefănescu zice că poezia

basarabeană există prin faptul că emoționează. Poezia lui Galaicu-Păun - în orice caz, versurile din această carte - nu emoționează, dar asta nu înseamnă că ea nu există. De unde rezultă că arta verbului, mai cu seama cea din ultima sută și mai bine de ani, iar în cazul celei românești, cea care are o vîrstă de la cîteva decenii pînă la o jumătate de veac, este un fenomen complicat, care poate fi diagnosticat doar cu ajutorul unui instrumentar cît de cît sofisticat.

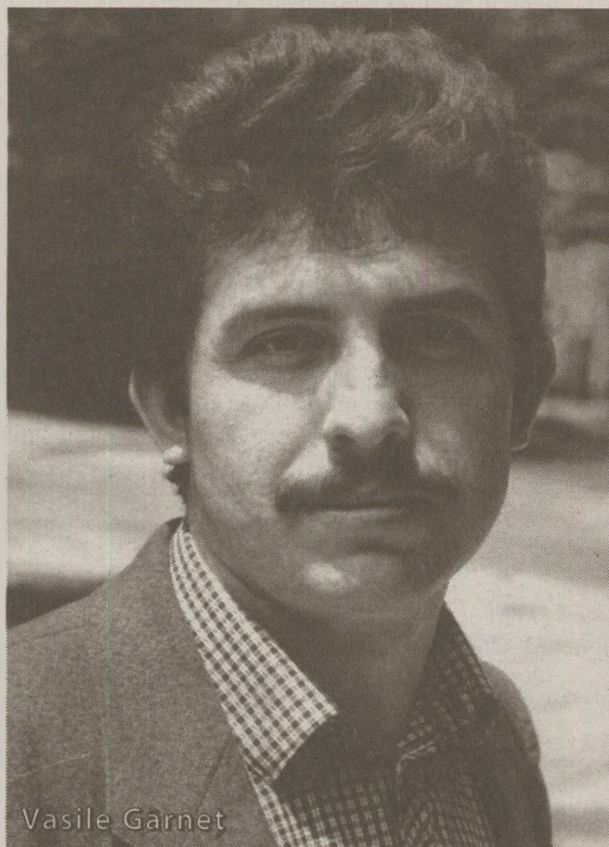
Cu poezia *Adam și Eva sau dialectica singurătății*, **Teo Chiriac** se află în mod sigur pe tărîmul adevăratei literaturi, chiar dacă această scriere nu este o realizare deosebită. Poetul găsește expresii proprii și un limbaj adecvat pentru a reproduce străvechea dramă a relației dintre sentimentalismul firesc feminin și iubirea bărbatului, ținută în chingile practicisimului cerebral. Ex.: "... bărbatul abstract se gîndea la femeia abstractă / cu toate celulele creierului / femeia abstractă se gîndea la bărbatul abstract / cu toate celulele inimii" etc. Trama este însă deșirată, motonia acelorși imagini devine, la un moment dat, sîcîitoare și totuși cititorul este tentat să citească pînă la capăt.

Andrei Turcanu, pe care îl vedeam, cîteva decenii în urmă, la începuturile activității sale scriitoricești, ca pe un foarte promițator critic literar, vine acum, în *Ars poetica*, cu niște marturisiri asupra crezului său poetic și cu cîteva „indiscreeții” despre propriile sale realizări. El crede că, în scrisul său, „Grei, fagurii se-amestecă / cu fiere, / curg simburii, / în suflet călător prind colte, / grimase și himere / strivite pier de bolte, / picioarele-mi se scaldă / în untdelemnul serii”. Zbucium, rod, decepții, împăcare tîrzie a sufletului - iată drumul artei, niciodată bătătorit, cînd aceasta se vrea adevărată, iată cea mai obișnuită filozofie a artei în aspectul ei existențial și emoțional. Multă căutare, puțină găsire. Surprindem și un experiment prozodic mai puțin întîlnit. Turcanu mai are în carte alte două poezii, fiecare deosebită de celelalte două, una în vechi stil melodios, pe picior de vers popular (*Vis*), iar cealaltă fiind o jelanie în vers liber pe motivul frământărilor politice de acum 10-15 ani din Moldova. Deși aproape deloc poetic, deci circumscris natural în experiența literară basarabeană din preajma începutului celui din urmă mileniu, poemul „politicos” pare mai credibil decît celălalt, mioritic și adiind a trup de viespe și a „trunchi de acadea”: „În hrubele răsucite de aici, între aceste vîgăuni ale uitării, / pitit cu umilință, în visare și frică, la poalele dealurilor, / acum o jumătate de veac a trăit un popor / fără origini și fără conștiința clară a identității sale istorice. / Așa, mai mult o zdreanță de neam, o gloată mai mult, / niște vedenii de oameni dormitînd cu o cușmă de nori peste ochi / și cu o piclă deasă pe creier...” Nu discut cu cîta dreptate împarte poetul responsabilitatea pentru eșecul schimbării politico-naționale basarabene de la sfîrșitul secolului trecut, acesta fiind un subiect mai delicat, dar trebuie să observ că principalul actor și perdant în acele frământări este caracterizat reușit, fie și cam dur, „zdreanță de neam”, „cușmă de nori peste ochi”, „o piclă deasă pe creier” sînt expresii care merită să nu fie trecute cu vederea.

Eugen Cioclea este un poet născut, nu făcut, cum sînt atîtea alții care au o poezie mai mult sau mai puțin izbutită, a carei artificialitate însă nu reușește să fie tînușă complet într-un scris chinuit. În versurile sale, cuvintele vin de la sine, se pare că, dacă nu ar fi gura poetului, s-ar rosti singure. Practică o poezie aparent de modă veche, rimată, cadentată, rînduită într-un cadru prestabilit, și totuși face altceva decît poezie tradițională. Dacă respingerea armoniei formelor, plasticității, muzicalității, a oricărei

Poezia b din ultim

sintaxe este regula scrisului postmodern, atunci C considerat poet postmodern, dezavuează postmodern. Se confirmă, astfel, a cîta oară!? regula că, în artă, preceptele, clasificările nu înseamnă nimic. Dăruirea și, în baza ei, lucrul făcut temeinic contează adevărat. În *Impertinența poetului*, un manifest antisamă abia disimulat programatic, citim, între altele și aceste despre țărani rătăciți în smiorcaiturile cutarui poet, da duhul în orice clipă pentru nație și glic: „Țărani n-citi versurile tale, / precum că iarba, vai, devine se precum că roua zornăie pe vale, / iar soarele-i cu ce păun...// Ori să prezinte lacrimi spre-analiza / sub microscop criticilor tăi, / ori să te bata-n cap cu vreo surpriză / de alese vrăfuite clăi. // Și nu fac bale ca să cînte mărul, / cum zici, «un înger l-ar mușca» / nu bijbîie, ci fizic adă il simt și-l mîna-n lume c-o nuia”. Întorsătura frazei mereu proaspătă, neașteptată, expresiile, ușor ironice inspirate. *Rampa* este rodul aceleiași revolte satirice, tocmai de aceea, dezinvolt, vioi; impetuoșitatea și a discursului e măsura de reprimare a hîrșitului în a unui mit mucezeit: „Avem și noi o rampă de lansare zice Miorița. Fii atent, / printre construcțiile de-acest se pare, / că-i cea mai veche de pe / continent. // Un cosm în fiecare tîrlă / de oi avem, / desigur, / conservat cîte vise ni s-au dus pe gîrlă, / iată și unul net, / rea involuntar, în această cavalcadă veselă și aspră în timp, dăm și de Topîrceanu sau poate chiar și de Căpă avem totuși de a face cu altceva. Observăm, totuși strofele, păstrînd în general aceeași formă și avînd un suflu, se deosebesc una de alta, ca rezultat al deplinei li a versificării. În realitate, ceea ce pare a fi divers și complex poate fi nebanuit de simplu: astfel, fiecare strofă se deosebi de celalalte după numărul versurilor și de ritmelor, dar toate se pot converti cu ușurință în ca Cioclea arată că și despre iubire se poate spune altfel, an



Vasile Garnet



Irina Nechit

Basarabeană de decenii

ținut, scabrozitățile care abia așteptau să vină și în poezia basarabeană sau trimițând la niște practici deja existente în alte părți și care, pentru unii, erau modele tentante: „Hai să dormim, iubito, pe podea. / Geamă bolnav de gelozie / Vreau să te simt întrînd sub pielea mea, / ca într-un port unde-ți voi fi amantul. // Cîta lumină înclini de la enunchi! / Cît aer pui cu sîinii în mișcare! / Să sufăr plin de seve ca un trunchi / de tei, răpus de tînar / din picioare“. Sfirșitul primei catrene („ca într-un cort...“) este un potrivit subterfugiu de a evita licențiosul în această „iubire înmormîntată-n carne“ (V.Voiculescu) și a da totodată, prin echivoc, mai multă plasticitate frazei.

Cu *Lutării*, Vasile Nedelciu răsărise, în urmă cu aproape două decenii, ca un angajament încurajator în poezia basarabeană, care însă nu s-a mai realizat. Să fi fost de natură politică, în care căzuse, ca și alți intelectuali de origine moldoveni, în norocos-fatidic an 1989, tamăduindu-l de toate, inclusiv de poezie?

La *Vsevolod Cernei*, poezia este ceva cu totul aparte. Este o poezie care, plictisită de ea însăși, refractară la o retenție absurdă pe care o au atîția de atîta vreme, și care de fapt nu crede nici în sine însăși, nu mai vrea să fie poezie. Pentru că „frază frumoasă“ (de ex., „Copacii își oblojesc răzile cu pasări“, „îmbrățișarea în ninsoare“) nu e altceva decît „un arabesc al aiurelii“ (*O fază frumoasă*). În consecință, nu-i deșertăciune, nimic serios. Dacă, așa cum poetul (?) povădea într-un interviu, poezia e doar un joc de-a mintele, atunci e și firesc să nu i se ceară mai mult. De altfel, una din scrierile sale din antologie se întitulează *in ars poetica*. Deși, chiar în acea pasiune pe care lehamitea făcut-o scrum, încă mai pot fi înțelnite cîteva sclipiri care arată că, fie și așa anemică și blazată cum e, poezia sa nu ar fi bine să fie neglijată. Mi-aduc aminte că, prin 1988, cineva care se descurca în „secretele“ literaturii îmi vorbea entuzasmat, după ce citise o poezie de-a lui

Cernei, că Dumnezeu pusese mîna pe capul *acelui* tînar poet. Mai este și astăzi mîna divină acolo, și noi nu o știm, sau poetul face anume așa ca noi să nu bănuim că este?

Grigore Chiper a înțeles bine că întregul conținut al poeziei, oricît de consistent, începe foarte bine în aceea ce e „abia tangibil“. Dar, ca de obicei, teoria este una, iar realitatea e cu totul alta: cele trei scrieri ale sale din antologie nu ne ajută să vedem prea multe în poezia sa. Totuși, *Urme vagi* merită să fie citită cu atenție și cu un pic de considerație, întrucît autorul reușește în ea o conexiune a peisajului natural cu acela al relației umane, pe care o punctează aluziv: „Cade frunza de fag din vîrf de septembrie/ peste malul arămiu al unui alt septembrie, / rîndurile trag cu aripile lor norii de sus / în apele mele adînci, / iar mlădițele de stuf se înclină / spre o barca unde Galina / împrăstie cu picioarele ei / apa, timpul ce ne desparte / mai mare ca o apă“. Dacă mai are și alte poezii, cel puțin la fel cu asta, atunci scrisul său ar putea prezenta oarecare interes.

Mesajul versurilor lui Vasile Gîmeș este, de multe ori, mai degrabă de presupus decît de constatat, pur și simplu. Contrar celor mai mulți care au încercat să se afirme în literatura basarabeană în preajma anului 2000, înșirînd alandala pe hîrtie tot ce le-a trîsnit prin cap în speranța că mai știi ce minune ar fi putut face poezie din năzbitiile astea lăbărțate, scrisul lui este cumpanit, adunat cu grijă laolaltă într-o construcție sobră, în care orice frază pretinde o anumită semnificație, de obicei refractară percepțiilor nemijlocite. Declarațiile, teatralitatea, gesticulația generoasă îl frustrează, forțîndu-l să se baricadeze în parabole, în care însă are grijă să taie cîte o vizieră prin care să putem vedea, de ex., ce s-a putut întîmpla într-un „august istoric“ și ce mai are loc după aceea: „august caligrafiînd definiții // peste desisuri de agrise și coacăze / zumzet domol de coleoptere se-aude / iar în grădina uitată merele / își rumenesc încet păcatul“. Arareori se întîmplă ca o frîntură de text să conțină atîtea sugestii, ca dovadă că, aici, avem de a face cu adevărata poezie. Ce altceva poate fi acel „august caligrafiînd definiții“ decît aluzia la promițătoarele și eșuatele, în mare parte, declarații ale lui august '89? Iar „zumzetul domol de coleoptere“, nu e cumva zbaterea cuminte întru căpătuală a „auguștilor“ luptători, care, de la o vreme, și-au ascuns aripile? Și cît de tristă e Moldova pe ruinele spumoaselor și atît de nenorocoaselor bătaii: „grădina uitată“ în care „merele își rumenesc încet păcatul“. Cei neînfrunțați din festinul marilor înfrîngeri, pot lua drumul visărilor de la capăt: „noi încă tineri / nu numărăm victoriile trupului / avem iluziile toate la îndemînă / și putem visa frumos lucruri rare“. Dar poetul este realist, el știe că aventura descoperirilor senzaționale se poate termina cu înfrîngere, pe care însă orgoliul o poate transforma ușor în motiv de jubilar: „o caravelă într-un port fără de nume / și sărbători zgomotoase / ce să absoarbă naufragiul...“ (*August al nimănu!*).

Atunci cînd nu se vrea categoric ermetică, *Irina Nechit* poate face aluzie la niște lucruri oarecum incitante, fie și nițel aproximative: „Ceea ce ți-am spus / e ca mînerul pumnalului / cu care te aperi de ceea ce nu ți-am spus. // Taișul înfipt / în ceea ce nu-ți voi spune / a atins rădăcinile frumuseții mele / și ea a început să se usuce“ (*Ceea ce nu ți-am spus*). Dar *Haina de sărbătoare a tristeții* arată că poeta dispune de resurse capabile de mai mult, rămase însă în mare parte nevalorificate: „Confund începutul cu sfirșitul / liniștea cu tăcerea / linia cu punctii. / Nu am putut afla / de ce orizontul se luminează / încercîndu-ne. // Pe marginile drumului meu / au murit atîtea speranțe“ etc.

Limbajul criptic al scrierilor lui *Ghenadie Nicu* este o cuirasă care le protejează în fața eventualelor tentative de abordare din afară. Cu siguranță, oricît s-ar strădui, cititorul nu poate înțelege ce are în vedere poetul în ceea ce scrie. Mai grav e că în genere s-ar prea putea să nu înțeleagă nimic. Nu-i vorba, pe ici-colo se poate intui/bănui cîte ceva mai mult sau mai puțin sigur, de ex., în expresiile „mă sting / pe intimitatea unor sfinți mucenici / și scriu cu o benignă iritare / despre insuficiența laringelui“ sau „urmăresc pînă la epuizare cum ochelarii de domnișoară / se sparg de norii de bazalt“. Dar nu mai pot să-mi dau seama ce vrea să zică „anotimpul foarfecelui suspendat“ sau „magnitudinea degresată“ etc. Mă tem ca nu cumva cuirasa să fie tot conținutul acestei poezii ([...] *ca un fel de contrapondere*...). Tare ar fi bine ca aici, ca și în cazul altor poeți mai tineri, să nu se adeverească, pînă la urmă, aceste cuvinte ale lui Cioran: „neavînd nimic de rost, se specializează în rostire“, ceea ce trimite la atît de cunoscuta „coada sunătoare“ despre care vorbea Eminescu.

Poezia lui *Nicolae Leahu* este într-atît de altfel, încît m-aș mira foarte mult să se fi găsit cineva care să o fi diagnosticat, toată, rîspicat. Pe de o parte sînt bucăți de text care atestă clar un nivel evoluat de gîndire, de imaginare și indiscutabile capacități de exprimare a acestor abilități, de ex., „și-această oră lacomă imploră / cerșește dilatarea clipelor în oră / și înmierea clipelor din clipă / ca rodul ei să fie și risipă“, dar pe de altă parte – și asta se întîmplă mai des – cititorul se pomenește neajutorat în fața hățîșurilor populate din belșug cu tot soiul de abracadabre, precum: „și consoane pluteau în vocale / amețind nălucirea din stea / și-n roirea substanței eterne / germina vertebrarea dorinței“ etc. Cît n-aș da să află și eu cum pot consoanele ameți nălucirea din stea și, mai ales, cum germinează vertebrarea dorinței (mai cu seamă) în roirea substanței eterne?! Poate că, descifrat fără grabă, rînd cu rînd, cuvînt cu cuvînt, totul ar ajunge să fie limpede în această poezie, numai că s-ar putea întîmpla ca ceea ce ar ajunge să fie în sfirșit înțeles, ar fi cu totul altceva decît are în vedere poetul. Și, la urma urmei, aceasta nu i se poate reproșa poeziei ca un neajuns. Pentru că ea are, nu-i așa?, „scuza de a nu dovedi nimic“ (E.Cioran).

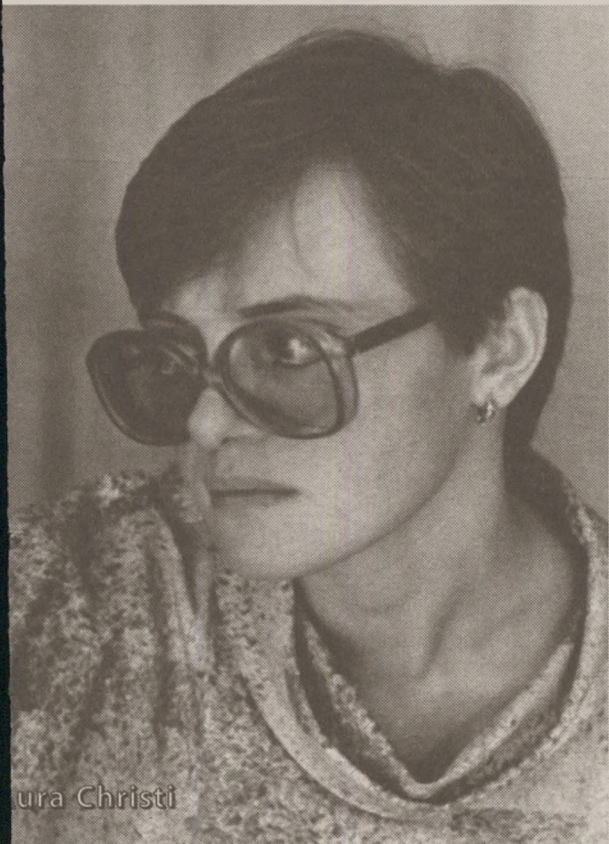
Aura Christi poate realiza fără nici o dificultate portrete interioare și peisaje, dar în general se ferește să facă uz de această calitate. Melancolică pînă la tristețe grea, ea izbuteste să realizeze legătura dintre variate stări sufletești și natură, găsind și potrivitele mijloace proprii pentru asta: „Amărăciunea plouă mărunt și rece / în ochii locuitorilor acestui oraș cenușiu / ce seamănă perfect cu o grădină de umbre, / cu o insulă verde părăsită de copii. / Orizontul și-a făcut bagajele / Cerul s-a răstignit pe pămînt. / Singurătatea a dovedit / să culeagă stelele“ (*Lumină insuportabilă*). Iscditoare mereu și pradă îndoielilor fără încetare, ea meditează, realist, în vechi catrene, asupra propriului său destin: „Gînduri sfîșiind curate-nserări. / În noapte dorul de mine mă-ngheață. / Demoni șireți mă visează frumos. / Viziunile lor îmi curg iarăși pe față“. Textul este dens, are o tensiune înaltă, fiecare vers este alcătuit dintr-o expresie sugestivă prin sine însăși, care se pretează – în situațiile corespușătoare, bineînțeles, – unor comentarii generoase.

Simplitatea manifestă a versurilor lui *Dumitru Crudu* vrea pesemne să fie o probă a spontaneității. Se înțelege că o anumită semnificație poate fi găsită în orice, chiar și în anusul unui gîndac de la un capăt al mesei la celălalt ([...] *un gîndac merge*...) sau în fierberea apei pe plită (*Sonet 5*). Mă tem însă că aici adevărata poezie nu avem. Cum nu găsim nici în „poemele existențiale“ ale lui *Mircea V.Ciobanu*.

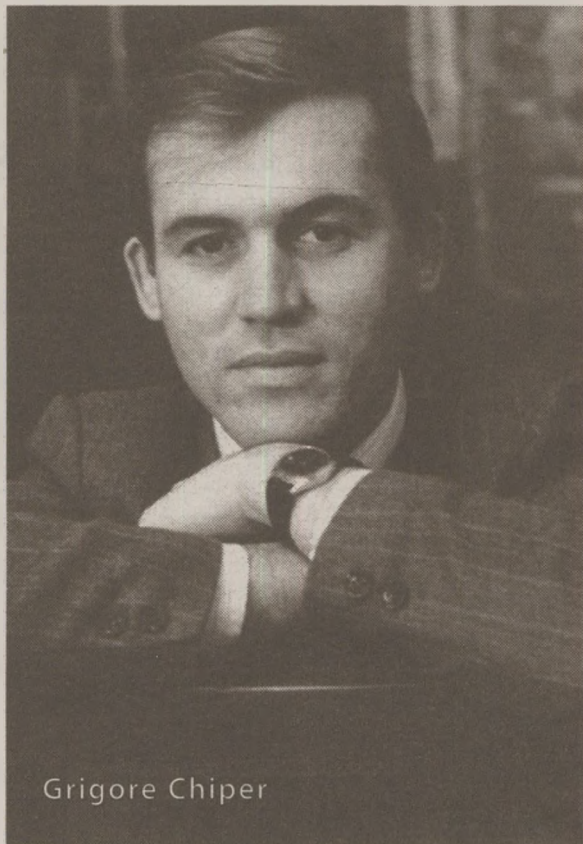
Dimpotrivă, *Ștefan Bastovoi*, alias călugărul Savatie, nu este lipsit de un dram de har. Versurile sale simple, descriptive-suggestive, aflate într-un fel de litigiu formalist cu scrierile colegilor condeieri din generația sa, îmi amintesc de niște poezii de-ale lui Arghezi, Călinescu sau Minulescu. Evlaviosul călugăr se recunoaște mai păcătos decît „diaconul Iakint“ care gustase din farmecele fetei înnoptate în chilia sa: „Ești frumoasă / și proaspătă ca laptele muls dimineața. / Nimeni nu a atins trupul tău. / Carneea ta fierbe. / Buzele ți se înroșesc și sînt moi. / Sîinii se întăresc și își ascult vîrfurile / așa cum se ascult niște vîrfuri de suluiță – / pieptul meu e străpuns! / Ca un taur rînit îmi simt rana / tot mai adîncă între picioarele tale“ (*Mireasa*). Acest naturalism însă nu poate sugera pînă unde ar fi în stare să ajungă îndeminarea călugărului.

Margareta Curtescu este ultima, din cei de la urmă în această carte, despre care se poate spune că simte în ea poezia și este înzestrată să o facă, fără să poată merge însă destul de departe pe acest drum, pe cît de ademenitor pe atît de anevoios. Dovadă acest simplu, rece-senzual, poem de dragoste: „îi mîngîia mîinile coapsele / de se mirau degetele / îmbobocite cînd aerul muțea / și sorbea doar pielea ei / foș-ni-toa-re // îi sorbea ochii de nu-l încăpeau / toate abisurile lumii și ale / ne-lumii / îi strivea măceșele buzelor“ etc.

Și ceilalți trei (*Iulian Frunțașu, Maria Șleahțișchi, Adrian Ciubotaru*) dispun de o anumită dexteritate în mînuirea cuvîntului, pot găsi uneori și niște expresii mai într-ales pentru a-și spune păsul, primul din ei avînd și o evidentă predilecție pentru limbajul licențios, dar de aici și pînă la adevărata poezie mai e încă destul de mult. ■



Aura Christi



Grigore Chiper



Am fost unul din norocoșii tineri cărora li s-a întâmplat să-i fie studenți lui Vianu în anii de la răscrucea a două veacuri, cel al culturii europene tradiționale și cel al proletcultismului sau al inculturii bolșevice și bolșevizante.

e v o c a r e

Fditorul, chiar de speța cea mai înaltă, cum ești dumneata, nu trăiește prin el, ci prin devotamentul față de scriitorii epocii lui”, notează George Calinescu într-una din excepționalele sale epistole adresate lui Alexandru Rosetti, director general al Editurii Fundațiilor Regale, cristalizând apoftegmatice un principiu moral de relație între editor și scriitor. Apoftegma afirmă, fără îndoială, un adevăr, dar îl și diluează sau (mai bine zis) îl încetosează totodată. Prin referirea la Alexandru Rosetti, care nu era de fapt, adică în sensul propriu, strict profesional, al termenului, un editor, ci un administrator, un manager. Este adevărat, un manager „de speța cea mai înaltă”, profesor universitar, deci intelectual, nu un oarecare investitor de capitaluri în tipărirea și difuzarea de cărți. Și, pe lângă titlul „de speța cea mai înaltă”, acordat de G. Calinescu, mai avea și un nume cu rezonanță în istoria națională, oarecum potrivit cu titulatura editurii. Îmi permit să fac observația de mai sus din două motive. În primul rând, pentru că am fost și sunt editor profesionist, cârțar, cum îmi place să-mi spun și ca să mă deosebesc, cu toată considerația cuvenită, de capitaliștii editori, directori ori manageri. În al doilea rând, pentru că o mare parte din viața mea am trăit-o în devoțiune, dar nu față de „scriitorii epocii” — de o asemenea risipire a ceea ce G. Calinescu numea devotament, nu sunt în stare decât oamenii de afaceri editoriale -, ci față de scriitorii cu care am dorit și am avut norocul — norocul și-l mai face omul și singur... — să colaborez, în primul rând cu Tudor Arghezi și de Ion Agârbiceanu.

Dar primele mele amintiri de cârțar vreau să le dedic lui Tudor Vianu, fără concursul căruia, nobil, generos și discret, nu ar exista — așa cum sunt, necorespunzătoare planurilor inițiale, realizării cărora s-au opus și vremurile și nepricepuții răuvoitori — nici ediția scrierilor lui Tudor Arghezi și nici ediția operelor lui Ion Agârbiceanu. Ar fi fost mai bine? Ar fi fost mai rău? Mi se pare că ar fi fost mai rău.

După cum se știe, s-a uitat ori nu se știe, în anii 1954-1967, când lucram cu Tudor Arghezi și cu Ion Agârbiceanu, folosind metoda citirii și recitării concomitente cu ochiul și urechea, la definitivarea textelor ce urmau să intre în cele două „ediții de autor”, una din cele mai mari dificultăți era dactilografarea povestirilor agârbiciene după numeroasele publicații periodice la care colaborase autorul *Arhanghelilor* și a multor texte argheziene, îndeosebi articole politice², pe care nu le copiasem în caietele mele manuscrise³. În ce consta propriu-zis dificultatea dactilografierii? Într-un complex de interdicții. Le menționez doar pe cele mai importante.

Multe din publicațiile citate în notele subliniare 1 și 2 erau „interzise”, adică era interzisă servirea și deci consultarea lor în sălile de lectură ale Bibliotecii Academiei — singura bibliotecă din București care le avea în depozitele ei -, fără aprobarea expresă a directorului general, care, din 1958 până în 1964, a fost profesorul Tudor Vianu. Nu era permisă, de asemenea, copierea („multiplicarea”, așa i se zicea copierii) de texte din cărțile și din publicațiile periodice interzise. Nu era permisă, și pe drept cuvânt, prin regulamentul de funcționare al bibliotecii — dar nu numai... - împrumutarea, chiar și de către instituții, deci scoaterea din bibliotecă a publicațiilor periodice.

Întrucât colaborasem cu bune rezultate, în anii 1953-1955, ca redactor al Editurii de Stat pentru Literatură și Artă (E.S.P.L.A.) cu profesorul Tudor Vianu la pregătirea unei ediții selective din opera lui Alexandru Odobescu⁴, și pentru că-l simțisem, chiar de la începutul colaborării noastre odobesciene, apropiat, afectuos și nutrinde interes față de preocupările mele de cârțar, l-am rugat să-mi aprobe consultarea mai multor publicații periodice și cărți interzise. Profesorul mi-a acordat imediat aprobările solicitate. Și, mai mult decât atât, mi-a dat dreptul de a lucra, după-amiaza, în biroul său, drept de care am abuzat, lucrând acolo, adeseori, și după orele de închidere — 22 — a bibliotecii. Totodată a hotărât să mi se pună la dispoziție un compartiment din seiful metalic aflat în biroul secretariatului, unde să-mi țin sub cheie, pentru mai multă siguranță, manuscrisele, cărțile, revistele și ziarele pe care le foloseam. Și tot datorită înțelegerii binevoitoare a profesorului Vianu, o dactilografă a editurii a primit aprobarea de a copia, într-unul din depozitele Bibliotecii Academiei, la o mașină de scris a editurii, textele care-

mi erau necesare pentru realizarea celor două ediții, Tudor Arghezi, *Scrieri* și Ion Agârbiceanu, *Opere*. Și iarăși, pentru cine nu știe ori a uitat, precizez că pe-atunci (1950-1964 și mai târziu) o mașină de scris era considerată de cele două autorități supreme, partidul și guvernul, un instrument periculos, întrucât cu el puteai multiplica texte ostile ideologiei supreme și, bineînțeles, unice. În consecință, orice deținător al unei mașini de scris - întreprindere, instituție, persoană particulară - trebuia, înainte de a o folosi, să obțină, de la Miliție, un permis ce se elibera după alcătuirea unui dosar cuprinzând toate datele de identitate ale deținătorului, marca mașinii, numărul de serie, precum și amprente de tuturor literelor și semnelor. Permisul, vizat lunar, impunea, pe lângă alte interdicții, și pe acelea de a nu împrumuta mașina de scris și de a nu o transporta de la adresa înscrisă în dosar la o altă adresă, fără aprobarea prealabilă a Miliției. Această ultimă interdicție m-a obligat să pierd câteva săptămâni de lucru până când am reușit să obțin, parcurgând poteci întortocheate balcanic, aprobarea transferării unei mașini de scris de la editură într-unul din depozitele Bibliotecii Academiei. Dacă nu aș fi beneficiat de acest generos sprijin al profesorului Tudor Vianu și de concursul colegial al doamnei Sanda Tatușescu, excelentă dactilografă, cultivată, care a lucrat cu hâmcie și spor, în condițiile precare din depozitele vechii biblioteci, nu aș fi reușit să public primele patru volume din ediția operelor părintelui Ion Agârbiceanu, iar doamna Domnica Theodorescu, succesoarea biologică a lui Tudor Arghezi, nu ar fi reușit să editeze, cum i s-a întâmplat de curând, articolele politice ale poetului.

Îi eram dator sufletește această închinare, la începutul câtorva amintiri cu el, *omului* Tudor Vianu, care mi-a stimulat, susținut și ocrotit, în momentele de cumpănă prin care am trecut, cu eleganta lui discreție și cu nobila lui tandră delicatețe preocupările editoriale.

Cine nu a avut norocul de a-i fi student lui Tudor Vianu, sau, deși a beneficiat de privilegiul de a-i fi contemporan, nu a căutat, nu a găsit ori nu a nimerit vremea cu prilej de a-l vedea și de a-l asculta, într-unul din amfiteatrele Facultății de Litere și Filosofie a Universității bucureștene, susținând un curs de literatură universală și comparată, de știința esteticii, de stilistică, sau prezentând, în aula Academiei Române, o comunicare, cu vocea lui clară, ce timbra distinct cuvintele, orânduite în perioade strict articulate, a caror simetrie le accentua armonia retorică, acel *cin*e a pierdut și prilejul de a-l vedea și de a-l auzi pe acest adevărat criteriu de *perfekt Herr Professor Doktor und Mitglied der Akademie. Perfekt Herr Professor Doktor und Mitglied der Akademie* și, totodată, un om de o desăvârșită civilitate, dăruit cu o deosebit de fină sensibilitate și cu o înfinită dreaptă bunătațe.

Am fost unul din norocoșii tineri contemporani cărora li s-a întâmplat să-i fie studenți în anii de la răscrucea a două veacuri, cel al culturii europene tradiționale și cel al proletcultismului sau al inculturii bolșevice și bolșevizante, ce se numea „revoluționară”, pentru că era fundamental retrogradă. Și am fost mai mult decât „unul din studenți”, de vreme ce mi-a fost să-i fiu, grație meseriei mele de cârțar, dar nu numai, și un „tânăr prieten”, titlu pe care mi l-a acordat cu generozitate în dedicația înscrisă pe pagina de titlu a primului volum din ediția de opere ale lui Alexandru Odobescu, menționată mai sus.

Dar nu numai...

Oricât mi-aș chinui dioptriile și înțelegerile pe paginile cărților savante și oricâte ceasuri de taină aș mai petrece în singurătate, nu cred că voi ajunge să știu mai mult decât mi se pare că știu acum, adică nimic despre cum și din ce imponderabile esențe și nuanțe de sentimente

TUDOR VIANU

se compune spontan misterul atracției, misterul magnetismului care-i apropie, până la o subtilă și sfioasă intimitate sufletească, pe doi oameni, până-n acea secundă străini unul față de celălalt prin sferile lor de spiritualitate și de intelectualitate și depărtați prin vârstele presupuse ale sensibilității fiecăruia, admițând ideea aberantă că sensibilitățile au și ele vârste similare cu vârstele biologice. Este un mister a cărui inefabilitate m-a tulburat adeseori în cei peste cincizeci de ani de căutare și de colaborare cu multe personalități, litere și nelitere. În aceeași măsură în care m-a tulburat și misterul, de asemenea inefabil, al spontaneității refuzului apropiării și al incapacității de colaborare eficientă cu alte personalități, și ele literare și neliterare.

Peliculele amintirilor mele cu *omul* Tudor Vianu — pe autor îl las în seama criticilor literari și a esteticienilor —, ca de altfel și peliculele amintirilor cu alți scriitori și nonscriitori, cu existențele cărora mi s-au încrucișat — uneori, din întâmplare — poteciile vieții, nu cuprind cu film, nici măcar un cadru, în accepția cinematografică a termenilor, ci doar câteva secvențe răzlete. Deci, în ciuda cuvântului folosit, implicând o succesiune și o interdependență cauzală, quasi-epică, secvențele respective nu au nicio legătură, directă sau indirectă, una cu alta. Unicul lor liant este prezența în fiecare a unui același personaj. „Unicul liant”, dacă exclud ochiul subiectului adnotator, memoria lui afectivă și creionul său de... scenarist, același, cu mici variații, în toate notele din lăuntru.

Prima secvență datează, dacă nu mă-nșel; din anul 1946, când profesorul Tudor Vianu era ambasadorul regatului României la Belgrad. Trecând, în toamnă, prin București, într-un fel de concediu diplomatic, profesorul a început prezentarea unui curs de stilistică, despre seriile sintagmatice. Leșisem de la prima prelegere cam nelămurit despre ce fusese vorba și oarecum dezamăgit de nepotrivirea mea cu stilul abstract al expunerii. Mergând pe Strada Edgar Quinet, spre „Capșa”, cu intenția de-a ajunge în Cișmigiu, încercam să-mi adun mințile răvășite de seriile sintagmatice, când, dintr-odată, vrând să traversez Calea Victoriei, m-am pomenit împins înapoi de mâna inmanusată-n alb a unui polițist îmbrăcat în cămăzuiu — culoarea uniformei de-atunci a poliștilor — și poftit să stau pe loc „până trece cortegiul”. Stând pe loc, m-am trezit, tot dintr-odată, în stânga mea, cu Tudor Vianu: Profesorul și studentul oarecare! Întocmai studentului anonim, profesorul a încercat și el să traverseze Calea Victoriei. Polițistul cămăzuiu cu mânuși albe, i-a pus și profesorului mâna-n piept, l-a împins ușor înapoi, pe bordura trotuarului, spunându-i și lui, dar mai politicoasă — avea de-a face cu un *domn*, nu cu un tânăr terchea-berchea: „Stați pe loc până trece cortegiul!”. Dar profesorul *știa cine este el* și cine-i omul cămăzuiu, și de aceea a coborât încă o dată de pe bordura trotuarului și a încercat încă o dată să traverseze Calea Victoriei. Polițistul, împingându-l iarăși, cu un gest ceva mai hotărât, spre trotuar, a repetat, pe un ton mai ferm, invitația: „Stați pe loc până trece cortegiul!” Atunci profesorul, dorind, se vede, să-și impună voința de-a traversa Calea Victoriei imediat, nu după ce va trece cortegiul, a recurs la autoritatea sa diplomatică, spunându-i și el, tot pe un ton foarte ferm, polițistului: „Vreau să traversez! Eu sunt ambasadorul majestații-sale regelui la Belgrad!” Polițistul cămăzuiu, punându-i iarăși mâna albă în piept și măsurându-l (cum se zice) din creștet până la călcâie cu o uitătură poncișă, i-a răspuns rece: „Se poate!... Dar rămâi dumneata acolo, pe trotuar, până trece cortegiul cu majestatea-sa!”

O îmbulzeală în dreapta mi-a atras, câteva secunde, atenția... Când m-am uitat din nou spre stânga mea, profesorul nu mai era în același loc pe bordura trotuarului. Și privirile mele nu l-au găsit nicăieri primprjeur. Poate că traversase Strada Edgar Quinet și poate că intrase la



e v o c a r e



Tudor Vianu în 1964

„Capșa”. Sau poate că se-ntorcea, tot pe Strada Edgar Quinet la Facultate.

*

A doua secvență datează, mi se pare, din 1947.

Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București îi ispotea pe-atunci, cu numeroase discipline și teme pe tinerii ei adepți, domic mai fiecare din ei să ajunga un Pico della Mirandola, adică un ins care să știe totul și ceva pe deasupra, cum preciza ironia lui Voltaire. Ispitele Facultății erau cursurile de istoria literaturii moderne, istoria limbii române și a dialectelor ei, de literatură universală și comparată, de psihologie, de istoria artei, de istoria României, de istoria diplomației etc., susținute de personalități precum George Calinescu, Al. Rosetti, Mihai Ralea, Tudor Vianu, George Oprescu, C. Giurescu, Ion Hudită... Acestor ispите interne li se adăugau o seamă de ispите externe — spectacolele de teatru, de operă, concertele de muzică de cameră, de muzică simfonică, muzeele etc., ultimele inaccesibile fără „banii de buzunar”, bani ce nu puteau fi obținuți fără silniciile meditațiilor, ale traducerilor de scrisori pentru firmele comerciale, ale corecturilor la ziare, reviste, edituri etc.

Nerezistând ispитеi de-a audia și alte cursuri decât cele din programul pe care insumi îl stabilisem și nepricepându-mă să-mi împart judicios „timpul liber” dintre biblioteca și alte ispите asemănătoare și neasemănătoare, ba chiar contrare, și dorind, dar nereușind, să parcurg (cel puțin!) toate cărțile indicate în „bibliografia obligatorie” stabilită, sub semnătura, de profesorul Tudor Vianu, șeful catedrei de „literatură universală și literatură comparată”, nu m-am prezentat în fața lui la sesiunea din vară. Cu alte cuvinte, m-am lăsat corigent pentru „la toamnă, când frunza va îngalbeni...”

Ziua prezentării restanțierilor sosise, colegii mei de corigență intrau și ieșeau din cabinetul catedrei, după ce își supuneau examinării cunoștințele acumulate de-a lungul verii... Eu, însă, nu îndrăzneam să mă prezint în fața lui Tudor Vianu, pentru că nu reușisem să citesc, până atunci, nici o pagină din Saint Evremond. Știindu-mă ghinionist în asemenea împrejurări, eram sigur că profesorul îmi va cere să vorbesc tocmai despre comentariile saintevremondiene. Plimbându-mi temerile și șovăielile de colo până colo de-a lungul culoarului, m-am trezit dintr-odată față-n față cu asistentul universitar al catedrei, Ion Frunzetti, întrebându-mă de ce nu am intrat ca să-mi susțin restanța — apucasem să-i spun, cu câteva zile mai înainte, că sunt corigent -, i-am mărturisit adevărul. Profesorul ieșind tocmai atunci pe ușa cabinetului, Ion Frunzetti s-a-ntors spre dânsul, spunând: „Domnule profesor, băiatul ăsta nu și-a dat examenul în sesiunea de vară, iar acum n-a intrat să-și dea restanța pentru că nu l-a citit pe Saint Evremond”. - „Da, într-adevăr, trebuia să-l fi citit”, a răspuns profesorul, privindu-mă cu oarecare surprindere. Adresându-se lui Ion Frunzetti, a adăugat: „Ce zici? Facem o plimbare împreună până

la mine?” Și întorcându-se spre restanțier: „Poți să nensoțești, dacă vrei. Cum ai spus că te cheamă?” Am răspuns mulțumind sfios pentru invitație — era o mare onoare să mergi pe stradă lângă profesorul Tudor Vianu -, și am pornit toți trei pe Bulevardul I. C. Brătianu (actualmente Bulevardul Bălcescu) spre Piața Romană, de unde, trecând prin frântura de Bulevard Dacia, am intrat pe Calea Dorobanților, îndreptându-ne spre Piața Confederației Balcanice. Pe drum, cei doi universitari pe care-i însoțeam ascultându-le aprecierile despre răspunsurile restanțierilor la chestiunile temei examenului, clasicismul francez, au adus vorba despre paralela lui La Bruyère între Corneille și Racine. Ion Frunzetti mai întâi, apoi și Tudor Vianu m-au indemnă, nu de-a dreptul, ci pe ocolite, prin întrebări piezișe, să particip la dialogul lor. Le-am urmat indemnurile, cu toata sfiata impusă de personalitățile lor, dar și cu oarecare încredere în ceea ce știam. Paralela între Corneille și Racine îmi era cunoscută încă din timpul studiilor colegiale craiovene, și vechile cunoștințe mi le imbogățisem și mi le ameliorasem analitic în timpul verii.

Atent la întrebările ce-mi erau adresate, la formulările răspunsurilor și la intercalările cuvintelor mele în dialogul celor doi universitari, nu mi-am dat seama cât de repede a trecut timpul, decât atunci când ne-am oprit în fața unei case de pe Strada Andrei Mureșanu. „Aici locuiesc eu”, a spus Tudor Vianu. Și a continuat întrebându-mă: „Ai carnetul de student la dumneata? Dacă-l ai, dă-mi-l.” I l-am dat. Mi-a spus să mă-ntorc cu spatele la el. M-am întors. Și, folosindu-mi spinarea ca lăptar, mi-a scris în carnet calificativul de trecere a examenului restant. A fost, în cei patru ani de studii universitare, singurul examen pe care l-a dat peripatetizând.

*

A treia secvență.

În 1953, profesorul a propus Editurii de Stat pentru Literatură și Artă publicarea unei ample antologii din opera lui Alexandru Odobescu, care a și apărut, după doi ani, în colecția „Clasicii români”, destinată studenților. Pentru că-mi plăcea — și continu să-mi placă și acum, după cincizeci și patru de ani — scriitura lui Odobescu (mai cu seamă aceea din *Câteva ore la Snagov, Istoria arheologiei, Pseudo-cynegeticos* și din câteva articole în care se vede, dacă ai ochi potriviți, urma din a bisturiului de polemist și pamfletar subtil, rasat) și pentru că mă ispotea colaborarea redacțională cu Tudor Vianu editor, m-am oferit să fiu „redactorul responsabil” al celor două cărți. Mihail Petroveanu, șeful redacției „Valorificarea Moștenirii Literare” din editura a fost de acord. Și a fost de acord și Tudor Vianu. În consecință, m-am străduit să nu-l dezamăgesc pe profesor. Și mi se pare, după cele câteva rânduri de la finele *Cuvântului despre ediție* (ed. cit., vol. I, p. 79-81), ca nu l-am dezamăgit. Dar nu despre mine era să fie vorba.

Terminasem colaționarea textelor și trecusem la redactarea glosarului și a bibliografiei, când, într-o

dimineață, profesorul m-a anunțat telefonic că a terminat studiul introductiv, că mi-l va aduce a doua zi și că dorea să-l dicteze însuși, după manuscris, unui dactilograf sau unei dactilografe din editură. Bineînțeles că a doua zi, în cabinetul directorului Petru Dumitriu, plecat din București, Tudor Vianu avea la dispoziție tot ceea ce-i era necesar: o bună mașină de scris, hârtie, indigouri și o colegă dactilografă, pe care am rugat-o imperativ să fie foarte atentă la dictarea profesorului, să nu-l întrerupă decât dacă este strict necesar și să nu-și ridice privirile de pe mașina de scris sau să-l contrarieze prin obișnuitele - în editură - „pauze de relaxare”.

Profesorul a sosit la ora stabilită și, după prezentarea de rigoare, l-am lăsat singur cu colega mea dactilografă, care, pe lângă deosebitele-i calități profesionale, mai avea și alte calități ce nu puteau fi trecute cu vederea: era grațios feminină, agreabilă, aș spune chiar nurlie, știa să se poarte civilizată și să se îmbrace colorat și cu gust, ceea ce, într-o vreme când încă mai era la modă „stil tovrășesc Ana Pauker”, cenușiu, părea o extravaganță „burgheză”, dar ei îi ședea bine.

După vreo patru-cinci ore, colega mea dactilografă m-a anunțat că profesorul a terminat dictarea studiului introductiv și că mă așteaptă în cabinetul directorului. Când am intrat, Tudor Vianu, străbătând calm, de mai multe ori, de-a lungul, încăperea însoțită — era cea mai luminoasă încăpere din editură — mi-a mulțumit pentru concursul dat și mi-a spus că va lua dactilograma și copia cu sine, ca să le corecteze. Apoi, oprindu-se dintr-odată din parcurgerea biroului, m-a întrebat surâzând:

- Dragă, dumitale și se pare că am îmbătrânit?

Întrebarea m-a șocat, iar șocul mi-a întârziat răspunsul. Adevărul era că nu arăta mai bătrân decât în 1946, când îl văzusem prima oară și că întotdeauna mi se păruse a fi un bărbat matur care-și purta cu o anumită lentă eleganță personală vârsta, mascând-o poate și printr-o impecabilă distincție vestimentară. „Singurul intelectual român care știe să poarte, la un guler impecabil, o cravată impecabilă”, cum spunea un prieten al meu. Am replicat, surâzând, la rându-mi:

- Nu ați îmbătrânit deloc, domnule profesor.

- Atunci cum îți explici, dragă, că-n tot timpul cât i-am dictat studiul ăsta introductiv, colega dumitale nu s-a uitat nici măcar o singură dată la mine?

Conducându-l spre ieșirea din Strada Orlando a fostei edituri a Fundației Regale pentru Literatură și Artă, am luat asupra-mi vinovăția indifferenței — aparente! — prin care îl contrariasem colega mea, mărturisindu-i instructajul pe care însumi i-l făcusem în prealabil. M-a crezut? Nu m-a crezut? Nu știu și nici nu cred că voi afla vreodată.

G. PIENESCU

¹ *România, Neamul românesc, Neamul românesc pentru popor, Patria, Tribuna, Unirea, Revista Fundațiilor Regale, Revista politică și culturală, Românul, Falanga, Jara noastră, Cuget românesc etc.*

² *În Seara, Cronica, Gazeta Bucureștilor, Libertatea, Gândirea, Jara noastră, Revista Fundațiilor Regale, Adevărul vremii, Adevărul etc.*

³ După cum am mai mărturisit, între anii 1943 și 1960, am copiat, pe paginile a 23 de caiete, poezii, poeme în proză, tablete, pamflete, articole etc., cu intenția de a-mi alcătui o „ediție” manuscrisă cuprinzând texte argeziene alese, neincluse de autor în volume. Această „ediție” manuscrisă și bibliografia adiacentă, rezultată din consultarea a numeroase publicații periodice, au stat la baza celor două ediții ale antologiei *Pagini din trecut* (1955 și 1956), la baza primelor două proiecte al ediției *Scieri*, și după ele au fost dactilografiate majoritatea textelor din ediție. Dacă nu ar fi existat acele caiete și bibliografia, textele pe care le-am lucrat cu Tudor Argezi până în 1963 și care au apărut până în 1967 și după trecerea poetului Dincolo, nu ar fi putut fi dactilografiate din cel puțin două motive: 1 — multe din periodicele după care le-am copiat eu erau „interzise”; 2 — multe din articolele lui Tudor Argezi au apărut în publicații de format mare, ceea ce ar fi făcut copierea lor rapidă imposibilă.

⁴ Vezi A. I. Odobescu, *Opere* [2 vol.]. Ediție îngrijită, cu glosar, bibliografia scriitorului și studiu introductiv de Tudor Vianu [București], Editura de Stat pentru Literatură și Artă [1955].



a hoteluri, în etaje, sunt adeseori postați polițmani care escortează femeile care intră în camera vreunui voiajor, dacă această femeie nu este una din rudele voiajorului.

i n e d i t

Doctorul Constantin Angelescu a fost, fără îndoială, una din cele mai interesante personalități ale clasei noastre politice dintre cele două Războaie Mondiale. A impulsionat decisiv modernizarea învățământului de toate gradele - introducând, de pildă, bacalaureatul, transformat în treaptă hotărâtoare pentru orice tânăr ce voia să-și croiască o „carieră”, cum se spunea - ceea ce a și făcut să fie considerat un al doilea Spiru Haret.

Absolvind în 1897 Facultatea de Medicină din Paris, a mai rămas o vreme acolo colaborând la publicații de specialitate ca: *Mercredi Médical*, *Annales de Médecine*, *La Gazette des Hôpitaux* și ținând conferințe în cadrul unor Societăți științifice de profil.

Revenit în țară, după un răstimp în care a lucrat în spitalele Brâncovenesc și Filantropia, a devenit, în 1903, profesor și director al Clinicii de chirurgie a Facultății de Medicină din București.

Interesat și de politică, a aderat la Partidul Liberal care, între 1914-1916, i-a încredințat portofoliul Ministerului Lucrărilor Publice. Numit apoi Ministru plenipotențiar în Statele Unite, a rămas în această funcție circa doi ani - 1917-1918.

După un nou, dar de astă dată scurt popas în capitala Franței, unde a fost ales membru al Consiliului pentru Unitatea Românilor, care avea menirea de a crea o atmosferă favorabilă României în preajma Conferinței de Pace, s-a integrat definitiv în viața politică autohtonă.

A fost cooptat în nu mai puțin de zece formațiuni guvernamentale - conduse, succesiv, de Ion I. C. Brătianu, G. G. Mironescu, Iuliu Maniu, I. Gh. Duca sau Gh. Tătărescu - în calitate de Ministru al Instrucțiunii Publice, Ministru al Instrucțiunii Publice, Culte și Arte, Ministru al Educației Naționale, dar și, pentru scurte perioade, ad-interim la Comunicații sau Subsecretar de Stat la Ministerul de Interne.

Un număr de texte ale sale, ce ni s-au păstrat: *Activité du Ministère de l'Instruction 1922-1926*; *Discurs relativ la legea organizării Culturale*; *Discurs la legea învățământului superior ținut în ședința Senatului*; *Contribuții la istoria învățământului ori La deschiderea noului an școlar 1936-1937* ar merita să fie citite și de cei care conduc astăzi destinele învățământului nostru.

Membru de onoare al Academiei Române (din 1934), s-a alăturat ulterior regimului autoritar al lui Carol II, care l-a numit Consilier regal, pentru ca în ultima parte a vieții (între 1941-1947) să preia președinția Ligii Culturale.

Bolnav și internat în Spitalul Francez, care ființa atunci în Capitală, s-a stins din viață în 1948.

Însemnările de față datează, cum chiar autorul lor ne-o spune, din răstimpul cât a fost Ministru plenipotențiar. Așternute din fuga condeiului, probabil fără intenția de a le publica ca atare, ci mai degrabă spre a-i rememora o experiență interesantă, ele ne revelează șocul produs de descoperirea unei civilizații total diferite - cum mai era atunci „Lumea Nouă” - asupra unui intelectual familiarizat, totuși, cu viața unei mari capitale europene.

Ele pot, însă, fi, uneori surprinzătoare și pentru noi cei de astăzi atunci când citim că în Statele Unite din vremea aceea nu se știa, bunăoară, ce-i „pourboire”-ul. Deși poate că, mai ales, tinerii, care vorbind acum fluent romgleza, ar putea fi interlocuți de respectivul galicism: drept care mă văd obligat să-i informez că el poate fi foarte ușor explicat printr-un turcism: bacșiș, termen de care, sunt sigur, s-au mai ciocnit.

Alte curiozități ale textului vor fi cu siguranță mai accesibile cititorilor de toate vârstele.

Dumitru HÎNCU

New-York în 1918 văzut de dr. Const. Angelescu

O cameră în hotel de lux, 20 lei • În afara „voiajului”, acces liber doar rudelor de gradul întâi • Fără „pourboire”-uri • „Impresiune” total deosebită față de Europa • Străzile - ziua și noaptea.



De la debarcare am fost duși la hotelul Biltmore, unde era și Misiunea militară românească condusă de Miclescu, trimisă în Statele Unite ca să cumpere material de război pentru armata română.

Voi vorbi de această misiune mai târziu și voi arăta că ea era departe de a-și îndeplini însărcinarea ce avea așa cum trebuia, deși era condusă de un om cinstit, însă cu totul inferior ca inteligență și ca activitate.

Hotelul Biltmore, situat pe Madison Avenue, între a 43-a și a 44-a stradă este o construcție nouă reprezentând ultimul confort modern, având 20 de etaje, cu 1 000 de camere. Ele comunică pe sub pământ cu una din cele mai mari și cele mai însemnate stațiuni de Cale Ferată din New York, cu „Grand Central Terminal”. Din aceasta stație pleacă în fiecare oră câte 200 de trenuri cu 70.000 de pasageri. Interiorul sălii principale a acestei gări poate conține până la 15.000 de pasageri. Tavanul acestei săli imită cerul, având mii de stele, care strălucesc pe acest cer albastru, producând un efect extraordinar.

În hotel mi s-a dat la al 15-lea etaj o cameră foarte spațioasă, al cărei confort, de asemenea, nu lăsa nimic de dorit. Pentru această cameră plăteam 4 dolari pe zi, dolarul valorând 5 lei la venirea noastră la New York, costul camerei era deci de 20 lei pe zi. De altfel, cam acesta era costul unei camere bune, cu baie, în mai toate marile hoteluri de la New York, la Waldorf Astoria, la Plaza (unde am locuit mai târziu când am venit din nou la New York) etc.

Intrând în camera mea de hotel, am găsit pe masa de

noapte Biblia, cum de altfel găsești Biblia în toate camerele hotelurilor din New York și din Londra.

Faptul se explică, căci în America, ca și în Anglia, credința și spiritul religios domină atât de mult sufletul creștinilor, încât aceștia nu pot trăi fără ca să /o/ aibă ca îndrumător al vieții.

/.../ Dar să revin la camera ce am ocupat la Hotel Biltmore și să dau oarecare detalii. Confortul, cum am mai spus și curățenia sunt ireproșabile, uneori chiar sunt împinse la extrem. E suficient să spun că cearceafurile patului se schimbă în fiecare dimineață. Că la lavoar se pun în fiecare zi câte 5 șervete curate în locul celor din ajun, chiar dacă ai servit numai puțin din unele dintre ele. În fiecare lavabou găsești săpun nedespachetat pentru mâini și pentru ras. Toate acestea sunt în costul camerei, fără nici un supliment peste prețul acesteia.

Și aici îmi permit să deschid o mică paranteză și să examinez o chestiune care s-a discutat adeseori și care pe mine m-a frapat și care mă face să afirm că cei care au susținut contrariul nu au dreptate.

Cât am stat în Statele Unite, la New York, la Washington, la Philadelphia, la Chicago nu am dat nici un pourboire, nici la hotel, nici la restaurant, nici la bărbier și nici în o altă parte pentru serviciile ce mi s-au făcut. Țigănia aceasta a pourboierului, care constituie o adevărată rușine în Europa, nu este practică în Statele Unite. Servitorii, chelnerii oamenii de serviciu, nimeni nu mi-a cerut pourboire, iar persoanele care mă însoțeau m-au oprit să dau, spunându-mi că acest obicei nu este practicat



i n e d i t

în Statele Unite și că numai europenii caută să-l introducă, deși în America sunt contra.

Revenind la descrierea camerei, trebuie să adaug că toate camerele hotelurilor sunt astfel încălzite, bine înțeles cu căldura centrală, încât în permanență ochiurile de sus ale ferestrelor prevăzuți cu aparat de aerajie sunt întredeschise. Din cauza fumului, însă, care se degajează de la Metropolitan și de la Drumul de fier aerian (Elevated trains, Elevated railroad), în camere, chiar la etajele superioare, lenjeria se acoperă cu un strat subțire de praf de cărbuni, ceea ce nu este tocmai agreabil.

O dispozițiune cu totul specială Statelor Unite și pe care nu am mai văzut-o în alte țări este dispoziția luată în hotelurile din America de Nord de a nu permite pasagerilor să primească în camerele lor alte persoane decât pe soții sau soțiile lor, pe părinții, surorile sau frații lor. Celelalte persoane ce voiesc să-i vadă, trebuie să-i aștepte în hotelurile sau saloanele hotelurilor și acolo are loc întâlnirea. La hoteluri, în etaje, sunt adeseori postați polițmani care escortează femeile care intră în camera vreunui voiajor, dacă această femeie nu este una din rudele voiajorului citate mai sus.

S-au întâmplat, uneori, în această privință mari neajunsuri directorilor hotelurilor, când din exces de zel vreun polițist aplicând sistemul de mai sus, fie că nu se luase informațiile necesare, fie că locatarul camerei era un escroc, a cărui escrocherie nu se putea demonstra, arestate o femeie găsită în camera unui voiajor.

Iată un caz pe care mi l-a comunicat fostul senator de Prahova Negulescu, vice-președinte al Senatului, care se găsea la New York în timpul când eram și eu acolo.

Un călător a ocupat o cameră într-un hotel și fără să anunțe pe Directorul hotelului că-i sosește soția peste 2-3 zile, soția venindu-i și urcându-se în camera lui a fost arestată de polițmanul etajului. De aici scandal, dare în judecată și condamnare la o mare amendă a Directorului hotelului.

Acestea fiind zise asupra hotelului și asupra ce am ocupat la New York la sosirea mea în Statele Unite,



Times Building

treceam acum la impresiunile ce mi-a făcut acest oraș extraordinar care este New York-ul și care diferă în totul de impresiunea ce mi-au făcut până acum toate orașele din Europa.

Bine înțeles, voi insista foarte sumar asupra acestui subiect, dând numai câte un amănunt, căci nu e nici locul, nici cazul, ca să mă depărtez prea mult de scopul ce urmăresc prin aceste amintiri.

Cum eram obligat să stau câteva zile la New-York, înainte de a merge la Washington, m-am decis să vizitez orașul și am rugat pe o persoană care cunoștea acest oraș, căci îl locuiește de peste 15 ani, cu tot ce prezintă el de remarcant, să mă însoțească dându-mi toate explicațiile necesare. Grație acestui lucru, am fost chiar, în cele câteva zile cât am stat, la un concert, ca să-mi fac o idee precisă despre acest oraș într-adevăr extraordinar, cum spuneam, ca să-mi dau seama despre moravurile și starea lucrurilor din această parte a lumii, care nouă celor noi veniți din Europa, ni se par atât de diferite și atât de stranii față de ceea ce cunoaștem din rânduielile și obiceiurile lumii vechi de dincolo de peste ocean.

Am văzut New-York-ul în mai multe rânduri și mi-am complectat astfel impresiunile din primele zile ale sosirii mele.

În fiecare dată am rămas adânc impresionat de haosul și zgomotul asurzitor ce se degajează din acest oraș în tot cursul zilei și care se continuă aproape cu aceeași intensitate toată noaptea. De altfel, New-York-ul trebuie văzut atât ziua, cât și noaptea.

Impresiunea ce acest oraș îți produce atât la lumina zilei, cât și la lumina milioanelor de becuri electrice noaptea e prodigioasă. Circulația și aglomerația pe străzi este extraordinară, mintea omenească nu și-o poate închipui, cu deosebire în cartierul afacerilor ziua, iar pe străzile principale atât ziua, până și noaptea.

Ziua zgomotul produs de mecanismul ajuns la extrem, de zecile de mii de vehicule, de automobile, de tramvaie, de autobuze, de trenurile de la etaje de-a lungul stradelor (Elevated railroad), de trenurile subterane (Metropolitan), de trenurile prin tuneluri care trec sub apă, tuneluri sub Hudson, tuneluri care unesc Manhattan-ul, prin urmare New-York-ul cu New-Jersey; circulă peste podurile imense Brooklyn Bridge, Manhattan Bridge și Williamsburg Bridge (care unesc New-York-ul cu foburgul Brooklyn), toate aceste produse de mintea și mâna omenească minunează, dar în același timp zgomotul zăpăcește, asurzește și îți trebuie vreme îndelungată ca să te obișnuiești cu ele.

Noaptea, alături de acest zgomot care-și continuă [cursul] său apocaliptic, feeria ce prezintă New-York-ul grație electricității este extraordinară. Mii și mii de becuri electrice dau acestui oraș o viață pe care noi europenii nu ne-o putem închipui.

Magazinele cu vitrinele lor luxoase și artistic aranjate, cinematografele cu reclamele lor orbitoare, restaurantele, dancierurile, automatele, marile ziare cu ecranele lor electrice pe care se anunță în fraze scurte știrile din toată lumea, zgârie-norii titanici și zeci de etaje cu ferestrele luminate à giorno și cu reclame electrice la sute de metri înălțime, sub formă de baloane, de trenuri, de automobile, de vagoane etc. dau o astfel de lumină și de înfățișare unora din stratele New-york-ului și în special Broadway-ului, încât te crezi transportat într-o lume ireală, într-o altă planetă.

Dacă la toate acestea se adaugă masele enorme de oameni care se mișcă ziua și noaptea, cu deosebire duminica pe aceste strade, în special pe marea arteră comercială a New-York-ului, care este Broadway-ul, înțeleg ori și cine ce este această viață intensă care face să bată, cum am spus, atât de adânc și atât de repede sufletul acestei lumi noi, chemată să dea un nou avânt

omenirei viitoare, deschizând o nouă cale de progres și de civilizație.

Orașul New-York, propriu-zis ocupă o bandă de pământ, numită insula Manhattan, a cărei lungime este de peste 26 km. și a cărei lățime variază de la câteva sute de metri în unele părți la aproape 7 1/2 km. în alte părți.

Această insulă Manhattan, și prin New-York-ul propriu-zis, este situată între două râuri și rada New-York-ului care comunică cu Oceanul Atlantic.

La răsăritul insulei Manhattan este râul East-River, iar la vestul ei râul Hudson care se continuă spre nord, purtând numele de North-River. Râul East-River separă Manhattanul și prin urmare New-York-ul de Long Island pe care se găsește foburgul important Brooklyn și foburgul Queens, iar râul Hudson și North-River separă Manhattanul și New-York-ul de New Jersey, unde se găsesc orașele industriale Jersey-City și Hobokan.

Cele 4 foburguri din jurul New-York-ului: Brooklyn, The Bronx și Richmond sunt astăzi încorporate la foburgul Manhattan, formând un singur oraș. New-York-ul de astăzi are 5 foburguri. New-York-ul nu exista înainte de 1623, insula Manhattan fiind cumpărată la această dată de la indieni pentru 24 de dolari plătiți în [...] de către guvernorul olandez Minnil. Pe această insulă s-au clădit atunci primele așezăminte ale orașului, căruia i s-a dat numele de Noul Amsterdam de către Compania olandeză a Indiilor Occidentale, care cea dintâi pusese stăpânire pe această parte a coastei americane. După aproape 50 de ani, englezii pun stăpânire atât pe Virginia, cât și pe ținutul din jurul său, au schimbat numele orașului în New-York, după numele Ducelui de York, fratele regelui Angliei Carol al II-lea.

New-York-ul a rămas în posesia englezilor până în 1783 când, în urma războiului Independenței, America de Nord a trecut pentru totdeauna în stăpânirea acesteia.

În această sută de ani din urmă, New-York-ul s-a dezvoltat într-un mod extrordinar; de unde în 1820 el nu avea decât aproape 124.000 de locuitori, după 80 de ani, în 1900, numărul locuitorilor trecea de 3.000.000, iar în 1913 populația New-York-ului, împreună cu populația celor 4 foburguri unite cu el, trecea de 7.000.000. Astăzi, în 1918, această populație trece de 10.000.000.

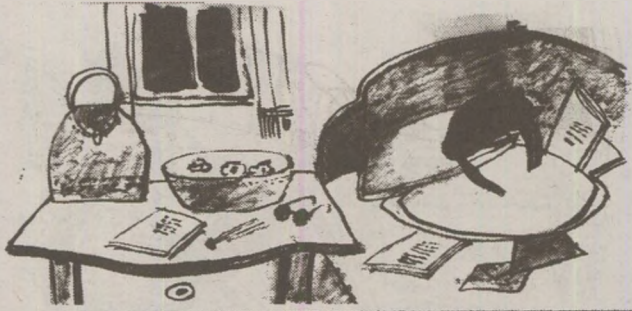
New-York-ul este, prin urmare, cel mai mare nu numai din America, dar și cel mai mare oraș din lume. Mult mai mare ca Londra, care are mai puțin de 7 milioane de locuitori.

La New-York, în afară de locuitori americani, de locuitori englezi, mai sunt numeroșii locuitori de alte naționalități ca: germani, ruși, polonezi, italieni, suedezi, norvegieni, scoțieni, unguri, francezi, spanioli, chinezi, japonezi, negri și români, numărul acestora din urmă trecând de [...] din care cea mai mare parte sunt evrei originari din România, care ocupă în cea mai mare parte din ei un cartier special, despre care voi vorbi mai departe.

Orientarea în New-York este foarte ușoară, fiind dat planul stradelor sale.

În afară de partea de jos a orașului, către vârful insulei Manhattan, unde stratele, cea mai mare parte, sunt neregulate și formează o adevărată dedală de străzi ca în orașele noastre europene, restul stradelor sunt drepte, așezate la aceeași distanță unele de altele, diriguete de la Est la Vest, numerotarea lor începând de la sud cu N° 1 și mergând până la N° 217 la nord, acum în 1918, după cum îmi declară persoana care mă însoțește și care îmi da aceste detalii. ■

¹ Autorul a lăsat în două locuri spații pe care își propunea, probabil, să le completeze ulterior, dar n-a mai revenit asupra textului.



a r t e



Andreea Bibiri

La cea de-a XV-a ediție a GALEI PREMIILOR UNITER (premiile pentru anul teatral 2006), organizată în cadrul Programului „Sibiu – Capitală Culturală Europeană 2007” de UNITER și Societatea Română de Televiziune, în seara zilei de 23 aprilie, în Pavilionul 2007, au fost decernate următoarele premii:

Debut

Cristian Grosu, pentru rolul Graham din spectacolul „Purificare” de Sarah Kane, Teatrul Național Cluj

Teatru radiofonic

Portretul doamnei T de Ana-Maria Bamberger, regia artistică Attila Vizauer

Cea mai bună actriță în rol secundar

Rodica Mandache, pentru rolul Adel din spectacolul „joi.megaJoy” de Katalin Thuroczy, Teatrul Odeon, București

Cel mai bun actor în rol secundar

Sorin Leoveanu, pentru rolul Anchetatorului din spectacolul „Crimă și pedeapsă”, după F.M. Dostoievski, Teatrul „L.S. Bulandra”, București

Cea mai bună scenografie

Dragoș Buhagiar, pentru scenografia spectacolului „Elizaveta Bam”, după Daniil Harms, Teatrul „L.S. Bulandra”, București

Cea mai bună actriță în rol principal

Andreea Bibiri, pentru rolul Grace din spectacolul „Purificare” de Sarah Kane, Teatrul Național Cluj

Cel mai bun actor în rol principal

Marius Stănescu, pentru rolul Hamlet din spectacolul „Hamletmachine” de Heiner Muller, Teatrul Odeon, București

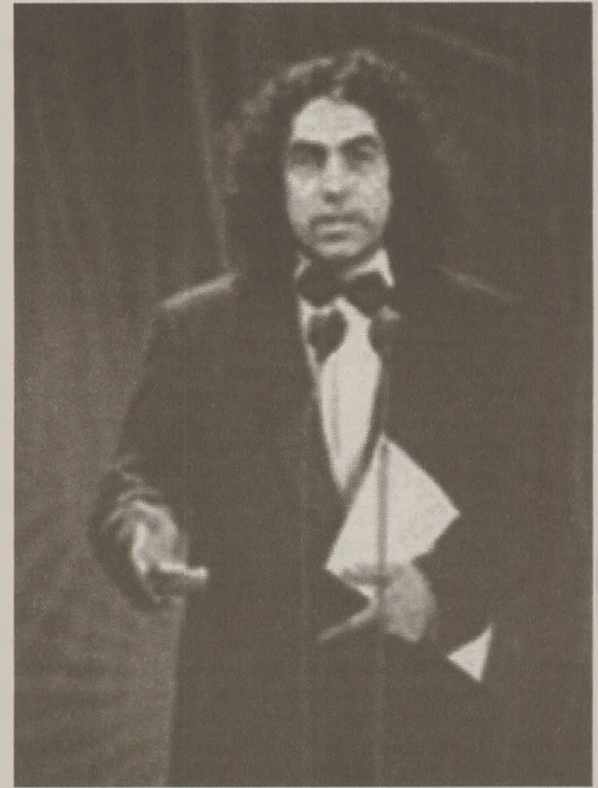
Cel mai bun regizor

Radu Afrim, pentru regia spectacolului „joi.megaJoy” de Katalin Thuroczy, Teatrul Odeon, București

Cel mai bun spectacol

Elizaveta Bam, după Daniil Harms, Teatrul „L.S. Bulandra”, București

Câștigătorii Galei Premiilor UNITER ediția 2007



Dragoș Buhagiar

În cadrul spectacolului de Gală au fost acordate și premiile decise de Senatul UNITER: premiul de excelență, premiile pentru întreaga activitate și premiile speciale.

Premiul de excelență

„Festivalul Internațional Shakespeare” pentru calitatea excepțională a ediției 2006

Premiul pentru întreaga activitate

actor: Csiky Andras
actriță: Valeria Seciu
scenografie: Radu și Miruna Boruzescu
regie: Lucian Giurchescu
critică: Doina Modola

Premiul special pentru muzică de teatru

Vasile Șirli

Premiul special pentru teatrul de copii

Cornel Todea

Premiul special pentru teatrul de păpuși

Ella Conovici

Premiul special pentru teatrul de revistă
Mircea Crișan

Premiul special pentru circ
Gabriel Moșoianu

Premiul special pentru coregrafie
Răzvan Mazilu

Premiul special al președintelui
Cătălin Naum

De asemenea, au fost decernate și următoarele premii:

Premiul Mecena

Doamnei Carmen Adamescu, Președinte Unirea Shopping Center

Premiul pentru cea mai bună piesă românească a anului 2006

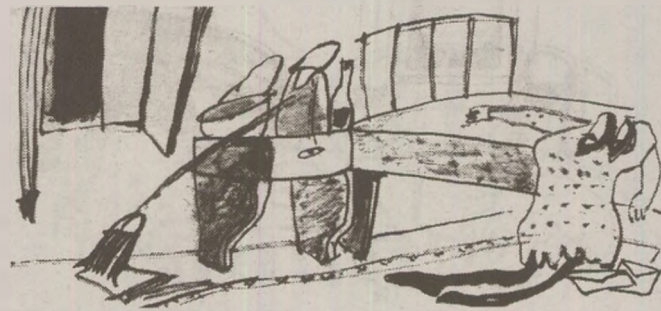
„Complexul România” de Mihaela Michailov

UNITER



Premiul pentru Cel mai bun spectacol - „Elizaveta Bam”

Prezența fizică a reginei este departe de farmecul cert al prințesei Diana, de charisma ei, însă persoana fragilă a acesteia inspiră capacitatea de autocontrol a unui om extrem de puternic care-și camuflează sensibilitatea.



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Farmecul discret al monarhiei

Trăind în atmosfera mefitică a politicii române, mi-am propus să iau o gură de aer proaspăt, britanic, cu filmul lui Stephen Frears, *Regina*, film în care Hellen Mirren în rolul reginei Elisabeta a II-a a primit un Glob de Aur și un Oscar pentru *Cea mai bună actriță într-un rol principal*. Filmul a câștigat un Glob de Aur și la categoria *Cel mai bun film - Dramă*.

Aparent, intrigă este cum nu se poate mai simplă, moartea inopinată a prințesei Diana, Lady Di, cum a fost alintată de presă, într-un accident de mașină, alături de prietenul Mohammad al Fayad, accident care a stîrnit numeroase controverse la vremea sa, privitoare la implicarea casei regale și a serviciilor secrete în lichidarea unei probleme de imagine, generează un întreg curent de opinie favorabil prințesei. Regina refuză să-și aducă omagiile la funeraliile acesteia, însă tensiunea crește constant și amenință să pună casa regală într-o situație fără precedent, aceea de a-i fi retrasă încrederea din partea populației, care dorește ca regina să ia parte la funeralii. Regina este însă o persoană ale cărei principii rezistă unui spectacol populist. Proaspătul prim-ministru, Tony Blair (Michael Sheen), reușește s-o convingă să ofere mulțimii satisfacția pe care o dorește, chiar dacă știe prea bine că acest lucru reprezintă o încălcare a demnității reginei și a rangului său. În cele din urmă, poporul are ceea ce și-a dorit, o manifestare a compasiunii față de pierderea celei care a primit numele de Prințesă a Poporului, — formularea inspirată îi aparține lui Tony Blair? —, iar prim-ministrul repurtează o primă victorie, înțelegînd rațiunea și greutatea gestului făcut de regină.

Aparent, ca și în piesa lui Shakespeare: *Mult zgomot pentru nimic*. Cu toate acestea, regizorul face istoria unui caracter pe durata a șapte zile, înfățișînd deopotrivă regina și omul, autoritatea care reprezintă Marea Britanie și o femeie care are propriile sale idiosincrazii, propriile blocaje maniacale, propriile habitudini. Încă de la prima întîlnire, prim-ministrul este confruntat nu doar cu protocolul înfățișării sale la curte, ci și cu o sensibilitate aparte și cu o inteligență vie și ironică. Remarcabilă este în interpretarea pe care Helen Mirren o dă personajului forța care provine din distincție în ciuda unor aparențe fizice nu foarte îngăduitoare. Văzută din spate, în timp ce se îndepărtează, Regina are o deambulație aproape stîngace. Prezența fizică a reginei este departe de farmecul cert al prințesei Diana, de charisma ei, însă persoana fragilă a acesteia inspiră capacitatea de autocontrol a unui om extrem de puternic care-și camuflează sensibilitatea, conform principiului: *duty first, self second*. Întreaga familie regală, cu ceremonialul exagerat al gesturilor și preocupărilor, apare într-o lumină crudă, ceea ce-i conferă un aer bizar, cum remarcă și premierul laburist, aer de aparentă insensibilitate în contrast cu durerea provocată de pierderea prințesei Diana. Familia regală trebuie să reziste unor atacuri din ce în ce mai dure din partea presei britanice și mai cu seamă din partea ziarelor de scandal precum *The Sun*. Situația de resentiment tot mai puternic vizavă de această detașare a reginei de tragedia care-i afectează familia, — fiii Dianei sunt prinții moștenitori — determină intervenția prim-ministrului care salvează situația cu prețul umilirii reginei, un preț



plătît de aceasta cu o demnitate impresionantă.

Avem un film în care gesturile mărunte contează, în care un cuvînt în plus are importanța lui, în care se desfășoară o întreagă estetică a litotei, în care există o economie strictă a comunicării și, cu toate acestea, puținul cît este spus este plin de miez. Există un plan paralel al confruntării reginei cu sine și cu publicul, un plan al raportului dintre tradiție și modernitate. Familia regală este prin excelență conservatoare, iar regina, mai mult decît toți, este foarte rezervată privind manifestarea afectivității în mod public. Trăind în cercul restrîns al familiei și conform unei educații care respinge afișarea sentimentelor, regina nu dă inițial curs dorinței poporului ca aceste sentimente să fie arătate. Lumea s-a schimbat și regina înțelege într-un târziu că i se cere un lucru care contravine stilului de viață și caracterului ei. Și, în mod regal, cedează acestei cereri imperioase, devine pentru o clipă „modernă”, adaptîndu-se circumstanțelor. Desigur, este vorba de Anglia și de o altă cultură instituțională, ceea ce nu îmi poate împiedica nostalgia față de o astfel de formă de măreție exprimată prin distanță, prin politețe regală, prin ținută, o formă înaltă de patriotism, dificil de înțeles, pentru că nu este lacrimogen, discursiv, afișat, ci discret ca o tuse ascunsă în batistă. În spatele acestei atitudini se află întreaga dimensiune umană a personajului. Un moment atrage luarea-aminte pentru încărcătura simbolică. Regina este ținută la curent cu vîntoarea care vizează un exemplar special, un cerb de 14 ani. Regtmolindu-se cu mașina într-un rîu pe domeniile Impote, Regina îl zărește în apropierea ei, tot un cap încoronat și animalul pare, privit într-o oglindă simbolică, să reflecte situația reginei, este un viitor trofeu pe care un bancher reușește să-l ucidă. Regina vine să vadă animalul decapitat și agățat într-un cîrlig într-un pavilion de vîntătoare. Este clipa unei înțelegeri profunde a sacrificiului pe care trebuie să-l facă un cap încoronat, chiar în detrimentul valorilor în care crede, iar regina al cărei prim prim-ministru a fost Winston Churchill — așa cum îi amintește la prima înfățișare și lui Tony Blair — a plătit prețul ridicării

sale pe tron printr-o constantă demnitate și discreție și prin sacrificul soțului ei. Regizorul strecoară aici un comentariu ușor ironic și mefient cu privire la valorile în care alegem să credem, față de schimbările pe care alegem să le facem. Afiș premierul, cît și regina știu că Anglia fără monarhie este inconceptibilă și că au datoria s-o păstreze. Filmul lui Stephen Frears nu este pentru cei care caută momente spectaculoase, pentru scenele hollywoodiene efuzive sau pentru scenele sărbătoririi împreună cu poporul a Zilei Victoriei, oricare ar fi aceea: împotriva teroriștilor, a extraterestrilor, a lui Godzilla etc. Regizorul subliniază calitativ importanța unui gest, acolo unde valoarea lui este cîntărită cu măsura unui caracter exemplar. Prim-ministrul se simte adesea incomod în a se acomoda cu un standard diferit de acela al politicianului, iar dialogul cu regina o reflectă admirabil. Într-o convorbire tensionată și care o nervează vizibil pe regină, Tony Blair este nevoit să-i propună o cedere. Regina nu dorește să ia o decizie pe loc și atunci premierul este nevoit să încheie conversația ajunsă într-un punct mort, lăsînd o poartă deschisă pentru revenirea la subiect: *Let's keep in touch* spune Tony, iar Regina îi răspunde cu un admirabil laconism: *Let's*.

Last but not least, filmul este un exercițiu de cultură și mentalitate britanică, reușită atîta timp cît ești atent la nuanțe. Amintește farmecul straniu al ecranizării romanului lui Kazuo Ishiguro, *The Remains of The Day* (*Rămășițele zilei*, 1993) al lui James Ivory, unde Sir Anthony Hopkins face un rol magistral în rolul unui *buttler* care refuză cu obstinație să dea curs propriilor sentimente față de singura ființă pe care o iubește și care-l face să se simtă vulnerabil. Și cu toate că un *buttler* nu este un monarh, rolul social își exercită presiunea cu forța tradiției și a unei discipline similare exercițiului ascetic. La capătul poveștii, realizezi că Regina este singurul cavalier care a rămas pe cal, chiar dacă cu lancea ruptă. Filmul te ajută să înțelegi și un alt mod de a te raporta la lume prin intermediul uzanțelor, păstrînd ceea ce este mai bun în spatele măștii sobre, este un elogiu adus discreției ca formă de generozitate și noblețe. ■

Regina (*The Queen*, 2006); Regia: Stephen Frears; Scenariul: Peter Morgan; Genul: Dramă; În rolurile principale: Hellen Mirren, Michael Sheen; Durata: 97 minute; Premiera în România: 16.03.2007; Produs de: BIM Distribuțione; Distribuțit în România de: Prooptiki Romania.



a r t e

plendoarea culorilor cărni – ce
avea să devină amprenta cromatică
a lui Bacon – e deja prezentă în
primul triptic.

Refuzând net pictura figurativă, ocolind abil pictura abstractă, arta lui Francis Bacon se strecoară prin fanta neverosimilă dintre cele două. Asaltat cu susținută vigoare, acest *no man's land*, interval ambiguu și derizoriu, a devenit un spațiu vast, distinct și foarte personal aparținând strict lui Francis Bacon.

Traectoria artistică vizibilă a lui Bacon începe prin prelungirea — într-o direcție precisă — a traectoriei lui Picasso. Între 1926 și 1928 acesta pictase o serie de personaje pe plajă, forme organice care se raportează la imaginea umană, *distorsionând-o total*. Fascinat, bulversat de aceste imagini, Bacon decide să se facă pictor și începe prin a explora domeniul deschis, dar neexplorat complet de Picasso. Deformările aplicate de Picasso corpului uman devin nucleul limbajului pictural baconian.

Mărturisită târziu, cu reticențe, de însuși Bacon, influența lui Picasso asupra sa este sesizată timpuriu, fără echivoc, de criticii de artă: deja în 1933, la numai câțiva ani de la impactul lui Picasso asupra lui Bacon — care avusese loc în 1928 — Herbert Read nu ezită să pună una lângă alta în paginile cărții sale *Art Now o Crucificare* de Bacon și o *Baigneuse*, datând din 1928, de Picasso. Tocmai în aceste *Baigneuses* își ancorează Bacon începuturile: în prezența lor foarte vie ce derivă din capacitatea de a scurtcircuita canalele raționale, pătrunzând rapid, violent în sistemul nervos, dar și în mișcarea, amplificată până la dezmembrare și metamorfozare, a trupului uman.

Evidentă — și notorie la început — este și durabilă influența lui Picasso asupra lui Bacon? Punând față în față tablouri de Picasso și de Bacon, expoziția de la Muzeul Picasso din Paris se grăbește să ne convingă că da. Pentru Anne Baldassari, influența lui Picasso asupra lui Bacon e directă, cuantificabilă, palpabilă și poate fi urmărirea punctual. Ea s-ar descompune în șapte mari teme ce acoperă o bună parte a operei lui Bacon: 1. Înotătoare și himere, 2. Cheia de fier, 3. Crucificări, 4. Tauromachii, 5. Capete, 6. Căderi și 7. Elegii.

1. Înotătoare și himere

Masivele trupuri de *baigneuses* nu au, la Picasso, gingașie și grație, ci o extraordinară libertate de mișcare, interzisă nudurilor de atelier. Această dezinvoltură naturală declanșează spontan seria dezmembrărilor acrobatică pe care Picasso le impune trupurilor de pe plajă. Picasso amplifică mișcarea naturală a înotătoarelor sale: unduirea devine torsionare, înolul, dezmembrare până la metamorfozarea trupurilor feminine în creaturi avâncă cu coadă de pește și brațe-lopeți (*La nageuse* 1929). Amplificarea mișcărilor naturale, pe care surplusul de energie solară le dezinhibase deja, duce la forme organice uneori grotesci, datorate, poate, unghiului insolit sub care pictorul — ni-l putem imagina alungit pe plajă — contemplant modelele în mișcare; de aici impresia de monumental, ca în *Baigneuse (projet pour un monument)* 1928.

Bacon preia instinctiv tehnica deformărilor trupurilor, amplificării mișcării naturale până la dezarticulare și dezmembrare (*Studio Interior*, către 1934), cât și monumentalul derivat din unghiul insolit sub care privirea observă Figura, ca în *Composition (Figure)*, 1933. Ceea ce frapează la aceste prime tablouri este mimetismul cu care Bacon își însușește limbajul deformărilor organice inventat de Picasso. În aceste tablouri, Bacon scrie bastonașe și cârligașe, își exersează mâna, deprinde meșteșugul. Ca și maculatoarele primilor ani de școală, aceste prime tablouri aveau să fie distruse de Bacon însuși.

Dar Bacon nu-l copiaza mecanic pe Picasso: în *Interior de atelier* sunt deja prezente cele trei elemente majore ale picturii sale: Figura predominantă, deformare organică a corpului uman, apoi armătura flexibilă, care izolează claustrofobic Figura, ale cărei dezmembrări vor părea mereu că reactualizează o atletică, dar tragică (întrucât eșuată) fugă, și conturul oval.

2. Cheia de fier

În economia tabloului lui Picasso ales pentru a ilustra motivul cheii de fier — *Baigneuse ouvrant une cabine*,

Viața imaginilor, dialogul imaginilor

(pe marginea unei expoziții Bacon – Picasso)

1928 — singurul element ponderal și, în mod evident, pivotul întregii compoziții, este cheia. Într-un peisaj marin numai lumină și culoare, ușor ca un fulg, cheia de fier atârna grea, neagră, citadină. Totul: marea, cerul, nisipul, trupul înotătoarei — și el ușor ca o minge de plajă — se organizează în jurul cheii gata să intre în broască. Dar tocmai pentru că ancorează pe pânză elementele compoziției, cheia de fier introduce o ruptură. De-a curmezișul, cheia nici nu aparține planului tabloului, dar nici nu iese complet din el. Este acolo pentru a ne reaminti că lumea creată pe pânză este una artificială, *la granița dintre real și imaginar*.

Motivul cheii de fier e mult mai complex la Bacon, o dovedește tripticul expus spre ilustrare, *Triptych, In Memory of George Dyer*, 1971. Ca și în tabloul lui Picasso, cheia, pe punctul de a fi introdusă în broască, se află între două lumi, definește granița dintre ele. Localizat în panoul central, punctul focal al tripticului nu este însă cheia, ci gaura cheii. Privirile, ghidate de mâna personajului, marcată convenabil cu roșu, converg către conturul acesteia. În picturile lui Bacon conturul ovoidal ocupă poziții, suprafețe și funcții variabile. Cel mai adesea el delimitează o suprafață plană orizontală, în încăperi cu aspect de arene, paturi sau covoare rotunde, dar conturul poate migra în planul vertical al unei uși, devenind o minusculă gaură a cheii, ca în *Tripticul în memoria lui George Dyer*, *Trei studii ale Isabellei Rawsthorne*, 1967 și *Pictură*, 1978. În toate aceste tablouri, motivul cheii apare inseparabil de contur. Cheia reamintește caracterul artificial al tabloului, care nu este decât o imagine a lumii, dar gaura cheii — sau conturul, *membrana de culoare* — reprezintă pasajul prin care Figura încearcă să treacă dincolo. Altfel spus, conturul e pasajul prin care tabloul (= lumea iluziei) iese din sine, trecând în alt nivel de realitate. Cheia răsucită în broască o singură dată ancorează, închide compoziția în planul tabloului, dar în același timp o deschide în alt plan, un dincolo și mai lipsit de realitate. Deschidere virtuală, căci (de) dincolo nu vin/pleacă decât morții sau spiritele ce populează tablourile lui Bacon: Dyer, prietenul mort, sau personajul dezmembrat din *Pictură*, care încearcă să descueie ușa cu piciorul, sau dublul Figurii, ca în *Studiile Isabellei Rawsthorne*. Aceste spașe spașiale își au echivalentul în timpul sacru precreeștin, care îngăduia, în preajma solstițiilor și echinocțiilor (*perioade de criză ale anului*), treceri în lumea de dincolo, prin care se puteau întorce și duhurile. Multe din tablourile lui Bacon sunt populate cu morți (*tous les gens dont j'ai été réellement épris sont morts* se lamentează Bacon), capetele acestora se profilează pe fundalul unui contur negru (fereastra deschisă în neant, sau nimb profan, cum sugerează Deleuze?). Adesea, trupurile roz-vineții ale morților sunt mâncate, descompuse, erodate de neantul negru din care vin (sau pleacă). Deși Bacon (în interviurile cu Sylvester) se declară ateu convins, arta sa abundă în simbolurile unui profan sacralizat, ce par să actualizeze un cult arhaic al morților.

Nimic din toate acestea la Picasso: ușa cabinei rămâne ferecată, iar senina *Baigneuse* nu-i trece pragul pentru a rătăci în lumea umbrelor.

3. Crucificări

Crucificarea din 1932 expusă la Mayor Gallery (și apoi reprodusă în cartea lui Herbert Read) marchează debutul perioadei explicit picassoene a lui Bacon, încheiată în 1944, simetric, cu impresionantul triptic *Trei studii de figuri la piciorul unei Cruci*. Reluată de-a lungul anilor, crucificarea e o temă baconiană majoră. În această fază inițială, Bacon e preocupat de prezența colosală a Figurii. Rezultat al distorsionării organice a corpului uman dincolo de limita omenescului, fiecare din cele

trei Figuri ale tripticului este tratată cu tușe groase de culoare stratificată, densă, ce crează un extraordinar efect tactil, de carne ruptă, schingiuită, abandonată fragilității ei. Carnea furnizează Figurii materialul corporal, după cum oasele formează structura materială a corpului. Atletismul excesiv al Figurii imprimă cărni și oasele o tensiune fundamentală în pictura lui Bacon: oasele par să iasă din carne care cade, animată de o mișcare proprie, antagonistă. Splendoarea culorilor cărni — ce avea să devină amprenta cromatică a lui Bacon — e deja prezentă în acest prim triptic. Această carne, ce nu mai aparține unui trup, ci, ca hrană aparține unei alte realități, nu e totuși moartă, căci pare că tresare, chinuită de convulsiile suferinței.

Tabloul nu se vrea o reprezentare sau o ilustrare a crucificării. Bacon nu are decât cuvinte de dispreț pentru reprezentare, ilustrație și narațiune. Între elementele și Figurile tripticului său nu se țese nici un fir epic, nu se stabilește decât un raport strict pictural, care se sustrage oricărei narațiuni, cu atât mai mult cu cât cele trei Figuri de la piciorul crucii nu sunt personaje în nod tradițional reprezentate în pictura creștină, ci trei eumenide. Privită din acest unghi, nici o asociere posibilă între tripticul baconian și crucificarea picassoescă (*La Crucifixion*, 1930), unde intenția epică e explicită. Plata, fără adâncime, compoziția aruncă haotic toate personajele în prim plan. O neliniștitoare senzație acustică, de zângănit de arme, fâlfâit al penelor coifurilor, de sunet sec al zarurilor aruncate pe o suprafață lucioasă și mai ales de strigăte, urlete, răcnete ce ies din gurile larg deschise completează tabloul. Această hărmălaie contrastează cu imensa liniște ce se degajă din tripticul lui Bacon. În ciuda gurilor larg deschise care urlă, sau, dimpotrivă gem cu dinții înțeleștați, în tablourile lui Bacon e liniște — căci chiar fără să fie închise în armătura rigidă (aceasta apare mai târziu la Bacon, odată cu strigătul mut al Papilor), Figurile sunt izolate, nu comunică nici măcar acustic între ele. Sunetele rămân în interiorul tabloului, absorbite de fondul lui poros, de culoarea sângelui. Sunetele se scurg spre el, așa cum, într-o fază ulterioară a picturii lui Bacon, o va face Figura însăși.

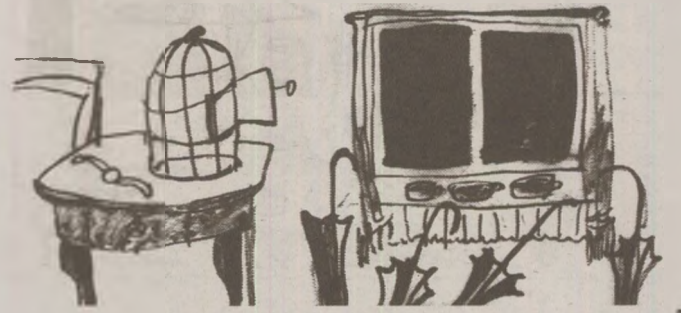
Dar nu atât strigătul îl fascinează pe Bacon, cât gura, cu culorile ei roșu-sângeriu, evocând un apus de soare de Monet. Gura deschisă în care se întrezăresc dinții reproduce în mic tensiunea dintre carne (buzele) și oase (dinții). Cum însă Bacon e, ca și Picasso, un burete care absoarbe orice imagine, combină influențele receptate din diferite surse, gura cu dinți preluată de la Picasso se contopește cu gurile dintr-un tratat de boli ale cavitații bucale, dar și cu gura încremenită-n strigat a bonei din *Crucișătorul Potemkin*.

Dar, dacă cele două tablouri nu sunt înrudite prin emoțiile suscitade, mici detalii atestă influența clară a lui Picasso asupra lui Bacon: gura dotată cu o armătură de dinți a Figurii din panoul din dreapta este preluată de la Picasso. Iar vâlul de pe ochii făpturii din panoul central descinde direct dintr-un crochiu de Picasso după tripticul lui Grünwald (*La Crucifixion, étude de détails*, 1932).

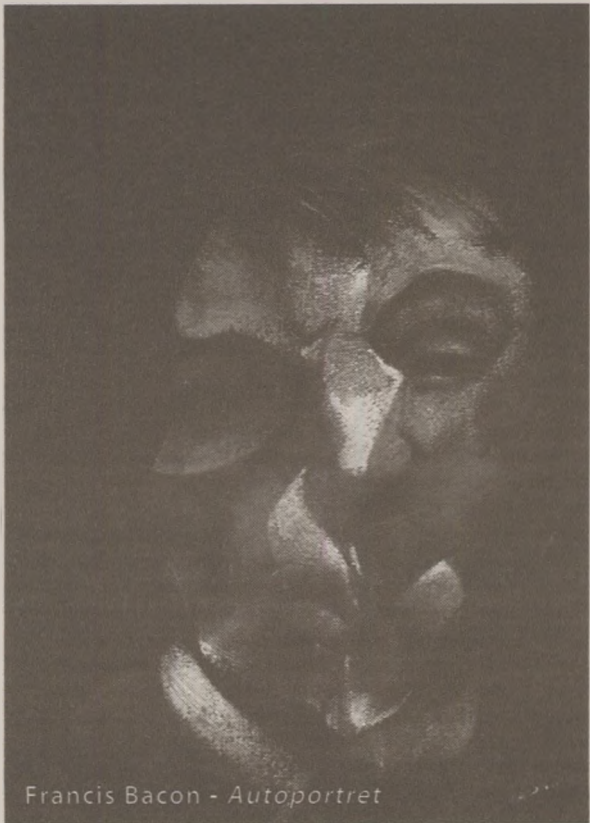
4. Tauromachii

Dincolo de apropierea strict tematică și deformările trușe inerente subiectului, între tauromahiile baconiene și picassoene este un contrast remarcabil: la Bacon lupta se dă în arene închise (aproape) ermetic, fără spectatori, e așadar ratată ca spectacol, pe când la Picasso, ea este spectacol prin excelență.

Tauromahiile lui Bacon, sunt arene ale suferinței cărni, pretexte de a deforma trupurile, de a le jupui până la carne sângerândă. La acest nivel al cărni rânite, omul



a r t e



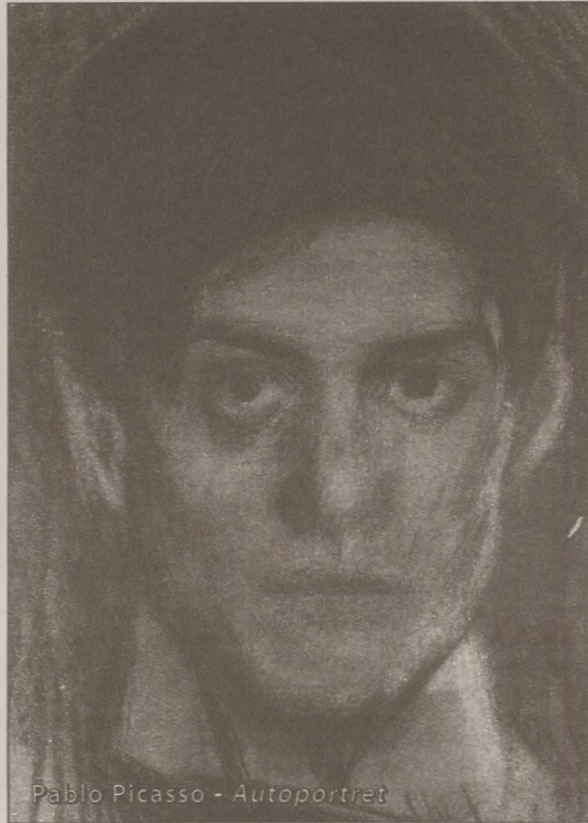
Francis Bacon - Autoportret

și animalul încetează să se confrunte, încep să se confunde. Când Deleuze afirmă că *Omul care suferă are ceva bestial, animalul suferind e om*, nu face decât să explicitizeze surprinderea lui Bacon, intrând într-o măcelărie, de a nu se afla el în locul animalului. Din contopirea dintre om și animal — sugerată pictural prin zona tulbură, de *indiscernabilitate între om și animal* — nu rezultă un monstru, un Minotaur, ci o Figură tipic baconiană, în fugă de sine însăși. Zona tulbură se regăsește chiar atunci când pe pânză nu apare decât o singură Figură, când *omul este cuplat cu animalul său într-o latentă tauromahie* și marchează începutul unei dezorganizări a Figurii ce va culmina cu destrămarea ei totală în fondul compact al tabloului.

5. Capete

Paralela Bacon-Picasso în portretistică pornește de la un mic portret de factură geometrică, un *Cap*, descoperit în 1996. Dacă, așa cum presupun criticii de artă, acest tablou este *Autoportretul* înscris în catalogul unei expoziții colective la care Bacon a luat parte în 1930, el reprezintă o mărturie importantă, supraviețuind miraculos din perioada intens picassoescă a artistului. Paralela dintre acest portret și un *Cap de bărbat* de Picasso, datând din 1909, e importantă întrucât atestă că influența acestuia asupra lui Bacon nu este numai directă, ci și retroactivă, Bacon experimentând stiluri picturale pe care Picasso le depășise. Bacon însuși depășește cu ușurință aceste exerciții și evoluează spre un stil portretistic original. Portretele și autoportretele lui Bacon cresc organic pe acumulările de *semne involuntare (involuntary marks)* și accidente. Aceste *involuntary marks*, trasate pe pânză în mod necontrolat, cât și accidentele (ca aruncarea pe pânză a unei cantități de culoare) alcătuiesc componenta irațională indispensabilă picturii lui Bacon; ele coagulează și fac vizibile pe pânză frânturile de imagini obsedante ce preexistă tabloului — pe retina artistului.

Mai mult chiar decât carnea trupului, Bacon supune chipul ștersăturilor, eroziunii, frecării, strivirii; totuși, din acest morman de carne tumefiată, se ridică întotdeauna un chip, o privire, o expresie, așa cum trăsăturile lui Ambroise Vollard se compun din cuburile celebrului tablou de Picasso. Deformărilor cubiste operate de Picasso, Bacon le opune deformările organice (mai puțin rigide, mai aleatoare). Extraordinara performanță, și într-un caz, și în celălalt, constă tocmai în salvarea chipului de banalitatea reprezentării figurative, deformările relevând întotdeauna o asemănare mai profundă cu modelul. Intuind existența unor supape emoționale ascunse, Bacon pictează expresii posibile, compatibile cu modelul, chiar dacă niciodată actualizate. Și Picasso a pictat expresiile posibile ale



Pablo Picasso - Autoportret

femeilor — cu gurile deschise în care se văd dinții-colți — care plâng cu un plâns neuman și totuși integrabil chipului omenesc.

Ca rezultat al *semnelor involuntare* și al accidentelor, unele porțiuni ale feței, ale craniului se dematerializează, altele câștigă în densitate, unele pierd claritatea, devin tulburi, altele sunt extrem de precis redată. Culoarea agonizează și sucumbă în zone de negru sau, dimpotrivă, se animă, e vie, caldă în zonele de roșuri și portocaliuri, dar, în ansamblu, chipurile au adesea aspectul cămii crude, ușor vineții (*Studiu pentru un portret [Michel Leiris]*, 1978). Dar chiar atunci când atâma în cute inerte, chiar atunci când pare că se desprinde total sau are o textură străvezii-cartilaginoasă, carnea feței nu scoate la vedere oasele, atât de vizibile prin carnea corpului; locul lor e adesea luat de o gaură, de un gol negru (*Trei studii pentru autoportret*, 1972). Singura excepție o reprezintă gura, care, deschisă, expune dinții-oase.

6. Căderi

Deleuze notează importanța căderilor (*chutes*) la Bacon. E vorba de carnea care cade de pe oase, ca în *Crucificarea* din 1962 și cea din 1965. Oasele se strevăd prin piele, *urlă în noi șira spinării*. Sub efectul gravității, carnea se dezorganizează, trupurile întinse pe paturi devin pachete de carne diformă, semănând, bizar, cu hălcile ce atâma în măcelării. Odihna devine inerie, somnul, moarte. Seringa din brațul personajului din *Figură întinsă pe pat*, 1969, întărește această senzație de carne amorfă, ținută pe patul ovoidal.

La Picasso căderea nu e totală, odihna are ceva alert în ea. În tabloul expus spre ilustrare — *Grand nu au fauteuil rouge*, 1929 — personajul feminin nu se abandonează, ci se relaxează. Cu ambele picioare înfipite pe pământ, el nu se lasă total pradă gravității. Doar unul din brațe atâma moale, fără viață, pe marginea fotoliului, indicație clară că timpul și-a început deja lucrarea, iar trupul a început să se surpe.

7. Elegii

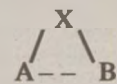
Printre cele *O sută de desene de Picasso* expuse în primăvara lui 1927 la Galeria Paul Rosenberg — desigur admirate de Bacon, care se afla atunci la Paris — se află și studiile pentru un tablou din 1923, *Flautul lui Pan*. *Viața imaginilor* expune a doua variantă (tot din 1923), pe care o pune într-o paralelă îndrăzneată cu *Tripticul — august 1972* lui Bacon. Cele două personaje picassoene masculine în chiloți albi *cézannieni*, pe fundalul

unei mări albastre secționată de doi pereți ocru-gălbui, cât și cele din *Tripticul baconian* respiră, după părerea Annei Baldassari, aceeași atmosferă *elegiacă față de masculin*. Elemente concrete comune ambelor tablouri susțin această opinie: compoziția tripartită, gestică personajelor, cromatica dominată de ocruuri moarte.

Majoritatea picturilor lui Bacon sunt serii de câte trei, reunite sub același titlu și denumite triptic. Deși formează o serie, panourile izolate ale tripticului întăresc incomunicabilitatea dintre personaje, anulează narațiunea. Aparent, cel din august 1972 neagă ideea de triptic, căci cele două panouri laterale sunt aproape identice: George Dyer pe scaun, profilându-se pe hăul ordonat, dreptunghiular al ușii. Pare că nu și-a schimbat deloc poziția, picior peste picior pe un scaun cu spătar. Atunci, de ce pictează Bacon triptice? La o privire atentă, cele două personaje ale panourilor laterale sunt într-un remarcabil contrast de tipul degradare/regenerare, descompunere/recompunere. Acolo unde corpul din stânga apare degradat, mâncat de negrul pe care se profilează, cel din dreapta e regenerat, iar cavitații din stânga îi corespunde pieptul ușor bombat din dreapta. Umbra roșie (sau lac de sânge?) migrează, ca o cârpă șifonată, dintr-un panou în altul. În stânga, Dyer e pe punctul de a fi înghițit de lumea umbrelor, pe când în dreapta el tocmai pare că s-a materializat din ea, s-a scuturat de negru, de moarte. Plecarea/venirea în/din lumea de dincolo introduce un ritm, o cadență. Unul pasiv, celălalt activ, în timp ce panoul central — reprezentând două figuri înlanțuite — introduce un al treilea ritm, uniform. Această schemă compozițională — panourile laterale într-un subtil contrast, încadrând panoul central cu figuri înlanțuite — apare în multe triptice baconiene. După Deleuze, tripticul baconian introduce în pictură ritmul, *ca esență a picturii*. Iar tripticul din august 1972, este *una din cele mai profund muzicale picturi ale lui Bacon*.

Ca și Picasso, Bacon este un burete — absoarbe imaginile care-i cad sub ochi, orice imagini, toate imaginile. Atelierul lui este o mină, o bancă de imagini: fotografiile ale prietenilor, majoritatea morți, de animale, imagini din *Crucișătorul Potemkin*, reproduceri (multe) după *Papa Inocențiu al X-lea* de Velázquez, tăieturi din ziare și reviste, fotografiile oamenilor în mișcare din cartea fotografului Muybridge, *Complete Human and Animal Locomotion*. Totul este integrat picturii. Influențele nu se mai disting, nu se desfac net ca feliile unei portocale, Michelangelo se contopește cu Muybridge. De aceea, decuparea lui Picasso, cu bisturiul, din corpul picturii lui Bacon, este o operație nereușită. Atunci când influențele sunt multiple, influența principală (cea a lui Picasso asupra lui Bacon) rămâne conectată de cele secundare (Muybridge, Michelangelo, *Crucișătorul Potemkin* etc.).

Dinamic, complex, neliniar, *conceptul de influență este periculos*, ne avertizează Umberto Eco, în contextul analizei influenței exercitată de Borges asupra lui însuși. Eco propune un „model“ al conceptului de influență, o diagramă triunghiulară, pentru a arăta că influența lui A (unde A poate fi un autor, dar și un pictor) asupra lui B (alt autor, respectiv pictor) trece neapărat printr-un X, plasat în vârful triunghiului:



Acest X este identificat de Eco drept cultura, lanțul influențelor precedente, sau (în modelul de mai sus, în care A este Borges, iar B este Eco), universul enciclopediei, sau încă, inefabilul *Zeitgeist*. În triunghiul Bacon — Picasso — X, influențele „de la vârf“ nu sunt încă complet elucidate. Am numit deja pe Muybridge, cu a sa enciclopedie a mișcării, Michelangelo, Velázquez, *Crucișătorul Potemkin*, ilustrații din tratatul de boli ale cavitații bucale, zecile de imagini din ziare și reviste, dar am omis alte influențe importante: Cimabue, Rembrandt, Degas, van Gogh, Eschil, Shakespeare, T. S. Eliot, Beckett. Altele rămân încă de descoperit, cum face Deleuze atunci când argumentează existența unor elemente egiptene și bizantine în arta lui Bacon, întărind (involuntar) ipoteza lui Eco a lanțului milenar al influențelor.

Insinuându-se în însăși fibra *Zeitgeist*-ului, Bacon opune violenței timpurilor noastre, violența picturii.



F iind vorba de o ocazie specială, retragerea din activitatea de copil cum s-ar spune, Nell alege să se deghizeze în Călărețul fără Cap, drept pentru care se apucă să-și confecționeze un craniu însingerat.

meridiane

Cartea străină

Toți devenim povestiri

Înca din anul 2000, când apărea *The Blind Assassin*, roman ce va fi tradus și la noi în 2007, observam la Margaret Atwood debutul unor preocupări legate de diverse aspecte ale senectuții. În romanul amintit, câștigător meritat al prestigiosului Booker Prize, octogenara Iris Chase își scrie testamentul pentru o nepoată, aflată permanent departe de casă, și careia îi lasă moștenire nu bani sau proprietăți, ci adevărul (despre familia lor), o mărturie asupra a mai bine de jumătate de secol de abuzuri, minciuni, amăgiri, vești rele și speranțe năruite. Șase ani mai târziu, senescența și confesiunea rămân la fel de prezente în creația scriitoarei pentru că *Moral Disorder* (Ed. Doubleday, 2006), ultimă culegere de (unsprezece) povestiri ale canadiencei, este tocmai așa ceva: o retrospectivă cu puternice tente autobiografice a unei vieți oarecum diferite de ceea ce ne-am putea aștepta de la o scriitoare catalogată ca fiind feminista; o selecție de întâmplări și evenimente din cadrul unui destin care, fără a fi spectaculos, nu plictisește niciodată, dar mai ales un bilanț care trebuie făcut cât timp o mai permite nu perspectiva morții, ci spectrul uitării, al pierderii memoriei și mâna mai vrea să scrie. Detașarea dată de persoana a treia singular (când ni se vorbește de Nell, un alter ego al scriitoarei, pe care o putem observa în diferite etape ale vieții sale petrecute alături de Tig, inițial amantul, apoi soțul ei) alternează cu vocea mai implicată a unui „eu” în care continuăm să o recunoaștem pe autoare, nu doar după felul de a reacționa dar și după anumite detalii ale epicului care în esență rămâne unul omogen în pofida cronologiei fluctuante.

În *The Bad News*, povestirea de început a volumului, Nell și Tig (prescurtare, pentru cine nu știe, de la Gilbert!) sînt la vîrsta la care veștile rele, chiar atunci când vorbim de cele aflate din ziare, îi pot afecta mai mult decît și-ar dori sau chiar ar realiza ei la prima vedere. În același timp însă, simpla lor conștientizare e un semn bun avînd în vedere temerile naratoarei legate de momentul cînd, asemenea pisicii pe care a avut-o ea mai demult, și a cărei soartă acționează ca un semn prevestitor, nu vor mai ști unde și cine sînt. Poate nu Tig, comentează naratoarea, pentru că bărbății mor mai devreme (ce consolare!), dar ea, cu siguranță va ajunge ziua cînd, „va bîntui prin casă în întuneric, îmbrăcată doar în cămașa de noapte, urlînd de neputința de a-și aminti ce anume a pierdut.”

The Art of Cooking and Serving, evocă amintirea naratoarei legată de momentul crucial al nașterii surorii ei. Astfel, sîntem purtați înapoi în timp cînd femeia care în povestirea anterioară înfîpina oarece greutăți cu acomodarea la realitate după momentul trezirii din somn, este acum o adolescentă, terifiată la gîndul că mama sa, aflată deja la o vîrstă înaintată, va mai avea un copil. Spaima nu se confirmă imediat pentru că nașterea, prin cezariană, decurge fără probleme, dar ulterior ea devine extrem de întemeiată. Nou-născuta ajunge să reprezinte o povară pentru adolescența noastră care deodată se vede confruntată cu responsabilități de adult. Răbufnirea are loc într-o seară cînd, rugată să adoarmă fetița, Nell refuză. „De ce trebuie să fac eu asta? Doar nu-i copilul meu”, își motivează ea, brutal, gestul, pe care îl regretă și nu-l regretă în același timp. În stil tipic atwoodian, realizăm și dubla trimitere din tilu: nu e vorba numai de cartea de bucate (ar fi fost mult prea banal pentru Atwood) ci și de faptul de a face un copil (cooking) și a-l servi (serving) altora nu pentru consum ci spre îngrijire...

The Headless Horseman face saltul de la momentul nașterii surorii mai mici în prezentul narativ. Nell și Lizzie sînt în mașina celei de-a doua îndreptîndu-se spre locuința mamei lor, foarte bătrîna acum (într-adevăr, detaliul coincide cu realitatea, cel puțin așa cum se prezenta ea la momentul publicării volumului, mama lui Atwood decedînd între timp la vîrsta de 97 de ani!) și singurul părinte aflat încă în viață. Naratoarea își amintește de ultimul ei Halloween costumat înainte de a abandona această îndeletnicire pentru totdeauna. Fiind vorba de o ocazie specială, retragerea din activitatea de copil cum s-ar spune, Nell alege să se apucă să-și confecționeze un craniu însingerat pe care să-l țină în mîna în momentul de grație al deschiderii ușii. Efectul

nu este cel scontat. Adulții nu prea înțeleg la ce se referă și fata, dezamăgită, se întoarce acasă. Aici însă, surpriză! Sora mai mică, care între timp a crescut îndeajuns de mult ca să reacționeze inteligibil la spaimă, se îngrozește la simpla vedere a artefactului. Incidentul este doar debutul unei relații dificile dintre cele două, în care Nell va juca multă vreme rolul Monstrului, întîi la propriu, fiind constant pusă de sora mai mică s-o sperie, iar ulterior la figurat, pe măsură ce surorile vor crește.

Călărețul fără cap, imaginea de la care pomește naratoarea, ar putea fi astfel, în plan figurativ și într-un mod cu totul paradoxal, tocmai sora lui Nell, cea care, ani de-a rîndul și-a terorizat (involuntar) familia prin comportamentul ei imprevizibil datorat, așa cum ne explică naratoarea, „unui dezechilibru chimic cu care se născuse”, și amintindu-ne în felul acesta de Laura, sora problematică a lui Iris din deja invocatul *Asasin orb*. În același timp, însă, călărețul fără cap e însăși realitatea, viața de zi cu zi pentru unii, sau viața de la o anumită zi încolo cînd îți dai seama (sau, mai grav, cînd ceilalți își dau seama în locul tău, așa cum vom vedea mai încolo) că, dintr-o dată, nu mai ești cel dinainte.

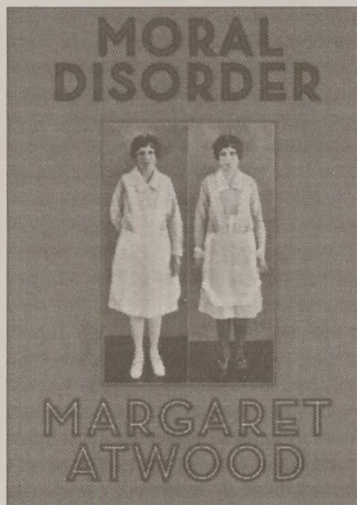
Monopoly, *Moral Disorder* (titlul, interesant de remarcat, a aparținut lui Graeme Green, soțul lui Atwood, și a fost abandonat odată ce scriitorul a decis, subit, să nu mai scrie niciodată romane), *White Horse* și *Entities* abordează episoade diferite din viața lui Nell, însă toate au legătură cu momentul în care aceasta din urmă îl cunoaște pe Tig, cel care, așa cum am mai spus, îi va deveni în final soț, nu fără a-i provoca naratoarei anxietăți nebănuite. În linii mari, scenariul evenimentelor descrise în volum este identic cu cel petrecut în realitate. Nell/Atwood s-a cunoscut cu Tig/Graeme Green care la momentul respectiv era căsătorit cu Oona/Shirley și avea doi copii. Divorțul a fost de durată, iar părinții lui Nell nu au primit tocmai senin vestea „concubinajului” fiicei lor. În timp, lucrurile s-au limpezit și situația s-a detensionat.

Atwood este inegalabilă în descrierea păienjenisului începuturilor, atunci cînd fiecare pas înainte este îngreunat de temerea eșecului iminent. În același timp, tonul are și anumite nuanțe vindicative ale celei care în final poate plăti niște polite, fie și prin intermediul ficțiunii.

În *Monopoly* ni se evocă începuturile relației cu Tig, relație determinată, culmea!, de Oona, cea care a pus practic la cale legătura celor doi, favorizînd înfîlniri din ce în ce mai dese (sub acoperirea faptului că Nell a fost pentru o perioadă editoarea unei cărți a acesteia, timp în care consultările erau, inerent, destul de frecvente). Titlul nu se referă numai la binecunoscutul joc pe care Nell ajunge să-l joace (cîștigînd întotdeauna spre disperarea ei) cu băieții lui Tig, ci la monopolul emoțional și psihic pe care Oona l-a exercitat asupra lui Tig și implicit asupra lui Nell ani de-a rîndul, după ce această variantă *light* a Zeniei din *The Robber Bride*, îi manipulasă perfid ca ea să-și poată vedea liniștită de viață.

În *The Entities*, au trecut ani buni de la evenimentele din *Monopoly* și Oona – frumoasa, voluptuoasa, puternica,

dominanta, trufașa Oona – a devenit de nerecunoscut, o umbră a femeii de odinioară. A început prin a avea insomnii, apoi au urmat depresiile și căderile nervoase. În cele din urmă ea va suferi un atac cerebral (tocmai cînd părea că se simte mai bine) și va muri în casa pe care chiar Nell i-o cumpărase (problemele psihice ale Oonei conduseseră în timp și la probleme financiare). Casa fiind pe numele ei, tot ea va trebui s-o vîndă.



Margaret Atwood

În felul acesta află de existența entităților din titlu, mai precis de prezența unui tunel de legătură între lumea noastră și cea de dincolo pe care diferite entități îl folosesc cînd vor să facă „a quick transition”. Susan, expertă în cristale și purificări, îi explică pe un ton foarte profesionist toate acestea. Tunelul nu va fi închis, ci doar mutat, la cererea entităților, în grădina „Le place zona”, o informează Susan care pune în scenă și un mic ritual pentru această dizlocare la care Nell, spre disperarea ei, trebuie să participe. Casa va fi vîndută pînă la urmă iar noii proprietari, cunoscuți de-a lui Nell, îi vor mărturisi că pisica lor se comportă ciudat în bucatarie (fosta locație a tunelului) unde se uită ca hipnotizată pe fereastra ce da în grădina. Impulsul narativ își face simțită prezența și Nell le povestește întreaga istorie a familiei. Concluzia este că: „în final cu toții devenim niște povestiri. Sau dacă nu, entități. Ceea ce poate e același lucru.” Și asta dacă sîntem norocoși, așa adăuga eu.

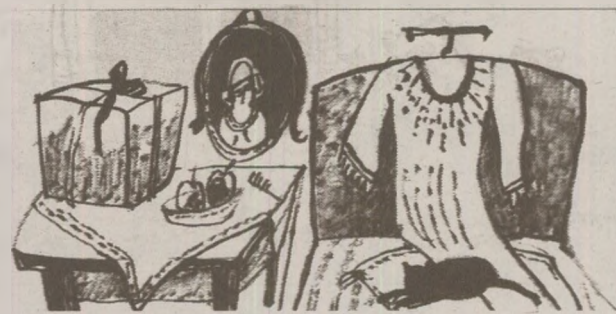
În *The Boys at the Lab*, ultima nuvelă a volumului, mama naratoarei are 92 de ani și este imobilizată la pat. „Eu sînt”, îi spune Nell venită în vizită, nu la azil ci acasă. „Să-i vorbesc în ureche e ca și cum aș vorbi de la capătul unui tunel lung și îngust care duce, străbătînd întunericul, către un loc pe care nu mi-l pot imagina ca atare”. De la capătul acestui tunel, încearcă naratoarea să stabilească un contact cu entitatea muribundă din pat dar cu fiecare zi, tunelul devine mai lung. „Cine să fi făcut fotografia?”, se întreabă naratoarea, privind o poză de demult înfățișînd doi tineri bronzăți, atletici, cu „zîmbete vechi pe care nu le mai găsești la bărbății de azi”. „Tata? Sau poate chiar mama?”, și de aici se înceagă o întregă poveste pe care copilul, devenit adult, încearcă să o istorisească părintelui devenit copil și, cînd acesta din urmă nu mai poate fi nici măcar un ascultător fidel, nouă cititorilor. „We all become stories”, ni se spunea în *Entities*. În *The Boys at the Lab*, deja am devenit.

Atacuri cerebrale, Alzheimer, alienare, boli psihice, traume, căderi nervoase, iată elementele ce compun fundalul acestor ultime nuvele semnate Margaret Atwood, care alternează constant nostalgia și implicarea emoțională cu simpla relatare și detașarea auctorială. Folosind cele trei ingrediente fundamentale în alchimia transformării trecutului în prezent: memoria, percepția și, cel mai important, arta narațiunii, Atwood este dispusă să dea deoparte cortina spre a ne dezvălui cîteva detalii personale. O face însă în aceeași carte, uneori pe aceeași pagină, în care ne vorbește despre imposibilitatea de a ști cu adevărat ce și cum gîndește celălalt (mama, tată, sora, soț), revelîndu-ne odată cu anumite intimități și impenetrabilitatea lumilor interioare, precaritatea dialogului, fragilitatea comunicării.

Cu timpul, memoria se dizolvă iar odată cu ea identitatea noastră se descompune. Altcineva preia atunci lucrurile de unde le-am lasat fiecare și continuă să ne spună povestea. Tot ce putem spera este ca pînă atunci să le fi spus celorlalți cîteva ceva despre noi. Sau dacă nu, ca talentul și puterea ficțională a celei/celui ce ne supraviețuiește să compenseze laconicitatea trecerii noastre.

Florin IRIMIA

Moartea e trăsătura esențială – este partea indisputabilă a fiecărei povestiri. Sexul este un alt moment (în cea mai mare parte) indisputabil.



Anne Enright a intrat în restaurant, nu mi-am dat seama cum, dar dintr-odată era acolo vorbind rapid de parcă era pe punctul de a pleca, deși abia sosise. Îi citisem câteva romane și eram dornică să le discut cu ea, dar nu am putut articula decât câteva întrebări. Era prea plină de amintiri, inclusiv câteva legate de experiența ei în România la sfârșitul anilor '90, deși nu mi-am putut da seama dacă erau plăcute sau nu. Împreună cu Colm Tóibín a participat la Festivalul de la Neptun. Cred, totuși, că a avut o experiență plăcută, pentru că, la un moment dat, m-a întrebat dacă știu cine este autorul celei mai bune traduceri a lui Ovidiu în engleză. Nu m-aș mira dacă într-o zi s-ar apuca să scrie o nuvelă sau un roman cu acest subiect.

Magda Teodorescu: În „Introducerea” la The Penguin Book of Irish Fiction, Colm Tóibín vă citează printre autorii care caută în permanență inovația stilistică spre deosebire de majoritatea scriitorilor irlandezi de azi. Pentru că v-am citit mai toate romanele, îi dau dreptate, considerând că proza dumneavoastră e mai aproape de modul în care postmodernismul explorează realitatea, de modul în care gândește actul scrierii. Vă simțiți bine în postmodernism?

Anne Enright: Ca etichetă? Ei bine, nu mă prea deranjează etichetele, toate cad după o vreme. Cuvântul „postmodernism” a atras o sumedenie de teoreticieni și critici – este încrustat în ideile oamenilor, mulți moralizând și spunând cum ar trebui sau cum nu ar trebui să arate proza. Opera mea este „post modernistă” dintr-un singur motiv – sînt, chiar atunci cînd mă joc, total sincera. Tot ce pot spune este că nu prizez realismul. Opera mea este direcționată la nivelul propoziției; și propozițiile conduc nu doar la imagini, dar și la metafore. Iubesc limba și, deși opera mea reflectă societatea irlandeză, nu dorește s-o analizeze.

M.T.: Deși nu v-am citit nuvelele, bănuiesc excelenta povestitoare din dumneavoastră. În romanele dumneavoastră există un formidabil joc al imaginației în care îl atrageți pe cititor; parcă vrăjiți cuvintele și vă compuneți propriul idiom, inconfundabil. Totuși, proza dumneavoastră vine din trecut. Pentru a-l cita pe Colm Tóibín încă o dată, aveți ceva din Lawrence Sterne. Sînteți de acord cu această remarcă sau considerați că aveți alți părinți?

A.E.: Cred că Colm încerca să spună cititorului că eu cred, la fel ca Sterne, că romanele sînt făcute din pagini cu cuvinte și nu din viață. Mai mult, că te poți distra cu cuvintele și, într-o mai mică măsură, cu paginile. Cum am spus, nu fac asta doar din spirit ludic – pentru mine este mai onest decât a spune că povestea pe care o creez e „adevărată”. În privința tradiției irlandeze, citesc mult marilor maeștri, Joyce și Beckett și, de asemenea, lui Flann O'Brien. Mă îndrept și spre tradiția americană, unde se folosește atât de mult persoana întâi. Îmi place mai mult punctul de vedere subiectiv decât naratorul omniscient, pentru că nu-mi place să pretind o autoritate pe care nu o am.

M.T.: Trebuie să mărturisesc că m-a impresionat romanul Cu cine semeni? (What are you like?). Abordați lumea patologică într-un mod inteligent, transferîndu-i trauma în poezie a intimității gesturilor și percepțiilor. Am avut sentimentul că încercați să deconstruiți mitul psihanalitic care a bîntuit romanul european în a doua parte a secolului XX. În același timp, la fel ca în romanul Peruca tatălui meu (The Wig My Father Wore) am sesizat o linie existențialistă puternică oarecum îndulcită de neașteptate experimente în lumea fantasmatică. Doriți cu orice preț să intimidați cititorul inventînd sau reinventînd ficțiunea la fiecare pagină, făcîndu-l captiv al universului ficțional?

A.E.: Ficțiunea se schimbă sub mine. Uneori mi-aș dori să nu se miște. În Cu cine semeni? este vorba despre două gemene identice, separate la naștere. Nu deconstruiește mitul psihanalitic și nici noul mit determinist care spune că soarta noastră este stabilită genetic. Aici știința e rufonul, mai mult ca la Freud.

M.T.: Nu demult am citit Vești din Paraguay, romanul

Interviu cu scriitoarea irlandeză Anne Enright

Jos peruca!



lui Lily Tuck. Atunci am auzit pentru prima oară de Eliza Lynch, incredibila irlandeză care a fost amanta unui dictator paraguayean din secolul al XIX-lea. Romanul lui Lily Tuck este scris în formula pastişei prozei franțuzești de secol XIX, al acelor romane seriale despre mărirea și decăderea curtezanelor. Romanul dumneavoastră, Plăcerea Elizei Lynch (sau mai apropiat de sensul în limba română „Pohta Elizei Lynch”) este mult mai complex, nu este deloc un joc fluid, are ceva mai intens și mai dens, are propria filozofie și morală. Unii critici chiar v-au catalogat „o iscusită Márquez irlandeză”. V-ați încercat mîna la realismul magic?

A.E.: Nu e nimic „magic” în Eliza, există, sper, poezie. (Îmi place la nebunie Márquez, în special în spaniolă – propozițiile lui curg la infinit). Ar putea exista simțămîntul că „istoria” este doar o serie de povești care se schimbă unele cu altele. Asta nu înseamnă că trec brusc în roiuri de fluturi sau oameni care nu mor. Schimbarea depinde de cine le spune. Eliza însăși dispare în acest proces, devine „faimoasă”, adică de necunoscut, chiar pentru ea însăși.

M.T.: „Istoria e o litanie și tot ce facem noi aici pe pămînt este să alcătuim liste de morți” spune Stewart, celălalt personaj din Plăcerea Elizei Lynch. Sună foarte irlandez, chiar joycean. Personajele dumneavoastră sînt obsedate de moarte și de tot ce aparține acestui univers, și asta cred că transformă ficțiunea în ceva mai mult decât un mijloc de amuzament,

meridiane

de amuzament superior, vreau să spun. Credeți că ludicitatea postmodernă și tendința de a distra cititorul este, într-un fel, un cal mort?

A.E.: Ei bine, da, așa cred. Moartea e trăsătura esențială – este partea indisputabilă a fiecărei povestiri. Sexul este un alt moment (în cea mai mare parte) indisputabil. Și îmi place să distrez cititorul. Îmi place să-i fac pe oameni să rîdă sau să zîmbească – uneori simt că nu e ceva obișnuit printre scriitorii „serioși”. Dar nu-mi pasă. Să scrii doi ani la o carte fără nici o glumă în ea este un timp mult prea lung.

M.T.: Moartea mai este prezentă și în romanul suprarealist Peruca tatălui meu, pe care l-aș califica drept proză de avangardă. Știu că ați lucrat ca jurnalist la BBC și la un post de televiziune din Irlanda. V-a influențat oarecum televiziunea modul de a scrie și viziunea? Credeți că există o graniță între experimentul ficțional și abordarea tradiției în proză?

A.E.: Am lucrat șase ani ca producător de televiziune și regizor în Irlanda și această experiență hrănește direct romanul Peruca tatălui meu. Televiziunea îi pune pe oamenii reali și poveștile lor reale într-un mediu total contrafăcut. În acest sens e ca o peruca – un obiect făcut din păr natural. Și activitatea mea din televiziune a fost considerată de „avangardă”, dar era doar munca unei tinere, fluentă în toate limbajele culturii populare (care nu avea prea multe de spus la vremea aceea).

M.T.: Am auzit niște zvonuri despre un roman în curs de apariție, Adunarea (The Gathering). E adevărat? Este un nou capitol în proza dumneavoastră?

A.E.: Da, o să apară în curînd. Adunarea este un roman mai întunecat; tratează ideea familiei (mă interesează foarte mult legăturile de sînge) și a modului cum a fost abuzat sexual un copil. Mă interesa cum construim poveștile despre trecut, în special atunci cînd evenimentul central este „de nespus”.

M.T.: Mi-ați spus că ați vizitat România la sfârșitul anilor 1990. Ați reușit să aflați ceva despre scena literară din România?

A.E.: Mi-a plăcut vizita în România în compania lui Hugo Hamilton și a lui Colm Tóibín. Oamenii pe care i-am întîlnit trăiau o adevărată foame intelectuală, ceea ce mi s-a părut fortifiant. Mi-a plăcut Constanța, pe care, din motive personale, am găsit-o un loc melancolic. De aici interesul meu pentru Ovidiu (à propos, mulțumesc pentru numele traducătorului). În București am simțit presiunea schimbărilor și m-am gîndit (așa cum m-am gîndit la Berlin în săptămîna în care a căzut zidul) că din aceste societăți vor veni cele mai bune producții intelectuale în douăzeci, zece sau cinci ani.

A consemnat
Magda TEODORESCU

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

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

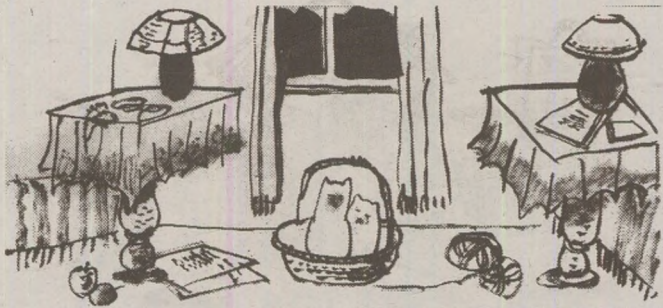
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

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

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

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

DW



m e r i d i a n e

Poeme de Hannah Arendt



Hannah Arendt (1906-1975) nu e poetă. Poezia ei, scrisă în tinerețe, înainte de întâlnirea cu Heidegger din februarie 1925, și-n perioada de început a dragostei lor este, la ea, o încercare de a interoga viața și de a-și exorciza tristețile de la 20 de ani. Versurile par a fi scrise dintr-o suflare, cu o prozodie la îndemână: fie un ritm și o rimă simple, de baladă, fie unele variabile, supuse doar ideii care o preocupă. Poemele se orientează ca pilitura de fier în jurul unui vers sau două, mai puternice, versuri-cheie. Am încercat să traduc extrem de fidel versurile pe care le-am simțit a fi generatoarele fiecărui poem și mi-am permis mici infidelități în cazul celor de susținere, ca să nu spun de „umplutură”. Poemele variază și ca ton. Pentru cititorul român ar trebui să sune a poezie post-eminesciană și, în părțile cele mai reușite, blagiană. Iar *Metroul* va aminti, în cheie sobră, de *Acceleratul* lui Topîrceanu. De ce a dedicat Hannah Arendt o poezie metroului? Răspunsul e simplu: în anii în care a fost scris textul, metroul schimba fața lumii, iar prezența lui te pune pe gânduri. Aceste încercări ar fi rămas fără importanță dacă destinul autoarei lor n-ar fi fost unul de excepție și nu le-ar lumina, astăzi, altfel.

Consolare

Vin orele, vin
Când râni cu venin
De-o vreme uitate
Sunt iarăși căscate.

Vin zilele, vin,
Când talgerul plin
De viață și-amar
Nu-ncape-n cântar.

Curg orele-ntruna
Trec zilele, luna,
Câștigul, esența
E doar existența.

Visare

Plutire de pași în luciul frenetic mereu.
Eu însămi
Dansez și eu,
Eliberată târziu
De povara de beznă, de-al vieții pustiu.
Încăperi prea meschine din vremuri trecute,
Depărtări străbătute,
Pierdută singurătate
Încep să danseze, dansează toate.

Eu însămi
Dansez și eu,
Ironică măsură bat,
Nimic n-am uitat.
Știu al vieții pustiu
Și povara o știu
Dansez, dansez și eu
În luciul ironic mereu.

Metroul

Din bezne venit,
Spre lumini unduit,
Îngust și tenace,
Iuțit și rapace.
De puteri omenești
Precis mișcat;
Drumuri trasate
Egal le străbate
Mai presus de grabă.
Îngust, iuțit și rapace,
Din puteri omenești
De care nu-i pasă,
Din bezne curgând,
Să cunoască mai mult;
Zboara-ncolăcită-afară
o galbenă fiară.

[Fără titlu]

Trec prin zile în zadar,
Spun cuvinte fără har,
Stau în beznă fără far,

Viețuiesc, dar la-ntâmplare.

Mă supune-un monstru care
seamănă cu-o nouă, mare
Pasăre: al nopții chip.

Lui...

Ia-mi a dorinței povară prea mare
Viața-i deschisă și grabă nu are.
Sunt țări destule pe-ntregul pământ
Și nopți destule pe boltă mai sunt.
Cine să știe un cântar
Pentru o viață, pentru amar ?
Poate că mult mai târziu, cândva,
Din toate astea s-o alege ceva.

[Fără titlu]

Norocul nu-i defel așa
Cum îl cred ei.
Și către temple zoresh,
Din prag evlavie-și contemplă toată
Și-o binecuvântare pe care n-o pricep îndată
O resping cu priviri încărcate de ură
Și se plâng de-o viață ratată.

Ce-i norocul pentru cel
Cu el însuși împăcat,
Al cărui picior se-așază ușor
Chiar în lăcașul lui destinat.

Pentru iubirea-de-sine-i hotar și-ndreptărire,
Pentru menirea-de-sine e semn în omenire.

Amurg

Amurg să coboare
Tânjire chemare –

E val de cenușă.

Tăcută-nserare
Neauzită-aplecare
Suspîn așteptare
Nerostită cântare.

E val de cenușă.

Amurg consolare
Domoliri vindecare
Neguroasă-ndreptare
Înnoită mișcare.

E val de cenușă.

În mine cufundată

Când mâna mi-o privesc mai bine
– Corp străin, dar înrudit –
Nu mă aflu-n nici o țară,
Aici, acum nu sunt în mine
Nici un ce nu mă conține.

Atunci și lumea-mi pare că nu mai are preț.
Iar timpul cumpănit n-are decât să treacă.
Doar semne noi să nu se mai petreacă.

La mâna mea mă uit uimită:
Ciudat de-aproape înrudită
Și totuși corp distinct.
E mai mult decât sunt,
Are sens mai profund ?

Adio

Ne dai întristarea că totul se duce
Și-un strop de nădejde că multe-s pe cale
Ne-arăți bucuria și faci semn de jale
Tu inimi desfereci, la drum pui răscruce.

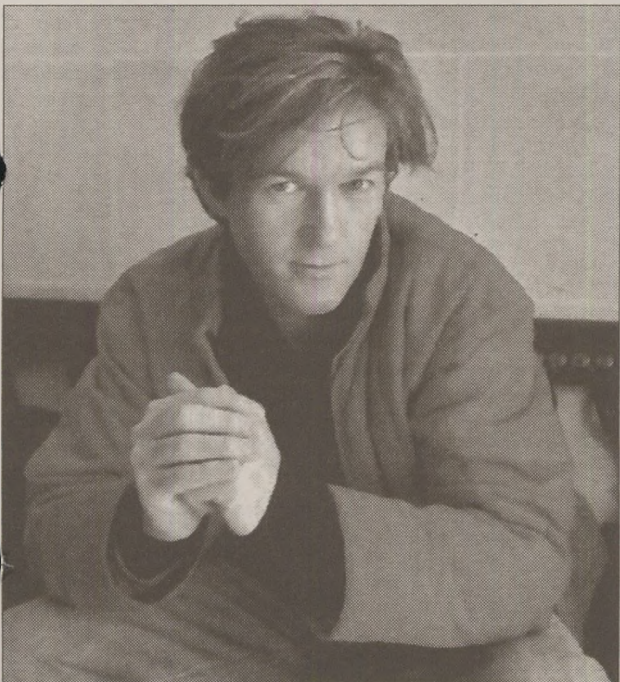
Ne strângi laolaltă când mâna n-o strângem
Noi credem în crezuri și zidul tot crește
Dar nu știm să spunem ce mult ne unește.
Știm numai să plângem.

Prezentare și traducere de
Ioana PĂRVULESCU



Un profesionist

● Încă tânărul romancier americano-irlandez Michael Collins e un profesionist prolific, din seria celor care au plăcerea de a povesti, o bună cunoaștere a schemelor narative captivante și a modelelor de succes. *Viața secretă a lui E. Robert Pendleton* mixează original două asemenea modele: comedia intelectuală de campus universitar, gen David Lodge, și romanul polițist al micului oraș provincial (care a inspirat apreciate seriale englezești de televiziune, urmărite cu plăcere și la noi). Subiectul are în centru un scriitor postmodern mediocru și profesor de *creative writing*, Robert Pendleton. Venirea la aceeași universitate a lui Allen Horowitz, un confrate ajuns vedetă literară, plin de bani și cu mare



succes la femei, e ultima lovitură dată ratatului Pendleton, care decide să se sinucidă. Salvat în ultimul moment și ajuns în comă la spital, unde rămâne pentru o lungă convalescență, el atrage atenția unei doctorende care intenționează să-i consacre un studiu. Profitând de absența lui, îi cotobeie prin casă în căutarea de documentație și descoperă în pivnița exemplare dintr-un vechi roman al profesorului, publicat pe banii lui și complet uitat, *Strigătul* – confesiunile unui asasin de copii. Dindu-și seama că are de a face cu o capodoperă, îl reeditează cu ajutorul lui Horowitz și cartea are un succes uriaș, aducându-i autorului spitalizat o nominalizare pentru National Book Award. Din acest punct, Michael Collins o cotește pe „polar”, căci se descoperă că „ficțiunea” din *Strigătul* se aseamănă în mod ciudat cu o crimă reală, comisă în urmă cu ani și rămasă neelucidată. Intervine un comisar și centrul de greutate al romanului se mută pe ancheta acestuia. Din încrucișarea satirei universitare cu ancheta polițistă rezultă un roman palpitant de peste 500 de pagini, care figurează în topurile de vânzări printre favorite.

Septembrie în iunie

● Frédéric Beigbeder, autorul romanului *99 F*, tradus și la noi, inventează un nou concept, pentru a nu fi ca toată lumea literară: romanul din septembrie care apare în iunie. Autorii Editurii Grasset, programati pentru *la rentrée*, vor fi mirați de opțiunea lui Beigbeder de a le-o lua înainte cu trei luni, dar el a explicat avantajele acestei devansări. Noul lui roman, *Au secours pardon*, ar putea fi un best-seller de vara, citit în vacanță, și ținut minte pînă în toamnă, cînd se alcătuiesc listele de nominalizări pentru marile premii. Cartea ce va fi lansată în iunie e o continuare la *99 F* (care a fost ecranizată; premiera filmului va avea loc la toamnă) și are același erou, Octave, care nu mai lucrează în publicitate, ci în cadrul unei firme internaționale de cosmetică, numită *L'Idéal*. Pentru a găsi un manechin care să devină „chipul” firmei („pentru că merită”), Octave se duce în Rusia. Acolo, în loc de top-model, găsește un popă căruia începe să i se spovedească. Prima frază a cărții – după mărturisirea lui Beigbeder dintr-un interviu ce orchestrează de pe acum lansarea – este: „În anul cînd am devenit cuadragenar, am înnebunit”.

Correspondență din Stockholm

○ călătorie de pomină

○ călătorie de pomină nu poate fi ratată. Călătoriile favorizează prietenile (literare sau nu) și iubirile. Acestea sunt cuvintele tânărului poet și critic Marius Chivu la ancheta din „Apostroful” aniversar (profit aici de ocazie și o felicit pe poeta Marta Petreu pentru frumoasa ei revistă).

Marius Chivu a făcut o călătorie la Stockholm la invitația Institutului Cultural Român. Înainte de a-l întâlni „de visu et auditu”, citisem în revista „Lettre internationale” o confesiune a lui, „Să citești pentru fete”, titlu superb, proustian, poate al unui viitor roman. Era vorba despre timpul în care era un băiat ce dansa în fața oglinzii, elev al școlii de coregrafie. Apoi am citit, cu multă plăcere, cronicile lui din **România literară**, chiar și o pagină de poeme dintr-o carte care va apărea în curând. Marius va împlini în septembrie 29 de ani și n-a debutat până acum ca autor de carte – poate din înțelepciune sau dintr-o exigență înaltă, spiritul critic exercitând asupra lui o riguroasă cenzură.

Marius Chivu este deja o personalitate, fiind în același timp tânăr și matur, ca și alți critici tineri a căror putere de exprimare și al căror stil stau în mod armonios în balanță cu o judecare matură a fenomenului literar. Dau câteva exemple, conștient de faptul că există azi mult mai mulți tineri critici literari impliniți, decât cei cunoscuți de mine: Simona Sora, Luminița Marcu și foarte tânărul Cosmin Ciotloș pe care l-am și cunoscut anul trecut la Festivalul de literatură de la Neptun. M-a bucurat enorm să constat că stilul original, foarte angajat al lui Cosmin Ciotloș corespunde unui temperament deschis, plin de căldură și farmec poetic. El este poet ca și Marius, ca și alți critici tineri și mai în vârstă, și asta e bine, fiindcă în timpul nostru, ca și în Renaștere, este binevenit să fii versat în mai multe domenii.

Deci a fost o idee bună a Institutului Cultural Român din Stockholm să-l invite pe Marius Chivu să țină o conferință despre literatura română contemporană. Directorul Institutului, Dan Shafran, a vorbit despre viitoarele programe și, în mod special, despre înființarea unui Premiu „Marin Sorescu” pentru tinerii poeți suedezi, în amintirea poetului dispărut.

Sala a fost plină și o bună atmosferă s-a instalat, aceasta și grație ultimelor succese ale noului film românesc, în special *Moartea domnului Lăzărescu* al regizorului Cristi Puiu, un film despre odiseea hipnotică a unei ambulante pentru a învia un „Lazăr” al timpului modern. Un „Lazăr” care se mai numea și „Dante”, făcând aluzie la traversarea chinurilor

Infemului. Film care a fascinat publicul suedez, regăsind în istoria tragică a personajului trauma proprie cotidiană, dar și o poezie crudă a destinului bolnavului modern, a cărui operație reușește până la urmă, dar el moare.

În atmosfera favorabilă concentrării, Marius Chivu a conferențiat calm, profund, sobru, îmbrăcat în negru ca un Hamlet, punând întrebări esențiale despre starea literaturii și orizontul ei azi – analizând cu finețe rolul scriitorilor care, sub dictatură, în mod paradoxal, au creat opere majore, unele publicate și în afara granițelor României. Apoi a vorbit despre suflul vital adus de literatura tinerilor în libertate și având ocazia să se confrunte cu marile literaturi ale lumii, cu sau fără complexe de inferioritate și superioritate. Acestea toate într-un timp Mamon în care civilizația cărții e subordonată profilului și tehnologiei expansive. Conferențiarul a răspuns întrebărilor din public cu multă generozitate, încât, la un moment dat, în engleza dominantă a conferințelor din zilele noastre, s-au auzit tonuri vii ale unei limbi „engleze suedeze” și ale unei limbi „engleze române” care își cereau parcă dreptul lor de a participa, cât de cât, la muzica universală a poliglotismului modern.

Dar călătoria de pomină a lui Marius a continuat, căci trebuia să fie și de data asta așa cum a scris el că orice călătorie trebuie să fie: un studiu practic. Între timp, citisem „Dilematecile” daruite de el, placându-mi tonul și libertatea opiniilor celor care scriu, interviurile luate de el și mă surprinsese reportajul despre mormântul lui Thomas Mann, Kilchberg, Zürich, mormânt pe care și eu îl vizitasem când eram foarte tânăr. Așa că am decis să vedem mormântul lui Strindberg, la cimitirul Norra, să facem mulți kilometri pe jos, să salutăm crucea neagră de lemn pe care stă scris în latină credoul geniului scandinav: *O crux, ave spes unica*.

Era vorba să trecem de la orașul organic, orașul viilor, în orașul morților, Necropolis, și să constatăm că există numai o fanta între cele două realități distincte. Două fețe de luminii concurente și în afara existenței: aici și acolo. Au fost filmate primele flori care nu apăruseră încă în oraș, primii bondari catifeleți care au primit surâsul cu strungăreață purtătoare de noroc al poetului pasionat de natură. A fost filmat pământul cu manta verde de velur de pe mormântul lui Strindberg, a fost așa cum gândea poetul: „un studiu practic, o lectură fizică, o scriere mentală, un suport, o formă a memoriei” pentru timpul când, regăsindu-și singurătatea, fiind din nou cu el însuși, poetul își va aminti de orașul dublu în ipostaza primăverii.

Gabriela MELINESCU

Depresia creatoare

● În 1926, Virginia Woolf avea 44 de ani și își câștigase un renume cu două romane de succes: *Camera*



lui Iacob (1922) și *Doamna Dalloway* (1925). Era de asemenea o editoare influentă la Hogarth Press, editură fondată împreună cu soțul ei, Leonard, și care publica nume prestigioase precum Katherine Mansfield, Gorki, Rilke sau T. S. Eliot. Acesta din urmă i-a comandat un text pentru o nouă revistă pe care intenționa să o publice. Rămas inedit, acest text inclasabil de 60 de pagini, intitulat *Despre boala*, abordează o temă pe care Virginia Woolf o cunoaște intim și căreia îi dăduse o ilustrație romanescă în *Doamna Dalloway* prin intermediul personajului paranoic Septimius. Eseul se compune dintr-o serie de reflecții al căror subtil umor nu maschează gravitatea: refuzind să capituleze în fața depresiei și a cortegiului ei de surferințe psihice care o asaltează adesea, romanciera afirmă că, departe de a fi un handicap, boala poate fi fertilă pentru creativitatea unui artist. O convingere esențială, care-i va permite acestei femei, pe cit de puternice, pe atât de fragile, să scrie capodopere precum *Spre far* (1927), *Orlando* (1928), *Valurile* (1931), *Anii* (1937), *Între acte* (1941)...



actualitatea



Constanța Buzea
POST-RESTANT

Ora fântânilor este titlul unei cărți de poezie cu care Ion Vinea își încheia în 1964 drumul vieții. Sub același titlu, un frumos poem fără vreo dedicație către poet, ceea ce mă face să bănuiesc, și dacă greșesc să cer iertare, dumneavoastră din necunoaștere vi-l însușiți. Trecând însă peste aceasta, am prilejul să vă recunosc talentul, împreună cu cei din Nord, care v-au descoperit și publicat. Iată poemul: „O chemare abastă/ lovește diapazonul luminii./ E ora trezirii fântânilor./ Ingerul ce-mi veghea visele tănuite de noapte/ își frânge aripile în lumină și atârnă./ biet inger de hârtie./ ostenit./ Cuvintele purg ca ploaia/ în deșert strănind ziuă/ sătulă de tăceri prăfuite. Finalul îmi amintește instantaneu de Sorescu și de soluția lui, Iona din tragedia pură a lui Sorescu oprindu-se din evadarea din chit când înțelege că se poate salva cu adevărat doar urmând drumul în sus, către Dumnezeu, prin sine poate către Dumnezeu. Poetul tânăr modern este însă sceptic asupra victoriei definitive a celui ce pescuiește. Iată cum încheiați lapidarul dumneavoastră poem: „In zori, ochiul balenei/ rapuse lucește de sus/ și se închide/ în cercul de foc/ al cuvântului spus!. Editura Fundației „Marin Sorescu” tipărea în anul 2000, între aparițiile soresciene postume, (Puntea, 1997, Biblioteca de poezie românească, 1997, Efectul de piramidă, 1998, La Liliaci – VI, 1998, Japița și Jumal în 1999) un volumaș extraordinar de numai 70 de pagini, ilustrat cu desenele autorului, și îngrijit cu atenție

și iubire de soția acestuia, Virginia. Este un volum cu multe și substanțiale referințe critice semnate de lume bună din străinătate și de la noi, despre spectacolul Iona jucat în toată lumea. E de citit de către tinerii noștri poeți acest volum modest la vedere dar de o infinită bogăție de idei și de poezie. Și e de citit aici contribuția excepțională a lui Nicolae Manolescu. Și iată cum, de la un poem primit la Post-Restant, se poate evada cu folos infinit, iradiant spre poezie. Riscam să mă opresc aici și să nu mai citesc Orele fără memorie. Dar curiozitatea și încrederea au biruit și, iată, transcriu pentru cititorul rubricii: „Și lumina îmbătrânește./ Amurgul pătat de lacrima ei/ își ascunde fața umbră./ Rădăcinile zilei șerpuesc/ în adâncul launtrului/ ce-nchide și miresmele/ orelor fara de memorie./ Iarba înghite pași furișaji/ de felină venită să sfășie/ tihna primului ceas/ din jumătatea altui neputen./ Rafale de ploaie, îmi biciuie/ ochii spălând/ durerea ce-ramân doar eu/ copac solitar/ pe creasta din zare,/ numai cel asemenea mie/ înțelege”. În *Metamorfoze* am aflat ce gândește poeta pentru idealul său, pentru ca îndepărtatele gheteuri să se topească într-o rezonanță devastatoare cu poezia, cu frumusețea cuvintelor. Singurătatea noastră, a fiecăruia, poate fi asemenea unei cuști de ceară care se poate topi, din interior, de caldura sufletului celui închis în fragilitate. Dar și din exterior, din asaltul cuvintelor chemate de însuși incarcatorul: „Cuvintele ajung la noi ca un/ strigăt cicatrizat al depărtărilor”. Metafora din finalul poemului *Cu suflet cărcotaș* e deficitară la capitolul eleganță și noblețe, dar e încă puterea de interpretare și motivație prin gest a poetului. Și poemul *Mister* dispune de o energie uimitoare, în ultimele sale patru versuri: „Sunt floarea de cires/ din stampa japoneză/ ce-și mută arderea/ în inima misterului”. Aș sublinia cu plus *Oarbe oglinzi* și *Marele cerb*, *La răscrucă* și *Fântănarul*, și aș transcrie în final *Și Marea*: „Locuim în mine/ între ziduri de speranță și indoială./ Mă spălau ploi mănoase/ și lacrima gândului/ greu./ Pietrele lumii loveau, în albele nopți./ zidul de ceață./ Păsări, o vreme./ pe umerii mei/ găsitu-și-au casa./ Cântecul și urma/ de gheară./ semne lăsate în/ trecerea lor./ Cu grija înceată lustruiesc/ petec de sunet ecou./ Apele tulburate răscolesc/ tihna nisipului viu/ ce în clepsidra susură/ sub arc de tânăr curcubeu.” Unde sunt semintele/ascunse/ în capcana de vis/ să nască păduri/ sub noi îmbrășări?// Și marea, marea aceea/ își curge peste mine/ meduze verzi/ ca-n vechile ninsori.” Câte ceva despre autoarea acestor versuri pe

care le-a trimis cu încredere în sine, dar și cu sfială, la **România literară**. Bogdana Filip a debutat în *Nord literar* precum și în presa locală baimăreana. A tipărit și două volume de versuri. Nu s-a hazardat să trimită dincolo de limitele zonei în care s-a format, deși calitatea celor scrise de ea ar fi îndreptățit-o să-o facă. Mărturisește că s-a decis într-un târziu, și că spera la un răspuns. Își cunoaște limitele, știe că nu se încadrează în tiparele poeziei post-moderne. Scrie așa cum simte, făcând abstracție de mode poetice. „Aș fi onorată - adaugă Bogdana Filip - să mă regăsesc printre cei cărora le răspundeți la *Post-restant*, chiar dacă nu mă prezentez decât sumar. În schimb, las versurile să mă amprenteze. Sunt 14 poezii dintr-un nou volum, aflat sub tipar, și 6 poezii dactilografiate, scrise în vara aceasta”. Ce aș putea să-ți spun în încheiere? Că poeziile scrise în vara anului 2006 au un plus de frumusețe și concentrație, de lapidaritate față de celelalte. Sunt convenș să vină creației se strânge consistent în apărarea și în gloria numelui. (Bogdana Filip, Baia Mare) ☒ Corespondentul nostru Horia Băescu, am dedus că dorește să figureze, cu versurile pe care ni le trimite, la rubrica intitulată „Poemul și scrisoarea”, și care, cred că s-a observat în ani, apare foarte, foarte rar. Condițiile de publicare acolo sunt două și sunt foarte clare. În primul rând versurile să fie bune, să promită astfel continuarea de valoare, și în al doilea rând să fie însoțite de o scrisoare a autorului, excelentă în formă, în ideile substanțiale de care poetul este bătut și pe care și le expune limpede într-un crez poetic personal, dovedind cultura sa în materia de poezie, liniile de forță ale propriei creații, ale materiei de talent, ale minții sale serioase pe text. Scrierea fiind valoroasă în aceeași măsură pentru autor și pentru cititor, ea se transcrie ca lucru exemplar pentru cei interesați, alături de versurile selectate. Scrisoarea dumneavoastră este doar o însărire de suze ca mi-ați „răpit” din timpul „prețios”, și că doriți să-mi spun părerea despre poezii. Nici poeziile nu sunt scilpitoare. Transcriu *Idila*, unde se poate vedea tot binele de care sunteți în stare dar și limitele de care suferă poezia pe care o scrieți în acest moment: „Tu și eu/ sau eu și tu/ (de obicei nu contează)/ încercăm o sintagmă/ erotica/ sufocată de îmbrățișări/ deghizate în/ excitații negative/ Ceva rău de gura/ ne strică programul/ de cuplare favorabil/ dincolo de trup/ Situația confuză/ explică începutul ezitant al procesului de cunoaștere/ Încercăm infiltrări/ în momente oportune/ pe terenuri virane/ cu polița de asigurare/ și accesorii la purtător”. (Horia Băescu, Berca-Buzău) ■

Prin anticariate



Lezirea în lume

Dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale e-un capăt de frază călinesciană care a creat un complex. Același pe care părintele lui s-a zbatut, într-un fel, să-l vindece, lăsând impresii, studii, note despre capodopere universale trăgând, prin comparație, scrierile în românește spre apele repezi ale literaturilor mari. Antologate de Vasile Nicolescu și Adrian Marino într-un volum masiv, aceste „deschideri” au apărut, în 1967, la Editura pentru Literatură Universală. Cu titlul *Scriitori străini*. Scriitori, iar nu scrieri, pentru că a face cunoștința unor firi diferite, care au absorbit și au vărsat în pagină un anume specific e ceea ce-l interesează pe Călinescu. De înțelegerea lui Marivoli din spatele acestei infidelități încercare de comparație a motivului din spatele acestei infidelități care din câte-o casnicie în fiecare literatură, iese un program al criticului-publicist, și șef de școală: rodarea tinerilor în eseistica, în comparatistică, spre a le da abia la sfârșit, trecuți prin largimile erudiției, puterea unui verdict estetic în deplină cunoștință de cauză.

Literatura română, și critica ei, trebuie să-și caute, așadar, metoda citind viețile marilor familii, aproximându-și locul în ierarhii făcute de mult, și bine. Și lista începe cu latinii.

Horatiu, fiul libertului e un studiu despre origine socială, prejudecată și finețe. O credință frumoasă, aceea ca literatura are, asupra soției, neîngădită putere, trăiește în fiecare rând despre un poet care putea să spună, el, samântă de sclav, în fața lumii de caste, *sint fiul operelor mele*. „...vei spune că deși născut din tată libert și cu puțină stare./ Am desfășurat aripi mai mari decât cuibul./ Așa încît ceea ce tai de la neam, să împlinești la virtuți.” (*Epistole*, I, 20). Totuși, într-o lume a norocului schimbător, a strânger pînzele pe care, într-un tipar de ceară, l-a păstrat, undeva, cultura noastră minoră. Nestatornicia, nebuniile de tot felul sînt sarea vieții și vrăjmașii ei. Asemenea ideii, raspîndite, așa-zicînd, *pe-a lumii scara-n treaga*, dau prilejul unor largi oculari, în care Călinescu se prinde cu bucurie, ajungînd să polemice, nu doar de alți latini, bunăoară de Plaut, ci și de Shakespeare, Molière, Petrarca, du Bellay, Schopenhauer, Eminescu. Ba chiar încearcă, poposit în literatura română, o filiație în toată regula, începînd cu Grigore Alexandrescu, căruia-i urmează Alecsandri, junimiștii, „micile economii” ale rentierilor lui Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Coșbuc. Improbabilă ca acuratețe a comparației, lista lui Călinescu e imaginea unei speculații strălucitoare, a unei îmbrăieri în covata europeană din care sar, spre bibliografia românească, stropii unor măgulitoare, spumoase neadevăruri.

Rabdarea de a citi, pe care nu o are, fără să deplîngă supliciile ei, decît cititorul de plăcere, și-o arată Călinescu, în feluri diferite, în *Petrarca și petrarchismul* și *Torquato Tasso*. Primul studiu are minuția unui album cu o doamnă la vîrste diferite. Fetele Lauree sînt desprinse, de citire admiratorului ei, din fiecare cută de vers. Discuția despre Tasso este o istorie a receptării poezilor de către alți poeți, condusă de ideea potrivirii dintre talentul strivit de umbra castelului și preferința romantică pentru nefericirea întreținută de societate. Romanticii noștri, nu străini, încearcă să spună pe Tasso, de opțiunile colegilor de școală, l-au cultivat și ei ca Tasso. Donici și Alexandrescu pareau, mai cu seamă, înrolați în rîndul prețuitorilor.

Portretele pe care le face Călinescu, parte biografie, parte

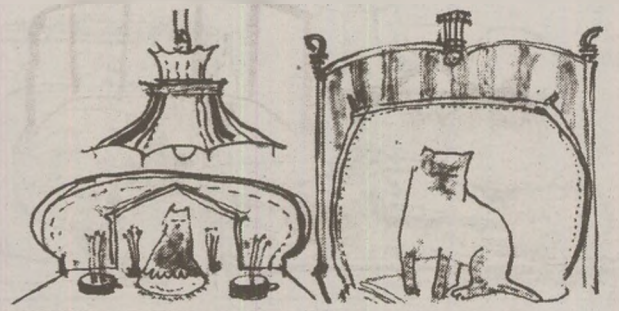
legendă, sînt aidoma celor din *Istorie*.... Vedem un Tasso înnebunind de presiuni, a cărui față, desenată de Alessandro Allori, are „luciu luminărilor groase de ceară îngubecată de fum.” Cervantes apare, ca-ntr-o oglindă șugubată, în versurile lui Macedonski, „cel mai cervantesc din galeria fizionomiilor literare române”: „Eram puternic împărat/ Rîdeam de orice dușmănie./ Prin sufleteasca poezie/ Domneam de soartă ne-nărcat./ Eram puternic împărat.”

Poezia barocă e una de cucină, agorafoba, iubitoare de bucurii, miracole adevărate. Sub titlul incitant *Un voluptuos al parfumurilor*, Călinescu se oprește asupra lui Lorenzo Magalotti, un savant monden de secol XVII. Un simbolist *avant la lettre*, punînd preț pe rafinamentul simțurilor. Totuși, comparația cu Baudelaire, pe care o face Lorenzo Montano, autorul unei ediții din poeziile lui Magalotti, îi pare, lui Călinescu, deplasată. Asta fiindcă francezul interpretează, țese corespondențe acolo unde italianul doar se bucură, adulmecînd.

Voltaire ca „Mefistofel vesel” trece și el prin selecția lui Călinescu, cu filosofia lui „superficială pînă la zăpăceală”. Goldoni, acela pe care tatăl lui, doctor, îl lua la patul pacienților, apoi acela turbulent, stricînd liniștea colegiului de unde-l dau afară și, în fine, bonomul luînd chipul operei, povestită cu haz și citată copios e și el un popas din vizita de plăcere.

Numărul multe asemenea ședere pe cite un țarm sau altul al literaturii o carte trecută de opt sute de pagini. Neputîndu-mă opri la toate, sar aproape de sfîrșit, la un articol care închide o legitimă indignare. Diletantismul și voia de-a le toate pe toate se confundă, în dulcea superficialitate a vremii lui Călinescu (nu mai vorbesc de-a noastră...) cu umanismul. Doar oamenii sferici, urmărind în tot ce fac o idee care se cere întregită prin recumpărare diverse, pot fi numiți de bună seamă că da. Ideea ei? Șlefuirea prin diferență, umanizarea prin comparație. Care nu-i o rațiune pentru judecată, dar e un sprijin pentru judecări.

Simona VASILACHE



Corespondență din SUA

Ora României

THE HOUR OF ROMANIA, conferința recent încheiată la Bloomington, Indiana, (22-24 martie), la care am avut onoarea și bucuria de a participa, a fost, din câte știu, prima manifestare științifică internațională dedicată studiilor românești, de la intrarea României în Uniunea Europeană. Găzduită de superbul campus universitar de la Bloomington, unul dintre cele mai frumoase complexe studențești americane, și impecabil co-organizată de Romanian Studies Program, fără îndoială unul dintre cele mai performante astfel de programe de pe teritoriul Statelor Unite, și Indiana University, conferința a fost un deplin succes din toate punctele de vedere. Studiile românești, acum o ramură a studiilor europene, se află, desigur, la un moment de răscruce și conferința s-a vrut nu doar un prilej de bilanț al realizărilor academice celor mai remarcabile în domeniul studiilor românești, ci și un *brainstorming* pe tema dezvoltărilor posibile ulterioare. Roadele acestei fructuoase întâlniri academice se vor vedea și în timp, prin proiectele comune ce se vor dezvolta pornind de la contactele academice stabilite cu acest prilej.

Generoasele noastre gazde au fost Christina Zarifopol Ilias, coordonatoarea programului de limbă română de la Indiana University, Maria Bucur, specialistă în istorie și directoare a Russian and East European Institute, Aurelian Crăițu, de la departamentul de științe politice și profesorul Matei Calinescu. Li s-a alăturat o întreagă echipă de tineri: Denise Gardiner, Jeremy Stewart și poate alții pe care nici nu i-am știut. Cred că vorbesc în numele tuturor participanților atunci când le adresez tuturor cele mai calde mulțumiri pentru că au făcut posibilă această importantă conferință, care promise să devină o manifestare anuală, ce va fi găzduită pe rând de centre universitare americane în care există programe de studii românești.

Veniți deopotrivă de la universități americane și românești, participanții au fost astfel selectați încât să reprezinte arii disciplinare cât mai diverse ca: limbă română, istorie, sociologie, antropologie, științe politice și sociale, sau studii europene în cel mai larg sens al cuvântului. Îi voi numi în ordinea alfabetică preferată și de organizatori: Maria Bucur (Indiana University), Matei Calinescu (Indiana University), Marina Cap-Bun (Universitatea Ovidius Constanța), Jennifer Cash (University of Pittsburgh), Roland Clark (University of Pittsburgh), Ion Matei Costinescu (University of Illinois), Aurelian Crăițu (Indiana University), Mihaela Czobor-Lupp (Georgetown University), Katalin Gal (Universitatea Babeș-Bolyai), John Gledhill (Georgetown University), Sorin Gog (Universitatea Babeș-Bolyai), Peter Gross (University of Tennessee), Keith Hitchins (University of Illinois), Charles King (Georgetown University), Irina Livezeanu (University of Pittsburgh), Mihaela Miroiu (SNSPA), Mona Momescu (Columbia University), Christian Moraru (UNC Greensboro), Voichița Nachescu (Rice University), Laszlo Peter (Universitatea Babeș-Bolyai), Victor Rizescu (Universitatea București), Oana Valentina Suci (Universitatea București), Vladimir Tismăneanu (University of Maryland), Theodora Eliza Văcărescu (Central European University) și Christina Zarifopol-Ilias (Indiana University). Li s-au adăugat, lucru destul de rar, participanți fără lucrări, veniți de la diferite centre universitare americane pentru a lua pulsul studiilor românești în 2007.



Manifestarea s-a deschis în seara zilei de 22 martie, cu o incitantă conferință plenară a profesorului Vladimir Tismăneanu, despre trecutul comunist al României, urmată de discuții și întrebări la fel de provocatoare. S-a vizionat apoi o expoziție de fotografii cu tematică românească, realizată de Irina Hasnas Pascal, prin recondiționarea și re-contextualizarea unor vechi imagini de iz propagandistic. De altfel, caracterul interdisciplinar al conferinței nu s-a rezumat la prezența diferitelor arii disciplinare pe agenda discuțiilor teoretice, ci s-a regăsit și în viziunile de filme sau în expoziția de fotografii menționată. Recepția de deschidere a fost prefațată de calde alocuțiuni rostite de Patrick O'Meara, Dean of International Programs și de Consulul General al Consulatului Românesc din Chicago, George Predescu.

Lucrările conferinței s-au derulat în două formate alternative: trei mese rotunde destinate *Științelor sociale, Limbii române și Istoriei și științelor umaniste*, susținute de cercetători seniori, invitați de organizatori și patru panel-uri pentru juniori: *Politici identitare în lumea post-comunistă, Politici post-comuniste și Uniunea Europeană, Noi direcții în cercetarea istorică și Elite intelectuale*, în care lucrările au fost alese pe baze competitive. Toate lucrările și discuțiile aferente au fost extrem de interesante și au ilustrat direcțiile actuale de dezvoltare a studiilor românești și necesitatea plasării acestora într-o perspectivă comparată. Dacă ar trebui să trag o concluzie a acestor dezbateri, ea ar fi aceea că noul context socio-politic internațional aduce studiilor românești și noi provocări teoretice, necesitatea unor reasezări conceptuale și metodologice, mai ales în contextul actual al fluidizării granițelor inter-disciplinare. Această diversă și incitantă problemă s-a regăsit în toate dezbaterile prilejuite de conferință, care pune o piatră de hotar pentru dezvoltarea viitoare a domeniului. Faptul că studiile românești se află în 2007 în primplanul vieții academice de peste ocean, este un semnal care nu poate fi ignorat și poate un imbold pentru ca și în România să se dea o mai mare atenție dezvoltării resurselor și instrumentelor educaționale prin care să se susțină acest nobil și necesar export cultural.

Conferința de la Bloomington, Indiana, va fi urmată de un alt eveniment științific de mare anvergură, cel de-al V-lea Congres internațional de studii românești inițiat de North American Society for Romanian Studies, ce va avea loc la Universitatea Ovidius din Constanța, în 25-28 iunie, la care s-au înscris deja peste 250 de participanți din întreaga lume.

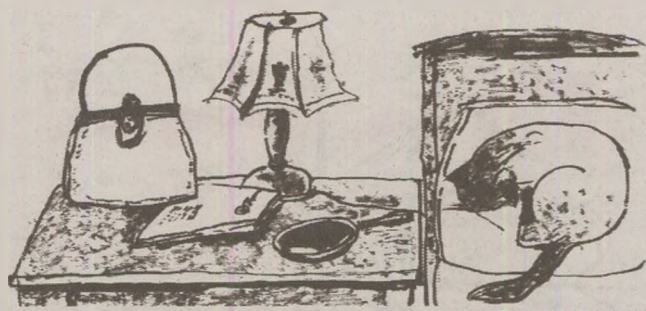
Marina CAP-BUN

Calendar

Aprilie

Recitind *Norii* lui Petru Creția (de la a cărui naștere s-au împlinit în ianuarie 80 de ani, măsurat fiind aici și deceniul de neființă cu punct comemorativ în 15 aprilie 1997), caut în acest „jurnal“ al omului sensibil, făcut „din semne și timp“, premoniții ale de-acum știutului „unde va“ care închide șirul anilor unei vieți. Mă îndeamnă la exercițiul deloc confortabil mai ales mărturia cărturarului însuși din 1996, când publică versiunea definitivă a poemului său de căpățîi. El, care nu credea că o asemenea carte poate fi vreodată încheiată, ca o scriere începută demult („e o viață de-atunci“) și completată continuu e deschisă în felul gândit de Umberto Eco, tocmai el o consideră dintr-odată și cu o grabă suspectă a fi gata, „încheindu-se anii“. Și nu doar anii se terminaseră, „ci și cuvintele despre cer cu puțință într-o viață de om“. Tonul e grav, intuiția pare să-i funcționeze, ca de-aftă ori, impecabil. Citite „după starea cerului și a sinelui“, pe sărite, răsar fragmente de prier pe care fie le dramatizează în stilul lui Emil Botta : „Întunecatule April, de ce adăpostești, gazdă de hoți, în lumina rece a nopților tale negre naluci hăituite de puterile vîntului?“, fie le induce mult rîvnita „stare de Univers“ prin chiar capriciul filigranat al Erosului : „Un univers aprins și-un univers cernit se joacă și se schimbă în ochii tăi și în slava șovăielnică a crudului april. În *Jurnalul meteorologic* din 1952 apar și trei însemnări din aprilie (zilele de 6, 10 și 19) : „Acoperit, cenușiu, tern, stătut, mort. Apoi fugă de nori cenușii pe cenușiu și, o clipă, o dulce, blîndă, caldă lumină evadată peste arbori“. Sau: „Nori albi-cenușii în mișcare pe cerul întunecat, omogen, ațîț de adînc încît parea senin, seninul unui cer pentru întotdeauna cenușiu“. Și, în sfîrșit: „Lungi șiruri paralele de cumuși albi, intenși, purtați de vînt în cerul saav, adînc și fluid, și în urma lor spume ciraice de o înfinită eleganță; cît de frumos ar fi ca, mai sus, să se întrevadă, dincolo de azur, marele întuneric și îndepărtatele, augustele stele“. Este greu de spus în ce măsură aceste rostiri, scurte „incantații“ sau „mici vrăji făcute din cuvinte“ au vreo relevanță în direcția prezentimentelor funeste. Gradul de probabilitate încurajează mai degrabă negația. Dar există, totuși, situații pro și contra. Un scriitor ca Mihail Sebastian de exemplu, care își pune zece ani din viață sub lentila de precizie a unui *Jurnal* cu notații de mare acuitate, nu menționează decît o dată ziua de 29 mai (aceea a teribilului accident), și atunci fără umbră de suspiciune față de întortocheatele cai ale sorții. El vorbește despre o vizită la Corcova, unde se simțise bine „în intimitatea menajului Bibescu“. Pe de altă parte, Constant Tonegaru, născut și mort în a doua lună a anului, pare a-și schița aprioric destinul într-un emoționant *Februarie mistic*: „Mi-aduc vocea și șterg / numele ce mi l-am scris pe pămînt. / Februarie e numele meu întreg, / un cîntec subțire, un vînt.“ Revenind la Petru Creția și la data comemorării sale, ar fi poate interesant de amintit un articol al lui Andrei Pleșu dintr-o *Dilema* de la sfîrșitul anilor '90, un comentariu apărut imediat după dispariția cărturarului. Aflăm motivul pentru care, dincolo de „nevoia noastră filistină de solemnitate“, se naște refuzul tacit al oricărei intervenții oratorice de circumstanță. A nu transforma pierderea unui prieten în discurs de protocol este încă o lecție pe care C. Noica știuse să o insuflă discipolilor. Acestei cuviincioase discreții i se poate răspunde acum, după zece ani, cu un recviem *sui generis*, cu o rugăciune *Pentru cei fără nume* scrisă chiar de Petru Creția și inserată printre alte *escuri morale*. Deși eruditului nu îi este pusă în primejdie notorietatea de durată, s-ar regăsi probabil fericit printre cei „care au fost sarea pămîntului“. El vorbește despre un mit hasidic potrivit căruia „se află mereu și mereu, împrăștiati pe pămînt, treizeci și șase de înțelepți, oameni de obicei nevoiași, umili și umiliți, oameni fără nume pe care se sprijină lumea ca să nu cadă în pierzanie, oameni dreți în strîmbătate și îndărătici sub bici, în întunericul vremilor. (...) Și nu trebuie să ne gîndim la ei decît cu venerație, cu recunoștință și cu dragoste, fără vreo încrîncenare pentru soarta lor: prezența lor în omenire este, spre binele ei, adîncă, cum adînc este și raul, dar este și ușoară, ca un zîmbet ascuns în lumină, mereu“. Petru Creția și-a onorat cu largă disponibilitate toate domeniile abordate, de la poezie la traduceri și de la editarea volumelor eminesciene la eseistică. Scrierile lui pot sta sub „devisa celor trei L“ (Licht, Liebe, Leben!) din care Herder a creat un celebru slogan moral. „Lumină, Dragoste, Viață!“ sînt adevărate repere și merită a fi scrise cu majusculă, ca semn al desăvîrșirii spirituale.

Gabriela URSACHI



ochiul magic



Mic tratat despre perle

„Il y a des traits de sottise aussi considérables, aussi rares, aussi précieux que des traits d'esprit.“
(Paul Valéry)

Cind un fir de nisip sau alt corp neasimilabil pătrunde în interiorul unei scoici de un anumit tip, organismul acesteia din urmă începe să-l înfășoare în straturi concentrice de sidif, sfîrșind prin a-l transforma într-o perla.

Cind o nouă idee pătrunde într-un creier, iar acesta nu posedă substanțele necesare pentru asimilarea ei corectă, ideea e tratată ca un corp străin și restituită omenirii sub formă de perla.

Ar fi greșit să se creadă că producția de perle e un monopol al veleitarilor semidocti, al corigenților și repetenților, adică – vorbind în genere – al inșilor cu o cultură poligonala (vreau să zic nerotunjita). Perle pot produce și oameni trecuți cu brio prin cele mai înalte forme de instruire și chiar încununați cu lauri academici. Este adevărat că la ei perlele devin mai rare, dar prin aceasta cu atît mai prețioase.

Colecțiile de perle au în țara noastră o tradiție îndelungată, una dintre cele mai vechi fiind celebrul „dosar“ al Junimii. Mai apoi, preocupări similare au manifestat I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, G. Călinescu, Al. O. Teodorescu, Lascăr Sebastian și mulți alții.

Reproducind mai jos cîteva extrase din antologia personală, garantez autenticitatea fiecărei piese în parte. Multe dintre ele poarta semnături notorii, pe care însă nu le voi divulga; prudența este mama înțelepciunii.

Literatură română

- Prima carte religioasă românească este *Psaltirea moromețiană*.
- Cronicarii sînt primii care scot limba din tiparul

cărților religioase.

- Manuscrisul *Cintarii României* a fost găsit într-o mănăstire și scris de niște sputnici.
- Tipătescu disprețuiește legea și dă ordin ca adversarul său politic să fie violat la domiciliu.
- Ana dansează cu Sămădăul fără ca Ghiță să-i interzică anumite lucruri pe care Lică și le permitea asupra ei.
- Lisandru o iubește pe fata săracă pentru cinstea și acuratețea ei.
- Haosul și dezordinea se împletesc armonios în roman.
- Strada pe care a locuit Călinescu și care-i poartă numele e anonimă și azi.

Istorie

- La cartierul lui Traian, Maximus a adus numai un cap și o mină din corpul celui ce se sinucisese mai înainte de a cădea viu în miinile subofiterului de cavalerie roman.
- La palatul domnesc de pe Podul Mogoșoaiei fusese pus în funcțiune un sistem de alimentare cu apă, inaugurat cu pompa de Gheorghe Bibescu.
- Irina, nepoata Mariei Brîncoveanu, n-a avut copii cu Grigore Suțu, în saloanele lor avînd loc aproape zilnic serate artistice, literare și muzicale.
- Despre domnișoara Dily se spune că, deși venise în București pentru o iarnă numai, îndrăgostindu-se de un tînăr boier a rămas în țară pînă la moarte, dînd naștere unuia din bătrînii noștri generali.

Artă plastică, teatru, cinema

- Linia sigura din tablourile Paulei Tudor aduce aminte de vechile icoane pe sticlă din stampa japoneză.
- Interpretarea lui Hamlet i-a deschis lui Richard Burton calea spre marele ecran, pe a cărui pînză, udată cînd cu lacrimile bucuriei, cînd cu cele ale eșecului, va juca tot felul de roluri.
- Sergiu Nicolaescu se întoarce acum, cu o mișcare de 360 de grade, spre opera de analiză psihologică.

Impresii de călătorie

- Holurile și coridoarele erau transformate în talcioc, unde se comercializau bikini, sutiene, gumă de mestecat, adidași și alte mărgele.
- La tot pasul, în Istanbul, te întimpină vestigii, datind din urmă cu 2500 ori 500 de ani, sau făurite în ultimul deceniu.

- Această privescătoare mi s-a așezat pe comee ca o lentilă de contact.
- Italia, precum știe toată lumea, are forma unei cizme, ce-și are rădăcinile bine înfipte în istorie.
- Clopotarul cu o mină ține de funie, iar cu cea dreapta mușcă dintr-un colac nu tocmai proaspăt.

Informații

- O mare speranță a Hollywoodului, gravidă în penultima lună, a fost desființată ca organism viu.
- Un traficant a fost împușcat mortal într-o încăierare într-un bar din Las Vegas, exact cu o jumătate de oră înainte de a fi arestat.
- Locotenentul Greg, care conducea ancheta, a declarat ziarștilor că Liston începuse să se dezbrace cînd a fost surprins de moarte.
- Pe traseul vizitei Sanctității Sale se asfaltează în draci.
- Consiliul i-a cerut generalului să demisioneze din proprie inițiativă.

Publicitate

- Restaurantul „Popasul caprioarelor“ și „Calul balan“, cu specific autohton, sînt două din tentațiile stațiunii, iar policlinica balneară oferă eficiente mijloace de tratament.
- Gustări variate contribuie la menținerea condiției fizice a conducătorilor auto, sporind astfel siguranța circulației pe șoselele noastre.
- Developăm și mărîm pentru amatori în alb-negru și color. Ne deplasăm la domiciliu în județ la nunți și alte reportaje.

Gîgă

- Un singur lucru poate întrece în importanță marile realizări ale trecutului: și mai marile realizări care ar putea să vină.
- Minte omenească nu poate concepe distrugerea ca un factor constructiv.
- Absența oricăror deosebiri de păreri ne-a permis să realizăm o identitate de opinii.
- Tot ceea ce nu poate fi, la un moment dat, depășit poate fi, în schimb, degradat.
- Moartea unui geniu produce întotdeauna mai multă vilvă decît nașterea sa.

Ștefan CAZIMIR

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
- plătind 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, expediind 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 Literara”.

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

Abonamentele achitate pînă 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 Schorr
Tel: 021-407.54.23
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro