

România literară

22 iunie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

24

ASTEPTAREA LUI BECKETT

pag. 26-27



un eseu de
NICOLAE BALOTĂ

Festivalul "Zile și Nopti de Literatură"

Comunicările prezentate de:
**Mircea Iorgulescu,
Dan Cristea,
Vitalie Ciobanu**

pag. 16-17

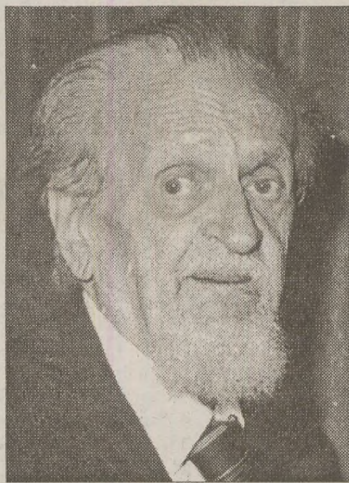


Foto: Mihai Cucu





s u m a r



Stânga și dreapta de Toma Roman - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Cocoșii de tablă ruginită

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
În labirint

REAȚII IMEDIE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Octavian Paler, post-mortem

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Decret de grațiere

Poezii de Andra Rotaru - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Celan, în perioada cea mai fericită

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9

În jurul „cazului” Blaga de A. Gh. Olteanu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Viață de câine

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Profil Nietzsche

Savoarea impudorii 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
Venerabilul Șora

Festivalul Zile și Nopti de Literatură - pp. 16-17
Comunicări de Mircea Iorgulescu, Dan Cristea și Vitalie Ciobanu

Un buchet: Nicu, Nelu și Colette de N. Steinhart - p. 18

Amintirile lui Șerban Cioculescu de Simona Cioculescu - p. 19

Un liric satiric de Grete Tartler - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
De ce scriem?

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Prizonierat și alienare

Tineri performeri de Dumitru Avakian - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
On the Road cu Tarantino

Portrete germane din anii 1920 de Edward Sava - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Marșul spre București și fuga din atelier

Așteptarea lui Beckett de Nicolae Balotă - pp. 26-27

Accentuări lămuritoare: Două Polonii față în față
de Adam Michnik. Traducere de Micaela Ghițescu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIE de Simona Vasilache - p. 30
Vizitarea fabulei

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

FRĂNTURI LUSITANE de Virgil Mihaiu - p. 31
Numere de înmatriculare și ambient muzical

Mai bine golan! de Marina Constantinescu - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**

CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 8, 9, 15, 16, 17, 18, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 5, 7, 10, 13, 20, 21, 24, 28),

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 19, 26, 27, 29, 31),

NINA PRUTEANU (pag. 6, 11, 12, 14, 22, 23, 25, 32)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Despre teamă*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVĂ** (Cehia)

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

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,**

MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

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

http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

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

Revista **România literară** este

editată de S.C. Satiricon S.R.L. -

București, str. Fabrica de Glucoză, nr.

21, parter, sector 2. Tel. 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 Editorilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



ISSN 1220-6318

ruptură brutală cu perspectivele cetățenilor – asistați; „orfani” ai statului totalitar ar fi fost, în absența unei lustrații reale și severe, un dezastru pentru lupii deghizați în miei, cum s-au dovedit a fi moștenitorii „de drept” ai comunismului.



actualitatea

Stânga și dreapta

Ultimele evenimente politice din cea de-a II-a Republică (instaurată după căderea comunismului) au pus stringent problema redefinirii eschierului politic. O coaliție de centru-dreapta (Alianța DA), impusă de un președinte de dreapta (Traian Băsescu), s-a destrămat, lăsând la guvernare un partid de dreapta (PNL-ul), care își propune să ducă la bun sfârșit programul adoptat cu partenerul său inițial (PD-ul). Partenerul, el însuși de centru-dreapta (PD-ul este membru al Partidului Popular European), trece în opoziție, lăsând guvernul minoritar, de aceeași coloratură, la cheremul unui partid de stânga, PSD-ul, ce domină Parlamentul țării. Într-un efort solidă, partidul de stânga (PSD-ul) și cel guvernamental de dreapta (PNL-ul) încearcă să demită – prin referendum – președintele care, ales prin vot direct, vrea să-și aplice proiectele preelectorale de dreapta, intrând în contradicție cu reglementările Constituției ce-i limitează atribuțiile doar la reprezentare și mediere. Ciudățeniile Constituției României – „originală”, cum dorea „emanatul” Ion Iliescu, primul și cel mai longeviv conducător post-comunist al țării – sunt deja cunoscute. Președintele este ales prin vot direct, dar nu-și poate aplica programul decât delegând puterea unui șef al executivului (ales indirect, pe liste, în Parlament), care, în caz de abatere de la concretizarea programului oferit electoratului, nu poate fi schimbat. Dacă, așa cum s-a întâmplat în ultima vreme în România, președintele încearcă să forțeze schimbările anunțate înainte de alegeri, el se trezește legat de mâini de un executiv (impus totuși prin voința lui) ce își poate găsi oricând sprijin la adversarii săi declarați din Parlament și, mai mult, poate declanșa procedurile de suspendare pentru cel ce și-a încălcat rolul (decorativ) prevăzut de Constituție. Ales prin vot direct, președintele nu poate fi însă suspendat decât tot prin vot direct, pe calea referendumului. Ceea ce s-a și petrecut, cu un rezultat zdrobitor (75% dintre votanți au fost împotriva suspendării) pentru inițiatori. Constituția – realizată de emulul iliescan, A. Iorgovan – nu prevede nici o consecință a acestui vot, deși el este direct. Se revine, altfel spus, la *statu quo ante*, oponenții președintelui nefiind, nici măcar moral, afectați.

Să recapitulăm. Așadar, un partid de dreapta (PNL-ul) rămâne la putere, eliminându-și partenerul de dreapta (PD-ul). Guvernarea minoritară impune, pentru a supraviețui, apelul la partide din opoziție (PSD-ul și PRM-ul), percepute – inevitabil – de stânga. PSD-ul, cu cea mai mare reprezentare parlamentară, este chiar declarat de stânga, membru al Internaționalii Socialiste. PRM-ul, de un stângism nostalgizant (după stabilitatea protocolară a comunismului) se situează la extrema acestei direcții prin naționalismul său exacerb și segregacionist. Ambele partide de stânga susțin guvernul unui partid de dreapta ce afirmă cu tărie că își urmează programul. Opțiunea lor pare paradoxală și riscantă. Electoratul PSD, alcătuit în proporție covârșitoare din cetățeni formați în perioada comunistă, obișnuți cu dependența de statul asistent, poate fi contrariat. Cum poate susține PSD-ul, al cărui program vizează o protecție socială masivă și o nivelare – prin fiscalitate – a diferențelor de statut social, un guvern (și un partid) de dreapta ce urmărește, în virtutea poziției sale doctrinare, reducerea rolului statului, stimularea individualismului concurențial și a liberalismului economic? Prin discursurile liderilor săi, PSD-ul încearcă, e drept, să demonstreze că susținerea guvernului minoritar liberal este condiționată de o serie de corecții ale acțiunii administrative în favoarea paturilor sărace, asistate, ale societății. În fapt, PSD-ul sprijină necondiționat PNL-ul pentru ca guvernul acestuia să-și ducă la bun sfârșit mandatul. Indiferent de motivațiile politice, mai mult sau mai puțin strategice, ale partidului de stânga, o asemenea poziție devine, într-o democrație

normală, inexplicabilă, cu consecințe suicidare pentru autorii ei. O asemănare cu mișcările de modernizare din democrațiile tradiționale în care polarizarea stânga-dreapta tinde să capete alte nuanțe (cum se întâmplă în Franța, unde guvernul de dreapta al președintelui Sarkozy a inclus pe „devianții” din Partidul Socialist) este falsă. PSD-ul susține guvernul PNL, afirmând concomitent că nu renunță la nimic din programul său socialist.

Adevărul ascuns de această situație paradoxală și atipică a României (confirmată și de „monstruoasa coaliție” antiprezidențială a celor 322 de parlamentari proveniți din partide aparent opuse) este relevat de o afirmație puțin comentată a unui fruntaș liberal al cărui caz a fost detonatorul exploziei ADA. I se părea firesc ca România să fie administrată de o coaliție PSD-PNL, adică de cel mai reprezentativ partid de stânga și de cel mai cunoscut partid al drepte. În acest scop, a și finanțat electoral PSD-ul și, fără a ocupa prim-planul scenei, a militat în continuare pentru apropierea celor două partide. A-l acuza, de aici, de oportunism politic este o greșală. El a intuit exact că PSD-ul este un fals partid social-democrat. Născut sub tutela fostului nomenclurist comunist, Ion Iliescu, PSD-ul inițial (FSN, FDSN, PDSR) a fost alcătuit în principal din tineri activiști PCR, din securiști de ultimă generație (mult mai școliți decât antecesorii lor selectați de sovietici) și diverși oportuniști împinși în față de „evenimentele din 1989”. Liderii săi au aplicat cu fermitate teza leninistă a primatului politicului asupra economicului, forțând preluarea puterii pentru controlul total al avuției naționale etatizate sub comunism. Puterea politică a impus modalitățile de realizare a tranziției, formele dez-etatizării economice, direcțiile eforturilor investiționale. O ruptură brutală cu perspectivele cetățenilor – asistați; „orfani”

statului totalitar ar fi fost, în absența unei lustrații reale și severe, un dezastru pentru lupii deghizați în miei, cum s-au dovedit a fi moștenitorii „de drept” ai comunismului. Legăturile ierarhice și dependențele reciproce, tipice fostului regim, în care constituiau „avangarda proletariului”, i-au obligat la acțiune solidară, la constituirea unei adevărate cupole mafiote, impunând faimosul „sistem ticaloșit”, transpartinic, imun la lege și la amenzi electorale. Experiența lui Ion Iliescu le-a impus adoptarea propagandistică a doctrinei social-democrate și a programelor socializante prin care au fost acoperite manifestările „de cumetrie” ale celui mai salbatic capitalism de clasă. Cleptocrația s-a transformat în oligarhie, blocând concomitent posibilitatea apariției unui veritabil partid de stânga.

Dintr-o perspectivă politic-reală, PNL-ul, partidul oamenilor de afaceri, al întreprinzătorilor, nu poate colabora decât cu PSD-ul, gruparea ce reunește cei mai bogați oameni ai țării, stăpânii resurselor acesteia. Apropierea de liberali i-ar putea transforma din stăpânitori-parazitari ai bunurilor economice semnificative în adevărați întreprinzători, iar aceștia, la rândul-le ar putea beneficia de umbrela politică a administrației dominate de PSD-iști. Ce s-ar întâmpla mai departe, intuiește oricine.

Stânga și dreapta nu mai există în România. O reconstituire corectă a lor s-ar putea realiza numai prin abandonarea „sistemului ticaloșit”. Bătălia pentru eliminarea lui va fi însă extrem de dificilă și de lungă durată. Fără declanșarea ei, România va rămâne însă „un caz aparte” în UE, o mostră de „democrație originală”, așa cum a proiectat-o întemeietorul minciunii în care trăim, Ion Iliescu.

Toma ROMAN

USR a preluat conducerea ANUC

Comunicat

Miercuri, 13 iunie 2007, Consiliul de conducere al Alianței Naționale a Uniunilor de Creatori-ANUC s-a întrunit în ședință pentru a transfera exercițiul Președinției de la Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor către Uniunea Scriitorilor.

ANUC, care reprezintă peste 12 000 de membri, este o organizație non-guvernamentală și non-politică ce reunește uniuni ale creatorilor de artă și artiștilor interpreți reprezentative pe plan național și solidare în protejarea morală și materială a membrilor lor: Uniunea Arhitecților, Uniunea Artiștilor Plastici, Uniunea Cineaștilor, Uniunea Scriitorilor și Uniunea Teatrală-UNITER. Respectând misiunea pe care și-a asumat-o la înființare, ANUC va continua toate programele și proiectele menite să asigure reprezentarea intereselor creatorilor de artă și artiștilor interpreți din România.

Consiliul de conducere l-a salutat pe noul președinte în exercițiu al ANUC, domnul **Nicolae Manolescu, Președintele Uniunii Scriitorilor din România**, organizație membră care preia mandatul conducerii organizației pentru o perioadă de douăsprezece luni.

Consiliul a luat în discuție cel mai important proiect în care este implicată ANUC în acest an: organizarea la Sibiu, în perioada 28.09 - 1.10.2007 a conferinței Consiliului European al Artiștilor ECA cu tema: „Artist, creativitate, societate. Provocări pentru Statutul artistului la începutul sec. XXI”, eveniment cu rezonanță pan-

europenă finanțat de Ministerul Culturii și Cultelor și inclus în programul oficial al capitalei culturale europene Sibiu 2007. Alianța speră că alegerea acestui subiect va fi un punct de plecare pentru o dezbateră internă legată de condițiile actuale economice și sociale în care munesc artiștii din România și de interesul pe care îl au comunitățile și autoritățile față de cum creează artiștii, cum sînt ei integrați în politicile de dezvoltare urbană, în care produsul cultural și artistic să fie o ofertă locală de ținută și un semn al identității.

S-a hotărât elaborarea în cadrul Alianței a unui material care să surprindă datele curente ale statutului artistului la confluența cu legislația existentă și cu politicile culturale atât de rang guvernamental, cât și local. Alianța va solicita conducătorilor ministerelor Culturii, Finanțelor, Muncii și Protecției Sociale și Primăriei Generale a Municipiului București întreprinderi pentru a vedea în ce măsură există programe, politici și mijloace concrete de îmbunătățire a statutului artistului, de stimulare a creativității acestora și circulației operelor în folosul comunităților. De asemenea, se va pune problema în termeni fermi a sediilor, spațiilor în proprietate publică cu destinație artistică ale Capitalei de care uniunile de creatori, organizații recunoscute prin lege de utilitate publică, ar trebui să beneficieze în folosință gratuită sau cu chirii modice, subvenționate de autoritatea locală.

În cadrul ședinței s-a hotărât continuarea tuturor demersurilor la nivelul instituțiilor abilitate ale Statului cu scopul îmbunătățirii colectării și utilizării eficiente a fondurilor provenite din timbru conform Legii nr. 35/1995 cu completările și modificările ulterioare privind instituirea timbrului literar, cinematografic, teatral, muzical, folcloric, al artelor plastice, al arhitecturii și de divertisment.

Consiliul de conducere al ANUC



**răbușirea – nu doar în sondaje
– a PRM-ului arată că societatea
românească a intrat într-o altă
fază a evoluției sale.**

actualitatea



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

Cocoșii de tablă ruginită

Prăbușirea – nu doar în sondaje – a PRM-ului arată că societatea românească a intrat într-o altă fază a evoluției sale. Cei capabili să scoată cuțitul pentru a-l lichida pe semenul care vorbește o altă limbă sau sărbătorește paștele în altă zi se împuținează văzând cu ochii. Rămâne, desigur, o minoritate a apucaților ce nu-și pot închipui existența altfel decât ca pe un șir de conflicte violente și spaime îngrozitoare. Vocea tunătoare a lui Vadim și soluțiile la minut propuse de acesta n-ar impresiona, în mod normal, nici un copil de la grădiniță. În condițiile unei Românie infantilizate, se găsesc însă destui naivi înfricoșați care să se culcușească sub aripa tribunului agitat. Dar eșecul de proporții spre care se îndreaptă partidul arată că nu poți trăi la nesfârșit din demagogie, naționalism steril și atacuri la persoană ce sfidează nu doar bunul simț, ci și rațiunea.

Caderea Partidului România Mare vorbește despre subrezenia originilor sale. Nu poți rezista, la nesfârșit, în viața publică apelând la una și aceeași metodă – a excrementelor proiectate de ventilator în direcția celor care-ți displac. Or, Vadim și-a imaginat că lipsa de idei și de imaginație poate fi compensată de apăsarea demențială pe acceleratorul vulgarității și iraționalului. O țară nu poate fi condusă doar prin invective, denunțuri și amenințări cu moartea. Nici măcar România.

Mesajul PRM-ului n-a depășit niciodată pragul teoriilor conspiraționiste de genul „țara în pericol”, avându-i în distribuție în roluri importante pe unguri, evrei și țigani. Iată că țara e la locul ei, iar în loc să fie ocupată e mai degrabă abandonată: milioanele de „capșunari”, zidari și constructori parasesc în ritm alert teritoriul sfânt al țărișoarei pentru că nu-și mai găsesc nici o menire în paradisul populat cu sudalmele lui Vadim și „dezvaluirile” aberante ale lui Funar. Dacă România arată cum arată, lucrul îi e imputabil și lui Vadim și complicilor săi, care nu s-au dat în lături de la nimic pentru a ne prezenta lumii drept ultimii troglodiți ai Europei.

Culmea e că acest partid născut dintr-o revistă (ceea ce, trebuie să recunoaștem, e un element de originalitate!) risca să dispară tot din cauza presei. De ce nu mai are căutare mesajul lui Vadim? – m-am întrebat urmărind caderea lentă, dar constantă în sondaje a acestui partid. Evident că românii s-au mai deșteptat între timp, evident că nu poți menține interesul public anunțând

cataclisme care nu se mai produc. Intrarea în Europa a redus la zero una din temele fundamentale ale PRM: pierderea Transilvaniei și creșterea influenței maghiare în România. Mai rămânea, dintre atuările peremiste, unul esențial: vulgaritatea. Unde mai întâlneai, pe metru patrat, asemenea acumulare de dejectii, infamii, denunțuri deocheate (câți dintre adversarii, reali ori imaginari, ai lui Vadim au săpat de vreuna din etichetele voit infamante de „evreu”, „țigan”, „homosexual”, „spion”, „corupt”)?

Ei bine, peremiștilor le-au venit de hac televiziunile. Da, aceleași mașinării magice care au pompat, ani în șir, imaginea tribunului cu clabuci la gura și cu ochi rotindu-se aiuritor în orbite i-au furat discursul. Nu există canal de televiziune care să nu aibă măcar o emisiune dedicată atrocităților din societatea românească. Marea deosebire față de tiribombele lui Vadim e că ele vorbesc despre lucruri reale. Cât să mai aștepti să vină ungurii să te căsapească, când vecinul de lângă tine se dovedește a fi un asasin sadic – după cum ai aflat de la OTV-ul lui Dan Diaconescu? Ce senzații tari să mai aștepti de la viață, când ți le furnizează, direct și la o oră de vârf, ditamai ninfomana care-și face toaleta intimă în vazul nației?

Vadim a pierdut în fața forței enorme a imaginilor de televiziune cu violuri, infidelități conjugale, bătai între tați și fii, cotonogeli între amanți, dansuri lascive și valuri de sânge proiectate direct în ochii insului instalat comod în fotoliu și bându-și, sedat de fetidul existenței larvare, doza de bere sau jumătatea de votcă răsuflată. Ce șanse are Vadim în fața spectacolului „total” oferit de tragedia iubirii dintre elev și profesoară, încheiată cu o defenestrare mai tare decât la Hollywood? Nici una. Absolut nici una.

Încercările așa-zise de „modernizare și moderare” a partidului s-au soldat, și ele, cu eșecuri în serie. Parăsit de oamenii de încredere (de la Dan Ioan Mirescu la Cornelii Ciontu și, recent, Dan Claudiu Tănăsescu), Vadim arată, cu fiecare luna ce trece, că e incapabil să țină pasul cu lumea de azi. A-l împinge cu insistență maladivă pe Lucian Bolcaș la televiziuni și la tribuna parlamentului e drumul cel mai scurt spre îngroparea definitivă a partidului. Acest individ, ridicolă încrucișare între un Agamiță Dandanache și-un contabil de la ORACA, iscă hohote de râs prin simpla rostire a câtorva cuvinte.

Bombastic, aberant și calp, discursul lui Bolcaș amintește de ragetele parlamentare de secol nouăsprezece, când efectele retorice se rezumau la a-ți stigmatiza scurt inamicii

și a proslăvi de-a-mboulea valorile eterne ale nației. Alternativa la Bolcaș a ajuns expiratul Funar, transformat într-un ajutor de băgător de seama și obligat să manânce și altceva decât unguri pe pâine. Devitalizat, edentat, cu un aer de iremediabilă deprimare întipărit pe chip, Funar nu mai e nici măcar fantoma care se imagina candid la președinția țării, a cărui alchimie politică se rezuma la sorbirea apei chioare din paharele tricolore de plastic.

Condamnarea la extincție a PRM-ului e dovedită de migrația masivă de parlamentari spre câmpii mai mănoase. Distanța enormă dintre ceea ce Vadim pretinde a fi și ceea ce este în viața de zi cu zi i-a îndepărtat și pe puținii indivizi valabili care, într-un moment de pierdere a rațiunii, s-au înscris în PRM. Când între fideli „tribunului” se numără personaje de calibrul unei Buruiana-Aprodu și când ideologia partidului atârna în dinte cariat al unui naționalism de doua parale, e limpede că viitorul formațiunii în care s-au pripășit cei mai nerușinați dintre securiști și activiști arată sumbru. Rămas și fără post de televiziune (telenovela desparțirii lui Vadim de Tănăsescu reprezintă un capitol din istoria grotesc-hazlie a unei Românie coborâtă la nivelul latrinei), „tribunul” a devenit un simplu cocoș de tablă ruginită, gata să cada de pe acoperiș la prima adiere de vânt mai serioasă.

Jenanta poziție pe care s-a cantonat PRM-ul cu ocazia moțiunii „Țările noastre trebuie să plece” arată deruta, neputința și spaimea din oasele acestor supraviețuitori ai războiului rece. În esență, discursurile peremiste au pedalat pe ideea urmatore: „N-am fost de acord cu înscăunarea guvernului Țările noastre, și prin urmare nu suntem de acord nici cu debarcarea lui!” Cu alte cuvinte, partidul e incapabil să-și asume orice fel de opinie. Astfel de rateuri îngrozitoare nu rămân nesancționate de electorat. Departe de-a arata forța, incisivitatea și determinarea partidului, ele indica deruta, indecizia și frica de dispariția de pe prima scenă.

PRM platește, acum, anii de violențe verbale și incită la violențe fizice (mineriada din 1999 sau „lista neagră” a intelectualilor ce trebuie executați pe stadioane) pe baza căruia a reușit să-și atragă partea declasată a electoratului din România. Astăzi, aceiași oameni gasesc mult mai demna de interes o snopie în bataie transmisă în direct la televiziune decât discursurile înspumate ale lui Vadim.

N-am să uit, nici în această săptămână, să afirm că una din șansele însănătoșirii vieții publice din România o constituie limitarea mandatelor de parlamentar la maximum două. ■

Cel de al doilea Congres Național de Poezie

In zilele de 14-15 iunie a avut loc la Botoșani și Ipotești cel de-al doilea Congres Național de Poezie. Tema acestei ediții a fost „Poezia română în contextual poeziei celor 27 de țări membre ale Uniunii Europene”. Actuala ediție a fost posibilă cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din România și al câtorva sponsori locali și BCR.

La Congres au participat șaizeci de poeți și critici literari, editori și șefi de reviste de cultura din țară, R. Moldova, Ucraina și Germania. La discuțiile din Aula „Laurențiu Ulici” a Memorialului Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” au participat: Ion Pop, președintele Congresului Național de Poezie, alături de Cezar Ivănescu, Marin Mincu, George Vulturescu, Claudiu Komartin, Gellu Dorian, Paul Aretzu, Vasile Baghiu, Adrian Alui Gheorghe, Lucian Vasiliu, Dan Sociu, Marius Chelaru, Calin Cocora, Mugur Grosu, Ion Mureșan, Nicolae Tzone, Razvan Tupa, Lucia Dăramuș, Ștefania Ploeanu,

Petruț Pârvescu, Dan Mircea Cipariu, Leo Butnaru, Emilian Galaicu Paun, Vasile Spiridon, Nicolae Prelipceanu, Dumitru Chioaru, Cristian Livescu, Angela Furtună.

Pentru a vedea impactul poeziei cu publicul cititor, seara în Sala de marmură a Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani, a avut loc un recital al poezilor prezenți la congres. Au citit: Angela Furtună, George Vulturescu, Daniel Corbu, Christian W. Schenk, Marian Drăghici, Paul Aretzu, Dan Sociu, Nicolae Tzone, Emilian Galaicu Paun, Lucia Dăramuș, Dumitru Chioaru, Leo Butnaru, Dan Bogdan Hanu, Sterian Vicol, Adrian Alui Gheorghe, Cassian Maria Spiridon, Virgil Diaconu, Dan Mircea Cipariu, Mugur Grosu, Ion Mureșan, Petruț Pârvescu, George Vidican, Valentin Talpalaru, Șerban Axinte, Claudiu Komartin, Horia Zilieru, Razvan Tupa, Vasile Baghiu, Vasile Tarăteanu, Bogdan G. Stoian. Un juriu format din: Marin Mincu (președinte), Ion Pop, Emil Brumaru, Mircea A. Diaconu, Vasile

Spiridon, Cristian Livescu, Bogdan Crețu și un reprezentant al publicului, a decis ca Premiul Congresului Național de Poezie să fie acordat poetului Ion Mureșan.

A doua zi, în Sala Atelier a Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani au continuat lucrările congresului cu vizionarea unui spectacol experiment din poezia lui Mihai Eminescu, „Singurătate”, semnat de Florin Aionitoaie și Petronela Chiributa. Au fost decernate premiile celei de-a XXVI-a ediție a Concursului Național de Poezie și interpretare critică a operei eminesciene „Poni Luceafărul...” și Premiul „Hyperion” pe anul 2007, care i-a revenit poetului Emilian Galaicu Paun.

A fost ales un nou președinte al Congresului Național de Poezie, și anume Gellu Dorian, doi vicepreședinți, Ion Pop și Cezar Ivănescu, și un comitet de coordonare și organizare a următoarei ediții, care va avea loc în iunie 2009, și anume: Marin Mincu, George Vulturescu, Claudiu Komartin, Cassian Maria Spiridon și Adrian Alui Gheorghe.

La terminarea lucrărilor Congresului Național de Poezie scriitorii prezenți au semnat un apel și un protest. ■

mi amintesc precis că, în ultimii ani ai regimului comunist, unul dintre lucrurile pe care mi le doream cel mai mult era să-l întâlnesc măcar o dată pe Neculai Constantin Munteanu și să îi strâng mâna.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

În ultimii ani ai regimului comunist, profesor fiind la Odorheiu Secuiesc, așteptam cu sufletul la gură să se facă ora șapte seara. Ascultam la Europa Liberă știrile de la ora 19.00, apoi, pe acordurile sfâșietoare ale Rapsodiei lui Enescu, începea *Actualitatea Românească*, cea mai populară emisiune a postului. În funcție de problematica zilei, la microfonul emisiunii se succedau Șerban Orescu (un analist economic foarte riguros, cu un aer de tehnocrat), Emil Hurezeanu (peste ale cărui analize ultrarationale, impecabil argumentate, era mereu presărată o pulbere de ironie), Gelu Ionescu (sobru, tehnic în abordarea problemelor legate de învățământ și de cultură), ba chiar și celebrii Virgil Ierunca și Monica Lovinescu (aristocratici, superiori, a căror retorică întotdeauna gravă impunea respect). Moderatorul emisiunii, Neculai Constantin Munteanu făcea însă toți banii. Introducerile sale mustind de umor la limita corozivului (și, uneori, dincolo de ea) smulgeau hohote de râs. Cinismul său dezlanțuit la adresa „geniului Carpaților” și a „savantei”, sarcasmul fiecărei fraze rostite, discursul liber, la limita bancului, îl transformaseră pe Neculai Constantin Munteanu în exponentul gândirii fiecărui român. Fiecare vorba rostită de Neculai Constantin Munteanu în emisiune, micile comentarii care faceau trecerea de la un invitat la altul, erau ascultate cu nesăț și comentate a doua zi în hazul general. Iar salutul sau de la sfârșitul emisiunii „S’auzim numai de bine, al domneavoastră Neculai Constantin Munteanu” era ca o promisiune optimistă pentru ziua de mâine.

L-am simțit pe Neculai Constantin Munteanu în ultimii ani ai comunismului ca pe „mon semblable, mon frère”. Ma identificam cu gândirea și chiar cu retorica sa, iar în momentele de depresie, memorabilele sale caracterizări și, mai ales, starea de spirit pe care o degaja reușeau să-mi readucă zâmbetul pe buze. Cred că Neculai Constantin Munteanu (cu stilul său neconvențional, fără pretenții intelectuale, la limita popularului) a fost principala supapă psihică a românilor în ultimii ani ai regimului comunist. Fără râsul stârnit de replicile sale sarcastice la adresa regimului, anii daiaști ai regimului Ceaușescu ar fi fost imposibil de suportat. Îmi amintesc precis că, în ultimii ani ai regimului comunist, unul dintre lucrurile pe care mi le doream cel mai mult era să-l întâlnesc măcar o dată pe Neculai Constantin Munteanu și să îi strâng mâna.

Deschiderea (mai degrabă selectivă a) dosarelor Securității a pus sub semnul întrebării onorabilitatea unor repere ale culturii române (Ion Caraion, Alexandru Paleologu, Ștefan Augustin Doinaș, Sorin Antohi) sau a unor jurnaliști și oameni politici care, în anii tranziției, s-au plasat fără echivoc de partea valorilor democrației (Carol Sebastian, Mona Musca). Motive obscure au făcut ca toți aceștia să semneze, la un moment dat, pactul cu diavolul (a se citi Securitatea), să poarte în ei, vreme de decenii, povara secretului, pentru ca, atunci când se așteptau mai puțin, să fie ajunși din urmă de umbrele trecutului și puși la stâlpul infamiei. Meritau toți acești oameni oprobriul public sau faptele lor bune (indiscutabile) ar fi trebuit să ducă la o judecată mai nuanțată? S-a sprijinit sistemul represiv din România pe umerii lui Doinaș, Paleologu, Carol Sebastian sau Mona Musca? Sa fim serioși. Cu excepția lui Adrian Păunescu (care s-a lamentat public – oribilă situație – că ar fi fost „tumat” de Doinaș), nu am auzit pe nimeni să se plângă de faptul că ar fi avut de suferit ca urmare a colaborării respectivelor cu Securitatea. Ceea ce nu înseamnă, totuși, că respectivele colaborări nu au existat sau că ele nu au fost ținute secrete (cu excepția lui Alexandru Paleologu care le spusese prietenilor săi încă dinainte de 1989 de compromisul pe care a trebuit să-l facă) chiar și față de membrii propriilor familii.

În labirint

În acest context al dezvăluirilor aberante (în vreme ce Monei Muscă i se dă verdict de poliție politică pentru două note pozitive – de altfel întregul ei dosar este postat pe internet – Dan Voiculescu își rade în barbă și face rechizitoriul președintelui țării, iar foști ofițeri acoperiți ai Securității, precum Șerban Mihailescu și Mircea Coșea primesc nesperate certificate de necolaborare) a căzut ca un trazon vestea apariției dosarului lui Neculai Constantin Munteanu. Din capul locului trebuie spus că relația celebrului gazetar cu Securitatea este mult mai complicată decât s-ar putea crede.

De la bun început, Neculai Constantin Munteanu a fost supus unor intense presiuni contradictorii. Pe de o parte eforturile Securității de a-l racola în rețeaua de informatori, pe de alta amenințările, interogatoriile, șantajul, inclusiv vulnerabilitatea dată de homosexualitatea sa, adevărată piatră de moară pentru o carieră în România comunistă. Citind filă cu filă dosarele care îl vizează pe fostul jurnalist la „Europei Libere”, sentimentul cuiva din afară este de sufocare într-un paienjenis des de informații contradictorii. Analizând dosarul, fără explicațiile celui în cauză, nimeni nu ar putea spune precis dacă Neculai Constantin Munteanu a fost o victimă sau (și) un colaborator al Securității. Ceva nu se leagă, între jurnalismul cu atitudine dușmanoasă care a făcut praf politica românească în scrisori deschise adresate lui Nicolae Ceaușescu, Paul Goma și Președintele Statelor Unite, prin intermediul mass-media occidentale, și caracterizarile date celui în cauză în „Notele de analiză a activității informatorului „Calin””. Iată, de pildă, cum îl vedea căpitanul Tănase pe informatorul Calin la 28.03.1975: „De la data recrutării și până în prezent a furnizat materiale utile organelor de securitate atât în ce privește comportarea și atitudinea unor persoane lucrate de noi ca: BUHOIU ARISTIDE, DAN PIȚA, BOICULESI NADINA, TUDOR VORNICU, SĂRARU DINU, MOLDOVAN LILIANA, cât și aspecte privind starea de spirit a lucrătorilor din presă; referitoare la dreptul de autor; reducerea numărului de ziare și pagini a unor reviste...” (p. 94). În aceeași notă, câteva rânduri mai jos, căpitanul Tănase remarcă: „În cadrul colaborării cu organele noastre, s-a dovedit a fi un element cu calități informative, discret și inteligent, iar în mediul în care activează nu a creat suspiciuni în sensul că ar colabora cu organele noastre”. (p. 95)

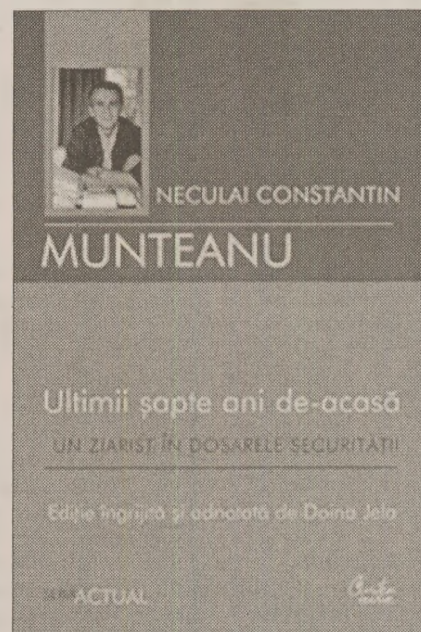
Într-o vreme în care puțini erau cei dispuși să-și asume riscuri, Neculai Constantin Munteanu face un gest de toată isprava: se solidarizează cu protestul lui Paul Goma și îi scrie o scrisoare devastatoare lui Nicolae Ceaușescu în care, cu cinismul care avea să-l facă celebru în emisiunile de la „Europa Liberă”, scoate în evidență deficitul de legitimitate și de democrație al puterii de la București.

Ce poți spune când afli că un simbol al luptei anticomuniste, un om al cărui nume era sinonim cu speranța a făcut un pact – mă rog, o jumătate de pact – cu Securitatea? În primul moment cazi pradă deziluziei. Apoi, dacă ești de bună credință, încerci să cauți circumstanțe atenuante. Pentru că, îți dai seama, nu știi prea clar ce a făcut Neculai Constantin Munteanu pentru Securitate, dar știi teribil de bine ce a făcut împotriva regimului comunist. De aceea, cel puțin în ce mă privește, prețuirea mea pentru el rămâne neclintită.

Ca mulți alții din țara asta, înainte de 17 decembrie 1989, nu am colaborat cu Securitatea, dar nici nu am avut curajul să iau atitudine împotriva regimului absurd al lui Nicolae Ceaușescu. Mi-e imposibil, de aceea, să judec pe cineva care a făcut ambele aceste lucruri, fără riscul de a greși flagrant. Prefer, de aceea, să-i dau cuvântul chiar lui Neculai Constantin Munteanu pentru o tristă și târzie confesiune: „Credeti că m-am temut de întâlnirea cu acest dosar? Eu nu cred. Însă silă mi-a fost. De mine, în primul rând, și de slăbiciunile mele. Aș putea



literatură



Neculai Constantin Munteanu, *Ultimii șapte ani de-acasă. Un ziarist în dosarele Securității*, Ediție îngrijită și adnotată de Doina Jela, Editura Curtea Veche, București, 2007, 364 p.

invoca în apărarea mea activitatea pe care am avut-o timp de mai bine de un deceniu la Europa Liberă și care m-ar spăla poate de rușinea de a fi fost în contact cu o instituție mizerabilă a unui regim infect. N-am s-o fac. Faptele rele interesează mai mult și în ochii multora cântăresc mai mult decât cele bune, sunt mai «grăitoare». (...) M-am temut și mai mult de neoprocuroării de astăzi, unii de tipul «vocolor curate», care știu prea puține sau nu știu nimic despre ceea ce au trăit românii până în 1989, alții care știu, dar la vremea respectivă au stat cuminti, s-au ferit cu grijă de orice atitudine care ar fi putut să le creeze neplăceri sau chiar și cel mai mic disconfort. Conștient sau nu, și unii, și alții fac jocurile Securității, fac din Securitate o instituție mai vie decât ne-ar plăcea să credem. În timp ce securiștii își vad de treabă și fac pe mieușii nevinovați.” ■

cărți primite

● Dan C. Mihailescu, *Literatura română în postceaușism*, III. Eseistica. Piața ideilor politico-literare, Ed. Polirom, Iași, 2007, 534 p.

● Ioana Crăciunescu, *Supa de ceapă / Soupe à l'oignon*, traduceri în franceză de Letiția Ilea și Thierry Chailleus, cartea conține 12 imagini de Mihaela Marin, Ed. Brumar, Timișoara, 2007, 286 p.

● Ion Acsan, *Troia asediată. Constelația eroilor*. Studiu. Editura Historia, București, 2007, 214 p.

● Tatiana Slama-Cazacu, *Sinucideri ciudate*, roman detectiv, București, Editura Minerva, 2006, 232 p.

● Ramona Rusenescu, Paul Blaj, *Curcubeul, ca o blândă seceră & Graiul cu accent de mort*, Cluj, Ed. Napoca Star, 2007 (versuri). 100 pag.

● Constantin Stancu, *Pomul cu scribi*, Timișoara, Ed. Eubee, 206 (versuri). 174 pag.

● Dumitru Ion Dinca, *Scriitori buzoieni de azi*, jurnal de lector, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2007. 222 pag.



Datorită lui Daniel Cristea-Enache, Octavian Paler ne vorbește și *post-mortem*: lucid, demn, cu o pronunțată conștiință de sine și o înțelegere fără iluzii a lumii.

literatură



Impresionanta carte a lui Daniel Cristea-Enache, *Convorbiri cu Octavian Paler*, a apărut la scurtă vreme după moartea lui Octavian Paler. Din cauza acestei împrejurări nefericite, lansarea de la Târgul de Carte Bookfest a avut loc în absența protagonistului, asaltat în alți ani de sute de admiratori dornici de autografe. A existat totuși un ecran (idee inspirată și dovedind sensibilitate a celor de la Editura Corint) pe care se proiectau neconținut imagini cu scriitorul vorbind în cadrul unor emisiuni TV. Și a fost prezentă și marea lui prietenă, cunoscuta editoare Geta Dimisianu (al cărei nume figurează și în caseta tehnică a recentului volum, ca lector, alături de cel al redactorului, Alina Scurtu).

Pe cât de regretabilă este dispariția lui Octavian Paler, pe atât de oportună și norocoasă trebuie considerată realizarea unei cărți de convorbiri cu el în perioada 2005-2007. Daniel Cristea-Enache a valorificat *ultima ocazie* de a-l determina pe scriitor să-și regândească existența și să-și recapituleze ideile despre lume. Și, departe de a fi făcut-o într-un mod convențional, ca atâția alți inițiatori de dialoguri cu personalități ale culturii române, a reușit să provoace și să susțină o discuție originală, pasionantă (deși mereu politicoasă) și să obțină de la interlocutorul său mărturisiri cu valoare testamentară. Este, într-un fel, o performanță, întrucât Octavian Paler avea obiceiul să apară în fața publicului înfășurat în mantia unei retorici elegante, care îi dădea o înfățișare statuara și îl făcea în mare măsură imun la indiscreții.

O asemenea performanță a mai realizat doar Diana Turconi, care i-a adresat lui Geo Bogza, în ultimii ani de viață ai acestuia, întrebări incomode (referitoare inclusiv la devotamentul lui față de partidul comunist) și, cu o insistență ieșită din comun, a reușit să obțină și răspunsuri surprinzător de sincere (în condițiile în care Geo Bogza dispunea, și el, de un discurs solemn ca mijloc de apărare împotriva curiozității celor din jur). Daniel Cristea-Enache a folosit altă „metodă” decât ofensiva continuă și anume i-a inspirat *încredere* lui Octavian Paler. Tânărul (încă tânărul) și strălucitul critic literar știe să asculte și uneori chiar să completeze – dovadă maximă de receptivitate – ceea ce îi spune partenerul de discuție. Nu întâmplător, într-o carte precedentă de convorbiri, la fel de valoroasă, el a reușit să o determine pe Ileana Malăncioiu (foarte dificilă ca interlocutoare) să facă mărturisiri complete.

Octavian Paler, *post-mortem*

Octavian Paler, așa cum îl aduce în prim-plan Daniel Cristea-Enache, este un scriitor capabil să-și depășească, în sfârșit, vanitatea, inclusiv aceea ingenios disimulată, din cărțile senectuții, să renunțe la orice preocupare pentru propria-i imagine, să spună până la capăt, în cuvinte clare, ceea ce gândește. Simplitatea și eficacitatea modului său de exprimare sunt ale unui clasic. Evocarea unor episoade biografice îndepărtate în timp nu suferă de acea mitologizare iefină care falsifică sau doar face neconvingătoare memorialistica altor autori:

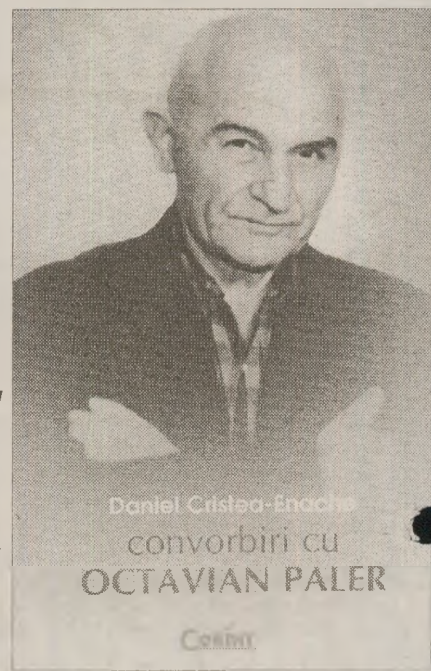
„Când am venit în București să-mi fac studiile universitare, abia se sfârșise războiul. Am coborât în Piața Unirii (atunci se chema Piața Națiunii) de pe un camion încărcat cu cartofi. Și m-am îndreptat spre cartierul Ferentari, ducând pe umeri un cufăr de lemn, cu care tatăl meu fusese pe front în Primul Război Mondial. Aveam în buzunar o adresă, a mătușii cumnatului meu. Am ajuns la ea pe la două noaptea și, rugând-o să mă ierte că o trezisem din somn, am rugat-o să mă găzduiască, dacă putea, câteva zile. Coana Veta (pe care n-o cunoscusem până atunci) m-a primit. Mi-a oferit un pat în singura cameruță pe care o avea, unde stătea cu chirie și un cântăreț de biserică.”

Pline de dramatism, uneori răscolitoare, sunt însemnările făcute pe patul de spital. Amintirile din copilărie ale lui Octavian Paler (refugiu moral pentru el în momentele de suferință) au sunetul literaturii bune:

„Ce comic mi se pare în acest moment interesul meu pentru antic! La ce-mi folosește să știu cum i s-a tăiat capul lui Cicero sau ce încurcături a avut Sofocle cu băieții lui?”

Prefer să-mi aduc aminte cum arătau pădurile prin care le-am păzit pe Cioanta și pe Mali. Simțeam, instinctiv, în mod tulbure, că natura nici nu ne observă. Într-un singur loc, de pe Piscul Cornii, îmi era teamă să intru. Copacii, negri și bătrâni, plini de zdrențe, erau acolo atât de deși, încât și la amiază mai erau resturi de noapte. Din când în când câte o pasăre necunoscută scotea sunete care-mi pareau batjocoritoare. Din cer se vedeau doar mici pete albicioase, iar sub picioare frunzele uscate foșneau neliniștitor. Într-o poieniță, am dat, într-o zi, peste un vultur care se ospăta dintr-un stârv. A ridicat capul, examinându-mă, și nu știam ce să fac. M-a scos din încurcătură, însă, faptul că și-a luat zborul.”

Cartea prezintă interes și prin valoarea ei documentară. Povestind, de exemplu, cum a decurs întâlnirea sa (la



Daniel
Cristea-
Enache,
Convorbiri
cu Octavian
Paler,
București,
Ed. Corint,
2007.
324 p.

scurtă vreme după ce a denunțat în presă «furtul politic» săvârșit de FSN prin instalarea la conducerea țării) cu Ion Iliescu, Octavian Paler definește de fapt, cu mijloace literare, stilul comunist practicat de Ion Iliescu în relația cu cei de altă parere decât el:

„Silviu Brucan s-a oferit să mă conducă el [la Ion Iliescu, n.n.] și m-a însoțit pe coridorul luminat puternic, pazit de mai multe posturi de control. Cum ne-a văzut, șeful de cabinet al lui Ion Iliescu s-a dus înăuntru și, după o clipă, ne-a poțit să intrăm. Iliescu era în camașă. Se plimba prin cabinet supărat. Dându-mi mâna, mi-a zis ceva de genul «ne-ați făcut-o», care m-a determinat s-o pomesc spre ușă, explicându-i, înainte de a ieși, «domnului președinte», care nu era, atunci, decât președintele Consiliului FSN, că nu eram dispus să port o discuție pe acest ton. «Bine, vă cer scuze», a zis Iliescu, pe un ton conciliator.”

Tonul conciliator nu înseamnă însă că Ion Iliescu va și renunța la puterea obținută abuziv. Octavian Paler are astfel prilejul să constate cât de puțin îl cunoaște pe noul conducător al țării, pe care mizaseră (din lipsă de imaginație și curaj) mulți alți intelectuali.

Datorită lui Daniel Cristea-Enache, Octavian Paler ne vorbește și *post-mortem*: lucid, demn, cu o pronunțată conștiință de sine și o înțelegere fără iluzii a lumii. În fața morții se simte înfricoșat, nu și umil. Frazele sale de o simplitate solemnă reverberază mult timp – ca dangatul unui clopot – în mintea noastră. ■

ICHI A de
T mărgăritar

Cultura ca odaliscă

În ipostaza de critic literar, Gruia Novac scrie cu predilecție despre autori obscuri, pe care îi tratează ceremonios, ca și cum ar fi vorba de clasici în viață. Cartea sa de recenzii *Observații sau bagari de seama*, apărută la Editura Tiparul din Bârlad, oferă numeroase exemple de supraevaluare. Despre Petruța

Chiriac, autoarea unui roman de un sentimentalism naiv, *Pescarușii de la malul mării*, Gruia Novac crede că „și-a dobândit dreptul de a se pierde în lumea vitalistă eternă.” În versurile stângace ale lui Nicolae Pandelaș, din volumul *Superlativul vulnerabil*, descifrează „o muzicalitate canonică, cu o incantație sugerând nesfârșirea”. Pe Dumitru D. Palade, autorul unui volum de versuri artificioase, *Atât cât se poate*, îl consideră „un cerebral care ceme totul prin sita melancolicului” și „își taie singur cărări noi”. Un roman bombastic și prolix de Marian Constandache, *Guvernatorul giruietelor de ceara*, i se înfățișează ca o sinteză de „literatură, teorie literară, sociologie, filosofie punctuală și exemplară, lingvistică generală, dialectologie, semantică, gramatică, teologie, morală, psihologie, psihanaliza, sexologie, comic și satiră, politică, germanistică, turism” etc. etc.

Supradimensionați, diverși autori de o valoare modestă intră în concurență directă cu Shakespeare și Thomas Mann, ceea ce este hilar. Gruia Novac îi ridiculizează fără intenție, prin însuși faptul că le exagerează (mult) meritele.

La fel de inadecvat este modul de exprimare. Gruia Novac face paradă de terminologia de specialitate, pe care o mai și completează cu improvizații hazardate, apropiindu-se alarmant de mult de modul în care coana Chirița simulează folosirea limbii franceze:

„Cu aplecare conștientă spre escatologic, Nicolae Pandelaș îl îmbracă în haina verdată a optimismului susținut de gustul trudei neclamate, sugerându-ne (emoționat) că abia apoi vine satisfacția.”

„Prozatorul Ion Gălățeanu mă pune într-o dificultate mai severă. Fiind deja etichetat de niște confrăți, mă încearcă o undă de iatrofobie. Ca s-o atenuez, dar și pentru că un bob de ancilaritate nu strică, afirm relaxat că, în procente considerabile, caracterul său e determinat de ecumenismul funciar al omului care nu știe să offenseze, personalitatea fiindu-i dublată de o cultură solidă ce i-a devenit, prin ani, odaliscă.”

Cultura solidă care i-a devenit scriitorului odaliscă – iată o idee care nu poate să nu placă (cititorului barbat). Singura problemă este dacă nu cumva dintr-o cultură solidă rezulta o odaliscă tot solidă. (Alex Ștefănescu).

Un asemenea produs editorial va provoca, în spațiul cultural autohton, suficiente, motivate și fățișe uimiri.



Cosmin Ciotlos

LECTURI LA ZI

Decret de grațiere

1 O data cu *Submarinul iertat* (meșteșugit, împreună cu Ruxandra Cesereanu, după algoritmi ai unui poem epistolar sau ai unui *exquisite corpse* lipsit de norme), vom vorbi cu mult mai multa destindere și cu mult mai netulburată încredere despre *poetul român* Andrei Codrescu. Scrisă – iată – direct în limba pe care a abandonat-o acum patruzeci de ani, cartea aceasta va reprezenta pentru o bună parte dintre cititorii de *Licence to Carry a Gun*, *Alien Candor*, *Scrisori din New Orleans* sau *Wakfield*, un prag și un testimoniu. În ce ma privește – ferindu-mă să pun, îngust, textul deasupra intenției – cred că revenirea lui Codrescu în canonul românesc s-a produs deja, cu ceva ani în urmă, o data cu prima traducere în română pe care fostul *beatnik* și-a dorit-o. Și asupra căreia și-a dat – ca vorbitor nativ, să nu uităm – acordul.

2 Un asemenea produs editorial va provoca, în spațiul cultural autohton, suficiente, motivate și fățișe uimiri. Fiindcă volumul-poem e depozitat, ca inelele de logodnă, într-o cutie îmbrăcată în catifea. Sau din pricină ca tirajul cuprinde numai 150 de exemplare, toate de daruit și nici unul de comercializat. Sau pentru că, preocupați de legile difuzării & vandabilității și repede scandalizați de elitismul inerent al poeziei, nu știm să le punem în funcțiune – aristocratic

– nici pe unul, nici pe celălalt. Sau deoarece poezia care se naște din poezie ne trimite constant cu gândul la text și mai niciodată la stare ori la halucinație.

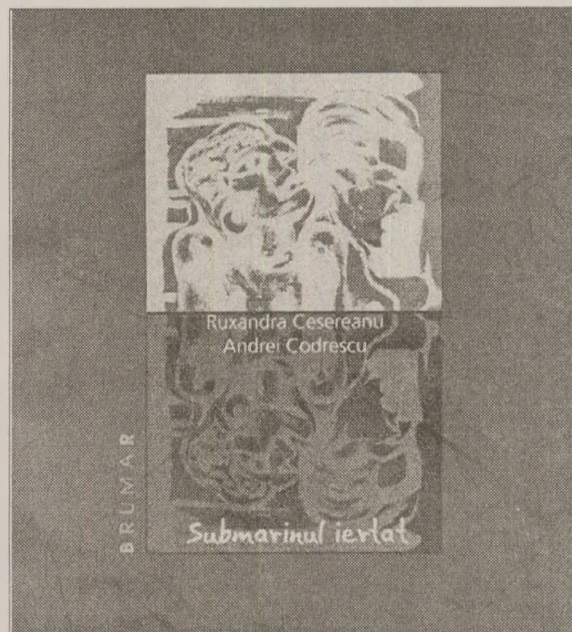
3 Speranța oricărui cronicar literar – deseori disimulată în tot soiul de pledoarii estetice neutre – este ca volumele pe care le recomandă explicit și entuziast să ajungă cumva sub ochii avizi și confienți ai cititorilor. În bibliotecile cu polițe încărcate ale cumpărătorilor. În mințile înzestrate ale devoratorilor. Cazul *Submarinului iertat* ruinează pe rând toate visele acestui sistem circulator bazat pe argumentări sofisticate. Publicul țintă rămâne, fără vina lui, inactiv și inert, atâta vreme cât volumul semnat de Ruxandra Cesereanu & Andrei Codrescu îi este, practic, inaccesibil. Soluția internetului – un compromis pe gustul criticilor – devine inoperantă. Cea a citatului amplu – tot așa de simpatică branșei – insuficientă.

4 Să ne folosim, pe cât ne țin caracterele de acest artificiu prietenesc: „ar trebui poate să va spun acum/ că pianista și americanul aveau creierul scrum/ ca abuzau de delir ca niște violatori de mescalina/ ingerată în decaltri de benzină explodată în gol/ o benzină zăpăcioasă cu limbi de șarpe hipnotizator/ cu falci de rechin bubuitoare/ o benzină sau poate o limuzină aiuritoare cine să știe/ delirul era un înger păzitor cu aripi hăcuite de foc/ era un oftat de exterminator/ așa că submarinul îi găzduia în pântecul său pe cei doi delirați deliranti/ care puteau fi în același timp niște îmblânzitori de elefanți/ sau pitici sacerdoți ori ochioși hierofanți/ dar mai bine să ne întoarcem măcar o clipă la suprafața mării/ și să o zgândărim puțin cât să nu uităm/ că suntem vii și morți la un loc/ că suntem năcuți de taișul lumii/cu cascheta și ochelari de aviator.“

5 Procedeele le cam știm de la Dimov, iar inventivitatea saltăreață de la avangardiști, vor spune scepticii plimbați prin istoria literaturii. Îi contrazic, dar nu cu vorbele mele: „we all live in a yellow submarine/ cântat de zeci de mii de demonștrări în fața sediului ONU/ în new yorkul înzăpezit și sclipitor al anului 1967/ eram îmbrăcați în alb pentru că eram tineri și inocenți/ s-au năpustit pe noi polițai cu pistoale și gaz lacrimogen/ furii albastre și negre trimise să ucidă copiii răzvrătiți/ și în momentul în care totul părușe pierdut cerul s-a luminat/ și s-a profilat pe el un submarin galben imens/ din care atârnav scări de funie peste capetele noastre/ eu m-am urcat și când s-a umplut nava cu o mie de tineri/ ne-am lansat pe cer printre turnurile new



literatură



Ruxandra Cesereanu, Andrei Codrescu, *Submarinul iertat*, cu o prefață de Mircea Cărtărescu, Editura BrumaR, 2007. 102 p.

yorkului/ și am fost duși la o bază de submarine un șantier imens/ unde submarine de toate culorile erau submarine benefice/ în orice caz era supă caldă și macaroane acolo bandaje și iod/ că purtam rănile statului pe corpurile încă nebrăzdate de rău/ cu altă ocazie au plutit zeci de mii de submarine peste protest/ unul pentru fiecare din noi dichisit cu alimentele favorite.“ Cu ce mai seamănă acest pasaj?

6 Și, întreb cu o oarecare ipocrizie, de ce va mai amintește suma lor? De unde își trage sevele spațiosul conglomerat psihedelic ce reiese de aici? Va asigur că, dacă aș continua să reproduc părți aleatoriu selectate din *Submarinul iertat*, toate aproximațiile comparatiste s-ar clătina serios. Așa cum o demonstrează cu asupra de măsură, subminant, prefața excelentă și empatică a lui Mircea Cărtărescu. Volumul acesta e, fără nici o retorică gratuită, singular în spațiul poeziei românești. Și prin felul de a pune pe pagina textul, și prin tematizarea mirajului, și printr-un anumit gen de persiflare cu dus și cu întors a imposibilităților de a duce viziunea până la capat. Un autor masiv și proteic cum e Andrei Codrescu și o tânără scriitoare trăind într-o neîntreruptă fascinație a barocului arborescent ca Ruxandra Cesereanu evită toate clișeele – scuzabile, e adevărat – inerente mecanicii genurilor și speciilor, toate formulele tipice și necesare unei cărți de poezie.

7 Dacă nu ar fi vorba despre un enorm poem scris la două mâini, am avea destulă îndreptățire să descifrăm aici un *fantasy* contemporan, să trasăm liniile unei povești care se petrece într-un nicaieri geografic, să luăm în serios aventura subacvatică a unui cuplu oniric și afrodisiac cu totul și cu totul straniu. Așa stând lucrurile, nu putem decât să suspectăm *Submarinul iertat* de a se fi născut dintr-o ambiguitate permanentă a unui scenariu centrat vag pe o poveste propriu-zisă. Dintre acelea care se ascultă în copilărie și din care se scriu doar la maturitate.

8 De ce un asemenea titlu? Ce sau cine e, în definitiv, acest *submarin iertat*? În ce relații se află cu ruda sa britanică, muzicală și galbenă? O simplă proiecție mentală ne va clarifica. Unul se poate desena, celălalt nu. Unul poate – la rigoare – antrena câteva echipe de ingineri gata să-l construiască, celălalt nu e văzut decât de poeți. Unul are relații diplomatice cu realitatea, celălalt nici nu vrea să audă despre asemenea trivialități. O carte pe care mi-aș dori să o trimit, prin e-mail celor dragi. ■

Fototeca României literare

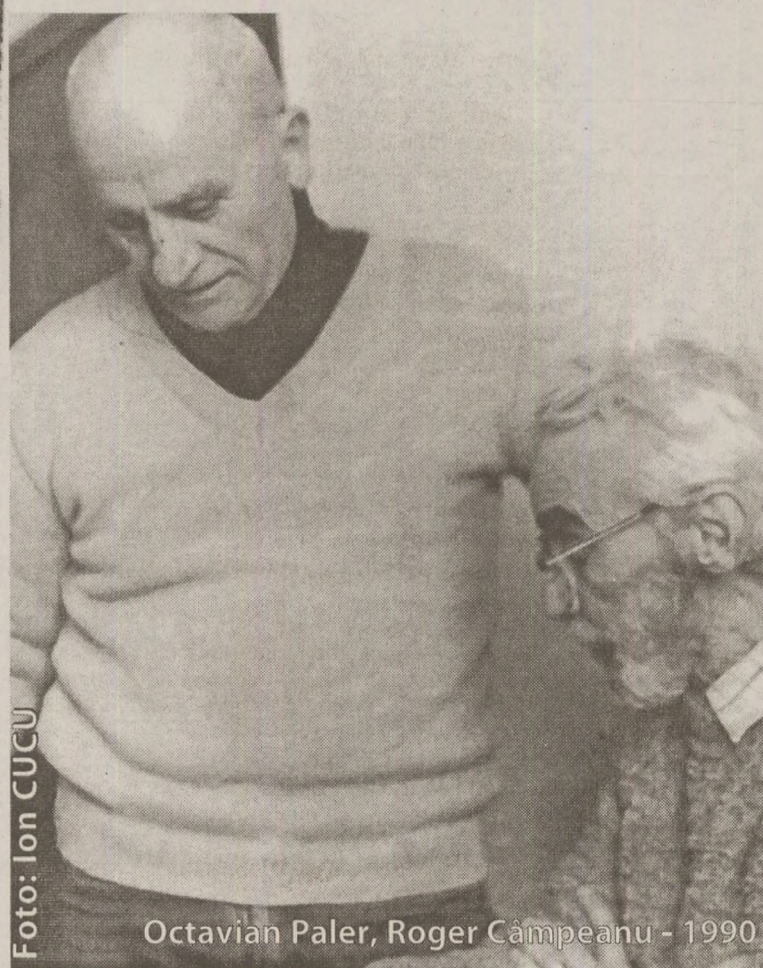
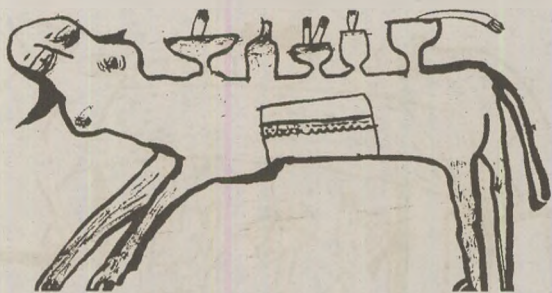


Foto: Ion CUCU

Octavian Paler, Roger Câmpeanu - 1990



l i t e r a t u r ă

Melatonin

bărbatul meu e copil
umezește la nesfârșit greața
sentimentelor noastre

el e copilul
din care fluturii își ridică stăvilă

e lăcusta care își pierde corpul
în agitație

bărbat cu creneluri
care mărunțește viața
fără membrane

bărbatul meu e copil.
în uterul soare
înflorim în menghină

**

ii aud pe locatarii casei de alături
și picioarele lor pe rogojini.
în spatele ușii
în casa în care mă las presat
ca o tăietură de ziar
toxică

în anticamere nu găsesc nimic intim
imi aștern propriile murdării

fieste unde prietenii lipsesc. cu ei petrec
pe un cer în piele roșie
cu ei stau lungit
exult prin pupile masculine
în sepia

ma hrănesc
imi umplu iubitul
mă baricadez
avem vedere direct în ochiul celuiilalt
în insectarul morții

Plug in

nu aștept nimic
lucrurile mi se dăruiesc

în fiecare clipă în care vreau
suntem isterici. tot ce ne rezistă
e torsionarea

spațiu pentru crize.

RUE 302

avem timp de liniște.
imi port decadența ca pe o copertină
care alunecă
peste liniile de tensiune

în fiecare primăvară un rapăit de lăcusta
ne ajuta să ne regăsim

tu care nu ieși niciodată durerea
nici nu mă poți face să rămân.
corpul tău în
savoarea cărnii mele.

lasă-mă să nu văd.
disperați în mers
corpuri sparte
al tău pe pauză



Andra Rotaru

un stress în care nu avem nimic de făcut

suntem în fiecare bărbat
avem iz. avem mirosul capcanelor
în care intră himenoptere tinere

Serpentine

azi noapte am adormit
fără cearșaful sub care
ne-am acoperit unul pe altul
ca pe morți

mi-a fost teamă
am sunat primul comis voiajor

i-am arătat trupul sub care zăceau
florile înfipte în piele

rânjetul copiilor cu sexul pătat
după ofilire:
vântul care batea dintr-o parte

tu ieșit la mal
laolaltă cu animalele
care zvâcnesc
în herghelii

//m-am oprit de prea multe ori
în dimineața asta

Forma noastră fonică

pe o plajă cu cerul gaurit
facem iubiri non stop
și bordeluri

tragem sare în vene
urmăm indici către
Dumnezeu

stăm ingenușiați

ne rugăm la regi împrăștiați
cu scârțâit în tibule

suntem carnagii
din care sarea s-a adunat

Dimineață pe RUE 302

mor tânăr
în sania în care mă legeni.
articulații ca ochii de femeie
peste care trecem

încă o dată
cu furie
mai vreau o dată
să împrejmuesc gâtul tau de fier
pieptul de animal
de serpentine

Chemistry between us

„o gelozie pentru toate“

mă simt alungat din matcă
stau împreună cu refugiații.

mucegai la încheietura brațelor
în semi obscure
îmbrățișări ale trupurilor/
conversație/
câteva ore pe zi
psihotrope

florile de pe mine
mă ajută să te trezesc

Cursuri line

am fost chemat să împart lucrurile bune și lucrurile
rele

sentimentele
sub aripile îngroșate de pasări
sub oamenii mari

m-am așezat pe canapele
fără amprente imposibile
am vorbit celor din jur la nesfârșit
rugându-i să mă prindă de brațe
să rupă încheieturile moi
să mă lase să fiu copil
înăuntrul casei
înapoi în spațiul polar

am mers în gândul fiecăruia

*

în toate menirile umflate de agitație nu e decât o
transpirație rece

un gol pe care nu-l umplem
lipsa și trecerea de la unul la altul
ca și cum zvâcnetul e irepetabil. doar o clipa și
drumurile cresc, jerberele se strâng

în corpurile ameteite
fără gânduri
în fiecare sincron cu iubirea

din urmele de nisip și fumul gol pe care nu-l sorbim
oamenii cresc. acum etajele
se coboară repede ■

(din volumul în pregătire *Un jazz ortodox continuu*)



l i t e r a t u r ă

Scrisoare din Paris

Celan

în perioada cea mai fericită

Paul Celan, născut în Cernăuții românești în 1920, exilat la treizeci de ani, sinucis la Paris la doar cincizeci de ani (în 1970), poet de limba germană, suferind imens că trebuie să scrie în această limbă, dar nu putea și nu reușea altfel – cu ambii părinți omorâți în deportare.

Unul dintre marii poeți ai secolului.

Îi este dedicată o carte a unui autor austriac, H. Röttinger – în curs de apariție în românește, cuprinzând și un interesant capitol despre tinereasca densă boemă a scriitorului, în primii ani postbelici – „Paul Celan și Bucureștiul”. Nu auzisem de el, de Celan, când mă stabilisem tot la București, la șaptesprezece ani, în 1951, cam la doi-trei ani după „fuga” sa în Occidentul în care avea să se sinucidă, aruncându-se în Sena, de pe gloriosul pod Mirabeau...

Citesc străbătut de un fior:

„Din perspectiva a tot ceea ce i-a urmat după aceea, perioada boemei bucureștene pare a fi fost cea mai fericită din viața lui Celan.”

Poate singura „fericită” – în anii de după 23 august 1944, trăiți de genialul tânăr evreo-român, ca modest redactor al Editurii „Cartea rusă”. Viața – viața asta – e ceva mai complicată decât și-o imaginează spiritele marginite, li se mai spune cu un termen pretențios „manicheiste”. Sub nu știu ce pseudonim, redactorul publicase o extraordinară traducere românească a romanului lui Lermontov *Un erou al timpului nostru*. O citisem în primii ani de liceu, mi-o adusese bietul, minunatul meu tată, Carol pe numele său – o cumparase în mirificul București, din puținii săi bani...

Citesc mai departe din capitolul (apărut fragmentar în revista „Vatra”) intitulat – așa, ca să-ți lase gura apă – „Paul Celan și Bucureștiul”; un București agitat, plin de vitalitate pe atunci, dominat de Palatul tânărului rege Mihai, un mare oraș deschis tuturor posibilităților, cu un guvern polimorf, prezidat de generalul Sănătescu mai întâi, de generalul Rădescu apoi, de politicianul Groza mai apoi, cu un singur ministru comunist, al justiției, cultivatul și patriotul

autentic Lucrețiu Pătrășcanu, cu încă unul ceva mai târziu, fostul ceferist și doftanist Gheorghiu-Dej, cu o presă inițial liberă, cu „Dreptatea” lui Iuliu Maniu și a domnului Carandino, cu „Aurora” doctorului Lupu, cu „Viitorul” lui Dinu Brătianu, desigur și cu „Scânteia” – acesta-i climatul în care descinde printre Ion Caraion și Geo Dumitrescu și Virgil Ierunca tânărul bucovinean, probabil încă animat de speranța unui mai bine, care numai bine nu s-a dovedit a fi: Paul Celan. Nu din cartea despre el, ci din fragila mea memorie, de copil de zece-unsprezece, doisprezece ani, am extras micile „încadrări” temporale de mai înainte – pentru a pricepe mai corect acum, după cincizeci și ceva de ani, unde nimerise viitorul (poate încă de pe atunci, mare – și tragic sortit sinuciderii, aici pe aproape de tot de casa Radioului și a RFI-ului) – mare poet – Paul Celan.

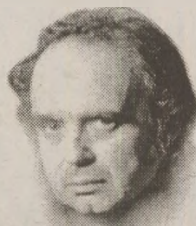
Digresiune necesară – pentru a citi în liniște mai departe:

„Orașul în care Celan a ajuns după ce a părăsit Bucovina cu un camion militar sovietic a fost dintotdeauna capitala lui, iar româna, limba oficială de la Cernăuți. Bucureștiul trecea drept Parisul orientului european – și chiar în aprilie 1945 când Celan a sosit în capitală, în polida tuturor stricăciunilor și distrugerilor pricinuite de război, caracterul inconfundabil al metropolei trebuie să fi fost recognoscibil – un amestec heteroclit de elemente orientale și occidentale, un labirint de ulicioare grupate în jurul câte unei biserici, străbătut de-a curmezișul de câteva bulevarde mari, într-o conviețuire a eclectismului francez de dinainte de 1914 cu folclorul național. Dominant era însă modernismul interbelic – construcțiile practice, funcționale, care-și puseseră amprenta pe imaginea orașului; și astăzi încă anii 20–30 par a fi momentul decisiv în evoluția urbanistică a Bucureștiului.”

Aici a ajuns, cu un camion sovietic, Paul Celan, pe când împlinea 25 de ani. Era exact la jumătatea scurtei lui vieți. Aici vreme de câțiva ani se situează – cum zice biograful austriac – „perioada cea mai fericită din viața lui Paul Celan”...

Lucian Raicu

Ianuarie 1999



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Jurnal de adolescent

(1959)

Trecerea mea prin lume era o aventură
Cu sute de primejdii în fiecare clipă.

Îmi afirma, albastră, în iarbă o aripă

Pe când celaltă-n soare se-nfășura mai pură.

C-un măr zvîrlit în mine putea orice fecioară
Să mă doboare palid în fragedele plante
Și să mă lege-n lanțuri subțiri de diamante
Ca să-mi sărute trupul dumnezeiesc de ceară.

O pînză de paianjen mi se părea pe umăr
Atît de grea dar mîna n-o ridicam s-o scutur.
Și mă mîhnea o gîză și zile fără număr
Simțeam pe suflet umbra lăsată de un flutur.

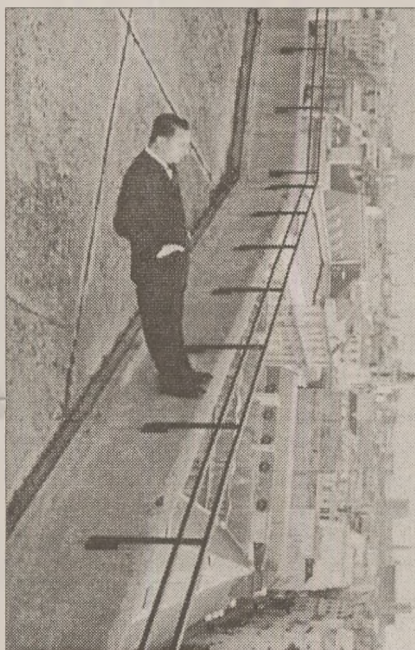
Iar uneori, din trestii, priveam cum lung își
spală

Coapsele mari, mînjite cu zeamă de căpsune,
O nimfă... Și la tîmple prindea ușor să-mi

sune

Sîngele alb de spaima că o văzusem goală. ■

Publicitate



Pierre Alechinsky
Victor Burgin
Philippe Carpentier
Tom Carr
Philippe Chancel
Eduardo Chillida
Stéphane Couturier
Gérard Garouste
Werner Hannapel
Sol Lewitt
Philippe Ramette
Thomas Ruff
Antoni Tàpies
Andy Warhol

Expoziție cu lucrări din colecția Grupului Société Générale 14 iunie - 15 iulie 2007

Deschis: Miercuri-Duminică, 10h00-18h00

Parteneri Media

24-FUN

arhitectura

TimeOut

igloo

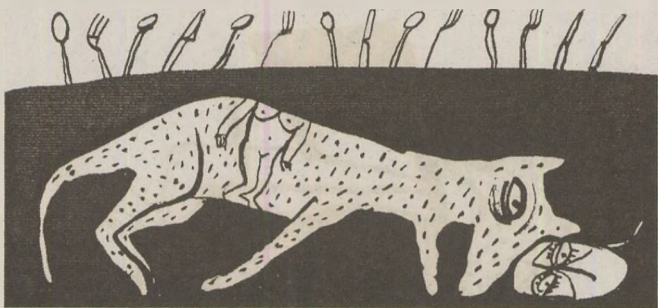
mnac

Calea 13 septembrie, București



BRD
GROUPE SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Tot mai simplu



e c o u r i

În jurul „cazului” Blaga

Fste pentru a doua oară când scriu pentru **România literară** plecând de la pagina 13, semnată, săptămânal, de către d-l Ion Simuț. E vorba, de această dată, de un adevărat serial, început în numărul 3/26 ianuarie 2007, sub titlul *Inventarea de legionari*, și continuat, număr de număr, până la 23 februarie 2007. Așadar, șapte numere în total.

D-l Ion Simuț supune unei ample dezbatere una dintre tezele cărții lui Alex Mihai Stoenescu, *Istoria loviturilor de stat în România*, vol. III, *Cele trei dictaturi*, RAO International Publishing Company, București, 2006, 730 p. Teza în discuție se referă la afirmația tranșantă a lui Alex Mihai Stoenescu potrivit căreia poezii Arghezi, Blaga și Voiculescu – printre alți intelectuali de marcă din perioada interbelică – ar fi fost membri ai Mișcării legionare.

În numerele 3 și 4 din 26 ianuarie, respectiv, 2 februarie 2007, se face prezentarea generală a lucrării lui Alex Mihai Stoenescu, în care e respinsă din capul locului „logica” istoricului: „...după uciderea lui I. G. Duca – comentează d-l Simuț – crește simpatia intelectualilor pentru legionari, ca și cum li s-ar fi făcut, în sfârșit, dreptate, după o perioadă de excesivă ostracizare sau chiar victimizare. Este – nu am nicio îndoială – o falsă argumentare, cuprinzând în ea mult machiavelic: tocmai uciderea lui I. G. Duca, deci o crimă, i-ar fi sensibilizat pozitiv pe intelectualii trecuți la legionari?! Sa observăm invenția unei interpretări extrem de ingenioase în falsitatea ei: crima ar fi fost percepută ca benefică și nu ar avea nici pe departe conotațiile dezastruoase ce i-au fost acordate ulterior! E un „adevăr crud” nu doar să presupui, ci chiar să crezi, că Mircea Eliade și ceilalți din listă ar fi aderat la Mișcarea legionară după 1933 sau tocmai în 1933 pentru că a fost ucis I. G. Duca! O succesiune de fapte nu înseamnă și linie de cauzalitate directă. Deducția istoricului (Alex Mihai Stoenescu, n.m.) nu este inocentă, o pură ipoteză, ci o explicație care încearcă să diminueze gravitatea unei crime”. (În nr. 3, *Inventarea de legionari*, coloana 3.)

În numerele următoare, d-l Simuț ia cazurile pe rând. În numărul 5 (9 februarie 2007), sub titlul *Putea fi Arghezi legionar?*, autorul demontează ușor, dar cu acribie, afirmația lui Alex Mihai Stoenescu, bazându-se pe publicistica argheziană, derutant de bogată și variată, dar publicată riguros sistematic în volumele III-IX din seria *Opere Tudor Arghezi*, îngrijită de Mitzura Arghezi și Traian Radu (2003-2006). „Am pus detectorul politic – precizează d-l Simuț – pe volumele VII, VIII și IX de publicistica argheziană, detector echipat să descopere elemente filo-legionare. Rezultatul? Nimic suspect sau dubios în această direcție! Dimpotrivă: în cele câteva ocazii, evenimente politice, pe care le valorifică, Arghezi e anti-legionar virulent.” (*Putea fi Arghezi legionar?*, coloana 2). Și citează pasaje semnificative din reacția imediată a lui Arghezi la crima odioasă a cărui victimă fusese I. G. Duca. Cu această demonstrație, autorul atinge două scopuri dintr-odată: întâi, că Arghezi nu avea cum să fie legionar de vreme ce se ridica atât de virulent, în stilul lui caracteristic, împotriva primei crime politice legionare, și, în al doilea rând, că, judecând după asemenea reacții, asasinarea lui I. G. Duca nu putea avea rolul de catalizator în procesul de adeziune a unor intelectuali de marcă la „cauza” legionară. Se adaugă la această demonstrație constatarea că Tudor Arghezi a fost perceput în epocă drept un publicist cu simpatii de stânga. De unde concluzia, indubitabil convingătoare, dar conținând și doza de amarăciune aferentă pentru abuzurile „noilor” istorici: „Cu asemenea premise (de stângist – e adevărat – nu foarte consecvent, cu simpatii liberale efemere, și de regalist infocat), Arghezi nu putea deveni pro-legionar, în nici un fel. Am avut impresia că toată

lumea știe asta, că e un adevăr elementar. Iată că, din păcate, nu e!”

În numerele 6 și 7 din 16 și, respectiv, 23 februarie 2007, d-l Simuț abordează, în continuare, situația lui Blaga în relație cu legionarismul, sub titlurile *Putea fi Blaga legionar?*, în nr. 6, și *A fost, n-a fost?*, în nr. 7. Dezbaterea în două numere succesive a problemei se justifică prin complexitatea cazului aflat în discuție. Autorul pune din nou – în mod legitim – sub semnul întrebării buna-credință a istoricului Alex Mihai Stoenescu. Preluarea cu ușurință a unor afirmații greu creditabile ale unor foști legionari e de natura să pună la îndoială onestitatea științifică a istoricului. „Alex Mihai Stoenescu – zice comentatorul – s-a lăsat influențat, după părerea mea, de un fenomen ciudat de idealizare a legionarismului, perceput ca posibil salvator al României, un salvator persecutat. Istoricul de astăzi intră prea ușor în logica nostalgicilor legionari, dând vina pe context, și se lasă prins în fluxul confuz al rememorărilor interesate, profesând un partizanat evident, de felul celor încercate de Nistor Chioreanu și Eugen Străuțiu. Conform pledoariei *pro domo*, formulată de acești nostalgici, fenomenul legionar ar fi mult mai amplu decât îl știam, având implicații culturale nedescoperite până acum. Dezvaluirile lor au rostul de a extinde cât mai mult lista celor care au caționat legionarismul. Numai așa se explică adăugarea pe lista aderenților legionari, fără argumente convingătoare sau fără nici un fel de argumente, a unor scriitori importanți, care nu fuseseră considerați de nimeni până acum și nici de către regimul comunist ca foști legionari: Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Vasile Voiculescu.” (*Putea fi Blaga legionar?*, nr. 6, coloana 1).

Dezbaterea cazului Blaga e organizată metodic și sistematic de către d-l Simuț „pe mai multe paliere, în funcție de gradele posibile de implicare: 1. dacă a fost membru al Mișcării legionare, cu activitate de cuib și eventuală promovare în funcții politice; 2. dacă a fost simpatizant dovedit prin texte (publicistica de susținere sau literatură cu teme legionare); 3. dacă opera lui conține similarități ideologice întâmplătoare cu legionarismul; 4. dacă Blaga a fost agreat de legionari, care l-ar fi vrut în rândurile lor, dar dragostea nu a fost reciprocă.” (Nr. 6, finalul coloanei 1).

Dacă pentru punctele 1, 3, 4, d-l Simuț demontează prin argumentație logică imbatabila afirmația aberantă a lui Alex Mihai Stoenescu, punctul al doilea – dacă a fost simpatizant dovedit prin texte etc. – rămâne oarecum „neacoperit”. Ideea revine de mai multe ori în discuție, aproape obsedant: „Suspiciunea și confuzia pot pluti asupra opțiunilor politice ale lui Blaga din motivul că scriitorul și publicistul nu și-au exprimat până în 1941 nicidecum clar atitudinea anti-legionară, cum a făcut-o, de pildă, Arghezi.” (Nr. 6, coloana 2). Sau: „Blaga nu s-a manifestat public (prin vreo prezență oficială) sau publicistic (prin vreun articol sau o declarație) nici în favoarea, nici împotriva Legiunii. Aceste ambiguități puteau fi speculate (și pot fi, din păcate, speculate și astăzi) și puteau întreține speranțele militanților legionari care depuneau diligențe pe lângă el” (Nr. 7, finalul coloanei 1). Sau, în fine: „E adevărat că Lucian Blaga nu s-a declarat publicistic (sau altfel) nici legionar, nici anti-legionar, după cum mai târziu, după 1948, nu s-a arătat nici comunist, nici anti-comunist, menținându-se într-o formă de neangajare politică definitivă pentru întreaga lui biografie de diplomat, scriitor și publicist.” (Nr. 7, coloana 2).

Pe fundalul acestei reconstituiri (cât mai succinte, pe cât ne-a stat în putință) a demersului d-lui Ion Simuț, ne îngăduim să supunem atenției o probă considerată a face parte din această categorie a argumentelor de factură publicistică. Este vorba despre un articol al poetului, din 1935, *Despre rasa ca stil* (în *Gândirea*, XIV, nr. 2, februarie). Acest articol a fost valorificat

de George Ivașcu în *Introducere* la volumul Lucian Blaga, *Poezii*, Editura pentru Literatură, 1966, prima reeditare a creației poetice blagiene, în anii comunismului. Din citatele reținute, în continuare, din acest articol, vom constata că Blaga se disociază net, dacă nu de Mișcarea legionară cu tot ceea ce a însemnat ea ca ideologie – care-și afla, de la un moment încolo, în revista *Gândirea*, o adevărată tribună – în orice caz de cea mai agresivă componentă a acestei ideologii, **rasismul**.

„Mesianismele rasiste – zice Blaga –, dezvoltate când în doctrină teologică, când în doctrină biologică, sunt în egală măsură forme ale unei trufii colective... mesianismul rasist, de orice fel, a fost și este atins de o penibilă orbire față de toate virtuțile altor rase. Un popor lovit de această cecitate spirituală nu mai e în stare să se depășească și nu se mai vede cât pe sine însuși.” În consecință, „simțământul de evlavie în fața fenomenului raselor ne dictează să fim noi înșine, sub stelele noastre, și să îngăduim celorlalți să fie și ei – tot ei înșiși, sub stelele lor.”

Evident, însa, Blaga nu e Arghezi care era în stare a vitupera manifestări de orice natură, dar tolerate în genere sau, în orice caz, tolerabile. Deși polemizat redutabil, Blaga adoptă întotdeauna un ton academic nelipsit totuși de fermitatea asigurată de conștiința că cele afirmate sunt de partea adevărului. De aceea, probabil, felul în care el se desparte, aici, de rasism ca ideologie agresivă poate părea neindeajuns de categoric.

În rest, ca între 1935 și 1940, când – afirma Alex Mihai Stoenescu – Blaga a devenit membru al Mișcării legionare, poetul nu avea cum să-și modifice convingerile, argumentele d-lui Simuț sunt irefutabile.

A. Gh. OLTEANU

Noi membri ai Uniunii Scriitorilor

În ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor din România, din data de 05.06.2007, au fost aprobate următoarele dosare propuse de către Comisia de Validare dintre cele înaintate de Asociația Scriitorilor București:

POEZIE:

Mariana Dan, Gheorghe Ene, Lidia Lazu, Daniel Vorona, Ion Zubașcu

PROZĂ:

Stela Covaci, Victoria Dragu-Dimitriu, Alina Călina Garaș, Adina Lipai, Grigore Traian Pop, Gheorghe Stroe, Maria Tacu

DRAMATURGIE:

Nicolae Havriliuc

CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ:

Ion Balu, Dumitru-Mircea Coloșenco, Nicolae Mecu, Mihai Moraru

TRADUCERI:

Gheorghe Bala, Lidia Constanța Ciucă, Claudia Dumitriu, Denisa Fejes, Madeleine Karacașian, Adriana Liciu, Ileana Aretia Littera, Ada Mareș, Mihai Mitu, Cornelia Radulescu, Luana Schidu.

Nimic nu poate fi extras din *Amantul Colivăresei* pentru a fi plasat în alte contexte și ansambluri compoziționale. Masiv și mărunț bătut în pagină, romanul, desfășurat pe spații ample, se ține la nivelul fiecărui fragment.



l i t e r a t u r ă



Viață de câine

La prima vedere, Radu Aldulescu, prin realismul său dur și limbajul greu și colțuros ca un pietroi, este un precursor al auto-ficționarilor de azi, pentru care nu mai există, practic, nici un tabu. Această linie continuă să-și înscrie, de altfel, în logica succesiunii fără ruptură dintre generația '90 și cea care i-a urmat. Și totuși, la o lectură mai atentă, constatăm că diferențele sunt mai adânci decât asemănările. Spre deosebire de „ego-prozatori” precum Cezar Paul-Bădescu, Claudia Golea ori Dragoș Bucurenci, cu un picioruș în propria viață și cu altul în gramatică, Radu Aldulescu e un romancier cu calcătura grea și un stil inconfundabil. Nimic nu poate fi extras din *Amantul Colivăresei* pentru a fi plasat în alte contexte și ansambluri compoziționale. Masiv și mărunț bătut în pagină, romanul, desfășurat pe spații ample, se ține la nivelul fiecărui fragment. Cu cât derularea evenimentelor capătă viteză, cu cât centrifuga ficțională tinde să împrăstie faptele în toate direcțiile, cu atât se fac mai bine observate un ritm al narațiunii și o coerență a ei.

Furturi și cafturi, partide de box în ring și în afara lui, episoade din armata și din alte colonii penitenciare (unitatea din Moșneni, cărămidăria Vezuroaia, Policolorul, 23 August), amoruri *pour toujours* și acuplări grabite, gâfâite, înfometări progresive și cătuși de puțin voite, îndestulări porcine, cu specularea unor momente favorabile, o curva, Bica schioapa, cu un picior de lemn pe care mai bine de patruzeci de soldați își pun semnăturile, și o artista de circ, Atena, cu pulpele încheștate, tratându-i pe barbați ca pe niște lighioane dresate, amicitii strânse, derivate în homosexualitate, și uri mocnite, pe punctul de a exploda; multe, multe personaje memorabile, începând, desigur, cu protagonistul romanului, Dimitrie (Mite) Cafanu, și sfârșind cu un Cârnău din Brănești, cerșetor, „corcitură de profet și artist”... Adunate, toate aceste fragmente și fâșii epice, de culori atât de diferite, nu dau impresia de *kitsch*, întrucât prezintă aceeași textură. Or, dacă, să zicem, consistența epică ține de talent, de forța brută a prozatorului, construcția unui asemenea roman ar fi imposibilă fără o inteligență artistică pe măsura.

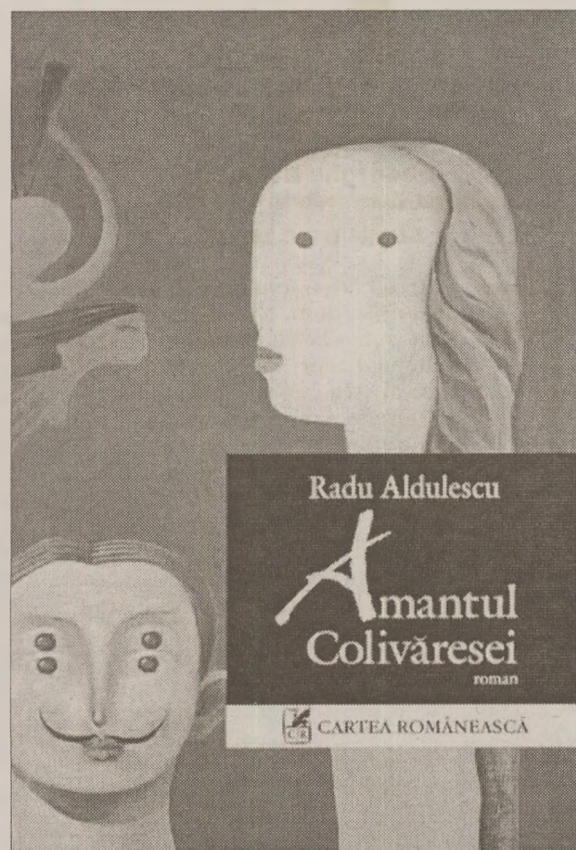
I s-a creat, în timp, lui Radu Aldulescu o imagine falsă: aceea de plebeu nu numai al lumii noastre culturale, ci și al literaturii pe care o scrie, un talent robust, fără instrucție, un romancier punându-și experiențele și viscerele pe masa. Că lucrurile nu stau nicidecum așa, o dovedește faptul că absolut toate scenele, descrierile, dialogurile și monologurile personajelor, stilul direct legat ori cel indirect liber utilizate consecvent, portretele atent conturate și insistența autorului asupra unor „amănunte” sunt subsumate unui proiect narativ pe cât de complex, pe atât de bine urmărit și împlinit. *Amantul Colivăresei* este cronică a unei lumi cleioase, clisoase, în care viața cu „pulsăția ei păstoasă și hurducăită” se încapătânează să subziste. Rețeta pare să fie, până la un punct, aceea a romanului picaresc, cu trecerea unui erou printr-o serie de întâmplări spectaculoase și medii diverse, cu reîncărcarea și reluarea, de la zero, a traseului. Din copilărie încă, Mite își uimește mama prin sexualitatea lui continuă, prin obsesia erotică așteptând sau căutând supape eliberatoare. Virilitatea personajului este impresionantă și explozivă, ca la Zahei orbul al lui Voiculescu; sau adolescentul lui Márquez din *Ultimul veac de singurătate*, fugit de-acasă cu țigani și revenit în Macondo ca o imagine vivantă, de bălci, a Barbăției.

Până într-un anumit moment, Mite este neafectat de tot ceea ce i se întâmplă. Trece prin experiențe traumatizante ca un taur mereu întărit, neobosit în a o lua de la capat, iar și iar, cu întreaga vitalitate a tinereții.

Copil ignorat, ca și frații lui, de „taticuțul nostru”, neînțeles de mama care-l iubește mai mult pe Nicușor, puber găsimu-și fericirea în brațele unei Colivărese incandescent-temătoare, boxer de mare perspectivă, cu lovituri de o elaborată salbaticie, „om-macără” în ocna Policolorului, săltând ca pe nimic, la nouăsprezece ani, butoaie de 230 kilograme cu sodă caustică, militar blazat de muncă și abil în a o evita, hoț de buzunare și bătaus, în continuare, redutabil, Mite e un *picaro* la nivelul glorioșilor și atât de simpaticilor săi predecesori. Nimic nu poate să-l clatine; cu atât mai puțin, să-l frângă. Iată-l într-o ipostază de luptător triumfător, în Sala mizeră din Calea Dudești: „Joacă, joacă, mai multă joacă, fi săcâie Dorin neîncetat. Nu mai sta pe loc, fugi de-acolo, mișcare, mai multă mișcare... Ei par să-l ia în seamă. Dar mai degrabă prudentă, grija față de propriul trup care trebuie să lovească și să desființeze, e cea care întârzie iminenta unei încheștări pe viață și pe moarte. Toți știu ce-i poate osul Cocârlatului asta mare când se pornește. — Dreapta, Mite! țipă scurt Vicențiu Popa, și-n același moment dreapta lui Mite îl făcu pe Cocârlatu să se cutremure din creștet până-n talpi. Îl văzură toți vibrând ca o lamă de oțel bine înfiptă în dușumea. — Acum, Mite, peste el! zberă ca scos din minți Florin Marcu. Nu-l lăsa! Mori cu el de gât, Miteluș! Ei se înfipseseră deja în mijlocul careului de frânghii de aproape jumătate de minut, cu picioarele depărtate, betonate parcă în podea, trimițându-și alternativ lovituri în stare să darăme un zid, insensibili la zbieretele sincopate ale lui Dorin: taiim! taiim! taiim, ritmând vacarmul cu fugi de-acolo, Mugur, și dreapta tot acolo, Mite. Nu se mai urneau și erau atât de obsedați să lovească, încât abia de se mai sinchiseau să se apere. Pumnii explodau și ciuruiu trupurile lor tinere și frumoase într-un martiriu magnific, reverberând o aură densă de irealitate izvorâtă parcă din conștiințele lor risipite spre zări nebanuite. Se vedeau unul pe altul ca printr-un vis imemorial și îndelung râvnit și tot așa îi vedeau și ceilalți.” (p. 56).

Se observă imediat dinamica scenei, ca și a fragmentului însuși. Textul demarează în registru realist pentru a ajunge la o poezie a violenței și apoi la poezie, pur și simplu. Apelativul *câini sovietici* cu care antrenorul Geza Furo își dezmiardă băieții din ring se va transforma, treptat, într-un renume: într-o definiție a succesului obținut prin rezistența la lovituri nimicitoare. Autorul va face să alunece determinantul, păstrând și accentuând imaginea câinelui ca o emblemă iradiantă a întregului roman. Mite are — vedem tot mai clar — o viață de câine. Rătăcește de colo-colo ca o potaie a nimănui, își caută un stăpân, îl găsește, apoi îl părăsește, dus (ca și Bajnorică, prietenul lui) de soarta sa călătoare. Ceilalți oameni, îngroziți să rămână singuri, se strâng mereu laolaltă, se ascultă, se ajută, se sprijină și se consolează reciproc. În schimb, Mite nu reușește să se lege pentru todeauna de ceva sau de cineva. Amușină, ca un câine mare, mușcă sau schelălăie pe drumurile vieții, privește uneori cu ochi injectați, de dulău turbat, ori se gudură pe lângă o nouă fustă, cu speranța că aceasta va cădea cât mai grabnic. E un animal, deocamdată, fericit, cu atâția pumni încasați în ficat sau în figură, dar cu un tonus foarte bun; un fel de vagabond îndrăcit pe care nimeni și nimic nu-l poate ține-n loc, „regulându-i pe toți cei care vroiau să-l reguleze”.

Radu Aldulescu introduce, din loc în loc și cu bun dozaș, pigmenții unui limbaj crud, un argou al mahalalei bucureștene din care se vor ivi, peste ani, și actualii *băieți de băieți*. Dialogurile lui Mite cu Bajnorică și aventurile amândurora pe litoral, alături de obseda(n)ta Atena, sunt de o virtuozitate epică și stilistică remarcabilă. Când ești



Radu Aldulescu, Amantul Colivăresei, roman, Editura Cartea Românească, București, 2006, 424 p.

pe malul mării, fără un ban în buzunar, ai prefera să-ți mai vânturi ambianța. Aștepti ca unu' să iasă cu ceva, iar dacă nu, e obligatoriu să prăduim câte una din puterile astea patente. Fiindcă, vezi mataluța, dacă unii știu să-l facă pe ban, alții, cum am fi noi, cunoaștem cum să-l tocăm pe ban. Uite-o pe-asta mică, Atenuța, deja intrată-n viteză; hai s-o punem așa cum trebuie, că pasărica abia așteaptă. Numai că Atena, cu instinctul ei de îmblânzitoare de sub cupola circului, mi-ți-i dresază pe două-trei pagini pe cei doi câini mari și pofticioși, folosindu-i, ea, ca pe niște unelte ale propriilor perversiuni.

Cine pe cine stăpânește, manipulează, utilizează? În curând, va intra în scenă un personaj care cunoaște răspunsul: Diavolul. ■

(va urma)

cărți primite

- Radu Igna, *Condamnat*, roman, Timișoara, Ed. de Vest, 2007 (prezentare pe ultima copertă de Gligor Hașa). 148 pag.
- Ioan Dan Balan, *Noptatice*, Petrita, Ed. Confluente, 2007 (versuri). 96 pag.
- Daniel Vorona, *eu tu și bunul Dumnezeu/me you and the Mighty God*, poeme, ediție bilingvă româno-engleză, versiunea engleză de Ana-Mirela Iacob, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2006. 132 pag.
- Ion Șerban Drincea, *Secretul cifrului*, Timișoara, Ed. Brumar, 2007 (versuri). 68 pag.
- Tatiana Slama-Cazacu, *Viața, personalitate, limbaj – Analize contextual-dinamice ale textului literar*, București, Editura Minerva, 2006, 303 p.
- Aida Ferencz, *Carnaval la Veneția*, Colecția fast-book, București, Editura Capitel, 2007, 119 p.



Reflecția sa asupra vieții, abandonând exigențele scientizante și metodologice, este axată pe experimentarea personală a temelor, pe retrăirea ideilor, pe expresivitate.

literatură



Gheorghe Grigurcu

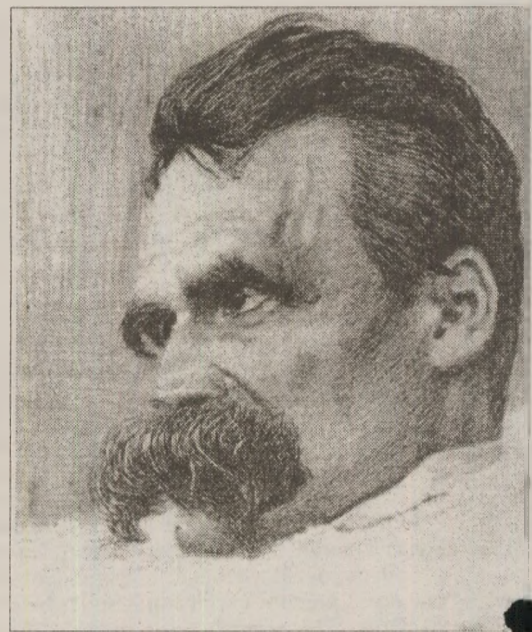
SEMN DE CARTE

Faptul că Nietzsche aparține categoriei de filosofi-scriitori, o categorie amplă mergând de la antici la Montaigne și de la acesta la Schopenhauer, Carlyle, Emerson, Ruskin și al nostru Cioran, a produs o oarecare perturbare a recepției de care a avut parte. Căci reflecția sa asupra vieții, abandonând exigențele scientizante și metodologice, este axată pe experimentarea personală a temelor, pe retrăirea ideilor, pe expresivitate. Diagrama ideii în sine i se substituie adesea studiul ființei umane concrete, pe temeiul moralist al observației și autoobservației, obținându-se o imagine psihologică „în mers”, pliată pe cursul existențial, emblema a unui „filosof al vieții”. După cum arată Dilthey, în *Esența filosofiei*, „această specie de literatură este vecină cu discursul antic al sofistilor și retorilor pe care Platon îi alunga din spațiul filosofic, deoarece, în demonstrația lor metodică (din scrierile lor), se găsește și persuasiunea (...). Privirea lor rămâne orientată spre misterul vieții, dar încearcă să-l rezolve printr-o metafizică universal validă; viața trebuie să fie explicată pe baza ei însăși – acesta e marele principiu care-i leagă pe acești filosofi de experiența lumii și de poezie”. O remarcă de bun-simț, dar care s-a izbit de orgoliul unui discurs filosofic pur conceptual, minat de un ideal de abstragere supremă, ce suspecta sugestia limbajului literar de impuritate. Pentru Heidegger, autorul *Voinței de putere* e un gânditor metafizic care plasează chiar în centrul preocupării sale problema cea mai veche și cea mai semnificativă a filosofiei, problema ființei. Gianni Vattimo crede că cele două puncte de vedere se pot concilia: „Ceea ce se dorește a fi sugerat, căutând afinitățile dintre cele două demersuri, este că un mod fructuos de lectură este acela care, cum vrea Heidegger, vede în el mai ales un filosof în sensul deplin al cuvântului, dar care caută și semnul special al poziției sale de gânditor «final» al metafizicii, chiar și în faptul că filosofia lui este «literatură» sau «filosofie a vieții», adică într-un sens mult mai profund decât a vrut să admită Heidegger în propria interpretare la Nietzsche”. Heidegger însuși cultiva un dialog între filosofie și poezie, în perspectiva unei consubstanțieri între cele două domenii fundamentale ale creației a căror separare nu e mai puțin dificilă decât înțelegerea lor în sensul unor conexiuni... Sub semnul unor asemenea generalități dorim a înfățișa o carte a d-lui Mircea Braga, închinată lui Nietzsche, care și propune a insista „în principal asupra elementelor de filosofie culturală”, așa cum apar în opera în cauză. O intenție de căpetenie a gânditorului german a fost cea de-a denunța teza filosofiei platonice, dar și a creștinismului, vizând separarea lumilor prin opoziția dintre viață și transcendența ideilor inteligibile sau a divinității, în încercarea de-a reabilita viața sensibilă ca și cea corporală, depreciată în beneficiul unor adevăruri socotite superioare. Adevăruri care sînt și cele ale științei pozitive ca și ale politicii democratice, refugii laice ale spiritului religios, forme decadente ale unei credințe absolute. Dacă atari adevăruri prezumate a fi eterne sînt produsul unor conștiințe lașe, al unor organisme degenerare, incapabile a suporta confruntarea cu pulsuniile reale ale vieții, scopul suprem al filosofiei

Profil Nietzsche

ar fi restaurarea ființei, a naturii reale a omului: „aici, precizează dl Braga, se cuvin cautate instinctele și înclinațiile naturale ale omului, cele de care nu se poate face abstracție, aflate în afara criteriului moral, spre deosebire de instinctele gregare, de «instinctul de turmă», de obișnuințele de durată, de rutină, facil și comodate”. Avem a face, în viziunea nietzscheană, cu două tipuri de oameni. Cu omul rațional, subjugat convențiilor, care „se teme de intuiție și respinge artisticul, căutând să domine viața și s-o îmblinzească, opunînd nevoilor presante ale acesteia precauția, inteligența și regularitatea”, și cu omul intuitiv, care „disprețuiește abstracțiunea, ca și nevoile existenței, «considerînd ca reală numai viața disimulată sub aparență și frumusețe», devenind astfel, doar el, creator de cultură”. Abandonîndu-se satisfacției de a distruge edificiul de noțiuni care-l oprima, spargînd tabuurile convențiilor, ultimul optează pentru viața irațională care cuprinde și bucuria artei. Astfel, scria Nietzsche, el „culege deja din roadele intuițiilor sale, pe lângă protecția împotriva răului, o înseninare, o mintuire care se revărsă în permanență”. În timp ce perspectivele metafizicianului disimulează „voința de putere”, caracteristică tuturor fenomenelor vieții, propunînd o ființă idealizată prin transcendența, artistul se înscrie în însăși dinamica acestei „voințe de putere”, oglindind lumea dionisiacă a raporturilor de forțe instabile, a beatitudinii și a suferinței necurmăte în alternanță și în împletirea lor. Grație creației ne situăm în mediul axiologic, „«nenatural», cum spune exegetul, dar necesar întrucît asigură socializarea și stimulează activitatea creatoare”. Dar valorile funcționează în cadrul unei schimbări permanente a lumii, care se distruge și se recrează fără astimpăr. Un individ supus fluxului devenirii, afirma Nietzsche, „nu va mai avea încredere în propria ființă și va vedea cum se destramă, unul cîte unul, toate punctele sale de sprijin și se va pierde în acest fum al devenirii; la sfîrșit, devenind discipolul lui Heraclit, aproape că nici nu va mai îndrăzni să ridice glasul”. Chiar dacă o astfel de umilință în fața instabilității universale e de neocolit, de aci decurge succesiunea judecăților, necesitatea revizuirilor, care se întîmplă să aibă o factură contradictorie. Ele reflectă mișcarea din spațiul conștiinței, parte a mișcării cosmice. „Și, cu toate acestea, succesiunea valorizărilor nu are «nimic arbitrar și impersonal, – este, cel puțin foarte des, o demonstrație că în noi există niște forțe motrice vii, care înlătură o coajă. Negăm și trebuie să negăm, fiindcă în noi vrea (subl. aut., – n.n.) ceva să trăiască și să se afirme, ceva ce, poate, nu cunoaștem încă, nu vedem încă!» Vibrația internă sesizată de filosof în această permanentă schimbare și devenire aparține patosului, nu etosului, patos de care omul este prea puțin conștient, trăind de fapt starea unică, secvența, conștiința momentului și a finalității sale ca «morală»”.

Aparent, această mișcare care se află în spatele întregii vieți fenomenale se contrage în istorie. Dar Nietzsche nu e de acord cu istoria uzuală, care ar fi, în majoritatea cazurilor, o violentare a naturii sau un proces împotriva naturii, inducînd „falsul convertit în calitate morală”. În fața unei astfel de situații, omul rămas cu sine însuși are de ales între dezradăcinarea ontologică ce poate avea consecințe fatale și între asumarea acestei „maxime poveri”, care poate fi transmutată în energie vitală. Oricît de imperfectă, viața e corigibilă datorită „eternei reîntoarceri”, concept esențial al gândirii nietzscheene, care ne îngăduie a armoniza temporalitatea și eternitatea. E o imagine



circulară a timpului, însă nu una cu caracter strict repetitiv, ci ca o revenire selectivă la ceea ce a fost odinioară nedeșăvîrșit, prin eliminarea a tot ce este oneros în condiția perfecționistă a omului. Ne întîlnim în felul acesta cu „o expresie supremă a afirmării”, ne încredințăm Nietzsche, deoarece „voința de putere” – mecanismul principal al vieții – este „izbăvitoare de sine-însași”. „Ceea ce la Mircea Eliade va fi repetarea cosmogoniei și regenerarea periodică a vremii (vz. *Le mythe de l'éternel retour*), arată exegetul nostru, la Nietzsche se profilează ca o recădere continuă pe aceleași secvențe existențiale: a trăi altceva este, sub această aură, doar iluzia dată de blocarea receptorilor conștiinței. Iar odată eliberată din acest blocaj, ființa e obligată a se reelabora în temeiul unei noi «table a legii», pentru descifrarea căreia apariția «profetului» e inevitabilă”. Menționăm că „eterna reîntoarcere” nu e o invenție nietzscheană, ci reluarea unui motiv al filosofiei grecești pe care l-au ilustrat, între alții, stoicii. Circumstanța că filosoful german nu-i numește pe precursorii săi reprezintă, după cum susține suficient de convingător Borges, în *Istoria eternității*, un soi de cochetărie a profetului ce s-a voit acesta, caruia-i stătea bine să se rostească exclusiv cu alura unui născător de adevăruri proprii. Să adăugăm constatarea, din păcate... prozaică, a matematicii, conform căreia reconstituirea realului revolut, fie și în infinitul spațio-temporal, nu e decît o iluzie (v. teoria mulțimilor a lui Georg Cantor).

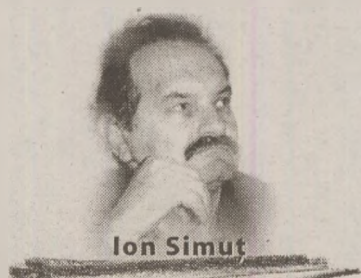
(va urma)

cărți primite

- Petre Jurlea, *Partidul Național, arănesc, tentative de reînființare după 1947*. Studiu. Editura Historia, București, 2007, 244.
- Dumitru Ion Dincă, *Scriitori buzoieni de azi*, „jurnal de lector”, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Rafet, 2007, 222 p.
- Ioan Botezatu, *Moxa*, poezii, prefața de Liviu Ioan Stoiciu, postfața de Gheorghe Izbășescu, Editura Psyhelp, Bacău, 2007.
- Arian Leka, *Nava Somnului*, poezii, antologie de autor, traducere din albaneză de Kopi Kyçyku, cu o prefață de Ardian-Christian Kuciuk, Ed. Librarium Haemus, București, 2007, 152 p.
- Sorin Neagu, *Între două evuri medii*, poezii, Editura Universal Dalsi, București, 2007, 64 p.
- Raul Constantinescu, *Heralzii tăcerii*, versuri, Editura Paula, Deva, 2007, 122 p.

Mircea Braga, *Dincolo de binele și răul culturii (Friedrich Nietzsche)*, I, Ed. Imago, 2006.

caracterul experimental i-a fost când reproșat, când elogiât, fiind cel mai adesea convertit în structurile mai largi ale textualismului sau ale postmodernismului.



Ion Simut

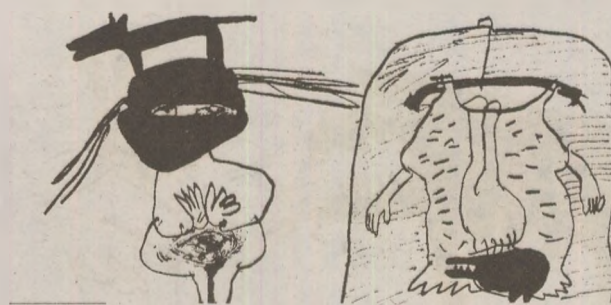
Savoarea impudorii

Gheorghe Crăciun a scris întotdeauna proză cu un program transparent sau explicit. Proza lui a ieșit dintr-o voință teoretică de a demonstra ceva. De aceea construcția e foarte elaborată (în sensul demonstrației) pe secvențe și variațiuni, pe simetrii și paralele, pe convergențe livrești, pe progrese ale textului, iar aceste „cusături” se văd, relevă onestitatea modului de lucru. Prozatorul își elaborează romanul ca o demonstrație de o logică perfectă, atât în *Acte originale/ Copii legalizate* (1982), cât și în *Compunere cu paralele inegale* (1988; apărut în 2001 la Paris, în traducerea lui Odile Serre) sau *Frumoasa fără corp* (1993). Caracterul experimental i-a fost când reproșat, când elogiât, fiind cel mai adesea convertit în structurile mai largi ale textualismului sau ale postmodernismului. Situația lui este clară în continuarea Școlii de la Târgoviște. Radu Petrescu și Mircea Horia Simionescu sunt invocați adesea ca maeștri recunoscuți. Pentru Gheorghe Crăciun e o formă de onestitate să nu ascundă secretele textului, să arate cum a gândit toată strategia lui de construcție, cum se îmbina elementele, cum se potrivesc personajele, cum a fost elaborat limbajul epic, cum au fost depășite dificultățile proiectului epic. Acest „cum”, deci o anumită tehnică, este foarte important pentru scrisul lui Gheorghe Crăciun. Iar în acest mod de a gândi se aseamănă foarte mult cu Mircea Nedelciu, prieten și coleg de generație. Deosebirea constă în faptul că Mircea Nedelciu era mai ingenios, mai dezinvolt, adăugând chiar o notă de umor în cea mai aridă demonstrație textualistă. Dar amândoi sunt la fel de speculativi și de teoretici. Li se potrivește foarte bine sintagma lui Mircea Nedelciu: ei fac „inginerie textuală”.

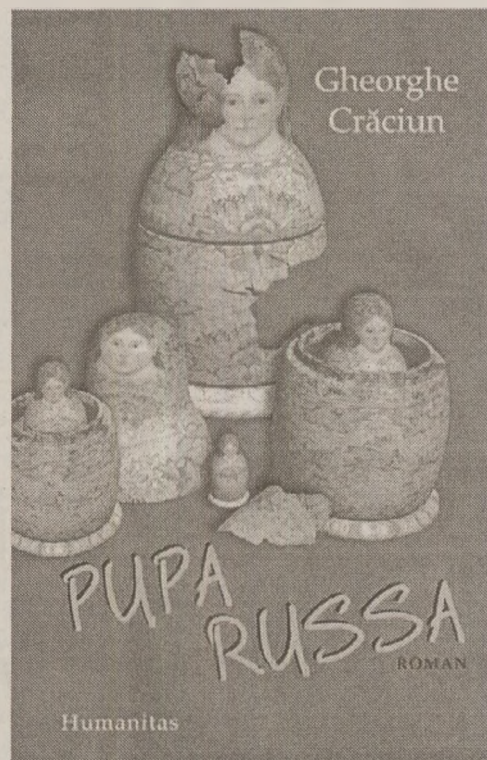
În *Pupa russa* (Ed. Humanitas, 2004), Gheorghe Crăciun e mai natural și mai convingător, mai realist, mai savuros și mai atractiv decât în oricare dintre cărțile sale. Punctul de plecare este tot unul teoretic, cu deosebirea că, în ecuația elementară a legăturii dintre viață și literatură, scriitorul a pus acum accentul pe primul termen. Pariul simplu cu sine însuși a fost să realizeze un personaj feminin de anvergură. Complicațiile vin pe urmă. Miza e mai mare. Gheorghe Crăciun și-a propus să descopere cum este alcătuită o femeie, intrigat ca acest subiect, atât de la îndemână în aparență, s-ar putea crede că îi e indiferent sau inaccesibil sau prea puțin cunoscut. Premisa, convingerea lui inițială e că, în înțelegerea unei ființe, totul pomește de la trup, de la trăirea corporalității. Tentativa e cu atât mai interesantă cu cât nu era posibilă înainte de 1989, datorită cenzurii, și cu cât ea pare mai la îndemână tuturor, mai ispititoare, pentru scriitorii postdecembriști. Gheorghe Crăciun are ambiția de a se înscrie în competiția deschisă de literatură sexista, implicând în acest program de dezinhibare toată știința sa textualistă, o mare parte din experiența sa de cetățean al unui regim comunist și, bineînțeles, frământările teoretice. Există și în ultimul roman al lui Gheorghe Crăciun, ca și în celelalte, un program afișat și o tehnică exersată a scriiturii. Deși nu e o lecție de anatomie (uneori este și asta), fiind mai mult o lecție de psihologie și de sociologie, romanul *Pupa russa* execută cu artă și migală o operațiune extrem de delicată: dezghiocând trupul unei femei, prozatorul este convins că miezul lui e sexul. Principiul generator fiind stabilit, mai rămânea de făcut demonstrația. Pericolul pentru un scriitor teoretizant ar fi fost, din câte îmi închipui, să facă metafizica sexualității în loc de fizica amorului. Gheorghe Crăciun nu cade în această capcană, pe care o cunoaște și o înlătură din start. Călea de cunoaștere și de relevare a identității feminine nu e una singură. Dezghiocarea (îmi place cuvântul, deși prozatorul nu-l folosește) sufletului și trupului feminin înseamnă, în mod concret, încercarea a cel puțin trei tipuri de operațiuni „chirurgicale”. Decojind femeia ca pe o ceapă (e invocat la un moment dat un

banc mai vechi cu femeia-ceapă, p. 218), rezultatul poate fi decepția: nu are miez și „după ce ai dezbrăcat-o te face să plângi”. Explorând-o sau secționând-o ca pe un fruct (despre pielea apetisanta de piersică e vorba de câteva ori), descoperă sâmburele dur și derutant al sexualității. În sfârșit, operațiunea de dezasamblare în părțile componente poate lua aspectul desfacerii progresive a unei papuși rusești, în care se ascunde o figură interioară din ce în ce mai mică și mai ciudată, derizorie, care pare să fie secretul întregii alcatuiri.

Leontina Guran este femeia fatală, femeia fermecătoare, femeia detestabilă, care devine personajul central al romanului, urmărită din copilăria ei rurală, trecând prin adolescență și nașterea sentimentului erotic, stârnirea curiozității față de propriul trup și ajungând până la femeia atractivă, seducătoare, căreia nu-i rezistă nici un bărbat: „Corpul ei ascundea o celulă fotoelectrică ce declanșa automat privirile bărbaților (...) Tot timpul trebuia să se apere. Toți bărbații ar fi vrut să se frece de ea, s-o pipăie, s-o atingă, să se lipească de trupul ei înalt, cu picioare interminabile, și să-i amușine pielea, carnea albă și proaspătă, alunecoasă și rece ca petala de nufăr” (p. 141-142). Ea are în 1980 31 de ani (p. 375), iar la Revoluție 40. Destinul ei e urmărit de prin 1965, cu dese întoarceri în urmă, ajungând până la doi-trei ani după 1990, când este ucisă într-un hotel de pe litoral. Fundalul comunist apare din frânturi bine regizate, aducând contextul necesar. Romanul reprezintă foarte bine secvențe alternative din viața cotidiană: instantanee din copilăria anilor '60, viața în internatul unui liceu de provincie, viața unei tinere sportive (Leontina e baschetbalistă de performanță), viața unei studente la București, viața unei tinere activiste UTC, simulacru de viață casnică. Partea cea mai interesantă ține de ceea ce s-ar putea foarte bine numi: savurarea propriei impudorii, momentul când „Leontina începuse să înțeleagă ce înseamnă să te joci cu focul, când focul acesta se confunda cu o irepresibilă nevoie de spectacol. Și cu plăcerea de a-ți savura impudoria, cum a descoperit destul de surprinsă” (p. 168). Preliminariile, proiectele, fișele, planșele nu ocupă, de astă dată, un loc exagerat în romanul publicat. Există în *Pupa russa*, cu intermitențe bine plasate, note ale autorului, care constituie un fel de auto-exegeză a romanului, o mărturisire directă a autorului despre elaborare și intenții. A apărut ulterior, în 2006, și un volum de însemnări *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa russa (1993-2000)*, de unde se văd efortul creației și problemele de conștiință morală și estetică pe care și le pune autorul. Este el destul de competent, suficient de îndreptățit să abordeze acest subiect, să se pună în situația unei femei? Până unde poate merge indecența explorării corporalității și instinctelor feminine? Într-o pagină de jurnal din 1994, când se afla abia la începutul scrierii romanului (care a străbătut un destul de lung proces de creație, de aproape zece ani) autorul reflecta: „Un fel de rușinoasă inhibiție în fața a ceea ce vreau să scriu. Ar trebui să devin creatorul unui monstru feminin. Să scriu despre o femeie detestabilă, ca și cum eu însumi aș fi acea femeie detestabilă. Să rămân un bărbat care scrie, devenind o femeie care simte și gândește. Pariul e mai mult decât riscant. Pentru că nu sunt un bărbat care cunoaște suficient de bine femeile. Iar partea feminină din identitatea mea masculină nu e suficient de puternică” (p. 10, în „falsul jurnal” la roman). Gheorghe Crăciun a câștigat pariul: personajul feminin închipuit i-a reușit foarte bine. Leontina nici nu apare atât de detestabilă (ceea ce e bine) pe cât o simte prozatorul. Parsivenia ei feminină de ființă seducătoare și profitoare din anii '70 evoluează sinuos, până la criza îmbătrânirii din anii '90. Îndrăzneala scriitorului a meritat toată osteneala: „Mă gândeam la o carte atât de necruțătoare și de directă, încât să mi se facă rușine de toată lumea, mai ales de femeile care m-au cunoscut ca pe un bărbat tandru și pudic” (p. 230, în roman). *Pupa russa*



comentarii critice



Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*, roman, cu o pagină introductivă de Mircea Horia Simionescu, Ed. Humanitas, 2004, 400 p.

este cartea necruțătoare și directă despre modul în care o femeie își savurează impudoria, aventura sexuală substituită total aventurii existențiale. Pentru Leontina, sexul este viața și pacostea ei.

Percepția și relatarea corporalității feminine angajează o adevărată epopee a senzorialității și a senzualității. Senzorialitatea reconstituie o lume, cu multiplele ei realități. Senzualitatea transcrie experiența erosului. Leontina manifestă o foame a concretului în ambele direcții. Limbajul însuși, rostirea cuvintelor, descoperirea sensurilor sunt pentru Leontina experiențe senzoriale. Ar fi de citat zeci de pagini pentru virtuozitatea însemnărilor care transcriu cu o extraordinară acuitate fiorul contactului cu lucrurile, cu oamenii, cu lumea: prezentarea noii venite în sala de meditație, cu care începe romanul; cum fuma bunicul (p. 35-36); cheful vag lesbian al fetelor în podul școlii (p. 40-42, 89-92); voluptatea limbajului ca „hățiș de cuvinte” (p. 51); jocurile primei copilării (p. 62-65); jocul erotic cu Matilda (p. 76-79); inițierea relației cu doctorul (p. 110-114); simfonia de senzații euforice (p. 146-147); repertoriul de violențe infantile (p. 163); semnarea acordului de informatoare a Securității (p. 164-166); aventura cu profesorul de la facultate Darvari (p. 174-176), cel care îi va deveni în final soț; intrarea în „politica de curve” a activiștilor de partid (p. 213-215) și refuzul violent de a accepta avansurile unuia dintre ei, refuz care îi va schimba întristător viața (p. 246-249) etc. Sunt numeroase scenele antologice la nivelul senzorialității și al senzualității. E chiar de notat, ca o caracteristică stilistică frapantă, frecvența enumerărilor și a juxtapunerilor. Inventarul substantival, verbal, adjectival, sintagmatic realizează un cumul luxuriant de realități secvențiale, relevat prin aglomerarea de senzații, detalii, fulgurații în veritabile enciclopedii (cum ar fi, de pildă, enciclopedia ierbii, p. 255-256).

Cât despre faptul că în numele Leontina se cuprind două identități, una masculină, discretă, în Leon, alta feminină, pregnantă, în Tina, contează prea puțin. În ultimul roman al lui Gheorghe Crăciun speculațiile sau construcțiile teoretice sunt, spre beneficiul literaturii, mai slabe, mai firave decât presiunea clocotitoare a vieții, adică a sexualității. E o carte necruțătoare despre „zonele de vulgaritate, murdărie și instinctualitatea brutală” (p. 229) din natura feminină. Nu am nici o îndoială că *Pupa russa* e cel mai bun roman al lui Gheorghe Crăciun și unul dintre cele mai bune romane din literatura română contemporană, în întregul ei. ■



actualitatea



Pipoton vorbindu-le lingviștilor idealiști

La cursurile de reciclare în 1975 mă fac că ascult serios în sala speriată, dar ascult numai cu o ureche, cu carnetul pe genunchi, cu cealaltă atent la vocea mea interioară.

Pe vorbitor îl cunosc. E Pipoton, nervosul, ideologul narăvaș PIPOTON, fala dialecticii *pe o parte că, pe de alta că...*

El face mai întâi elogiul agriculturii sovietice, că importa din America porumb, lăsându-i pe ceilalți să muncească, slăbiciunea lui Hrușciiov, porumb adică, tocmai ce nu suporta Stalin, pentru că... pentru că porumbul ăsta, – îmi șoptește demonul meu interior – cere muncă și iar muncă, săparea pământului și altele, pe când ăsta, pământul, trebuie lăsat liber, liber, liber! martează demonul pornit, concurându-l pe vorbitor, adică pe Pipoton... – stepele trebuie să fie lăsate să crească libere, să dea fân pentru cai, pentru cavaleria sălbatică a lui Gingis-han, idee mongolică de nestatornici; Hrușciiov a vrut mai târziu să dea o pondere mai mare, americană, dar n-a ținut, ierburile perene, ideologia asiatică a lui Stalin, adânc pătrunsă și în tratarea pământului, triumfând iarăși, cu tot cortegiul de consecințe, până și în literatură...

Cerealele, porumbul, cer efort, perseverența, corectarea naturii. Stalin... și asta mergea și în semiotica, nu-i așa?... Stalin nu iubea cerealele, sursă de bunăstare, libertate, deci spirit critic, democratic deci; el iubea instinctiv *ierburile perene*, asceza, cumpătarea, domnule, teama, frica, spaima, groaza și celelalte din ierburile perene, domnule, pricepi?... hrana trupelor de cavalerie, că păpica o dădeau ceilalți, de pe teren, proaspăt cuceriiți, amărății, domnule, păi?

Ce nevoie mai era să te speștești pe câmp ca prostu' ... (*șah mat, făcu Clanc, călărind elefantul Glonț*).

În acel moment, fiindcă nu mai avea chibrit, vorbitorul de la Ștefan Gheorghiu, care fuma Kent, țigară după țigară, tăcu, cu ochii căutând prin sală, iar un cursant glumeț, fiind din Dolj, și care lua des cuvântul, văzând situația, sări cu bricheta lui, scăpăra la iuteală și îi dădu foc, realizând asta cu un fel de servilism ironic, pentru că în timp ce se întorcea spre sală, îmi făcuse mie cu ochiul, ca și cum eu aș fi complicele lui.

Marxismul profesat zi de zi făcuse din Pipoton, amicul meu ajuns departe, vorbitorul, profesorul cu reciclarea, colegul meu sărac de liceu, cu care mă dusesem prima dată la Crucea de piatră și pe urmă și la Șanhai, un bordel care nu mai era chiar așa de popular, marxismul, vreau să spun, făcuse din el un orator, un retor nemaipomenit. În timp ce vorbea nu de la catedră, ca alții, vorbind și gesticulând la nivelul podelei bine lustruite...

Mai târziu, la ieșire, observasem în carnet că asta venea imediat după Ignățiu de Loyola, iezuitul, și mi se păru că asta se potrivea oarecum cu ce spunea în general sagacele Pipoton... În carnet scria așa: că dacă vrei să trăiești mult și bine, ca la carte, atunci trebuia musai să ții mereu calea de mijloc... *aurea mediocritas*... nu ca Sfântul Pavel, care adora extremele, aruncând din gură *tot ce era cald*.

Ceea ce, la iezuit, explica tactul, înțelegerea slăbiciunilor omenești din motive prudente, civice, morale, politice, mă rog să nu forțezi! Cum voia Pavel extremistul. Așa cum spunea Generalul, lucrul dura mai mult, cultivând compromisul.

Dar intensitatea?... cea care a cutezat totdeauna, ducând totul și mai departe?

Asta mă depășea. Ca și nota următoare, *De casu Diaboli* a Sfântului Anselm, trăitor între 1033 și 1109.

Plus ce venea mai departe și care nu mă mai interesa:

Res sacra miser... cu alte cuvinte, scurt: *Omul care suferă este un sfânt.*

Pipon își aprinsese ultima țigară și venea triumfător spre mine... ■



„Roacăre”

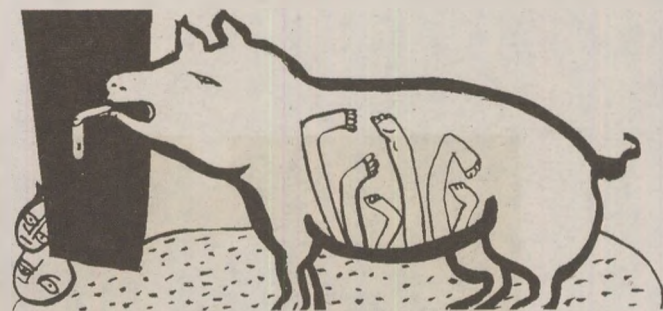
Forma de vocativ *roacăre* e un nou exemplu al influenței pe care o exercită publicitatea asupra registrului colocvial al comunicării curente. Contextele în care putem găsi această formă sînt reluări ale replicii-cheie dintr-o reclamă, lansată în urma cu aproximativ doi

ani, la ciocolata cu rom. Unul dintre clipurile campaniei ironic-nostalgice, identificate prin sloganul „Rom tricolor – Senzații tari din 1964” – prezenta un tînar al zilelor noastre parașutat, prin gustarea ciocolatei, în plin trecut comunist: ridicat de pe stradă și dus la miliție, i se tăiau radical pletele, în vreme ce un tovarăș care citea *Scînteia* îi spunea „Partidu’ te vrea tuns, *roacăre!*”. Mai multe pagini din internet reiau întreaga replică, aplicînd-o la contexte noi – „Dar când vedeam astăzi, în mijlocul grupurilor, câte unul mai pestriț, cu barba lungă și păr lung și sute de cercei în cele mai neașteptate locuri de pe față, nu ma puteam abține să nu zămbesc și să-mi spun în sinea mea, uitându-mă la el: *Partidul te vrea tuns, roacăre!*” (andreicrivat.ro); „m-am și saturat să tot aud... din ăștia care îmi tot zic «partidul te vrea tuns, roacăre!»”, (roportal.ro). Forma de vocativ e folosită și independent, desprinsă din replica publicitară: „*Roacăre*, tunde-te” (motociclism.ro), „*roacăre*, ai nu vii la o pizza?” (merluc.ro), „nu mă supăr dacă îmi zice lumea «roacăre»” (icehot.wordpress.com) etc. Mai mult, forma cu diftongul *oa* se extinde și asupra celorlalte cazuri gramaticale în care apare cuvîntul (la nominativ, acuzativ, genitiv, la singular și la plural): „*Roacăru’ blond*” (nonsense.ablog.ro), „cu dedicație specială pentru *roacări* această reclamă pe care o știți cu toții cred” (220.ro); „Nici yo nu sufăr *roakerii*” (220.ro); „tovarăși, să înfierăm aceste apucături imperialiste ale *roacărilor* care vor să învenineze mintea camarazilor” (motociclism.ro) etc.

E posibil ca forma *roacăr* să fi precedat reclama, dar era cel mult o inovație izolată a oralității, careia doar publicitatea i-a asigurat circulația, impunînd-o într-un uz mai larg în limbajul tinerilor. Sînt cîteva trăsături și condiții care îi asigură succesul actual. Reclama mizează pe un punct sensibil al nonconformismului juvenil intrat în contradicție cu regulile sistemului; dincolo de contextul comunist, e un conflict etern, care permite generalizarea. Cuvîntul-cheie *rockere*, chiar fără marca specifică atribuită de diftong, un termen specific limbajului multor tinerilor, indiferent de simpatia sau antipatia care i se asociază

(ținînd de autodefinirea juvenilă prin preferințe muzicale, asociate unui anumit stil de viață, de îmbrăcăminte etc.). În limbajul unui activist din anii '60, precum cel reprezentat în clipul publicitar, termenul *rockere* era puțin probabil; el nu apare de altfel cuprins în DEX (nici măcar în ediția actuală!). Cuvîntul a fost inclus în noua ediție a DOOM (2005), în care se indica adaptarea fonetică (pronunțarea *rocar*) și adaptarea morfologică (pluralul *rockeri*). Ne putem întreba cum se explică, totuși, forma *roacăre*. Prima ipoteză ar fi că anglicismului i s-a atribuit – din dorința de a face credibilă folosirea sa de către un activist comunist și mai ales cu intenția de a provoca un efect comic – o deformare tipică tendințelor limbii populare. Difongul *oa*, rezultat al unei alternanțe fonetice produse în evoluția limbii române (condiționat de accent și de vocala din silaba următoare, în diverse forme gramaticale: *frumos / frumoasă, domn / doamnă* etc.) e conotat ca popular, acolo unde apare în variație cu conservarea sunetului *o* (*bioloaga, filoloaga, doape, riboane, laptoape* etc.). În mod special vocativul în *-e*, care produce alternanța *o/oa* – de tipul *Antoane, Solomoane* – este simțit ca popular și familiar, în contrast cu vocativul identic cu nominativul. (Procedul a fost exploatat umoristic: „M-ai învins... *Maradoane!*” (de la numele lui Diego Maradona, în *Tineretul liber, Supliment literar-artistic*, 27, 1990, 11). Dacă vocativul substantivului *machedon* e *machedoane*, cu o puternică nota popular-familiară, se poate presupune un procedeu analog și la substantivul *rockere* – cu vocativul *roackere*. Explicația nu e totuși perfect convingătoare: în *rockere*, vocala *o* nu apare într-un context fonetic în care să se producă spontan diftongul *oa* (un cuvînt popular asemănător fonetic, *șogor*, formează în general vocativul *șogore*). Aici ar interveni a doua explicație: *oa* din *roacăre* ar putea fi și un mod de transpunere destul de fidelă a pronunției din engleză: vocala rotunjită și deschisă din prima silabă a substantivului englezesc *rockere* seamănă destul de bine cu diftongul românesc format dintr-un segment rotunjit și unul deschis (au fost de altfel specialiști care au considerat secvența *oa* ca fiind o unitate indivizibilă, un fonem). În acest caz, forma s-ar răspîndi chiar independent de clipul publicitar. Așadar, paradoxal, *roacăr* poate fi în același timp un semn de rostire populară și un semn de perfectă familiarizare cu termenul din engleză: o marcă ironica sau autoironică. Conotațiile ambigue ale unei mărci minimale sporesc șansele de impunere a formei *roacăre* în limbajul actual al tinerilor. ■

ora este omul care, culegînd cea mai mică doză de ură, atrage cea mai mare afecțiune. E filozoful împotriva căruia criticile, chiar dacă există, nu ating paroxismul patimii. E contemporanul nostru cel mai puțin dușmănit.



Sorin Lavric

Venerabilul Șora

c r o n i c a i d e i l o r

Dintre oamenii despre care auzim vorbindu-se în jurul nostru, foarte puțini ajung să întrunească aceleași sufragii de simpatie sau să adune aceeași cantitate de antipatie. De obicei, fiecare are parte de o medie afectivă a opiniilor colportate pe seama lui: este laudat într-o parte și birfrit în alta, potrivit unei reguli echitabile a distribuției statistice. De aceea, cine încasează o avalanșă de critici dintr-o anumită direcție se poate consola cu gîndul ca, din alta direcție, veninul cu care este întâmpinat de unii va fi ținut în cumpănă de perfecțiunea altora.

Cum însă nimeni nu poate mulțumi pe toată lumea și cum niciun om nu poate stîrni același sentiment în sufletul tuturor, se întâmplă uneori ca parerile să fie aflate împărțite încăl portretul pe care i-l putem face, bazîndu-te doar pe ceea ce spun alții despre el, poate îmbrăca cele mai aiuritoare forme. Aproape că e un prilej de uimire să vezi cum, în aceeași secvență de timp, un singur om poate fi îndrăgit și deopotrivă repudiat.

Din acest motiv, se poate spune că, în lumea românească, există o marja de eroare portretistică ce face ca un om cu o singură identitate psihologică să poată avea mai multe imagini publice. E ca și cum l-ai supune unui lanț de metamorfoze succesive în urma cărora își va schimba identitatea după culoarea afectivă a ochilor care îl privesc.

Marja aceasta de eroare atinge îngustimea unei linii în cazul lui Mihai Șora. Domnia sa este intelectualul beneficiind de cel mai constant portret în ochii semenilor, mai toate umorile pe care le declanșează înclinînd de partea simpatiei. Cu alte cuvinte, Șora este omul care, culegînd cea mai mică doză de ură, atrage cea mai mare afecțiune. E filozoful împotriva căruia criticile, chiar dacă există, nu ating paroxismul patimii. E contemporanul nostru cel mai puțin dușmanit. De pildă, într-o vreme cînd, banuindu-l de ocultarea unui episod din perioada interbelică, îl priveam cu o amară suspicioasă, simțeam prea bine că nu-l puteam dușmani. Era prea prevenitor în blîndețea cu care își întâmpina interlocutorii ca să-i poți purta ranchiuna. Cînd am îndrăznit să-i mărturisesc rezerva, mi-a risipit suspiciunea imediat. Mi-a răspuns spontan și senin, cu o franchețe cuceritoare și nejucată. Cum nu e locul aici să vorbesc despre una din bîrfele iscate pe marginea numelui sau, mă voi mărgini aici la schițarea portretului său.

Temperamental vorbind, unda de agresivitate pe care Mihai Șora o emană în jurul său este nulă. Este non-beligerantul prin excelență, cu o blîndețe de stareț nonagenar și cu o serenitate de ființă imună la intemperii culturale. Timiditatea incurabilă pe care o are îi dă aerul unei ființe introvertite căreia stîngăcia pe care o are în public, în loc să-i împrumute crusta unei blazări încruntate, așa cum se întâmplă de obicei în cazul celor care își ascund sfiiciunea în spatele unei maști de intransigență crispata, i-a daruit o buna-dispoziție netulburată. Șora e mereu senin și cu fruntea descrețită, și nu-mi amintesc să-l fi simțit vreodată adumbrit de vreo supărare.

Și chiar dacă nu are firea bătaioasă a omului hotărît să-și impună mereu punctul de vedere, Șora nu are nimic din placiditatea lîncezitoare a nonagenarilor atinși de senilitate. E lucid și deplin luminat, cu o memorie pentru care l-am invidiat mereu. Apoi, e un om cu adevărat bun, dar nu un om cumsecade, dacă prin „cumsecade”, folosit în sens peiorativ, înțelegem aceea etichetă sarcastică lipită celor care, stînd în banca lor, încuviințează smeriți tot ceea ce îi înconjoară. Mai curînd poți spune că de la Mihai Șora nu te poți aștepta la nimic rău.

Apoi, longevitatea lui ține de stoffă și de antrenament. Anul trecut, cînd a primit marele premiu al revistei *România literară*, s-a îndreptat vioi spre microfon, cu pași largi și sprinteni, plini de vigoare, sub privirile curioase ale unui public care nu-și putea explica cum un om de

vîrsta lui poate să se miște atît de energic pe treptele podiumului. Dacă unul din simptomele bătrîneții este încetineala, atunci Mihai Șora nu a atins acest prag fiziologic.

Judecat după gradul de receptare a operei, se poate spune că omul Șora e mai cunoscut decît cărțile sale. Îl știm din ce am auzit despre el și nu din ce-am citit din el. Celebritatea lui nu este una livrescă și auctorială, ci una omenească și directă. Între el și public nu se interpun paginile scrise, ci figura senină, taciturnă și bonomă a acestui peripatetician modern, agreabil și înviorător. Pe deasupra, Șora are aura celui care trage după sine memoria unui secol întreg, semănînd cu un mărturisitor care, trecînd prin împrejurări deosebite, a trăit alături de oameni deosebiți. De aceea, cel mai important lucru în cazul lui Mihai Șora este ca există și ca poate depune marturie despre vremurile prin care a trecut.



Șora, ediție îngrijită de Marius Ghica, Editura Paralela 45, Pitești, 2006, 310 p.

Cred că una din tristețile lui nemărturisite este că, dintre tinerii care vin la el, majoritatea nu-l întreabă despre filozofia lui, ci despre cutare eveniment trăit sau despre cutare personalitate întâlnită. În ochii noștri, Șora este martorul viu al secolului XX, dar un martor pe care nu-l cultivi din oportunism lingușitor sau din spirit de imitație. Cînd am realizat cîta arhivă de date poartă în memoria sa, mi-am dat seama că unor astfel de oameni ar trebui să li se însușească viața eternă, pentru a putea să povestească mereu, generație de generație, ceea ce au văzut odată.

Din acest motiv, despre Mihai Șora s-a scris mai mult decît despre cărțile sale, și pesemne că osînda acestui cărturar este ca posteritatea să-i fie reprezentată cu precădere de memorii și nu de opuri filozofice. Lucrul acesta reiese și din volumul omagial pe care Marius Ghica l-a pregătît la Paralela 45 anul trecut, cînd Mihai Șora a împlinit 90 de ani. Mai toți autorii care semnează textele vorbesc despre persoana lui Șora, nu despre cărțile lui. Aici nu e vorba de o lacună a unui volum cu

adevărat exemplar prin antologia contribuțiilor conținute și prin scopul pe care îl are – elogiarea unui intelectual –, ci de o obișnuință pe care o arătăm cu toții în receptarea lui Șora: ne gîndim la seninătatea omului, nu la conținutul operei.

În fond, cărțile nu i-au fost citite decît cei care l-au întâlnit în carne și oase, și care au putut pastra, deschizîndu-i lucrările, imaginea vie a autorului. Deplasarea interesului de pe om pe operă e tipică pentru genul de cărturar căruia îi aparține Șora: cărturarul ale cărui lucrări nu le citești decît dacă mai întîi l-ai întâlnit. Altminteri, cine deschide un volum de Șora fără să aiba nici o idee despre ființa lui vie, va renunța repede.

O cauză a neaderenței publicului la cărțile lui Șora ține de forma în care au fost scrise: dialoguri purtate de interlocutori ce mînuiesc o limbă pe jumătate filozofică și pe jumătate literară, totul desfășurîndu-se sub forma unor tatonări, reveniri și ocoluri livrești care, îngreunînd lectura, cer o serioasă probă de răbdare din partea cititorului. Apoi, limba lui Șora te poate induce în eroare foarte ușor, căci lasă impresia unor șuete poetico-calofile în cursul cărora doi sau trei oameni, straduindu-se să descrie lumea, propun o viziune asupra ei. Pericolul este ca muzicalitatea vădită a cuvintelor să-l facă pe cititor să uite că, sub crusta unor cuvinte banale, se ascunde un riguros demers filosofic.

În realitate, atunci cînd terminologia nu mai poate surprinde accentul dorit de autor, ea trebuie să fie înlocuită cu o expresivitate pe care numai plasticitatea firească a limbii vii o poate avea. De aceea, categoriile filozofice au un folos a cărui limită nu poate fi supraestimată, iar în momentul cînd paradoxurile și tautologiile nu mai pot fi evitate, intuiția și metafora se impun de la sine. Și chiar acesta e modul în care procedează Mihai Șora.

Îm privința viziunii sale, ca s-o înțelegem cel mai nimerit ar fi să recurgem nu la limbajul lui Șora, ci la o reprezentare intuitivă pe care autorul o propune în *Eu & tu & el & ea...sau Dialogul generalizat*. Problema este că, în lipsa unui desen, viziunea nu poate fi transmisă decît cu ajutorul jargonului, caz în care ne izbim de un limbaj dificil, a cărui lămurire cere ca termenii șoranieni să fie asociați unei reprezentări pe care autorul o prezintă în *Eu & tu & el & ea...sau Dialogul generalizat*. Cu riscul de a-l indispune pe cititor, voi da o mostră de jargon șoranian. Mihai Șora vorbește de o sferă de rază nulă pe a cărei suprafață se află „actele punctuale terminale”. Acestor puncte de pe circumferința sferei le corespunde o „putință terminală globală” (PT). Cu alte cuvinte, actul punctual terminal își are temeiul în puțința lui proprie (PT) prin *vârful extrem* al acesteia. Însă, la rîndul ei, puțința terminală globală este întemeiată prin intermediul „putințelor intermediare” (PI) de către „universală puțința de a fi” (UP), care nu reprezintă altceva decît centrul sferei. Acest centru poartă în sine un infinit pe care Mihai Șora îl numește „infinit de compenetrație”. Dar „universală puțința de a fi” (UP) are nevoie la rîndul ei de un temei. Temeiul acesta se obține printr-o implozie a centrului sferei spre un alt „tărîm”, acesta din urma referindu-se de fapt la o cîmbitate atopică ce are un caracter personal. Pe scurt, e vorba de Dumnezeu. Simplificînd foarte mult, se poate spune că modelul ontologic al lui Mihai Șora este transpunerea, pe teren filozofic, a unei viziuni religioase de tip creștin. Nu-ți trebuie cine știe ce fler ca să-ți dai seama că gîndurile lui Șora nu pot fi înțelese cu una cu două, și în nici un caz de cei care vad în el un eseist obișnuit.

Volume ca *Sarea pămîntului, A fi, a face, a avea, Clipa și timpul* sau *Eu & tu & el & ea... sau Dialogul generalizat* își așteaptă încă exegeții. Pînă atunci se cuvine să ne alăturăm omagiului pe care Marius Ghica, alături de semnatarii textelor din acest volum, i-l adresează distinsului intelectual. ■



Europa și cealaltă Europă...

O anumită perplexitate m-a încercat văzînd care este tema din acest an a Colocviului de la Neptun, tema întîlnirii noastre din aceste zile. Fiindcă e greu, chiar imposibil de spus numai și ce se așteaptă în general de la țările recent aderente la Uniunea Europeană, dar încă de la literaturile lor!

Spre deosebire de angoase și de speranțe, perplexitățile au însă avantajul instantaneității. Nu există perplexitate durabilă. Perplexitatea seamănă cu dragostea fulgerătoare. Nu te poți instala într-un permanent «coup de foudre», trebuie să răspunzi imediat. Spre deosebire de speranțe ori de angoase, aceste infinite teritorii ale întrebărilor, perplexitatea nu lasă loc decît pentru răspunsuri. Nu e o situație limită, este un spațiu limitat. De aceea și este perplexitatea atît de incomfortabilă. Răspunsurile au însă o reputație constant proastă, în vreme ce întrebările s-au bucurat dintotdeauna de un respect aproape religios. Să întreb și e nobil, să răspund și e prost gust, dacă nu și mai rău. De aceea, probabil, și este definită literatura ca un tărîm etern și inepuizabil al întrebărilor, iată un loc comun pe care nu-l ratăm aproape niciodată. Poți spune «întreb, deci există», dar nu și «răspund, deci există». Codul manierelor intelectuale elegante e formal: niciodată răspunsuri, totdeauna întrebări. Dar cum poți face față perplexității altfel decît răspunzînd? Tatonînd, încercînd un răspuns, mai multe. Riscînd, fiindcă știi că toate vor fi inevitabil incomplete, imperfecte, chiar neghioabe. E condiția răspunsurilor. Chiar dacă sînt bune, pînă la urmă tot proaste se dovedesc. Nenorocirea lui Oedip este că dă răspunsuri bune. De fapt, că răspunde, el ar fi pățit-o oricum, chiar și dacă răspundea greșit. Dar perplexitatea nu îngăduie ezitari.

Cel dintîi răspuns, răspunsul spontan pe care mi l-am dat, a fost «nimic». *Rien. Nothing. Nichts. Nada. Nicevo. Niente.* Nu se așteaptă nimic de la literatura țărilor recent aderente la Uniunea Europeană. Absolut nimic. În definitiv, de ce ar trebui așteptat ceva de la literatură? Și cine să aștepte? Se va înființa un nou post de comisar la Bruxelles, va exista acolo și un comisar pentru literatură, care va emite directive și recomandări, a căror aplicare va fi urmărită și controlată de inspecții europene pentru literatură?

Al doilea răspuns a fost unul eminamente pozitiv. Da, aderarea la Uniunea Europeană nu poate ignora literatura, e nevoie și de o integrare europeană literară. De o euro-literatură. Cu o monedă unică a imaginației, cu o piață liberă a ficțiunii, cu o zonă de liberă circulație poetică. Ar fi nevoie, desigur, și de o construcție instituțională, de o Uniune Europeană a Scriitorilor. Prevăzută cu sediu, la Bruxelles? la Strasbourg?, rămîne de văzut. Cu președinte, cu aparat administrativ, cu fonduri, bineînțeles, căci dacă fonduri nu sînt, nimic nu e. Modele pentru o asemenea mega-instituție există, chiar dacă e mai pudic să nu le evocăm. Apoi, în aceeași logică, s-ar putea, de ce nu?!, preconiza și o estetică europeană, o metodă de creație europeană. I s-ar putea spune, de pildă, metoda idealismului european.

Al treilea răspuns a pornit de la o constatare simplă. Vreme de aproape cîincizeci de ani continentul european a fost fracturat politic. O parte a fost denumită Europa, celelalte i s-a adăugat un determinativ geografic, i s-a spus Europa de Est. Era un pseudonim pentru a i se masca natura politică. Înainte de al doilea război mondial nu existase o Europă

de Est, așa cum nu existase nici o Germanie de Răsărit. Au apărut astfel două specii de europeni – europenii pur și simplu, europenii pur-sînge, și est-europenii, un fel de rude sărace, dacă nu și mai rău decît atît. S-a impus, apoi, o altă formulă, în mediile intelectuale și culturale mai ales: «l' autre Europe», Cealaltă Europă. Era tot o formă de divizare, dar mai subtilă, între Europa veritabilă și «cealaltă», un fel de semi-Europă, nici prea cunoscută, nici prea liniștitoare, vag sălbatică, în orice caz diferită. Pentru a scăpa de blestemul situației în Est ori în «cealaltă Europă», cîțiva intelectuali și scriitori au găsit apoi o soluție ingenioasă, ei au inventat Europa Centrală. A treia Europă, cum i s-a mai spus. Un club închis, care mai mult a creat noi excluși decît i-a federat pe cei care aveau sentimentul că li se contestă măcar parțial calitatea de adevărați europeni. A venit însă, pe neașteptate, dar a venit, sfîrșitul Europei de Est. A fost un sfîrșit politic, așa cum politică îi fusese și apariția. Dacă se mai vorbește și astăzi despre o Europă de Est ori despre «cealaltă Europă», e din simplă inerție intelectuală. Există o singură Europă, dar nu este o unitate a uniformității. Sau nu e încă. Și, poate, nici nu va fi vreodată. Putem spera. Depinde și de noi. Condiția este să nu semănăm unii cu alții. Să rămînem ce sîntem – francezi, spanioli, polonezi, bulgari, olandezi, unguri, italieni, români, cehi, sirbi, danezi, elvețieni, albanezi, sloveni, germani. Toți europeni.

Altfel vom fi ca pictorul ceh dintr-un roman al lui Milan Kundera, artistul care, după căderea comunismului în țara lui, «se putea lăuda cu o dublă victorie: era complet liber și complet asemănător cu toată lumea» («pouvait se vanter d'une double victoire: il était totalement libre et totalement pareil à tout le monde»).

Romanul se numește *Ignoranța (L' Ignorance)*.

Mircea IORGULESCU



Istorie și întrebări

I ntr-o recentă emisiune T.V. dedicată filmului lui Cristian Mungiu („4 luni, 3 săptămîni și 2 zile”), premiat cu puțin timp în urmă, la Cannes, cu „Palme d'Or”, protagonistă peliculei, o tînară și expresivă actriță, era interpellată de moderatorul dezbaterii cu următoarea întrebare: „Ce așteaptă de la noi, românii, cei din Vest?”. Răspunsul tinerei actrițe a venit repede, pe cît de neașteptat, pe atît de inteligent: „Povești”. Cu alte cuvinte, *stories*. Dacă am înțeles bine, aceasta este și miza filmului premiat: la o temă controversată, disputată cu mare aprindere în lumea contemporană, s-a ivit și un răspuns românesc, o poveste românească, firește una dintre posibilele povești. Iată, așadar, un mod de a pune lucrurile care m-a pus pe gânduri, pentru că nu puține dintre căutările și întreprinderile literare de la noi pot fi prezentate sub forma poveștii, sub formă de *story*, de *narrative*, ele venind astfel în întîmpinarea orizontului de așteptare a celor care nu ne cunosc sau nu ne cunosc încă bine. Cu atît mai mult cu cît știm acum ca expresia narativă, sau „narativitatea”, cum ar spune Ricoeur, constituie un mod primar de a cunoaște și că povestirea (story-ul) explică lumea, ne-o explică atît noua, cît și celorlalți. Viața noastră însăși, o știm prea bine, îmbracă forma unei *story*.

Lucrurile au început să prindă un contur mai precis, amintindu-mi, de pildă, că un romancier de azi (Gabriel Chifu) își oferă unul dintre romane (e vorba de *Povestirile lui Cesar Leofu*) chiar sub această formă a povestirii/povestirilor, acestea fiind, cum explică autorul, „un soi de medievale povești cu zâne, strigoi și demoni ca efect și măsură a spaimei, povești medievale adecvate vremii noastre”. Povestirile,



Publicăm în paginile de prezentate la Festivalul cadrul Colocviului cu temă literatura țărilor recent ad

miraculoase în acest caz, au menirea să înlocuiască cronică directă, seacă înregistrare documentară a atît timpului contemporan printr-un *efect*, cum scrie „pe care experiența trăită îl are asupra mentalului, a imaginii și, mai apoi, asupra ficționalului literar”.

Trecînd acum la poezie, mă opresc asupra a trei exemple elocvente asupra modului cum experiența trăită, experiența opresiunii comuniste, a acționat asupra imaginii limbajului poetic. Fiecare dintre aceste exemple poartă rostit sub forma unei *story*, particulară atît pentru românii, dar extensibilă, în genere, la majoritatea creată trăind în Est. E vorba de o povestire care, în același timp, se încadrează în mod firesc în ceea ce Marcel Ray numea „mitul modern al poeziei”, aflat într-o strînsă legătură după opinia criticului francez, cu o „conștiință netedă, opresiunii și totodată a minciunii civilizației noastre”, de pildă, în acest sens, dualitatea semantică sau dualitatea gândirii care s-a manifestat printr-o expresie poetică încercată, într-o „spunere” parabolică, aluzivă sau, mai scurt, într-un „limbaj esopic” pentru Nichita Stănescu, generația sa. În *Laus Ptolemaei*, de exemplu, volumul 1968 (anul invaziei Cehoslovaciei de către trupele Trădătorilor de la Varșovia, cu excepția României), poetul întregul deghizament al disputei ptolemeo-euclidiene polemizează „esopic” cu ceea ce se considera un „mit modern al poeziei”, unanim acceptat. Minciuna, sugerează Nichita Stănescu, constituie posibilitatea adevărului, la fel cum neconstituie posibilitatea rațiunii. Chiar dacă ar fi imposibil să stabilim exact intenția autorului, cititorul a recepționat poemul ca pe o abatere subînțeleasă de la normă. Acest limbaj dual n-a aparținut numai poezilor românești.

M-aș referi, apoi, la o altă *story*: la disputa înresponsabilității scriitorului și care, în cazul scriitorului adevărat, a celui pentru care scrisul înseamnă, în primul rînd, un mod de a exista, se transformă în sentiment tragic și în conștiință nefericită. E vorba de responsabilitatea de a onora literatura cu credința în exercițiul ei, credința de a nu renunța la literatură sub niciun chip, dar și de a ști, în același timp, că literatura nu poate vindeca tot răul din lume. Iată, de pildă, această povestire învîluind multe din versurile Ilenei Mălăncioiu care imaginează, fără echivoc, trăind într-o „lume vinovată, lume „care se uită cum se duce totul și doarme liniștită, face glume” și „rîde-ncît ai crede că este fericită”. Cel vers al lui Hölderlin rezumă foarte bine situația: „... ce bun poezi în timpuri sărace?” Răspunsul sugerat de el nu poate fi altul decît trebuie să continui a scrie, dînd un sens existenței: „În vreme ce eu stau la masă și te scrii și încă mai scriu versuri și știu pentru ce”.

În fine, dacă ne-am gândi la o *story* a postmodernismului românesc, așa cum se manifestă acesta în poemele generației '80, aceasta s-ar putea desfășura în jurul unui mit original, și anume, un aliaj al formelor ludice, demitologizate pe de o parte, cu poezia sentimentului și poezia existenței pe de altă parte. Ar fi vorba despre „disperare și dor”, după cum excelent se formulează într-un vers al Marin Marin. Dar, cum știm și acest lucru foarte bine, poveștile unor aventuri, fie acestea și poetice, nu înseamnă altceva decît o altă povestire.

Dan CRISTEA

unie 2007



un grupaj din comunicările
și nopți de literatură” în
așteptările europene față de
a U. E.”.



Tabloul din casa bunicii

literatura se naște adesea dintr-o întâmplare, dintr-un detaliu semnificativ, pe care ai avut norocul să-l descoperi, să nu treci grăbit pe alături. Una dintre poveștile care m-au fascinat întotdeauna în familia mea se leagă de trecerea unui regiment de soldați italieni, în vara toridă a anului 1942, prin Florești, orașul în care m-am născut. Informațiile despre ei au fost întotdeauna zgârcite și contrastau puternic cu imaginea clasică a războiului pe care am cules-o, în copilăria mea, din filmele sovietice. Era a marii ofensive germano-române spre Est, ostașii din peninsula constituiau o prezență neverosimilă, amălbescă în acel mic oraș de provincie basarabeană, care se trezise deodată, fără voia lui, atras în vârtejul confruntărilor planetare. Acest nivel de lectură – politic, ideologic, militar – scapă de regulă oamenilor obișnuiți, ei rămân legați de preocupările lor cotidiene, iar aceia concitadini mei au continuat să privească trecerea trupelor ca pe un spectacol, uneori îngrozitor tragic, dar care nu-i implica în calitate de actori. Sălbăticiunea lor era, în chip esențial, una exterioară, rășădată, filozofică. Pășii în umbra sălii scufundate în întuneric, priveliștile ce li se desfășurau în fața ochilor, scena lumii, trezeau în sufletul acestor oameni teama necunoscut, nesiguranța pentru avutul lor, dar mai



Fotografii de Mihai Cucu

presus de toate, ca reacție subsecventă, extinzându-se progresiv: *curiozitatea*.

Da, probabil acest gen de curiozitate a generat, de când mă țin minte, un subiect de conversație mai delicat între bunicii mei. Era o tensiune, o nervozitate la care nu eram lăsat să iau parte, și a cărei sursă mi s-a revelat mult mai târziu. Staționarea italienilor în Florești nu a atins dimensiunea epică din *Mandolina căpitanului Corelli* - peliculă turnată în 2001 după romanul lui Louis de Bernieres. Dar satul bunicii mele are ceva din austeritatea insulei eline, Chephallonia, ocupate în film de trupele italiene - aceleași poteci abrupte, aceleași fântâni cu ciură, aceleași ziduri joase de piatră de râu calcaroasă, împrejmuind grădinile. Și se pare că această scurtă poveste cu fundal marțial a avut niște personaje de felul celor interpretate de Nicolas Cage și Penelope Cruz. Bunica mea, Ioana, învățătoare în sat, l-a cunoscut pe un tânăr locotenent pe nume Vincenzo, originar din Masa-Carrara - vestita localitate a cioplitorilor de marmură. Mi-am imaginat de multe ori eferescența pe care o declanșau soldații italieni, în pantaloni scurți și călare pe biciclete, împărțind ciocolată copiilor din sat, zăpăcind cu veselia lor contagioasă codanele locului, ieșite duminica la joc. Din nou, ca în filmele după Pavese.

Idila dintre ei - Vincenzo și bunica-mea Ioana - a înregistrat câteva mărturii. Mai întâi câteva scrisori ale soldatului, trimise în cele câteva luni ce au urmat plecării italienilor din Florești, spre stepele Răsăritului. Scrisorile erau o avere prea intimă și inavuabilă, motiv pentru care, considerase destinatarul lor, trebuiau ascunse într-un sîpet, departe de ochii lumii. Bunica învățase câteva cuvinte în limba lui Vincenzo și era poreclită „italianca” în sat, făcându-se aluzie la aventura ei amoroasă. Iar militarul deprinsese câteva cuvinte în română, cu care își încheia de obicei dragăstoasele misive. Celălalt obiect cu valoare testimonială era un tablou pe care îl dăruise Vincenzo la despărțire Ioanei. Deși nu era cioplitor în marmură, ca mai toți din neamul lui, iubitul bunicii mele avea un talent artistic: știa să picteze.

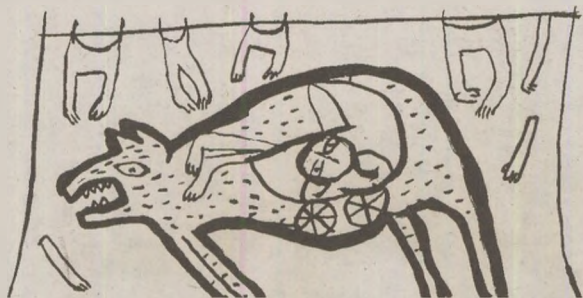
Această ultimă probă a relației lor, la care aveam acces, reprezenta obiectul adorației mele secrete. Tabloul era dosit în odaia dinspre grădina casei bunicii mele, acolo unde familia se reunea pentru ocazii rare, de Craciun sau de Paște, odaie în care mă furișam în zilele obișnuite cu inima bătându-mi în tâmpile, temându-mă să nu fiu surprins de cei mari. Imaginea pe care o contemplam acolo elibera în mine niște efluvii sentimentale uriașe și pofta de a visa. Castelul de pe colină, ale cărui turnuri săgețau un cer senin, de un albastru orbitor, cum nu putea avea decât o țară frumoasă și inaccesibilă, reprezenta centrul vizual în jurul căruia roia o mulțime infinită de sugestii, senzații, impresii, amintiri, reale sau induse. Nu mai știam să le deslușesc paternitatea: bunica mea era doar una dintre surse, nu singura. Cred că amestecam indiscernabil relatări auzite, lecturi și filme, tocate mărunț prin teascurile imaginației mele de adolescent pierdut în reverii infinite. La poalele castelului, în prim-planul tabloului se vedea coborând alaiul unei nobile - o tânără femeie blondă, probabil stăpâna acelor locuri -, ieșind la o plimbare în împrejurimi. Calăreții opriseră într-o poiană, unde un grup de oameni

se apropiase timid de aristocrata procesiune. Erau niște meseriași din orașul situat în valea dominată de castelul din vârf, dornici să-și prezinte omagiul *segnorei*, sau o caravană de negustori care încercau să-i câștige bunăvoința. Reușisem, în urma a zeci de ore de contemplare extatică, să cunosc tabloul în cele mai mici amănunte: meterezele decupate în pulberea de lumină, pietrele drumului pe care șerpuia alaiul nobiliar, spirala ferigilor și desenul frunzișului de la colțuri, faldurile veșmintelor strălucitoare, revărsate peste crupa cailor, și mai ales chipul tinerei femei, dulce și suav.

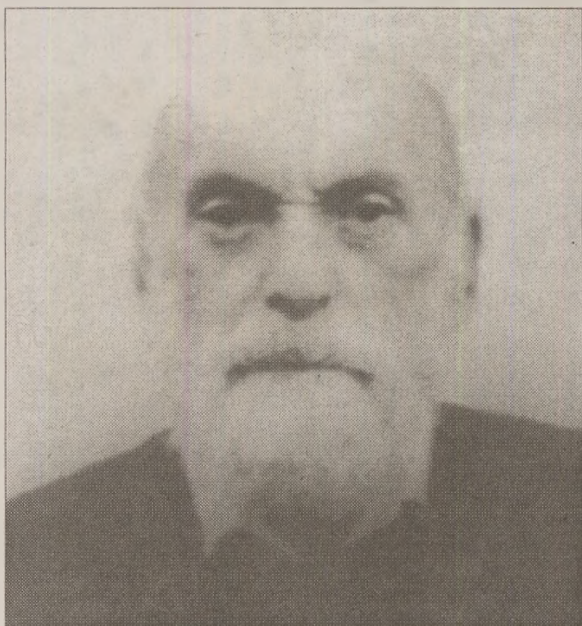
Am descoperit scrisorile lui Vincenzo acum câțiva ani, grație unei mătușe, sora mai mare a tatălui meu, căreia bunica-mea Ioana i le încredințase spre păstrare. Ele mi-au dat ideea să scriu un roman, care să înglobeze această poveste și poate și altele, la fel de emoționante. De atunci adunate, colăționez informații, fișez. Mă ajută și verii mei din Italia, stabiliți acolo cu soțiile și copiii. Am reușit, grație lor, să depăn firul acestei istorii până în orașul lui Vincenzo - sursa originară a revelațiilor mele -, să identific oameni care l-au cunoscut. În Moldova lucrurile s-au schimbat mult în ultimii ani. Pe tapșanul unde se ieșea altădată duminicile la joc, satenii vin să-și ridice pachetele și cele câteva sute de Euro trimise de rudele lor plecate să lucreze „afară”. Când îi vezi cum se zbuciumă lângă microbuzele ticsite, ciulindu-și urechile la numele citite de pe listă, înțelegi că nu e vorba numai de niște bani care îi ajută să trăiască, e forma lor de conectare la pulsul lumii care contează. și o modalitate a participării la faurirea viitorului. Căci ei primesc, dar și trimit pachete, sacose, baloturi cu pâine, brânză, murături, dulceturi „făcute de mama”, cu vin și catrafuse de tot soiul. Chiar și mobilă (mese și scaune), pentru că e mai ieftin decât să le cumperi de la Roma.

Până la urmă, m-am gândit, dincolo de drama celor care își părăsesc casele mănate de sărăcie, exodul basarabenilor în Occident este un gest, fie și mai dur, fie și tardiv, de recuperare a istoriei. A acelei istorii pe care, acum 65 de ani, compatrioții mei o întâlneau, căutându-i chiar la ei acasă, prin intermediul militarilor oacheși cu idiomul lor cântat. Un pod peste timp și o călimară ostășească în care își muia condeiul Vincenzo, compunându-și scrisorile pentru iubita sa din satul departat de pe valea Răutului. *Europa în călimară*. Va fi existând, mă întreb, oare Floreștiul pe harta sentimentală a italienilor din clanul pictorului-soldat, la fel precum există Masa-Carrara pe topografia afectivă a familiei mele?... Visez să ajung în orașul cioplitorilor de marmură, mi-ar plăcea teribil să stau de vorbă cu rude și descendenți ai eroului meu, pentru a-mi confirma așteptările. Și mai sper să revăd castelul de pe colină și mirifica-i procesiune de la poalele lui. Ar trebui să fie tot acolo, maiestuos, cu donjoanele scăldate în lumină, așa cum l-am descoperit prima dată, contemplându-l în lungile după-amiezi de vară în camera dinspre grădina casei bunicii mele.

Vitalie CIOBANU



i n e d i t



N. Steinhardt

Un buchet: Nelu, Nicu și Colette

(Note de călătorie – 4. VI – 14. VI. 1974)

urmăriți de barabaste infernale. Și pe drum de aceleași grozăvii apocaliptice.

Bălcești. Conacul. Frumusețea locului, a casei, a satelor (căminelor).

Amintirile Colettei.

Râmnicul-Vâlcea. Cozia

Motelul de la Cozia delicios.

Mănăstirea. Terasa – promenadă pe malul Oltului. Bucătăria brâncovenească. Starețul. Floarea „patimile Domnului”. (Cununa, cuiele, ciocanul). Bolnița. O femeie ne cere somnifere.

Plimbare la Calimănești. În toată comuna Calin, nu exista un loc de parcare.

5. VI – *Cometul*. Frumoasa biserică. O femeie locuiește de 14 ani la mănăstire fără a fi călugăriță. Mai sunt doi bătrâni, invizibili.

Sibiu. Iar necazuri cu frâna, la Șelimbăr. Auto-service, altă lume, gentilețe, eficacitate. Se repară.

Apartament „Franz-Iosef” la Hotelul Împăratul Romanilor. Dejun în camera, cu whisky.

Provizii. Nicu legitimația de scriitor. Muzeul Bruckental: deziluzie parțială. Seara la Gligor: „Grand Hotel” la T.V.. T.V. infernal cu undiri. Greta Garbo cu falca umflată. John Barrymore: ca frizer. Plecat înainte de sfârșit, ecoerați², distruși. Nicu doarme la familia Gligor. Perechea Axente la Împăratul Romanilor, apart. Franz-Iosef.

Aiud (închisoarea) – Turda (iar infern indust) – Luduș. Criză de benzină. Ne scapă gentilul „Bourvil”.

Plecăm dealungul lacurilor. Eșec la pește. Kilometraj greșit indicat de gentilul bourvil.

Gherla-Baița – Caloriferul încins. Friptura la grătar se dovedește a fi carne fiartă! Chef.

Plecarea pe ploaie Dej. Ploaie mare. Drum superb. Baia Mare.

Sosim la B. M. Căutat hotel. Camere reținute de Coca Petru la Hotel București. Aventură cu camera cu locatar nehotărât. Plimbare prin oraș. Căutat Coca, inutil. Idem M. Oloș.

8. VI – Sighet. Fără comentarii. Reținut camere Hotelul Marmăției. Săpânța, cimitirul. Amestec medieval de oroare și răs.

Încântați de Gutinul pe ceață. Seara: chef Coca cu horinca. Nellu și Colette mănca prost hotelul Gutinul.

9. VI (Dum.) – Baia Sprie – Șurdești. Biserica, slujba. Bis. Plopiș Castelul Plopiș. Alex. Demian. Baba. Copilașul. Foto. Urcat pod biserică.

Drum. Căvnic. Cul de sac.

B. Sprie – Gutinul, soare, lumină, minune. Masă pădure. Ocna Șugatag. Drum prost la Budești, n-am putut merge.

Întoarcere. Primire triumfală la sat Șugatag. Biserica închisă. Bladea Gh. Cojoace, copiii satului în jurul nostru. Crâșnicul plecat. Colletei i se oferă flori. Gutinul – Baia Mare.

Plimbare oraș vechi, căutat inutil d-na St. Georges. masă rest. București: trei „Cordon bleu”, 3 „mixed grill” – chelner megaloman. Dans: femei minijupe orange (mecanice) infernală + musculița rochie albă, tristă, epuizată.

10. VI (luni): Nicu prezintă fenomene acute scleroză; în schimb nimic cu prostata.

6. VI² Plecare din Sibiu. Spre comuna Axente Sever. Casa unde a locuit. Întâlnit Ciprian Axente – 2 ani. Biserica – cetate. Hertha în brațe cu Csilde (1 an). Pe toți în sat îi cheamă Axente.

Blaj. Câmpia libertății. Lipsă Axente Sever. Căutat

-a revărsat Oltul! Cale întoarsă prin mlaștini și bolovani. O luăm spre Sibiu. Opriri la Slimnic. Cetatea țărănească. Biserica reformată. Pastorul Schneider, amator de football și de tutun.

mormântul prin cimitir. Suntem îndrumați la cimitirul bisericii pe dealul de lângă Catedrală (cimitirul oamenilor mari). Gasim cimitirul incuiat. Căutăm preotul să ne deschidă. E plecat. Preoteasa volubila. Catedrala superbă. Mormântul Axente Sever frumos întreținut. Văzut biserica (au fost furate icoane din catapeteasma de către necunoscuți).

Alba Iulia. Catedrala ortodoxă - nouă. Portretele Ferdinand și Maria. Ansamblul arhitectonic reușit. Vechea catedrală sec. XII: impresionantă. Cetatea. Cico. Poarta – clădiri cu odăi – carcera unde a fost închis Axente Sever.

Plecarea Sighet peste Gutin. Evităm un accident. Sighet, Hotel Marmăției. Delicios. Ploua. Dejun cameră.

După amiază cu bune și certe rezultate.

11. VI – Valea Vișeuului (frumoasă, pe vreme f. bună) până la Borșa. Bor. – Săcel – Moisei – Săcel (drum prost). Intrăm pe valea Izei. La Cuhea (Bogdan Voda) ne întâmpină o furtună. Vizităm biserica pe furtună, în întuneric, la lumina unei lumânări. La Dragomirești: caș de la Coop. (Coop a fost șeful lui Șerb la Buc.). Furtuna se potolește dar tot mai plouă. Oarecare deziluzie: Valea Izei, ne așteptam la mai mult. Sate sărace, noroi mare, care ne stingherește mult. Sighet. Hotel. Whisky. Planuri de înapoiere.

11/12. VI – Ploaie torențială. Vânt napraznic. Dezlanțuire, oroare. Plecăm, pe ploaie torențială. Tot timpul plouă și vânt: un frig de necrezut.

Prin Baia. Mare – Dej – Gherla, Luduș, Târnaveni – Mediaș.

Mediaș - orașul vechi – turnuri – catedrala pictorul Ciobanu restaurează fresce vechi, sec. XIV, în stil f. apropiat de cel ortodox). Statuia lui Axente Sever (bust, Nelu zice că e făcută din imaginație; nu seamana deloc cu unchiul lui) în fața liceului cu același nume, cam departe de centru. Foarte bună cazare la Hotel Central. Ploaia s-a mai potolit, dar vremea rămâne rece, cenușie și „déguelam”.

13. VI – ieșirea din Mediaș... prin mlaștini și bolovani. Un milițian ne anunță că nu putem merge la Sighișoara. S-a revărsat Oltul! Cale întoarsă prin mlaștini și bolovani. O luăm spre Sibiu. Opriri la Slimnic. Cetatea țărănească. Biserica reformată. Pastorul Schneider, amator de football și de tutun. Frumoasa lui casa-cetate. De la Sibiu la Făgăraș (caș) și Brașov. M-ții. Fag. Acoperiți de nori și zapada, scăldați de soare. Feerie. Mister. Alte planete. Codlea. Brașov, Hotel Aro, cu B. Bellu. Răsete. Cuviosul bea whisky + 1/4 cabernet. Indignarea lui Nellu. Brașovul. Nicu încearcă obișnuita senzație de fericire. Poți iubi un oraș întocmai cum iubești o femeie. Aceeași senzație de „bliss”, de emoție (tremur) în ambele cazuri.

13. VI – Ziua morții lui Dinu Alb. Biserica Neagra. Concert (A. Bruckner). Pudica: „Die Ehre Gottes wurde uns anvertraut. Wio sollen die Ehre Gottes erfordern”. Senzație de beatitudine: muzica și faptul de a cunoaște că Hristos e Calea Adevărului și Viața. Ajunge.

14. VI – Buc. - Brașov. Călătorie excelentă. Mulțumim lui Dumnezeu. ■

Note

¹ N. Steinhardt utilizează frecvent franțuzisme (en rond, ecoerați, déguelam).

² Nu-i eroare de corectură. Așa e în original.

³ Cinstirea Domnului ne-a fost încredințată. Sa cerem cinstirea Domnului. (în germ. în original)

Steinhardt a fost, în multe privințe, o personalitate realmente fascinantă. Cu cât îl citești mai atent, cu atât te convingi mai mult de acest adevăr, dar îți este, parcă, și mai greu să afirmi ce a prevalat în scrisul lui: ușurința cu care putea cita, în același timp, din Proust, Gide, Malraux și Scrierile Sfinte, deschiderea cu care răspundea la cele mai neașteptate întrebări, sinceritatea cu care concilia credința cu aspectele existenței cotidiene.

Chestionat, bunăoară, de Zaharia Sângeorzan - în volumul *Monahul de la Rohia* răspunde la 365 de întrebări dificile:

„Rohia este paradisul dumneavoastră?”

„Nu, este locul unde îmi dau silința să-mi construiesc un paradis”.

Sau relatând - în capitolul „Note necronologice de drum” din *Escale în timp și spațiu sau Dincoace și dincolo de texte* - impresii despre un sejur în Elveția, a notat:

„Când mă urc în tramvai la Zürich, mă închin. Cui? Nu tramvaiului, desigur, dar Puterii care le-a dat unor oameni (ingineri, tehnicieni, muncitori) capacitatea de a făuri asemenea mijloace de transport în comun și altora (călătorii) înțelepciunea de a purta atâta grijă întreținerii în cât mai bună și mai curată stare a vagoanelor acestora, care de fapt sunt niște lebede. Niște lebede, ca aceea din Lohengrin, pentru că nu s-ar zice că înaintează pe șine, ci că plutesc pe firul unei ape curgătoare, limpezi și reci ori pe o pernă de aer ori purtate de un eter mai subtil decât al vechilor alchimisti”.

Am ales aceste două mici citate ce, mi se pare, îmbină fericit notația cotidiană cu confesiunea nu din vana prezență de a contribui astfel la creionarea unei personalități extrem de complexe, ci doar spre a ajuta cititorul să aprecieze corect textul ce urmează.

Un text în care cel ce avea să devină, după câțiva ani, călugărul de la Rohia, demonstrează cum, plecând cu doi prieteni într-un periplu prin țară, s-a arătat mai cu seamă interesat de lăcașurile sfinte, dar și de frâna mașinii cu care circulau, de căutarea unui service auto, de embouteillage¹ care-i întârziu, de confortul hotelurilor unde înnoptau. Sau de unele mici plăceri lumești.

Dumitru HÎNCU

Log Book

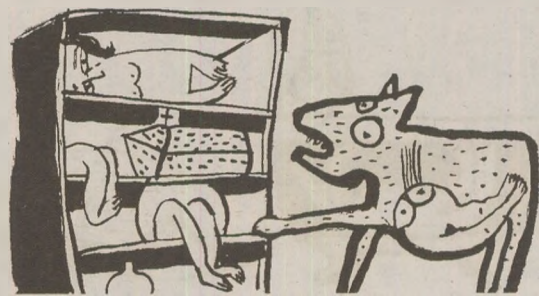
4-14. VI. '74

Marți 4. VI

București-Pitești. Pe drum se constată că frâna e slabă, Hotărâm să mergem până la Pitești. Zăpăcitoarea căutare a unui auto-service Embouteillage. Mașini satanice, care mai de care. Ni se dau direcții contradictorii. Ne învârtim în loc, senzație de groază industrială.

Ieșim cu greu, după ce ne-am tot învârtit „en rond”,

pre deosebire de mulți alții, Șerban Cioculescu nu considera „critica literară” un „gen artistic” și ca atare nu-i recunoștea dimensiunea creației. Critica era, după el, o disciplină obiectivă.



istorie literară

Amintirile lui Șerban Cioculescu

Într-o viață de nonagenar, cu multe evenimente și personale, dar și ale societății în care a trăit și al cărei membru eminent a fost, Șerban Cioculescu ar fi putut spune că a avut mai multe existențe și a fost în miezul multor întâmplări. Cele mai multe au privit mediul cultural în care a trăit, cel al literaturii propriu-zise, al criticii și istoriei literare, în care a activat cu brio timp de șase decenii. Spre deosebire de mulți alții, Șerban Cioculescu nu considera „critica literară” un „gen artistic” și ca atare nu-i recunoștea dimensiunea creației. Critica era, după el, o disciplină obiectivă, supusă desigur temperamentului autorului, capabil să-și domine subiectivitatea. Criticul trebuia să aibă din plin curaj, gust, sinceritate – dar nu și plăcerea de a se pune pe el în valoare sau de a scrie frumos. Altminteri, critica ar fi fost pândită de riscul „literaturizării”, în dauna obiectivității absolute necesare.

Principiile acestea a încercat, într-un fel, să le aplice și în volumul de *Amintiri*, apărut în anul 1975, la Editura Eminescu (și reeditat cu completări în 1981, la aceeași editură).

Intervieat cu ocazia apariției cărții și rugat să-și compare amintirile cu *Memoriile* lui E. Lovinescu, Șerban Cioculescu răspundea: „Memoriile lui Lovinescu au vrut să fie literatură - și sunt! Ele nu se valorifică decât în mod secundar, ca document... Eu am scris amintirile fără să urmăresc vreun efect literar. Prin alte cuvinte, n-am vrut să fac literatură. Dacă am lăsat impresia contrarie, n-am de ce să mă bucur!” Și mai departe: „Memorialistul derivat din critic nu poate să scrie decât cu aceeași mână și în același spirit cu care a practicat critica”. Întrebat, dacă printre critici mai sunt și excepții, recunoștea:

„Într-adevăr, Sainte-Beuve, în însemnările lui ultime, a ținut să se elibereze de otrăvurile rămase neexprimate în foiletoanele sale. Îmi pare rău că nu sunt nici Sainte-Beuve și că n-am nici asemenea rezerve de venin, ca să fiu mai interesant decât sunt”.

Interesant din punct de vedere artistic a fost totuși Șerban Cioculescu. Și anume tocmai prin agrementul narativ al scrisului, prin umorul comprehensiv față de natura umană, ca și prin lirismul nativ care i-a permis să-și înțeleagă pe atât de diferiții și genialii poeți: T. Argezi, I. Barbu, L. Blaga, I. Vineanu sau C. Tonegaru. Citindu-i amintirile, lectorul află poate doar în așteptarea preciziei și a logicii, descoperă farmecul „cuvintelor potrivite”, care dau savoare expresiilor și personalitate stilului. În amintiri, omul cumpătat în viața practică și secret în cea sufletească pare că ridică colțul unei cortine, dezvăluindu-și fețele neștiute. În acest sens, capitolele „Grădina copilăriei mele”, „Turmu-Severin de alta dată”, „Tata”, „Mama”, „Tata-Mare”, „Mama Tity”, „Amintiri găseștene”, „Profesorul” etc. vorbesc de la sine. Autoportretizările nu lipsesc nici ele din carte: „Eram un copil debil, expus răcelilor. De aceea luam untură de pește. A fost tortura numărul unu a copilăriei mele: mai târziu, când am rămas orfan de tată și de mamă, am fost internat la Școala Schewitz-Thierrin și am făcut cunoștință cu o altă teroare de ordin gastronomic: mâncarea de carne de vacă cu prune”. În schimb, Radu, fratele, cu un an mai mare, era „voinic, vesel și optimist”, aducea „în locuința mohorâtă de pe strada Decebal, numărul 27, [din Turmu-Severin], un proaspăt vânt de primăvară”. Grădina copilăriei este evocată, nu fara mustrări launtrice, față de efuziunile „impardonabile”, într-un elan liric nebănuț și care, spune criticul, „nu mă prinde”:

„Paradis pierdut al copilăriei mele, grădina de vis, coborâtă pe pământ, tu mi-ai îndulcit copilăria de orfan sensibil și opresit, tu mi-ai păstrat voioșia înăscută, tu mi-ai învățat să fac, să visez, să sper, tu mi-ai alinat lacrimile și mi-ai întărit cugetul, pavilionul tău mi-a adăpostit primele lecturi libere, mi-a deschis zările îndepărtatului

western, cu poveștile lui Karl May, cu epopeea Nibelungilor, cu miturile Helladei și ale miezenopții neguroase...”

Începând de aici, amintirile se înlanțuie și se întretes într-un flux aparent liber, dar, de la un moment dat încolo, într-un climat restrictiv. Părinții fraților Cioculescu au murit tineri (tatăl în 1912, când Șerban avea 10 ani, mama doi ani mai târziu), lăsându-i pe copii în grija bunicilor. Severitatea bunicii („Goanga”) care nu-l suferea, i-a marcat adânc psihologia, răul – paradoxal – transformându-se de la un moment dat încolo, în bine. „Ei îi datorez puterea de rezistență, voința înceată și dârza, într-un cuvânt caracterul. Ea m-a făcut om. Fericirea nu are virtuți educative”.

Perioada studenției e evocată prin intermediul profesorului Mihail Dragomirescu, a lui N. Iorga, a lui Ch. Drouhet, Ovid Densusianu, a colegului de an, Vladimir Streinu. Ovid Densusianu, pe care l-a avut profesor în anul întâi: „Era un barbat scund, claudicant, care se plimba în timpul prelegerii de la un capăt la altul al lungii catedre, dându-și din când în când la o parte șuvița de păr care i se lăsa peste ochi. Vorbea grașiat. Nu făcea mare impresie de la prima vedere”.

De altfel, povestitorul însuși se schimbă și din adolescentul închis și timid se nascuse un tânăr student „pus pe harță”, care nu-și făcea scrupule de menajamente critice. Astfel, la o ședință a Institutului de literatură, condus de prof. Mihail Dragomirescu, o colegă ținuse o comunicare comparând – conform teoriilor profesorului – o nuvelă de Brătescu-Voinești cu una a lui D. D. Pătrășcanu. Iată ce scrie Cioculescu:

„Entuziasmul era general. Comunicarea se încheia cu judecățile de valoare categorice, cum că prima nuvelă era o capodoperă, iar a doua, o operă de talent. Atunci am luat cuvântul (nu e consemnat în buletin) și am spus că nu apreciez lucrările care aplică docil clasificările președintelui și că eu unul fac deosebirea între studenți (cei cu idei personale) și elevi (cei ce merg pe urma pașilor profesorului).

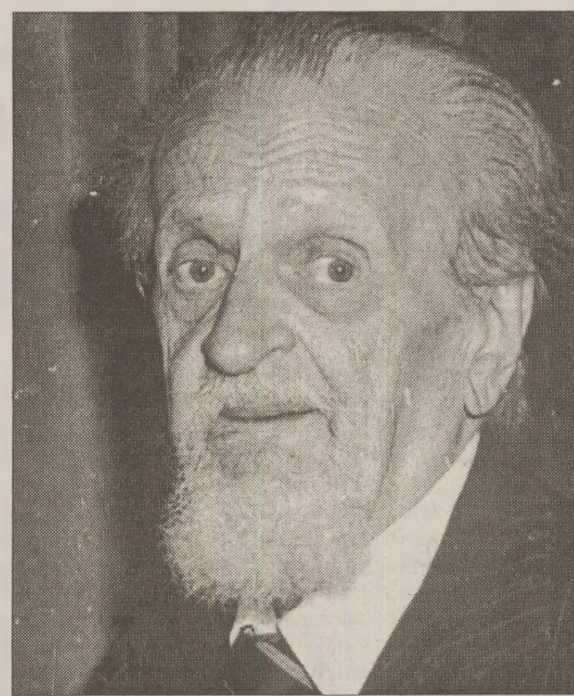
Am umbrat, și acum regret, incununaarea unei lucrări meritorii, dar pe vremea aceea eram pus pe harță...”

Perioada studiilor la Paris lipsește din carte. Alegându-se cu cazier la siguranță, din cauza simpatiilor sale de stânga, tânărul Cioculescu a pierdut bursa pentru capitala Franței unde intenționa să-și ia doctoratul cu o teză despre criticul francez Ferdinand Brunetiere. La Paris a fost, împreună cu soția sa, Mioara, pe cont propriu, după ce a vândut partea ce i se cuvenea din moștenirea Millotenilor (familia mamei). Fondurile nu i-au ajuns însă pentru o perioadă suficient de lungă, spre a-și putea susține teza, mai cu seamă că între timp i se nascuse un băiat, Barbu, acest fapt atrăgând o creștere firească a cheltuielilor de întreținere. Nu a vorbit în amintirile publicate de excelențele referințe obținute la prestigioasa „École Pratique des Hautes Etudes”, de prețuirea unor mari profesori precum Fortunat Strowski, de colegii români cu care a împărțit sejurul parizian: Mircea Vulcanescu, Alex. Graur, Mariana Parlier etc.

Mai cu seamă nu s-a referit mai deloc la excepționala legătură cu cea care i-a devenit soție (pe numele de domnișoară Maria Iovițoiu), după ce înainte îi fusese colegă de facultate. Șerban Cioculescu a găsit în ea o tovarășă ideală de viață, care l-a iubit și susținut cu total devotament mai bine de șase decenii. De altfel, o dedicație pe un exemplar al *Amintirilor* din 1981, sună astfel: „Mariae – Carissimae uxoris – Servianus. 19 X 1981”.

Nici despre relația cu fiul său, Barbu, nu a scris, din aceleași considerente de firească și specifică discreție. Totuși, cei trei au format, în teribilii ani ai comunismului, o trinitate pe care nimeni și nimic n-a putut-o distruge.

Asupra atmosferei anilor interbelici – perioadă



când s-a produs afirmarea sa pe cele mai înalte trepte ale criticii literare – s-a oprit în treacăt evocând atât atmosfera politică, cât și pe cea culturală din redacțiile revistelor *Facla literară*, *Săptămâna*, *Kalende*, *Viața universitară*, sau de la Cenaclul „Sburătorul”. Portretele scriitorilor cu care era prieten sau apropiat sunt creionate cu luciditate și simpatie. E cazul bineînțeles al lui Vladimir Streinu, cel mai bun prieten, apoi al lui Pompiliu Constantinescu, Camil Petrescu, Ion Barbu, G. Calinescu, Ionel și Pastorel Teodorescu, Al. Rosetti, C. Beldie, V. Eftimiu, E. Lovinescu, Tudor Șoimaru, Dinu Pillat, Lucian Blaga, Martha Bibescu, D. Gherghinescu Vania ș.a.m.d.

Pe Vladimir Streinu, cum spuneam, cel mai bun prieten al său, îl cunoscuse în 1920, la seminarul profesorului Mihail Dragomirescu. De cum l-a văzut, a avut un șoc asemănător celui pe care l-a simțit Caragiale când l-a cunoscut pe Eminescu:

„Colegul meu nu purta chica eminesciana din portretul de la vârsta de douăzeci de ani. Parul era însă ondulat, iar portul sau mândru, cu capul sus și privirea deasupra noastră, «peste veac», îi conferea acea prestanță pe care avea s-o păstreze până la sfârșit. Asemuindu-l la fizic și la moral cu autorul lui *Făt-Frumos din tei*, îi spuneam Făt-Frumos din Teiu (Teiu-Argeș, satul său natal!)”.

Cei doi prieteni aveau de multe ori controverse. Temperament oscilant, când cordial și sociabil, când rece și distant, Vladimir Streinu iubea – ca și Șerban Cioculescu – polemica, controversa literară. Păreri personale, fiecare despre opera celuilalt, și le spuneau pe față – fără ca acest fapt să le altereze relația. „Între patru ochi, scrie Șerban Cioculescu în capitolul *Între complimentari și complementari*, mă probează că scriu prost, la care îi răspundeam că el scrie prea frumos și că face, de fapt, literatură, în marginea beletristicii.”

Sau altădată, în alt capitol intitulat *O seamă de cuvinte ale lui Vladimir Streinu*, o discuție între cei doi a dus la acest schimb de replici spirituale: Șerban Cioculescu i-a spus „că se înșală afirmând valoarea «axiologică» a metaforei”. Streinu i-a răspuns:

„Este obiecția care-ți limitează mijloacele.”

Replica lui Cioculescu a venit prompt:

„Este iluzia care decurge din formația ta de poet.”

În timpul rebeliunii legionare, un „fruntaș comandant” i-a spus lui Streinu despre ei doi:

„O mie de ani n-o să se vorbească de voi”.

La care amicul meu, cu prezența sa de spirit, i-a răspuns:

„Cu atât mai bine. O să se vorbească după.”

Șerban Cioculescu avea mult umor, cei care l-au cunoscut pot depune mărturie.

În anii senectuții lecturile sale preferate au devenit memoriile, jurnalele, însemnările de călătorie, reflecțiile moralistilor. Nu degeaba scriitorul francez Michel de Montaigne i-a fost cel mai apropiat în spirit. Și nu scrisese acesta în *Eseuri*, „Îmi place înțelepciunea veselă și mă fereșc de asprimea moravurilor și de austeritate”?

Simona CIOCULESCU



ste o poezie cu jocuri de cuvinte și întorsături de sens, ironică, șocantă – dar totdeauna, dincolo de șoc, cu poantă și morală.

l e c t u r i

Un liric satiric

Lipsea din peisajul actual al poeziei românești tonul aspru-jucăuș, câteodată trznit și chiar grotesc, care face în germana deliciul admiratorilor lui Joachim Ringelnatz și Wilhelm Busch – și pe care Florin Bican l-a împământenit la noi prin acest volum de „debut” (în poezie), *Cântice mârlanești*. Titlul duce cu gândul, desigur, și la Miron Radu Paraschivescu, dar și la ceea ce se cheamă în germana *Galgenhumor*, umorul autoreferențial al unuia care „e ca și spânzurat”.

Florin Bican, cunoscut până acum în România mai degrabă ca traducător din și în engleză (de exemplu, printr-o rafinată traducere din Ștefan Agopian), prin cronici de artă și prin premiul SRR primit anul trecut pentru educație (coordonarea proiectului „Tineri traducători” al Institutului Cultural Român), a emigrat în Occident de destula vreme pentru a experimenta pe propria piele viața „de-a curmezișul”, pentru a descoperi că, de multe ori, nazdravănia, gluma, sarcasmul și satira sunt leacurile cele mai potrivite pentru pararea prejudecăților.

Cânticele mârlanești îl așează pe acest – după vârstă – „clasic al optzeciștilor” direct în centrul atenției – o atenție conferită nu în ultimul rând de eticheta „educațională”. Teoretic, cartea e consacrată copiilor, dar desigur ea e în egală măsură pentru tinerii care de mult nu mai prizează dulceleagă, pentru părinții descuiați și, nu în ultimul rând, pentru bătrânii care vor să alunge prin umor temele macabre. Este o poezie cu jocuri de cuvinte și întorsături de sens, ironică, șocantă – dar totdeauna, dincolo de șoc, cu poantă și morală.

„Avertismentul” din deschidere previne „copiii” asupra „personajelor sumbre” și mai ales asupra metodelor mușcătoare de a veni de hac tabuurilor; mușcătura e însă îmblânzită de poante intertextualiste și pastila devine un hap picant: „Când te-nconjoară personaje sumbre/ să-ți țină companie până-n zori/ cu ale lor insidioase umbre,/ vei încerca, bag’ sam’, să le omori.../ Dar n-o să poți a le veni de hac/ când vin, precum morii din morminte/ în grup compact și gata de atac.../ Nu râde, bă, citește înainte!/ Cum? Zici că tu habar n-ai să citești?!/ ... și nici nu știi silabisii cuvinte?!/...și chiar de-ai ști, tot n-ai citi povești?!/ Atunci râzi, bă, și nu citi-nainte...”

Umorele negru, teme precum crima, boala și moartea sunt tratate în mod satiric, cu bună știință diminuate pentru a preveni, ca în homeopatie, ceea ce nu mai poate fi tratat. O capodoperă a genului e *Balada rabiarei Arabella*: „Arabella lui Glucoză/ și-a făcut rost de-un buldozer/ și-a luat-o cu el prin sat/ chitită pe demolat...” ceea ce, evident, a stârnit populația din Scaietu la înjurături „de parastas, de patrafir și de prescură/ și ce le-a mai venit la gură/ cum cere datina străbună”: „Fă, îți defazectăm mașina,/ te fugărim ca pe Nadina,/ ca să te sature de rascoala./ Civilizația rurală/ e concepută ca să ție/ din moși-strămoși întru vecie...”. Evident, balada se încheie

pe măsura egalității șanselor dobândite de Arabella odată cu intrarea în UE: „Reporterii-au ajuns în sat/ la timp s-o vadă pe-Arabella/ cum îi pălea cu manivela/ pe scaieteni, care fugeau/ strigând ba «nu mai da!» ba «Au!»”.

Pe același ton parodic-neoșist, *Balada lu’ Samurai* („Samurai a lu’ Amoc/ și-a luat drujbă din talcioc, / dotată cu trei motoare./ Mândru ca ciresu-n floare...”) istorisește grozăviile eroului care „înjura pe japoneză/ și de tare ce-njura/ codrul se cutremura/ și cădea pasarea-n vrie/ lovită de-apoplexie.../ Ciocârlia, mierla, cucu’/ își făceau din zbor sepuku...” sau epopeea *Finlandezei Haricleea*, care și-a croit drum cu lopata („De aceea, orice fată/ necesită o lopată/ pentru a putea răzbate/ în sistem, societate...”)

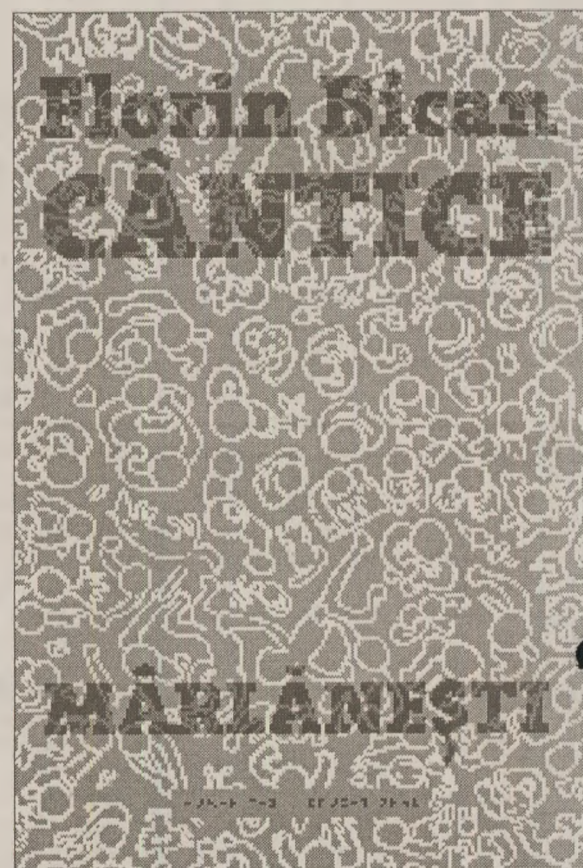
O capodoperă de „realism bicanian” mi se pare *Micul ajutor al mamei*: „Uneori se mai întâmplă/ ca mama când are-un of/ să m-atingă peste tâmplă/ cu tocul de la pantof.../ Mama s-a întors în zori/ ca lucrează schimbul trei –/ și-a intrat cu pași ușori/ la mine-n odaie: HEI!/ M-a trezit ea: «Deșteptarea! –/ și-a zmucit nervos perdeaua –/ Iarăși n-ai sărat mâncarea/ Iarăși n-ai frecat podeaua/ ...Iarăși n-ai vopsit tavanul./ Iarăși n-ai schimbat tapetul./ Iarăși n-ai hrănit motanul./ Iarăși n-ai stocat bufetul/... Sa vedem dacă măcar/ temele și le-ai făcut:/ În ce an și-n ce hotar/ a domnit Menumorut?/ Ce oraș e capitala/ în Volta Superioară?/ Saltă-te la verticală,/ pune mâna pe vioară,/ și pe loc interpretează/ Capriciul de Paganini.../ Nu te-ascunde după vază,/ nu urla, c-aud vecinii! Ah, copil fără conștiință/ Dă-te jos de pe dulap./ Că de nu – mă amenință –/ Îți trag cu bazooka-n cap!.../ Nu c-ar vrea să mă termine,/ dar vrea să-și descarce oful/ c-așa-i ea... Cât despre mine, / evident, prefer pantoful”.

Desigur, asemenea poeme pot stârni și controverse: poți să iei peste picior chiar orice? Unde sunt granițele bunului gust? Întrebarea se pune mai ales pentru teme religioase și sexuale.

Nu mi s-a părut că merita antologat, de pildă, nici un poem ca *Măcelarul Magellan și tranziția la măcelăria de piață* („fudulii de bișnițar,/ organe de bivolar, / chiftele de marină/ tocănița de maghiar,/ costite de preșcolar...”) și nici poeme ca *Veta cu racheta* sau mult prea lungă *Balada a Caporalului M. Ilie*.

În schimb, câteva „rime duioase”, precum *Pisicuța, Haiku felin, Cu satârul ridicat*, pot fi citate ca adevărate capodopere ale genului: „Cu satârul ridicat/ mama m-a întâmpinat/ și duos m-a întrebat/ că de ce-am întârziat./ Eu i-am spus adevărat,/ însă dânsa m-a tranșat./ Acu-s tare supărat –/ stau la colțuri separat./ Mama m-a avertizat/ că de-ntârziu înc-odat’/ da’ bucată cu bucat’/ prin mașina de tocat./ Dragi copii din lung și-n lat./ învațați ce-i de-nvățat/ fără punctualitat’/ pur și simplu nu se poat’” (*Cu satârul ridicat*).

Ca orice autor satiric, Florin Bican își alege subiectele din „mârlanețiile” epocii sale, din sacul fără fund al



Florin Bican. *Cântice mârlanești*. Ilustrații de Iulian Frățilă. Humanitas Educațional, 2007.

aparențelor și prefăcătoriilor, din ridiculizarea defectelor societății, din ironizarea patetismului, din nevoia de contrabalansare a deziluziilor și dezamăgirii, a lipsei de speranță și neîncrederii. Pasiunea locală pentru moartea „caprei vecinului”, bogatul arsenal de pedepse inclus în înjurăturile românești sunt adevărate mine pentru carbunele caricaturistului (iar ilustrațiile cărții, semnate de Iulian Frățilă, folosesc același carbune). Câteva trasături – și se conturează caractere inconfundabile, parodii de pomină. Nu e ținut doar comicul propriu-zis, există o vizibilă dimensiune polemică, e limpede dorința de „ruptură” cu un anumit tip de literatură resimțită ca depășită.

Și totuși, „lombrozianul” mereu gata să „ucida” e un timid sentimental, cum prea bine se vede într-un antologic *Cântec*: „Foaie verde maghiran/ sunt un tip lombrozian./ De nimica nu mă tem –/ nici de legi, nici de blestem, / nici de șis, nici de topor, / nici de ura tuturor./ Sunt un individ lucid,/ mereu gata să ucid.../ Dar sunt și eu un Om... Iubesc/ Plaiul nostru românesc”. Desigur, unul care cunoaște foarte bine oamenii!

Grete TARTLER

Calendar

3.06.1904 - s-a născut Athanase Joja (m. 1972)
3.06.1922 - a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858)
3.06.1934 - s-a născut Andi Andrieș
3.06.1940 - s-a născut Anatol Ciocanu
3.06.1959 - s-a născut Carmen Demea

4.06.1904 - s-a născut Ioan Masoff (m. 1985)
4.06.1921 - s-a născut Nicolae Jirioi (m. 1994)
4.06.1937 - s-a născut Gh. Peagu
4.06.1938 - s-a născut Dinu Grigorescu
4.06.1941 - s-a născut Vasile Vlad
4.06.1948 - s-a născut Paul Drogeanu
4.06.1950 - s-a născut Constantin Munteanu
4.06.1961 - a murit Alice Voinescu (n. 1885)
4.06.2004 - a murit Eduard Jurist (n. 1928)

5.06.1779 - s-a născut Gheorghe Lazăr (m. 1823)
5.06.1871 - s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)
5.06.1903 - s-a născut Gh. Dinu (m. 1974)

5.06.1926 - s-a născut Janos V. Andras
5.06.1933 - s-a născut Dan Grigore Mihăescu
5.06.1941 - s-a născut Ion Popa Argeșanu (m. 2001)
5.06.1948 - s-a născut Aureliu Goci
5.06.1951 - s-a născut Ion Cațaveică
5.06.1971 - a murit Victor Buescu (n. 1911)
5.06.1988 - a murit Gheorghe Eminescu (n. 1895)

6.06.1886 - s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
6.06.1899 - s-a născut Franz Liebhadt (m. 1989)
6.06.1914 - s-a născut Ion Șugariu (m. 1945)
6.06.1921 - s-a născut Dan Constantinescu
6.06.1931 - s-a născut Miron Georgescu
6.06.1933 - s-a născut Ion Bolduma (m. 1993)
6.06.1934 - s-a născut Gheorghe Malarciuc
6.06.1937 - s-a născut Marta Bărbulescu
6.06.1939 - s-a născut Dumitru Coval
6.06.1949 - s-a născut Felix Sima
6.06.1965 - s-a născut Valentin F. Busuioc
6.06.1991 - a murit Gheorghe Pituț (n. 1940)

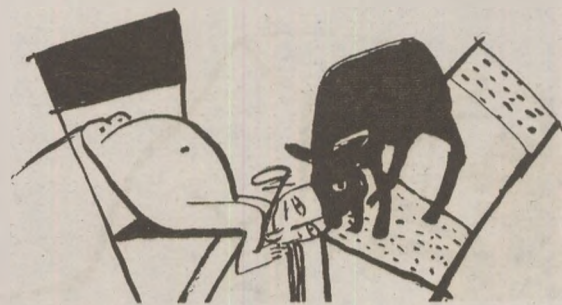
7.06.1716 - a murit stolnicul Constantin Cantacuzino (n. c.1640)
7.06.1921 - a murit Luca I. Caragiale (n. 1893)
7.06.1940 - s-a născut Ion Murgeanu
7.06.1992 - a murit George Drumur (n. 1911)
8.06.1904 - s-a născut Gabriel Drăgan (m. 1981)

8.06.1924 - s-a născut Anda Boldur (m. 1996)
8.06.1933 - s-a născut Cristina Tacoi
8.06.1934 - s-a născut Ion Petrică
8.06.1935 - s-a născut Victor Frunză
8.06.1937 - s-a născut Gelu Ionescu
8.06.1938 - a murit Ovid Densusianu (n. 1873)
8.06.1967 - a murit Otilia Cazimir (n. 1894)

9.06.1909 - s-a născut Marius Mircu
9.06.1923 - a murit N. N. Beldiceanu (n. 1881)
9.06.1939 - s-a născut Mariana Filimon

10.06.1839 - s-a născut Ion Creangă (m. 1889)
10.06.1853 - s-a născut Ion Pop-Reteganul (m. 1905)
10.06.1896 - s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.06.1921 - s-a născut Virginia Șerbănescu
10.06.1930 - s-a născut Ioan Chelsoi
10.06.1932 - s-a născut Vasile Zamfir (m. 1991)
10.06.1933 - s-a născut Iordan Datcu
10.06.1935 - s-a născut Adrian Beldeanu (m. 1994)
10.06.1935 - s-a născut Octavian Simu
10.06.1941 - s-a născut Petru Dudiuc
10.06.1979 - a murit Vasile Băncilă (n. 1897)
10.06.1979 - a murit Aurel Baranga (n. 1913)
10.06.2002 - a murit Maria-Luiza Cristescu (n. 1943)

Am trecut prin toate răspunsurile date de scriitorii interbelici, am pus întrebarea și scriitorilor de azi, dar nici o soluție nu m-a mulțumit pe deplin.



literatură



Ioana Pârvolescu

CRONICA OPTIMISTE

Sunt aproape zece ani de când am citit, cu mare interes, ancheta din anii '30 în care scriitorii mari și mici ai epocii răspundeau la întrebarea *De ce scrieți?* (reconstituită de Gh. Hrimiuc-Toporaș și Victor Dumea într-o carte apărută la Polirom 1998). În mod ciudat, până atunci nu-mi pusesem întrebarea. Într-adevăr, de ce scriu? Am trecut prin toate răspunsurile date de scriitorii interbelici, am pus întrebarea și scriitorilor de azi, dar nici o soluție nu m-a mulțumit pe deplin. Din toate se putea lua câte ceva, dar revelația așteptată, răspunsul cu care să simt că mă identifice sau care să-mi deschidă ochii nu a fost dat. Îl caut în continuare, deși nu mai sper că poate fi găsit. Scrisul e, nu mă îndoiesc, un miracol, la fel ca viața, și nu-mi pot închipui cum ar arăta o lume în care el nu ar exista. Rațional, admit că lumea putea evolua și fără scris așa cum admit că există și planete fără viață. Dar singura lume pe care o cunosc este aceasta, cu viața și scris. Cu viața reală și cu ficțiuni. La fel de greu de înțeles.

Banuiesc însă că oricărui om de condei i-ar fi mai ușor să spună de ce a scris una sau alta din cărțile sale. Aici lucrurile sunt limpezi, iar motivele de adâncime, precum și acel *primum movens* care urmează cartea pot fi prinse în cuvinte cu relativă precizie. Am scris un volum de poezii pentru că eram îndrăgostită și nu găseam alt mod de a-mi trăi dragostea. Am scris cartea despre Bucureștiul interbelic, pe când tema nu era defel la modă, pentru că am citit o revistă **România literară** din anii '30. De aici a plecat totul. Apoi, scotocind prin reviste interbelice am găsit o lume nouă, uimitoare și pe care am simțit nevoia s-o scot din teacă ei temporală și s-o „vizitez”. Cartea despre secolul 19 am scris-o pentru că spre ea m-au trimis toate datele interbelicului așa cum orice apă de șes te trimite la muntele din care izvorăște. Și pentru că, la fel ca în cazul interbelicului, eram aproape bolnavă de dorința de a călători în timp și extrem de curioasă să înțeleg cum trăiau oamenii de atunci, dornică să particip la viața lor ca și cum mi-ar fi fost contemporani.

Uneori cărțile se cheamă una pe alta și sunt sigură că n-aș fi putut scrie *În Țara Miticilor*, dacă înaintea ei n-aș fi cercetat secolul 19 și nu i-aș fi dedicat o carte. Scrisesem mai multe articole despre Caragiale, pornind de la textele lui. Toate erau, cumva, neterminate și aveau nevoie de un rost. Dacă nu l-aș fi găsit, nu m-aș fi întors niciodată la ele și nu le-aș fi retipărit într-o carte. Iar rostul l-am descoperit aproape fără să vreau. Încă din clasa a X-a, la o teză de română, am folosit sintagma „lumea lui Caragiale”, care îmi era familiară dintotdeauna și îmi părea limpede. O foloseam cu multă nonșalanță, așa cum era folosită și în textele critice pe care le-am citit mai târziu. Expresia „lumea lui Caragiale” făcea parte din vocabularul de bază al limbii române și nu cerea precizări, ci, eventual, amplificări descriptive.

Or, după ce am citit imensul material despre secolul 19, în care intrau și ziarele, dar și scrisorile, și jurnalele intime (ale criticilor, ale regilor, ale tipografilor sau ale fetelor de pension), dar și literatura, și datele statistice, dar și tablourile sau, mai târziu, fotografiile, și istoria, dar și anecdotele, anuarele și darile de seamă, sintagma „lumea lui Caragiale” nu mi-a mai fost limpede, ca la început. Treceam printr-o experiență pe care o face orice om care învață sau orice student la un examen: la început totul pare relativ ușor, apoi, pe măsură ce adâncești tema, totul devine complicat, iar ceea ce știai își arată numai slăbiciunile. Este ca și cum învațatul, care schimbă perspectiva, te-ar încurca, în loc să te descurce. Și

De ce scriem?

abia la urmă de tot, dacă ajungi să faci pasul final, poți spune că înțelegi și poți reveni la simplitatea de la început, dar de pe alt palier.

Gândindu-mă la Caragiale, la om și la cărțile lui, am devenit conștientă de două ciudățenii. Prima era că nu recunoșteam acum „lumea lui Caragiale” decât în câte un articol dintr-o gazetă prost scrisă sau în câte o piesă de teatru de secol 19. A doua problemă ținea chiar de formulare: exista un profund echivoc al expresiei „lumea lui Caragiale”. Era folosită când cu trimitere la lumea reală, la cea contemporană lui Caragiale, când cu trimitere la lumea literară, la cea creată de Caragiale în schițele și comedile lui. Cum era posibil acest lucru și de ce nu se preciza despre care dintre lumi e vorba? Răspunsul mi-a fost limpede: deoarece pentru noi toți, care foloseam această formulă, cele două lumi erau identice. Părea de la sine înțeles că I.L. Caragiale a făcut, în opera lui, un fel de filmare (imagine și sonor) documentar-autentică a lumii contemporane lui. Imediat au apărut și urmările acestei ambiguități: cei care cunoscuseră mai direct lumea reală contemporană lui Caragiale (în 1931, Ralea, care o știa din povestirile părinților) o socoteau și pe cea citită (reprezentată pe scenă) frumoasă și veselă. Cei care o desluseau în plină experiență totalitară culegeau din ea un rău care lua proporții uriașe (în 1989 Mircea Iorgulescu, al cărui splendid eseu l-am citit în limbaj esopic, aproape ca pe o parabolă despre lumea comunistă). În fine, un caz de altă factură, foarte grav ca urmări, al comuniștilor, care au acreditat două clișee: pe de o parte că „lumea lui Caragiale” este strict „burghezo-moșierimea” contemporană lui și, pe de altă parte, că aceasta este rea, coruptă, agramată

și comică până dincolo de închipuire. Până la urmă, orice om de azi trecut prin școală a rămas cu această impresie: lumea din schițe și comedii este lumea României din vremea lui Caragiale, iar românii au fost întotdeauna și sunt și azi niște inși care intră de minune în tiparul Mitică. Nici măcar ideea de „o parte” nu mai funcționează în judecarea acestei lumi, nici măcar nu se mai pune problema proporției sau a dominantei. Unuia din cei mai importanți scriitori români i se refuza, fără conștiința nedreptății facute, prima condiție a scriitorului: ideea că a transfigurat, că a creat o lume proprie.

Când mi-am intitulat cartea *În Țara Miticilor* am dorit să subliniez ideea de țară fictivă: un spațiu asemenea Țării Piticilor în care nimereste Gulliver. Și în cazul lui Swift e vorba de o trimitere la Anglia contemporană lui, dar nimeni n-ar lua-o *ad litteram*, nu și-ar închipui că toate ciudățeniile întâmplare acolo sau în celelalte fantastice ținuturi în care ajunge Gulliver sunt exact cele din realitate. Și nici că englezul începutului de secol 18 are dimensiunile unui pitic și poate fi ridicat în palma de un om normal. Or, la Caragiale chiar asta se crede: că românul de sfârșit de secol 19 are dimensiuni de Mitică. Deși la școală se vorbește de satirizare, se pune în paranteză ce înseamnă satira: să iei un strop de ici, unul de colo, și să le pui la un loc, îngroșând, adunând, deformând cât poți. Caragiale – își amintesc cei care l-au cunoscut – scria greu. Îi trebuia o noapte întreagă pentru câte o pagină. Dacă materialul ar fi fost de-a gata în realitate, lucrurile ar fi mers, cu siguranță, mult mai ușor. Îmi e clar un lucru. Dacă voiajul în timp ar fi posibil, nici chiar la berăriile lui Caragiale n-ar fi fost simplu să vezi „lumea lui Caragiale”. Aici veneau și scriitorii, și Hașdeu, și Vlahuță, și Coșbuc, și Delavrancea, și actorii, iar componenta „mușterilor” era destul de variată. „Lumea lui Caragiale” este o creație literară ca oricare altă ficțiune. Dar forța ei artistică e atât de mare, scriitorul atât de convingător, încât literatura lui Caragiale a înlocuit, încetul cu încetul, în ochii noștri, realitatea din epoca lui Caragiale.

Înseamnă asta că Mitică n-a existat? Există, desigur, răspândit în nenumărați oameni din jur, există în cantități abia sesizabile în impiecatul corect îmbrăcat, bine educat și educat întru bine, care nu era neapărat un caracter sau un ins ieșit din comun, care avea defecte și momente de ridicol. Dar Mitică nu era comic, sau nu mai mult decât oricare dintre noi, sau nu oricând. Mitică e inspirat din realitate la fel ca orice personaj literar. Caragiale a adunat cu pipeta toate componentele ridicolului (din ziare, din Parlament, din școală, de pe stradă) și le-a amestecat într-un singur parfum, de esență tare. De ce ni se pare că îl zărim și azi pe Mitică? Pentru că fiecare componentă a lui a fost făcută vizibilă de Caragiale, pe principiul caricaturii. Ajunge să zărim partea că, prin reflex condițional literar, avem impresia că vedem întregul.

Dacă ne-am întoarce azi în timp, la momentul *Momentelor* am fi foarte uimiți. Abia după ce am vedea realitatea ne-am da seama de ficțiune. Am descoperi, în alt sens decât până azi, că I. L. Caragiale a fost un mare scriitor, așadar că a filtrat îndelung apele realității până să ajungă de la România la Țara Miticilor. Acesta este motivul pentru care am scris cartea dedicată lui și lor. Pentru a apăra creația de o confuzie cu realitatea care-l diminuează pe Caragiale și, de ce nu, pentru a apăra realitatea de confuzii.



© Ioana Pârvolescu



a r t e



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Am fost în Maramureș copil și puștoaică. M-a fascinat ca un basm, dar nu am înțeles mare lucru. Nici din ce și cum vorbesc oamenii locului – țirziu, în facultate, am prins să decodex dialectul și, prin limba, să mă apropiu de ei – nici din ascuțimea tipurilor și din acutele ce condimentează dialogul lor, nici din ce cînta, nici din dramatismul tristeții lor. Am ramas, ani buni, cu senzații. Tot felul de senzații nedecantate, amestecate cu un fabulos ce se mișca straniu în subconștientul meu. Cu un tîlc pe care nu l-am putut descifra decît țirziu. Un tîlc despre viață și despre moarte, despre iubire, despre dor. Cu sentimentul ca tot spațiul este dominat de alte reguli, că este încărcat de mister, de magie, de taine multiple. Cu cît experiența mea personală a prins cheag, cu atît dialogul cu cei de acolo, cu felul lor de a înțelege datul s-a nuanțat. În 1990, într-o vară fierbinte, am poposit, tîhnit, prin acele locuri. Am simțit vibrațiile unui pămînt puternic, care mă accepta. Și pe care începeam să-l intuiesc, să-l iubesc profund, să-l înțeleg. Am fost inițiată cu tact și mi s-au deschis, rînd pe rînd, ca într-un ritual minunat, ferestre, uși, inimi ca să pot intra. De atunci, m-am dus mereu acolo ca să găsesc și să redefinesc, just, tîlcul vieții mele. M-am întors de fiecare dată acolo, terapeutic, ca să reușesc să așez lumea mea interioară în balanță. Ca să echilibrez devierile, agresiunea, alienarea din societatea modernă, post-modernă, post-post-modernă, atinsă de patologic, care înclină talgerul de partea unei anormalități parșive cu ritmul unei normalități aproape insulare, Maramureșul – și nici acela tot – ce nu și-a preschimb datel și intimitatea. Acolo, timpul pare că-și întinde marginile solemn și tandru, că lentoarea unui cîntec strînge, fără grabă, la piept, plînsul și rîsul zilelor și nopților, duioșia liniilor curbe și moi ale dealurilor, fermitatea întinsului și mirosul naucitor al fînului.

Felul în care regizorul Mihai Măniuțiu a exploatat, constant de-a lungul timpului, în spectacolele sale ritmurile, poezia cîntecelor, tîlcul lumii de acolo, filosofia ritualurilor și a vieții, felul în care a amplasat, de pildă, povestea Electrei

Despre conviețuire, despre toleranță și in-toleranță, despre ne-noroc, despre îmbolnăvirea din noi, despre ne-stare și ne-liniște, despre dublul nostru, feminin sau masculin, cu care populăm ființa, spațiul și timpul.

Prizonierat și alienare



în mijlocul unei lumi arhetipale, într-un sat maramureșean în care se poate povesti despre același tip de tensiune ca în cetatea Greciei antice, mi s-a părut foarte aproape de modalitatea mea de a mă raporta la valorile acestea, la esențele verbalizate prin ceva ce descrie, fundamental, normalitatea. Ultimul spectacol, dintr-o serie ce începe cu „Săptămîna luminată”, se numește „O vară fierbinte pe Iza”, produs de Teatrul Național din Cluj și Teatrul „Tony Bulandra” din Tîrgoviște. Și este, din punctul meu de vedere, cel mai emoționant, mai elaborat ca studiu, ca incursiune filosofică și muzicală, ca poetică vizuală, ca performanță extraordinară și totală a grupului Iza, ca dăruire a coregrafei și dansatoarei Vava Ștefănescu, ca rafinament al scenografiilor M.C.Ranin și Valentin Codoiu. Mi s-a părut, în cel puțin două momente, că regăsesc ceva din demersul sublim al lui Miriam Răducanu, Gigi Căciuleanu și Jonny Răducanu în amestecul de folclor, tradiție și modernitate din celebrele lor „Nocturne” de la Jandărică.

Scena este aproape goală. În fundal, o cortină de fier coborîta brutal și definitiv îmi dă fiori. În fața ei se va desfășura

tot acest discurs-eseu teatral, muzical și coregrafic despre prizonierat și alienare. Fără speranță. Despre conviețuire, despre toleranță și in-toleranță, despre ne-noroc, despre îmbolnăvirea din noi, despre ne-stare și ne-liniște, despre dublul nostru, feminin sau masculin, cu care populăm ființa, spațiul și timpul. Bîntuiri de alienare, devenim captivi ai maladivului. Ai imposibilității de a comunica cu celălalt, cu ceilalți. Toate punțile dialogului sînt frînte, limbajul este complet diferit, codurile, ritualurile ne îndepărtează, fără nici o altă șansă, unii de alții. Ne privim, unii pe ceilalți, suspicioși, respingîndu-ne, de fapt, reciproc, condamnîndu-ne la izolare, la marginalizare, la dispariție. Și personajele de pe Iza, în special bărbații, haituiesc, și cuplul-dublu-semn al alienării, Vava Ștefănescu-Irina Wintze(cea cu care am văzut eu spectacolul), înseamnă o formă de agresiune pentru cei ce vad altfel lumea, visul, șansa și neșansa. Pentru cei ce nu pricep îmbolnăvirea din noi. Pentru cei ce nu acceptă derapajul și pasivitatea primirii lui. Monocromi, reduși la griuri din cromatica binecunoscută a costumelor vii din Maramureș, bărbații judecă sec, cumva diavolesc, formulează întrebări și verdicte în sunetele zongorei, ale viorilor, drîmbei, fluierului, tobelor, în sunetele inventate cu fel de fel de instrumente tradiționale. Femeile, ca două maici, obloiesc, jelesc, spala, mîngîie, alina. Timpul însuși este intolerant și amenință în strigătul strident al unui cuc ce înalță tipătul tuturor neputințelor din noi. Accentele muzicii din Oaș, mai aspră, imprimă un tip de emoție dincolo de verb. Privesc zbuciumul fragmentat al Vavei Ștefănescu și freamătul fustelor învîrtite nervos de bărbați. Stihii ale timpului meu. Prizonieri ai întinericului. Uneori, și sunetele o iau razna. Sînt dizarmonice, chinuitoare. Se topește, se rup. Sau înnebunesc de-a binelea și repetă, la infinit, parcă, același cîntec, aceeași temă. Vocile bărbaților și femeilor se armonizează tulburător, spre final, într-un canon care rasună ca într-un templu.

Cine sau ce este dincolo de cortina de fier? Nu știu. Sau mi-e frică să o spun. Dincoace, pe scenă, este performanța unui spectacol orchestrat de Mihai Măniuțiu și Vava Ștefănescu ce-mi poartă spaima și neliniștile în și prin muzica lui Ioan Pop, Anuța Pop, Voichița Tepei, Ioachim Făt, Grigore Chira, Gheorghe Pirja. Artiști mari, rari, care ard în fiecare sunet, în gest, în relația divină cu instrumentele, cu celălalt, cu sinele meu. ■

Muzică

Tineri performeri

Iată un subiect inepuizabil, căci inepuizabil este fluxul talentelor muzicale ce apar în contextul vieții noastre, în contextul precar al învățămîntului nostru muzical. În aceste condiții, deci, relația student-maestru supraviețuiește în mod eroic și în buna parte accidental. Din fericire, indiferent de nivelul acestuia, învățămîntul muzical de specialitate își păstrează specificul, rămîne în esență un învățămînt individual bazat pe relația directă a elementelor binomului amintit. De la nivelul liceal, la cel al învățămîntului superior de specialitate, în mod prioritar drumul este parcurs în structurile oferite de instituțiile autohtone ale învățămîntului muzical. De aici cărările se despart. Se ramifică șansele. Însăși personalitatea fiecărui tînar muzician se manifestă în mod diferit. Destinele sunt diferite. Iar roadele se culeg pe parcurs. Lumea cea largă a muzicii este seducătoare. Fie că este vorba de Europa sau de continentul nord-american. Cu toții revin ulterior în viața noastră de concert încărcăți de experiența parcurgerii spațiilor mai mari sau mai restrînsse ale vieții muzicale internaționale. Iar aceasta din dorința de a împărtăși celor de acasă din propria

lor aventură. Unică, irepetabilă, exemplară. Circulația valorilor este impresionantă. Este firească. La nivelul învățămîntului artistic, la nivelul vieții muzicale înseși. Sunt gânduri pe care nu le-am putut evita audiind două dintre concertele orchestrelor Radiodifuziunii bucureștene. Sunt concerte pe al căror podium solistic au evoluat violoncelistul Mihail Jojatu – activează actualmente în Statele Unite, în spațiul artistic atît de pretențios al celebrei Orchestre Simfonice din Boston, apoi flautistul Matei Ioachimescu, pendulînd între Viena și București în zonele atît de dense ale creației camerale, simfonice, solistice, de asemenea violonistul Alexandru Tomescu, personalitate artistică consistentă, cu puternic impact prioritar în rândurile publicului tînar. Cu toții etalează o remarcabilă cultură a sunetului bazată pe o autentică cultură a expresiei. Ambele sunt corelate cu ceea ce îndeobște numim cultura stilistică. În cazul violoncelistului Mihail Jojatu se poate vorbi de un suveran control al expresiei. Discursul muzical – aparent liber desfășurat al lucrării „Rapsodie ebraică” scrisă de Ernest Bloch cu aproape un secol în urmă – cunoaște fermitate în concepție și consistență în susținere. Subtilitățile intonaționale ale lucrării sunt definite în baza unei extinse palete umbrile de care dispune tînarul muzician. Luxurianța cromatică fructifică în chip fericit spiritul însuși, bogăția expresivă a acestei muzici. Prezentînd Concertul în mi minor – lucrare a clasicismului italian datorată lui Severio Mercadante, flautistul Matei Ioachimescu impresionează prin natura sculpturală a sunetului pe care



Mihail Jojatu

îl dezvoltă, prin seducția firescului cu care sunt investite traseele melodice ale lucrării. Expresia relativ convențională a muzicii capătă o motivație a sensurilor cărora tînarul muzician le conferă veridicitate, și, în plus, farmec inspirator. Și acum, ca și în alte situații, în cazul violonistului Alexandru Tomescu claritatea construcției Concertului mozartian, al patrulea, în re major, se sprijină pe limpezimea, pe eficiența gândirii artistice. Este expresia vie a unei inteligente și necondiționate implicări ce asigură, spre exemplu, stralucirea diamantină în realizarea Preludiului în mi major de Johann Sebastian Bach, miniatura oferită în finalul concertului la cererea insistență a publicului.

Dumitru AVAKIAN

Regizorul se întoarce la această lume colorată a eroilor copilăriei sau chiar adolescenței, aruncă la coș orice psihologie, orice exercițiu de prestidigitație speculativă.



a r t e

On the Road cu Tarantino



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Filmul prezentat la Festivalul de la Cannes de Tarantino este ca de obicei unul special, o combinație între un *road movie* și *thriller*, cu o acțiune aparent simplă, dar care are forța de impact a unui Dodge Challenger, motor de 440, turat la 300 kilometri pe ora. Filmul face tandem cu cel semnat împreună cu Robert Rodriguez, *Planet Terror* (2006), ambele figurând la pachet cu numele *Grindhouse*, termen cu care în industria americană de film sunt numite filmele de categoria B (*exploitation movies*) - kung-fu, horror, western spaghetti, film erotic sau pomografic, „the good old boy” etc. -, rufind în cinematografe speciale (*grind house*). În anii '70, filmul american intra într-o nouă epoca consumeristă și o nouă producție de filme invadează piața.

Filmele lui Tarantino trăiesc din mitologiile colorate ale BD-urilor, ale seriilor *manga*, din eroii consumerismului nebun, din romanele de acțiune cu eroi solitari, dintr-o violență care încarcă bateriile și către care nu se întinde nici un deget acuzator de moralist. Am crezut întotdeauna că Tarantino duce pînă la ultimele consecințe în film ceea ce Andy Warhol realiza în arta plastică, prezentînd vedetele hollywoodiene în „pozele” unor atitudini languroase cu farmecul acrilic, sfumato și care trăiesc pe peliculă și în mințile noastre. *The Street of Broken Dreams* îl înfațisează pe James Dean învelit într-un pardesiu subțire, fin plimbîndu-se prin ploaie, iar Marilyn Monroe policolor zîmbește pierdut, eteric, un zîmbet doldora de bani cum zicea Gatsby despre Daisy în romanul lui Scott Fitzgerald. Cum nu se poate mai potrivită este fotografia pe care i-o dedica Richard Avedon, *Andy Warhol, artist, New York City, 1969*, unde apare un corp plin de cicatrice. Așa cum Andy Warhol recicleaza miturile marelui ecran, și cei doi regizori reciclează repertoriul *grindhouse* pentru care prezintă chiar o serie de *trailers* contrafăcute pentru a te introduce în atmosfera anilor '70, așa cum este ea redată de aceste producții. Tarantino deschide filmul cu *Machete*, *Werewolf Women of the SS*, *Don't*, *Thanksgiving*, *Hobo with A Shotgun*, semnate de Eli Roth, Edgar Wright și Rod Zombie, dar pe tot parcursul filmului sunt reținute în atenție, reclame, anunțuri, postere, afișe etc.

Regizorul se întoarce la această lume colorată a eroilor copilăriei sau chiar adolescenței, arunca la coș orice psihologie, orice exercițiu de prestidigitație speculativă și reface personajul pe o singură dimensiune aruncîndu-l în acțiune cu toată forța. Cine este cu adevărat Stuntman Mike (Kurt Russell) nu are nici o importanță, eroii pozitivi sau negativi apar și dispar din și în neant, așa cum apare și acest *macho-man* pe patru roți în micul oraș texan Austin, unde patru prietene, una dintre ele o vedeta, Jungle Julia (Sydney Tamiia Poitier), se distrează de minune povestindu-și aventurile și așteptînd să se îndeplinească ceva. Aici, Tarantino introduce micul număr de magie, exista camuflat în jocul fetelor ceea ce s-ar numi o incantație. Cîteva versuri minunate din poemul lui Robert Frost, *Stopping by Woods on a Snowy Evening* — „The woods are lovely, dark, and deep, / But I have promises to keep / And miles to go before I sleep / And miles to go before I sleep”, și care îmi amintesc puțin, *mutatis mutandis*, de *Vrăjitoarele din Eastwick* —, deschid posibilitatea apariției lui Death Rider, a lui Stuntman, a cowboyului rutier cu fața brazdată de cicatrici, cu geaca de piele și cu accentul aspru al texanilor, voce guturală care trezește fiori și cu o mașină veche pe capota careia se afla desenat un cap de mort. Stuntman Mike se prezintă drept ceea ce-l arată numele, dar enumerarea filmelor în care a jucat, — susține că l-a dublat chiar pe Gary Clark —, nu-l fac mai cunoscut, nimeni n-a auzit de ele. Spre



surpriza celor patru starlete, Arlene Butterfly (Vanessa Ferlito), Shanna (Jordan Ladd), Pam (Rose McGowan), Jungle Julia (Sydney Tamiia Poitier) —, Stuntman Mike invocă aceleași versuri pentru a obține de la Butterfly bonusul unui *lap dance* (dansul în poală), pe care, filmul nu ni-l dezvăluie. Regizorul ne face cu ochiul, proiectînd în stilul peliculelor vechi anunțul lacunei — Reel Missing. Cheia personajului se află în genul acesta de filme, *Vanishing Point*, *Dirty Harry*, *Crazy Larry*, *Big Wednesday*, etc., locul de unde el își face apariția. Și fetele se proiectează magnetic în lumea afișului, a filmului, în lumea regizorilor acolo unde se fabrică iluziile și decepțiile. Mike nu este doar un fan al filmelor anilor '70, ci și un psihopat periculos, mașina sa este adaptată pentru numerele de cascadorie, capabilă să facă față unei coliziuni în viteză. Cascadorul își alege momentul și locul pentru a se ciocni voluntar, în plină viteză cu mașina în care se aflau starletele sedate de alcool și marihuana, moment surprins *au relenti* în detaliul macabru. În ultimul moment, înainte de coliziune, Mike aprinde farurile proiectînd scena impactului reluată obsesiv în secvențe diferite pe ecranul minții fiecărui spectator.

Ca în majoritatea filmelor sale, din care exemplar rămîne *Pulp Fiction* (1994), *story*-ul se reia pe un alt palier. În scenă intră alte patru personaje feminine, Kim (Tracie Thoms), Lee (Mary Elizabeth Winstead), Zoe (Zoe Bell), Abernathy (Rosario Dawson) legate și ele de lumea filmului, dar aflate la periferia ei. Zoe și Kim sunt cascadoare, lucrează ca dubluri ale actrițelor în scene periculoase. Fetele aduc cu ele *argot*-ul, verva și vorbărie plină de lucruri mărunte, dar vesele. Ca în orice grup există o ierarhie și cele două femei cowboy, Kim și Zoe, domina scena. De data aceasta nu apar barbatul fatal schimbă lucrurile, ci un Dodge Challenger, alb, din anii '70, scos la vînzare și pe care Zoe vrea să-l „calarească”. O întreagă mitologie care se alătură mitului Frontierei în cultura americană depinde de mustangul pe patru roți. Pe lîngă faptul că nu este o mașină ca oricare alta, Dodge-ul reface o întreagă atmosferă de epocă. Ca să înțeleagă filmele lui Tarantino, trebuie să le lăși să te ducă acolo unde vrea regizorul. Mașina nu este doar un artefact, ci este o anumită senzație, un sentiment, un gust, ce mai încoace și încolo, o epocă înviată printr-o abilită mișcare de baghetă a magicianului. În plus, fetele sunt la curent cu întreg repertoriul de filme de acțiune gen *Vanishing Point* (1971), pomenit a doua oară. Film de cult al anilor '70, în regia lui Richard C. Sarafian, acesta aduce în scenă un supererou al volanului, Kowalski, care conduce tot un Dodge Challenger și cu care se identifică, probabil, și Stuntman Mike.

După ce împrumută mașina pentru un *test drive*, fetele fixează două curele în geamul portierelor și, cu ajutorul lor, Zoe se așază pe capotă gustînd pericolul farmecul vitezei. Este momentul apariției lui Stuntman Mike, care transformă distracția într-o cursă a morții. Duelul spectaculos durează minute în șir, cu Zoe agățată de capota Dodge-ului, înainte de a fi proiectată în niște tufișuri. Fetele sunt însă decise să-și ia revanșa, și din vînat devin vînători într-o cursă senzațională

care se termină cu eliminarea lui Mike, transformat la sfîrșit într-un sac de box, iar filmul se termina brusc, fara concluzie.

Filmul nu se îndepartează de la convențiile genului, dar sa derulam puțin înapoi. Prezența lui Robert Frost într-o intriga de film *horror* este asumat șocanta și amuzanta în același timp, relevînd una din strategiile *pop art*-ului, de a transforma profunzimea în superficialitate și invers, transgresînd frontiera unor convenții aparent solide. Insa, este mai mult decît atît. Primul poem vîndut de Robert Frost revistei *The New York Independent*, în 1894, pentru suma de 15 dolari se numea *My Butterfly*. În film, poemul îi este dedicat unui personaj care se cheamă chiar așa, Butterfly, și în jurul numelui are loc o discuție cu un bărbat imaginar, Barry, jucat de una dintre starlete. Filmul aparent arid al lui Tarantino este brațat de referințe culturale și puneri în abis, prin jocul complicat de trimiteri se intra în lumile paralele ale filmelor care și-au trait gloria efemera. Cei doi poliști care investighează cazul, vin dintr-un alt film în două părți al lui Tarantino, *Kill Bill* (volumul 1) (2003) și *Kill Bill* (volumul 2) (2004). Tarantino uzează de orice colaj sau chiar de autopastașă pentru a-și întinde plasa de aluzii și referințe cît mai mult. Chiar dacă simpaticele exerciții psihanalitice al poliștilor referitor la Stuntman Mike nu are greutatea unui verdict clinic, — Freud nu apuca sa-și desfășoare subtilitatea aici —, el rimează cu sfîrșitul acestuia, umilit, implorînd iertarea și executat printr-o serie de croșee de cele trei femei. După tipicul filmelor de categorie B, Tarantino sarjează în scenele de violență, însă, ca și în *Kill Bill*, le transforma într-un spectacol în sine. Violența devine o problemă secundară, și, paradoxal, tocmai insistența pe detaliul terifiant, cum este scena reluată din diferite unghiuri a accidentului provocat de Stuntman Mike, conferă un caracter ludic violenței, amortizîndu-i impactul psihologic. La polul opus, un David Lynch reușește sa facă din cel mai mic detaliu, fumatul unei țigari, spre exemplu, un fapt dacă nu terifiant, atunci cel puțin angoasant. Și, într-adevăr, angoasa lipsește cu totul din filmele lui Tarantino, care scot în evidență două mecanisme esențiale ce-i înscriu producția regizorului într-un demers postmodern: 1) *denudarea procedeului* și 2) *arta simulacriului*. Trailer-urile care deschid filmul propriu-zis sunt de un grotesc absurd, ele creează cadrul pentru o istorie similară, precizează convenția la care adera regizorul. Ca și într-un *western spaghetti*, o intervenție oricît de exotica nu tulbură pe nimeni, însă inserturile exotice ale lui Tarantino nu sunt deloc inocente, iar cîteva versuri din Robert Frost deschid culoarul către o viziune în doi timpi a filmului, ca pur *entertainment*, cum ai înfuleca un hamburger, artificial 100%, sau ca pe un joc subtil al convențiilor. Regizorul nu rămîne prizonierul niciuneia dintre cele două modalități, ele apar topite una în alta, *kitsch*-ul este bine informat cultural, dar asta nu te împiedica să mesteci pînă la capăt hamburgerul. *Death Proof* face încă odată dovada capacității regizorului de a jongla cu procedeele clasice ale senzaționalului, relansînd pe piață o formula consumeristă la origini într-o fictivă retrospectivă estetizată. ■

Death Proof, 2007. Regia: Quentin Tarantino. Gen: Acțiune, Crimă, Horror, Thriller. În rolurile principale: Kurt Russell, Rosario Dawson, Vanessa Ferlito. Durata: 90 minute. Produs de Dimension Films. Distribuit în România de: MediaPro Distribution.



a și altă dată în istorie, degingolada născută din distrugerea brutală a vechii ordini a fost elementul catalizator pentru noi experimente artistice, dar și pentru abolirea unor coduri de moralitate...

a r t e



Otto Dix, *Dr. Hans Koch* (1921),
Ludwig Museum, Köln

În 1925, un anume Gustav Hartlaub a organizat la Mannheim o expoziție pe care a intitulat-o *Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit Expressionismus* (Noua obiectivitate. Pictura germană de după expresionism), etichetând astfel pentru posteritate o nouă mișcare artistică. Majoritatea creatorilor reprezentați, trecuți prin experiența Primului Război Mondial, depășind vehemența expresionismului și inconsistențele Dada, își propuseră o reîntoarcere la valorile „stabile” ale unui trecut ce cuprindea o istorie selectivă a artei de la goticul întărit al lui Memling la romantismul lui Caspar David-Friederich.

Curatoarea Sabine Rewald a pus în centrul expoziției *Strălucire și ruină. Portrete germane din anii 1920* (*Glitter and Doom: German Portraits From the 1920s*) patru personalități marcante – George Grosz, Otto Dix, Max Beckmann și Christian Schad –, dar a inclus și artiști minori precum Rudolf Schlichter, Karl Hubbuch sau Georg Scholz... Modelele – figuri rămase în istorie sau doar arhetipuri – au fost folosite drept pretext pentru incursiuni socio-istorice în lumea Republicii de la Weimar, incursiuni detaliate mai ales în catalogul publicat de Yale University Press.

Dupa un război dezastruos, o revoluție înecată și ea în sânge, intervalul dintre 1919 și 1933 a fost pentru Germania o perioadă de neliniște socială alimentată de incompetență politică. Ca și altă dată în istorie, degingolada născută din distrugerea brutală a vechii ordini a fost elementul catalizator pentru noi experimente artistice, dar și pentru abolirea unor coduri de moralitate... Poate că nu există o „instituție” mai emblematică pentru anii Republicii de la Weimar decât cabaretul. Loc de confluență al satirei politice, sexualității exacerbate și al unui nou limbaj muzical amestecând sonorități de jazz și disonanțe strauss-iene, cabaretul este un punct de referință pentru literatura, plastica și arta cinematografică a vremii.

Încă de la început, Hartlaub și-a dat seama că personalitățile grupate sub semnul *Noii obiectivități* nu reprezintă un grup unitar. Artiștii pe care i-a denumit „veriști” – Grosz, Dix – erau preocupați de fenomenul urban, inegalități sociale, război, prostituție. Adepții „realismului magic” – Schad – își propuseseră să reînvie tradiția clasică, adaptând-o la condițiile moderne. Veriștii au fost legați de mișcarea de stânga, dar opiniile lor politice nu pot fi generalizate la întregul grup. Fiecare artist selecționat de Hartlaub și, implicit, de organizatorii expoziției de la Metropolitan, a avut propria opinie despre lume, artă, viață. Nu a existat un manifest comun. Nu a existat o comunitate artistică, deși mulți dintre creatorii menționați au gravitat la un moment dat în jurul Berlinului.

Sabine Rewald a plasat în anticamera expoziției o schiță pregătitoare, de mari dimensiuni, pentru tripticul lui Otto Dix intitulat *Metropolis* (1928). Alegerea este semnificativă pentru multiple motive. În primul rând, semnaleză rolul central ocupat de Otto Dix (1891-1969) în economia expoziției. În al doilea, afirmă importanța

lucrărilor grafice pentru deplina înțelegere a artiștilor reprezentați. În fine, vizitatorul este pus încă din primul moment în fața unei lucrări al cărei univers este tipic pentru întreaga artă a *Noii obiectivități*.

Pentru Dix și colegii săi, a picta cu „obiectivitate” nu însemna doar a nu ascunde urâtul, ci dimpotrivă, a-l căuta cu asiduitate, a-l scoate mereu în evidență. În acest sens, chiar dacă privirea le este îndreptată spre lume și nu spre propriul eu, artiștii atașați mișcării *Neue Sachlichkeit* au produs lucrări care sunt la fel de subiective ca și cele expresioniste. Diferența este doar una de manieră. Tablourile incluse în *Strălucire și ruină* nu sunt pictate în culori tipătoare, cu lovituri largi de penel. Grotescul cotidian este redat cu meticulozitate clinică, cu o delicatețe și transparență a straturilor de culoare ce amintește de arta măștrilor de odinioară, de la începuturile picturii în ulei.

Nicăieri nu este această tendință mai clară decât în opera lui Christian Schad (1894-1982). Spre deosebire de Grosz și Dix, Schad a fost total neinteresat de critica socială sau satira politică. Unul dintre fondatorii dadaismului, Schad descoperă la un moment dat pictura Renașterii italiene și folosește modelul portretelor manieriste ale lui Bronzino pentru a sugera inaccesibilitatea contemporanilor săi, indiferent dacă aceștia sunt aristocrați deznădăjduți (*Contele St. Genois*), secretare (*Sonia*) sau artiști de circ (*Agosta, omul cu aripi și Rasha, porumbelul negru*).

Otto Dix declara la un moment dat că „o sută de fotografii ale aceleiași persoane sunt doar o sută de instantanee separate și nu reflectă niciodată o personalitate în întregime ei ceea ce numai un pictor poate vedea și reda”. Astăzi vedem mai puțin pictura ca „opusă” fotografiei. Realismul poartă diverse veșminte pe care le considerăm la fel de autentice indiferent de forma lor. Inovații tehnologice au făcut ca detalii tot atât de vibrante ca cele pe care le admirăm în portretele lui Dix – textura jachetei negustorului de artă Alfred Flechtheim sau strălucirea instrumentelor medicale din cabinetul doctorului Hans Koch – să poată fi obținute acum de un artist de talent indiferent dacă sunt pictate cu penelul sau sunt construite prin manipularea unor imagini fotografice.

Există o foarte interesantă relație între pictura hiper-realistă a lui Otto Dix și fotografia vremii, în special cea a lui August Sander (1876-1964). Acesta a încercat, în uriașul său ciclu intitulat *Oameni ai secolului al XX-lea* să construiască cu „obiectivitate” un portret colectiv al societății în care a trăit, un catalog de fizionomii tipice pentru Germania interbelică. Cele mai bune dintre lucrările sale sunt însă cele în care personalitatea modelului transcende clasarea într-o anumită categorie socială... Ca și fotografiile lui Sanders, portretele lui Dix reprezintă tipuri – poetul, actorul, boxerul, homosexualul, negustorul de artă, medicul, criticul literar înconjurat de cărți – care trăiesc nu prin caracteristici

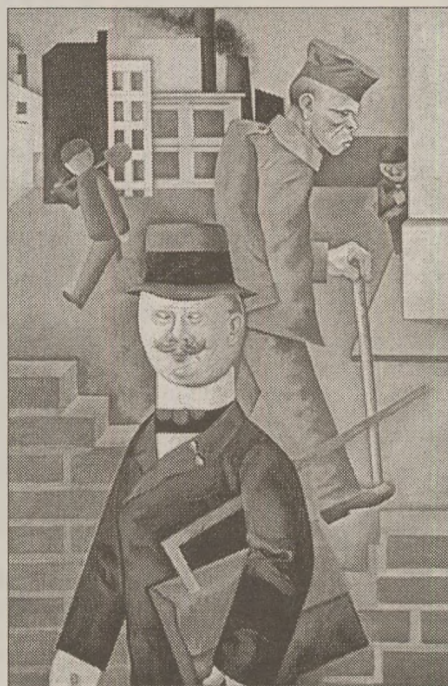
Portrete germane din anii 1920

predefinite, ci prin excentricități individuale. Ziarista Sylvia von Harden este – cu părul ei scurt, monoculul, pachetul de țigări – o reprezentantă tipică a boemei artistice din cafenelele Kurfürstendamm-ului berlinez. Măinile disproporționate de mari, ochii triști și obosiți îi afirmă însă individualitatea și această individualitate este cea care interesează în primul rând.

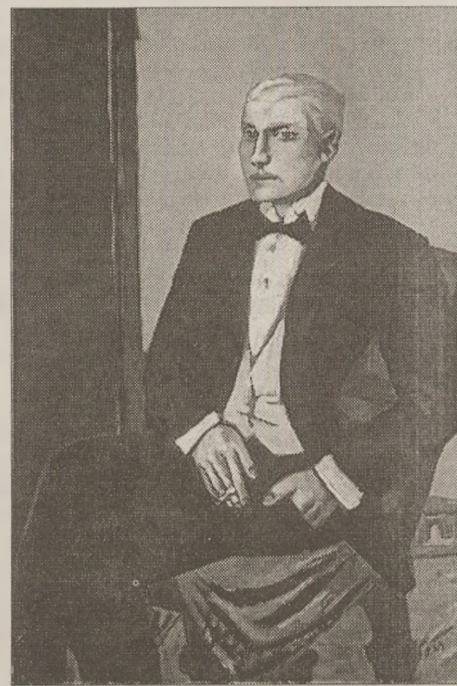
Imaginile cu care asociem de obicei anii Republicii de la Weimar sunt caricaturile în care Georg Grosz a opus lumea îmbogașiiților împietriți în filistinism și cea a schilodiților de război sau doar de sărăcie. Cele două tablouri de mari dimensiuni incluse în expoziție – *Stâlpii societății* și *Eclipsa solară* – sunt mai puțin incisive decât desenele, dar reprezintă aceeași lume: ofițeri-marionete, profitori fără scrupule, politicieni lipsiți de coloană vertebrală. În ce măsură arta transcende critica socială în opera lui Grosz este o întrebare care nu are totdeauna un răspuns ușor.

Cel puțin ca volum, artistul cel mai bine reprezentat în expoziție, după Otto Dix, este Max Beckmann cu 17 lucrări. Incluziunea creației sale în *Strălucire și ruină* este discutabilă nu numai pentru că Beckmann (1884-1950), mai vârstnic decât toți ceilalți artiști reprezentați, este îndeobște asociat cu mișcarea expresionistă, ci mai ales pentru că a refuzat explicit orice asociere cu *Noua obiectivitate*. Pe de altă parte însă, chiar dacă paleta sa are o libertate caracteristică expresionismului, chiar dacă n-a fost niciodată preocupat de caricatura ca joc, atracția lui Beckmann pentru lumea citadină îl apropie de subiectul manifestării de la Metropolitan... Mai mult, perioada anilor '20 a fost una dintre cele mai fertile din cariera sa și nimeni în secolul al XX-lea nu a reușit mai bine ca el să reprezinte imaginea individului neînfrânt de Istorie. Ori de câte ori picturile sale sunt puse alături de cele ale altor autori – *Tânăr argentinian* lângă *Contele St. Genois* d'Anneaucourt de Schad sau portretul lui Fridel Battenberg lângă *Doamna cu blană și val* de Dix – seriozitatea și adâncimea demersului său artistic ies cu atât mai bine în evidență.

Edward SAVA



Georg Grosz, *Zi cenușie* (1921),
Neue Nationalgalerie, Berlin



Max Beckmann, *Tânăr argentinian* (1929),
Pinakotek der Moderne, München

Artistul plastic, ale cărui repere sînt exclusiv vizuale, a fost, poate, cel mai traumatizat, cel mai vulnerabil la o ipotetică judecată a compromisului, dar și martorul cel mai lucid al tragediei colective și al impasului individual.



a r t e



Pavel Șuşara

CRONICA PLASTICĂ

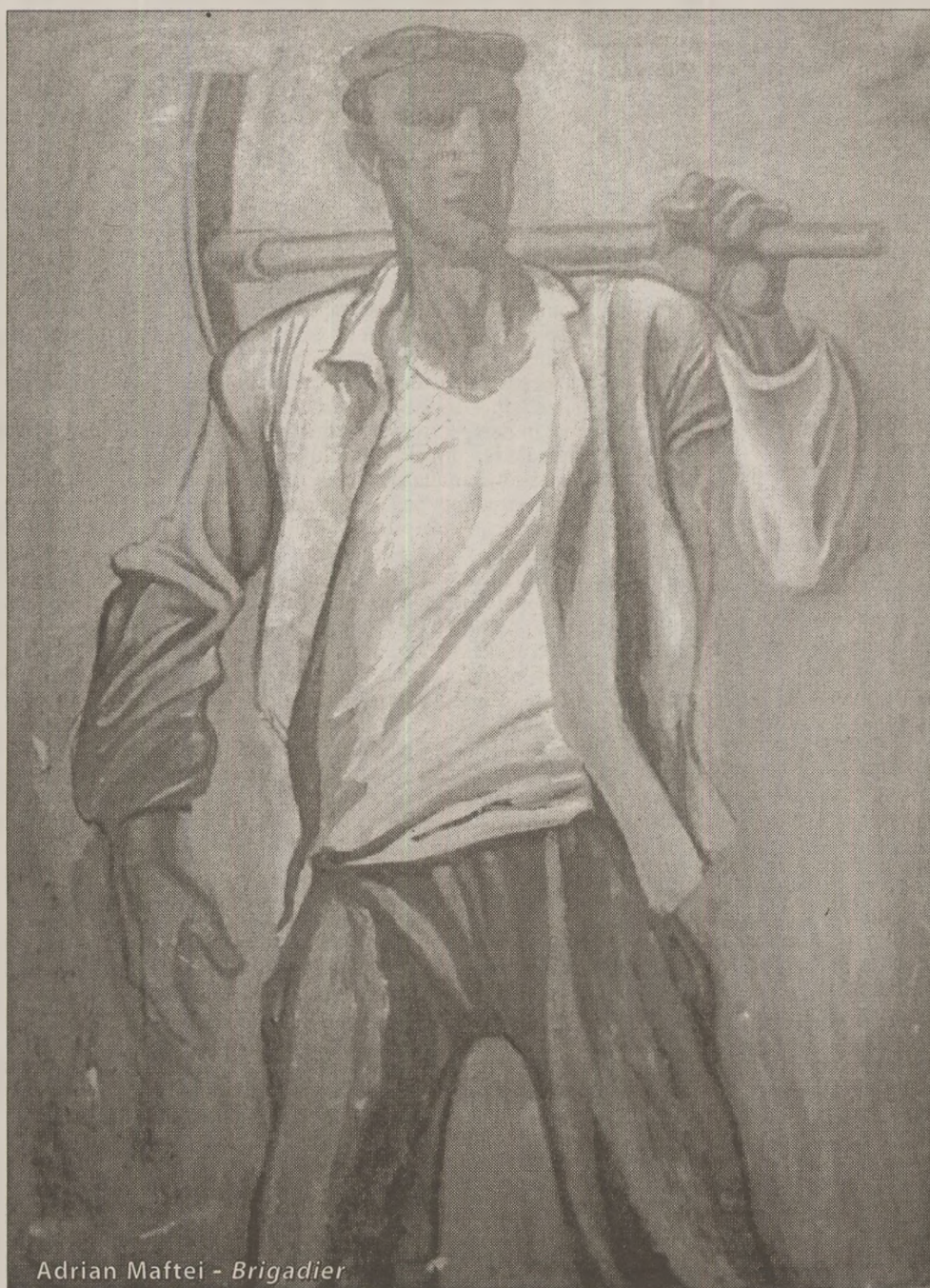
Acum, după 13 iunie, cînd ne-am adus aminte de ordinea pe care au lăsat-o minerii într-un București în care doar tranșee nu s-au săpat, cînd se inițiază tot felul de acțiuni juridice și constituționale pentru a-l scoate basma curată pe Ion Iliescu și pentru a-i se proteja complicități mai mult sau mai puțin vizibili, mi-am reactualizat involuntar cealaltă venire a minerilor, cea din 1999. Textul care urmează a fost scris atunci, în fața panicii artiștilor plastici din Pangrati, puși, fără voia lor, în fața situației de a-i aștepta pe mineri să vină la televiziune și să facă ceea ce știau ei cel mai bine: să bată, să devasteze, să răspîndescă durere, spaimă și oroare, adică, să mai facă olecuță de ordine într-o țară pe care mulți nu și-o puteau imagina fără Iliescu la putere.

Avorbi acum, în aceste momente dramatice pentru fragila democrație românească, despre expoziții curente, despre anecdotica vieții noastre artistice sau despre orice altceva din aceeași categorie ar dovedi, cel puțin, absența unei minime pudori. Cînd forțele oarbe se răzvrătesc în jur, cînd gregaritatea iese din nou la suprafață asemenea unei lave încinse, iar comportamentul patologic și infracțional tinde să se substituie autorităților statului, cine mai are vreme și disponibilitate morală pentru exerciții de contemplație și pentru insignifiante aventuri în spații simbolice? Pentru că aventura pe care o trăim acum nu mai este una abstractă sau convențională, ci ea se situează în orizontul cel mai real cu putință, chiar la un pas de ruina existenței civilizate a României. Rebeliunea minerească, strigătul disperat și agresiv al clasei muncitoare din diverse sectoare economice, asociate discret sau fățiș cu extremismul politic oferă, în aceste momente, o imagine ce nu poate fi comparată, prin grotescul ei cutremurător, cu nici o altă, artistică sau nu, născută din imaginație sau doar copiată cuminte după model. Propaganda comunistă, de la începuturile ei și pînă astăzi, cînd, aparent, este căzută în caducitate, a făcut eforturi imense – prin amenințări, prin constrîngere, prin amagire și prin cumpărarea conștiințelor – să dea gregarului, salbaticiei și urii statut ontic și măreție simbolică. În încercarea de a-i flata naivitatea și a-i obloji frustrările, pentru o sporită eficiență a manipulării sale și a plasării mai comode în cinicele scenarii ale luptei de clasă, muncitorul, ca individ și ca grup social, a fost introdus de către mașina de propagandă în iconografia obligatorie a tuturor artelor. Artistul plastic, ale cărui repere sînt exclusiv vizuale, a fost, poate, în această perspectivă, cel mai traumatizat, cel mai vulnerabil la o ipotetică judecată a compromisului, dar și martorul cel mai lucid al tragediei colective și al impasului individual. Din anii cincizeci și pînă în deceniul nouă au fost pictate și desenate pînze, însumînd sute de hectare,

cu mineri în salpoete noi și cu lanterna strălucindu-le în frunte ca o stea polară, cu oțelari a căror musculatură era mult mai virtuoasă decît materia care clocotea în cazane, cu macaragii, strungari și cu toate variantele de constructori împrăștiați pe șantierele patriei. În același timp, milioane de tone de marmură, bronz, ghips, granit, bazalt, alabastru, ciment, inox, alamă, sticlă, porțelan, lemn și alte materiale mai vechi sau mai noi au fost modelate, cioplite, turnate, suflate, polisate, lustruite în tot atîtea ipostaze de eroi ai unei clase al cărei destin istoric părea să fie, cu precădere, exterminarea celorlalte. Idealizarea muncitorului, detașarea lui netă în structurile organismului social, investirea sa, de către propaganda comunistă, cu un destin exemplar și cu un soi de mesianism istoric au generat, în ansamblul societății, grave disproporții sociale, psihologice, morale și simbolice. Privilegiată teoretic, socotită un corp politico-economic de rangul întâi – în comparație cu țărănimea care ocupa planul secund și cu intelectualitatea care

era plasată mereu pe ultimul loc –, așa zisa clasă muncitoare era deliberat ținută în ignoranță, controlată sever pe toate căile și pregătită oricînd pentru a fi manipulată în folosul oligarhiei politice comuniste. Însă dincolo de arta propagandistică, de realismele socialiste mai vechi sau mai noi și în spatele iconografiei eroice și optimiste se ascundea un adevăr grav și greu de evaluat. Între chipul festiv al muncitorului și muncitorul concret, între conceptul propagandistic și realitatea individuală profundă, se adîncea fără conținere o prăpastie greu surmontabilă. Singurul artist român care a sesizat această scindare a realității, această schizofrenizare morală și psiho-comportamentală în funcție de relația grup/individ, a fost Corneliu Baba. Cu privirea sa de umanist, în sensul cel mai exact al cuvîntului, el a văzut, în transparența monumentalității de circumstanță a Oțelarilor, de pildă, întreaga ruină și nesfârșită melancolie a unor fapte precare, aruncate în subsolurile istoriei și la periferia

existenței. Dacă în aceste imagini individualizate, personajele lui Baba au fizionomie, psihologie și dramă, în compozițiile de grup, acolo unde personajul este colectiv, totul se dezintegrează. Individul se pierde fizic în malaxorul mulțimii, fizionomia sa devine incertă, psihologia se topește în stări paroxistice și drama se preschimba fie în spaimă viscerală, fie într-o răbufnire cu un imens potențial agresiv. Imaginile minerilor, sub ale căror acțiuni și mitologie România respiră sincopat în aceste zile, refac, cu o teribilă acuratețe, aceasta lume polară a lui Corneliu Baba; individual, minerii sînt niște ființe triste,perate și îngrijorate patetic în fața zilei de mîine, în vreme ce absorbiți de stihia convoiului, dirijați abil de profesioniști ai diversunii și susținuți fățiș de neobosita propagandă naționalist-comunistă ei ilustrează cea mai cumplită întrupare a primitivismului, a aroganței și a salbaticiei. Învățați atîta vreme că ei fauresc istoria, că ei sînt avangarda societății și motorul economiei, minerii (și toți cei care mai trăiesc inerțial în această lume retardată și tragică) sînt în pragul de a fauri în România, pentru ani grei de acum înainte, chiar zorii istoriei; adică o variantă originală a comunei primitive. Unde este locul artei în aceste împrejurări și ce mai poate spune o cronică plastică? Răspunsul îl dau chiar unii artiști care au atelierele pe Str. Pangrati, lînga sediul Televiziunii. Însăpămîntați de ce au pățit în episoadele trecute ale confruntărilor de la Televiziune, cînd atelierele le-au fost devastate și multe lucrări distruse iremediabil, ei își împachetează, astăzi, joi, 21 ianuarie 1999, lucrările transportabile și le duc în locuri mai sigure. Această acțiune, al cărei dramatism neputincios nici măcar nu are nevoie de cuvinte, poate fi chiar imaginea-emblemă a zilei: minerii vin spre București și artiștii fug disperați din ateliere. Pentru că, oricîtă eternitate ar stoca în sine o operă de artă, are și ea o mică vulnerabilitate: în fața salbaticiei, cedează! ■



Adrian Maftai - Brigadier



Romanele sale, piesele sale – dacă pot fi numite astfel – sunt dintre acele scrieri care încearcă, iarăși și iarăși, să smulgă câte ceva Imposibilului.

meridiane



Foto: Aura Christî

Nicolae Balotă

Așteptarea lui Beckett

nou, a cărui conștiință, prin crizele secolului, își face fără îndoială drum.

Căci care este imaginea condiției umane în ipostaza sa beckettiană? Ființa cuvântătoare, acel eu care monologhează în romanele sale (îndeosebi în trilogia *Molly, Malone meurt, L'Innommable*) ar putea spune, parodiindu-l pe Descartes: „vorbesc deci exist”. Dar ceea ce lipsește acestei ființe – și în genere fapturilor care populează lumea lui Beckett – este o certitudine a existenței. Ființe difuze, mutilate, paralizate, închise într-o cameră ori într-un vas de lut, îngropate în nisip, târându-se prin noroi, dezmembrați, orbi, muți, reduși „la forma oului și consistența mucilaginei”, aceste „personaje” constituie fauna unei umanități descompuse, trecute printr-o stranie catastrofă, ori mai exact, așteptând o catastrofă finală care nu se mai petrece, dar care-și aruncă umbrele rău prevestitoare în urmă, ca un nor ce întunecă fața pământului înainte de izbucnirea furtunii. Firește, s-ar putea spune că, toate aceste situații ale omului încastrat în pământ – lut, nisip, noroi – nu sunt decât metafore ale biblicei sentințe „din pământ ești și-n pământ te vei întoarce”. Dar, oricum ar fi, omul lui Beckett – dacă se poate vorbi de un asemenea om – nu este cartezianul orgolios, declarând la începutul erei moderne: „cuget deci sunt”. De altfel, chiar Beckett își bate joc în *Whoroscope*, poemul său de tinerețe, de autorul *Discursului asupra metodei* care a separat spiritul și materia considerând omul drept un înger călare pe bicicletă. Îngerul a uzat bicicleta, iar bicicleta a consumat îngerul. Faptura lui Beckett este mai degrabă un urmaș al omului pascalian, la care mizeria, degradarea este dusă la limită. Dar există vreo limită a degradării în afara neantului? „Văzând orbirea și mizeria omului – spunea Pascal – privind întreg universul mut și omul lipsit de lumină, parăsit în sine însuși și ratat în acest colț al universului, fără să știe cine l-a așezat aici, ce caută aici, ce va deveni murind, incapabil de orice conștiință, mă cuprinde spaima ca pe un om pe care îl vor fi dus în somn într-o insulă pustie și înspăimântătoare și care s-ar trezi fără să știe unde se afla și fără să aibă vreun mijloc de scăpare” (frag. 693, ed. Brunschvicg). Dar dacă mizeria umană, în perspectiva augustinian-jansenistă a lui Pascal este patetică, mizeria omului în scrierile lui Beckett este de cele mai multe ori grotescă. Dacă socotim drama celor care „așteaptă pe Godot” drept o repetiție a dramei omului pascalian „lipsit de lumină”, aceasta nu este de fapt o dramă, ci un joc grotesc.

Într-adevăr, situația oamenilor din piesa lui Beckett este absurd-grotescă. Ele nu sunt persoane, ci cel mult personaje care se aseamănă (și autorul a *voit* aceasta) cu clownii. Rareori o frază umană a atins sublimul ca aceea cunoscută formula kantiană, în virtutea căreia *homo sapiens* ar fi bipedul înălțat între pământ și cer având deasupra sa bolta înstelată și în sine conștiința morală. Dacă tragem însă prin nevăzutele-i corzi coviltirul cerului în jurul nostru, dacă apropiem orizontul până la pânza din fundul scenei, și în locul conștiinței morale lăsăm un *ersatz*, omul lui Kant se reduce la o paiață în arena unui circ, schimonosindu-se când jalnic, când ridicol, întotdeauna uman-preuman. O asemenea *reducție* a umanului se efectuează în piesa lui Samuel Beckett.

Înainte de toate, remarci vagul, nebuloasa în care plutește umanitatea aceasta redusă. Nebuloasă este lumea spectacolului ca și actoriei. Ce este acel teren vag, undeva afară, departe de orice așezare omenească, de unde se vede cerul, iar prăpastia este aproape? Prăpastia care e când marginea pantei unui platou, când fosa orchestrei dincolo de care e „turbăria” întunecată a spectatorilor. Desigur, acest loc al nimănui („drum” în indicațiile scenice ale autorului) seamănă cu stânca de care e înălțuit Prometeu, cu promontoriul arid de la Elseneur pe care își trăiește Hamlet dilema, ori cu locul din afara cetății pe care Antigona aruncă pumnul ei de țărână pe trupul urgisitului ei frate. *Locul nimănui* este la Beckett o lume derizorie, cu un copac scheletic, desfrunzit, apoi înfrunzit peste noapte, cu bielele roade ale unui pământ arid (ultimul morcov, ultimele ridichi, ultimii napi), lumea materiei

degradate, a unei civilizații lepadate – zdrențe, palării și ghetee vechi – o materie prezentă sub formele ei descompuse. Adevărat *vacuum* în care cuvintele protagoniștilor răsună nerăsfărânte de nici un fel de obiecte ale peisajului pe care natura ori cultura umană le oferă îndeobște. Timpul însuși în care se pronunță cuvintele este indeterminat. Nu este zi, nu este noapte. Beckett a ales anume pentru cele două acte ale sale orele incerte ale crepusculului, ale agoniei unor zile. Dar când au fost acele zile, în ce anotimp, despărțite între ele doar printr-o noapte? Peste noapte am trecut de la o iarnă neutră la un fel de primăvară tot atât de neutră. De altfel, nu e vorba aici de relativismul timpului trăit, al unei durate bergsoniene. Cum vom vedea, chiar această indeterminare a timpului este *timpul așteptării*. Într-o asemenea lume vagă, nebuloasă umană apare cu atât mai pregnant. Idei, emoții, amintiri, toată acea psyhe pe care milenii de viață și civilizație au format-o, se ivesc și dispar în cuvintele „eroilor”. De altfel, ce pot să fie aceștia, trăind într-un univers *vag* decât niște *vagabonzi*. Cuplul Vladimir și Estragon închipuie acea condiție umană – fundamentala după opinia medievalilor – pe care o definește formula *homo viator*: Omul este o ființă calatoare prin lume și viață, o ființă care e în *trecere* și știe despre sine ca e în *trecere*. Drumul care se deschide în piesa lui Beckett, drum care vine de nicăieri și duce nicăieri, este locul de întâlnire al celor doi vagabonzi. Metaforic, *homo vagabundus* este omul însuși. Pentru a extrage o esență umană din contingentele istorice, tragedia antică își caută peripeziile, acțiunile în gesturile regilor și mai marilor lumii care, prin condiția lor, erau deasupra, în afara comunului muritorilor, nesupuși ca și aceștia determinărilor banale, cotidiene. Vagabondul în care, mai mult decât oricine, în secolul nostru, Charles Chaplin a aflat chipul însuși al unei omeniri umilite și obidite, este un asemenea ins, aparent în afara condițiilor comune și, totmai de aceea, reprezentând o esențialitate umană, mai degrabă decât burghezul care se definește pe sine neîncetat în raport cu lumea obiectelor. Charlot, eternul vagabond, ca și cuplul Estragon și Vladimir, sunt un fel de oameni în care orice veleitate socială a fost redusă la zero și numai o veleitate general-umană le-a mai putut rămâne. Ca atare ei sunt reprezentanți ai condiției umane așa cum o antropologie contemporană ni-i prezintă. Dincolo de preocupările acestei antropologii prezentând în istoricitatea ei condiția umană, vagabondul în piesa lui Beckett reprezintă structura esențială atemporală a umanului. Dar cât de golita ne apare aceasta umanitate de acele conținuturi pe care umanismul clasic ni le înfațișa ca fiind definitorii pentru natura umană! Vladimir și Estragon fac neîncetate eforturi de a *fi*, de a *parea* macar, oameni. Se străduiesc să-și concentreze atenția mereu distrată, să-și amintească unele sau altele, să gândească („Să gândești nu e cel mai rău lucru”, zice Vladimir), să facă exerciții de gimnastică. Își spun uneori: „Să facem ceva cât avem ocazia”. Zadarnic. „Nimic de făcut”, cu aceste cuvinte ale lui Estragon, chinându-se să-și scoată gheteele, se deschide, de altfel piesa. Orice efort e zadarnic, orice gest eșuează. Râsul însuși se curmă brusc: mizeria trupului nu-l îngăduie. Toate actele lui Vladimir și Estragon par încercări de a umple un gol. Gol al timpului, gol al unei nesatisfacții permanente? Actele cuplului sunt *divertismente*, în sensul pascalian al cuvântului. Pentru că nu pot să *fie* cu adevărat – mizerie esențială a omului atât după Pascal cât și după Beckett – cei doi vagabonzi încearcă totul pentru ca să umple vidul ființei lor. Deloc pasivi, agitându-se neconținut, ei seamănă cu regii care – în spiritul *Cugetărilor* lui Pascal – și-ar descoperi pe loc nefericirea, ar fi invadați de conștiința mizeriei iremediabile a condiției lor zadarnic-muritoare, dacă le-ar lipsi divertismentul. Din această perspectivă, toate acțiunile umane sunt echivalente, vânătoarea regală ca și ronțăitul unui morcov, pasiunile războiului ca și rizibilele jocuri clownești cu schimbarea palariilor. „Ce ușor trece timpul când ne distrăm!” – recunoaște Vladimir. Divertismentul nu este – însă, decât o umplutura deșartă ce vrea să *țină locul* la altceva. Dar la ce? Uneori

În sfârșit, o ultimă încercare dă greș, funia se rupe și în locul sfârșitului ca atare, avem doar o dublă tumbă caraghioasă de paiețe în arena unui circ.



meridiane



Samuel Beckett

cei doi vagabonzi ai lui Beckett, și îndeosebi Vladimir care pare mai reflexiv decât spontanul Estragon, fac câte o tentativă mai serioasă de a se sesiza pe sine. „Dacă ne-am cai?” – se întreabă Vladimir. Ivirea unei conversiuni îi ispitește o clipă. De altfel, Vladimir face speculații asupra Bibliei, întrebându-se dacă unul dintre cei doi tâlhari de pe Golgota, a fost sau nu mântuit. Lui Estragon, poate acestea îi reamintesc doar hărțile Țării Sfinte în care Marea Moartă de un bleu-pal îi atrage pe cei doi vagabonzi. Aceasta ar fi o soluție, i-ar ajuta, prin absurd, să fie. O dată se opresc la gândul acesta din joacă, pentru eventualele urmări scabros-fiziologice ale actului. Altă dată, vor să se spânzure (copăcelul le stă la dispoziție, fiind lemnul de care s-ar putea atârna ca și cei doi tâlhari), dar n-au funie. În sfârșit, o ultimă încercare dă greș, funia se rupe și în locul sfârșitului ca atare, avem doar o dublă tumbă caraghioasă de paiețe în arena unui circ.

Dar ceea ce nu încetează să facă Vladimir și Estragon, e să aștepte. Mai exact, fără să aibă conștiința continuă a unei așteptări, rațiunea lor de a fi, acolo, pe scenă, în fața noastră, este aceea de a-l aștepta pe Godot. Ca un laitmotiv, cuvintele „îl așteptăm pe Godot”, revin în conversația celor doi. „Da, în această imensă confuzie un singur lucru e clar: așteptăm să vină Godot”. Așteptare absurdă a unei ființe, a unui nume, într-un loc incert, într-o zi nesigură. Dacă îi vedem pe cei care așteaptă – a căror rațiune de a exista pare că rezidă în această așteptare – nu îl vom vedea, bineînțeles, niciodată pe cel așteptat. Se pot da multiple interpretări misteriosului Godot. Este el Dumnezeu (*God*, în limba engleză, degradat ridicol cu terminația *ot* de la *Charlot*), este el transcendentul, reprezintă el fericirea terestră, viața plenară, suma speranțelor omenesci? Toate acestea și nimic din toate acestea. Godot e ceea ce se lasă așteptat și nu vine niciodată. Vagabonzii leagă de el speranțe („Poate că în seara asta o să ne culcăm la el, la căldurică, la loc uscat, cu burta plină, pe paie”). Dar așteptarea lor e altceva decât simpla speranță a unor bieți oameni după o zi mai bună. Îndoială, neîncrederea, o umbră de deznădejde îi încearcă atunci când, iarăși și iarăși, Godot își amână apariția, dar așteptarea nu încetează. Ce este această așteptare care dobândește prin însuși exercițiul ei absurd un caracter mitic? E ca un ritual căruia cei doi vagabonzi i se supun. Ca într-un ceremonial având o semnificație necunoscută (poate nici o semnificație, căci chiar dacă ritualul a avut vreodată un sens, acum nu-l mai are, degradându-se prin repetiție) ei recad neîncetat în situația celui care așteaptă. Când unul vrea să plece, când vrea să se spânzure, ceea ce-i oprește e formula devenită oarecum sacramentală: „Să așteptăm întâi ce-o să ne spună el”. Care el? Când unul când altul uita chiar și de cel așteptat. Obiectul e tot mai fictiv și atingerea sa contează din ce în ce mai puțin, căci așteptarea uzează totul: pe cel care așteaptă, pe cel așteptat și actul însuși al așteptării. Rămâne o stare pură, având doar pretextul unui obiect, și acesta extrem de vag. Înțelegi că în cele din urmă – și poate de mult – cei doi nu mai speră

nimic, și totuși așteptarea în sine n-a încetat. Dimpotrivă. Ei așteaptă nimicul, neantul, o neființă purtând numele unei ființe. Ne fiind fixată la o persoană, la un obiect bine definit, așteptarea se extinde, absoarbe, invadează totul. Resemnarea, aranjarea în provizorat, departe de a o face să înceteze, o accentuează. Astfel, timpul devine amânare continuă, viața începe mâine. E în această așteptare o atracție demonica a nihilului; o putere străină a pus parcă stăpânire pe omul atras, posedat de acest vertij al golului. Dacă grecii își exteriorizează demonii lor în mituri, proiectându-i în afară, un artist modern cum este Beckett (după Dostoievski, după Kafka) își interiorizează mitul în demonii interiori. Grecii și-au proiectat anxietatea în Furi, Erinii și Gorgone, Kafka și Beckett o descoperă în așteptarea fără rost. Starea de vacuum, viața în vid este, desigur, imposibilă. Chiar cei doi „eroi” ai lui Beckett o umplu cum pot, și jocul lor, divertismentul lor este uitare. Damnații în imaginația medievală trăiau într-un asemenea infern al vidului absolut. O astfel de imagine ne oferă, în termeni naivi, călugărul Fredegisius, în tratatul său din secolul al IX-lea, *De nihilo et tenebris* (*Despre neant și tenebre*) vorbind despre soarta sufletelor damnate: non-existența e ceva atât de jalnic, de deșert și de groaznic, încât nu pot fi vărsate îndeajuns de multe lacrimi asupra unei stări atât de triste.

Dar așteptarea nu este situația simbolică a condiției umane. În piesa lui Beckett numai cuplul Vladimir-Estragon „așteaptă”. Perpendicular, am putea spune, pe axa lor, cade axa cu doi poli a celui alt cuplu: Pozzo și Lucky. Aceștia nu sunt în așteptare. Dacă Vladimir și Estragon întrupează o societate în doi în afara societății, Pozzo și Lucky constituie societatea bazată pe relații de putere. Pozzo domină în actul I pe Lucky, pe care-l ține legat cu o funie, de care, orb, va fi târât în actul al doilea. Inactivilor vagabonzi trăind într-un vacuum al așteptării, o existență nesemnificativă, un joc continuu, iresponsabil și absurd, celălalt cuplu le opune viața ceremonios umplută de semnificații a lui Pozzo, responsabilitatea unor activi. Dar și aici ceremonia lui Pozzo, activitatea trudnică a lui Lucky, sclav legat de stăpânul său, sunt pseudosemnificative. Zgomotul și furia stăpânului, falsa sa personalitate sunt tot atât de deșerte ca și iresponsabilitatea vagabonzilor. Doi oameni la un loc constituie o întreaga omenire. Cuplurile acestea în care indivizii sunt legați unii de alții reprezintă, oarecum, legăturile existente în întreaga umanitate: legătura atracției afective și relația de putere. Dacă vedem funia rânind gâtul lui Lucky, adevărata legătură însă e nevăzută, aceea care-i atașază pe cele două haimanale de Godot, Lucky, în felul său mizer, e fericit („lucky” în limba engleză înseamnă norocos), că l-a găsit pe Godot al său. Nici una din aceste legături, insolubile în sine, nu sunt însă pozitiv umane. Grotești aproximări ale comunității umane într-o continuă descompunere.

Lumea lui Beckett e un univers în descompunere. S-ar putea spune că, asemenea unui creator mitic, acest scriitor își distruge universul pe măsură ce-l creează. Orice apare, un gest, un cuvânt, e dezmințit de cuvântul ori de gestul următor. Fiziologia e supusă unui catabolism continuu. Decompoziția, mizeriile biologice ca și cele psihice, în relatarea cărora scriitorul pare să se complacă, închipuie, în secolul nostru, un fel de medieval dans macabru, un triumf neconținut, dar niciodată ultim, al morții. Mai mult însă decât mizeriile degradării biologice ne obsedează, în opera lui Beckett, descompunerea spirituală. Îndată ce un lucru dobândește un sens, acesta se volatilizează, dispare, și lucrul rămâne nud, lipsit de semnificație. Absurditatea dialogurilor nu rezidă în non-sensuri logice. Dimpotrivă, spusele partenerilor se vor uneori logice până la exces. În realitate, cele spuse de ei sunt irelevante. Întrebări cărora nu li se răspunde, afirmații care se pierd pe drum, labirint al vorbăriei umane, al acelei existențialiste *Gerede* (clisee verbale neautentice). Limbajul alcătuit din semne care se cheamă între ele, se rostogolesc și se anihilează unele pe altele. Degradarea limbajului vizează altceva, dincolo de cuvântul rostit: o descompunere ontologică și axiologică. Ființa umană ea însăși, valorile culturii umane sunt minate, amenințate de rutină. Marii profeți ai răsturnării valorilor, și îndeosebi Nietzsche, Spengler, analizând declinul culturii occidentale și profetizând un sfârșit de eon, gândirea și literatura existențialistă prezentând anxietatea, disperarea ori absurdul, n-au mers atât de departe în analiza unor stări eschatologice, de finală descompunere, ca Beckett în piesele și romanele sale. Parodie a culturii? Diavolul lui Thomas Mann, în *Doktor Faustus* propune parodia ca singura posibilitate artistică creatoare în negație, ce

i-a mai rămas omului în zilele noastre. Biet diavol estel care vorbește ca un profesor, a cărui ironie e încă atât de rafinată. Iată însă parodia devenind nu predicatie despre o cultură posibilă, ci descompunerea în sine a întregii culturi, cu zeii, monumentele, construcțiile, orgoliile ei. Atunci când Pozzo îi ordonă slugii sale Lucky „gândește, porcule!” acesta începe să peroreze în stilul pedant-academic al unui profesor: „Data fiind existența așa cum reiese din recente lucrări publice ale lui Poinçon și Wattmann a unui Dumnezeu personal cuacuacuacuacua cu barba albă cuacua în afara timpului întinderii care din înălțimea divinei sale apatii, a divinei sale atambii a divinei sale afazii ne iubește cu câteva excepții...” și textul continuă amestecând resturile unei religii apuse și aportul lucrărilor savanților Testu și Conard, Fartov și Belcher, Steinweg și Petermann, până la exasperarea ascultătorilor, la confuzia finală. Adevărat amurg al zeilor culturii și al omului ajuns la un nihil total, la o apocalipsă nihilista. Descompunerea, așa cum o urmarește, în scrierile sale, Beckett (ca un copoi pe urmele unui vânat muribund), pare să fie un comentariu neîncetat reluat al unor texte apocaliptice ori al versetelor Ecclziastului: „Deșertăciunea-deșertăciunilor, toate sunt deșertăciuni”. Totul decade, merge spre ruină. Pozzo, ieri înfloritor, azi e orb. Lucky ieri perora, azi e mut. Când s-a petrecut toată aceasta descompunere? „Când! Când! – exclamă Pozzo. – într-o bună zi, nu-ți ajunge? într-o bună zi, ca toate zilele, el a amuțit, într-o bună zi eu am orbit, într-o bună bună zi o să surzim, într-o bună zi ne-am născut, într-o bună zi o să murim, în aceeași bună zi, în aceeași clipă. Nu-ți ajunge? Ele nasc calare pe un mormânt, ziua stralucește o clipă, apoi se face iar noapte”.

Conștiința umană și-a avut marile ei crize, și-a îngropat zeii, a trecut prin metamorfoze spectaculoase. Niciodată poate criza n-a fost mai acută decât în acest secol al marilor revoluții ale societății, științelor și artelor. Să încercăm să privim faptele tragic-rizibile pe care le înfațșează teatrul lui Beckett, în lumina marilor experiențe umane ale veacului. Să nu uităm că, în 1953, când parizienii au văzut căzând pentru întâia oară cortina după aceste cuvinte: *Vladimir*: „Ne spânzuram mâine. Dacă nu vine Godot. *Estragon*: Și dacă vine”. *Vladimir*: O sa fim salvați”, acei spectatori trăiau încă proaspăt primejdia nucleară apăsând cu perspectivele ei apocaliptice omenirea întreagă. Dar dincolo de aceste contingente istorice, să ne amintim ca în clipele mari ale teatrului, de la scena orbirii lui Oedip, prin monologul însinguratului Hamlet, pe terasa de la Elsenaur, până la orbul Hamm din *Sfârșit de joc* al lui Beckett, ori la vagabonzii așteptându-l în zadar pe Godot, marii dramaturgi și-au pus neîncetat problema ființei și neființei. Dilema lui Hamlet între a fi și a nu fi, nu răsună oare, agravată printr-o conștiință apocaliptică, în incertitudinea, derizorie de astă dată, a personajelor beckettienne? Destinul antic, voința unei providențe atotputernice, o lege nescrisă sau un misterios Godot, constituie acele forțe cu care omul luptă și de care, prin tragice catastrofe e înfrânt. Aceste înfrângeri – a lui Oedip, a Antigonei, a lui Hamlet – sunt însă marile victorii ale omului. Omul lui Beckett, ins mizer de sfârșit de veac, continuă și el în felul său lupta. Estropiat, închis într-un vas de lut, Cel nenumit (*L'Innommable*) își termină monologul: „trebuie să continui, voi continua”. Și același cuvânt e rostit de acei eroi pe care nici nu ne vine să-i numim eroi, din teatrul lui Beckett: „Să reluăm lupta”, spun ei nu o dată. Și chiar atunci când în cele din urmă, Vladimir exclamă de trei ori pe rând „Nu mai pot să continui”, el se oprește, și uitând disperarea acestor cuvinte, *continua*, întrebându-se distrat: „Ce-am spus?”

L-aș asemui pe Beckett cu colonelul Lawrence, autorul celor *Șapte stâlpi ai înțelepciunii*. Și unul și altul sunt, aș putea spune, oameni ai deșertului. A face parte din deșert înseamnă, pentru Lawrence și pentru Beckett a asuma soarta celui care se luptă mereu cu un dușman care nu aparține nici lumii, nici vieții, lupta agonica în care nădejdea însăși este un adversar, iar înfrângerea pare singura libertate lasată omului. Și totuși. Lawrence credea că într-o biruință sigură nu putea fi onoare, dar mult se putea dobândi dintr-o înfrângere sigură. Aceasta o credea și Oedip, o crede și irlandezul Beckett.

(Fragment din volumul *De la Homer la Joyce*, în curs de apariție la Editura Ideea Europeană)



e se întâmplă în Polonia? Orice revoluție trece prin două faze: întâi lupta pentru libertate, apoi lupta pentru putere.

meridiane



Foto: Mihai Cucu

Adam Michnik

Accentuări lămuritoare: Două Polonii față în față

Adam Michnik, redactor-șef al publicației „Gazeta Wyborcza”, încearcă să explice, în ziarul „Le Temps” din 14 mai, climatul revanșard care domnește între perdanți și câștigători în urma revoluției democratice. Reproducem mai jos, cu îngăduința autorului, câteva fragmente din acest articol.

Parlamentul european a condamnat tentativa guvernului polonez de a-i retrage mandatul de parlamentar lui Bronisław Geremek. Fost lider al sindicatului Solidaritatea, fost deținut politic și fost ministru al Afacerilor Externe, Geremek a refuzat să semneze o nouă declarație conform căreia nu a fost agent al poliției politice în epoca regimului comunist.

Parlamentarii europeni vorbesc de o „vânătoare de vrăjitoare”. Geremek spune că legea „lustrajiei” reprezintă o amenințare la adresa libertăților publice. În replică, primul ministru polonez, Jarosław Kaczyński, l-a acuzat că „aduce prejudecii patriei mamă” și trezește un sentiment anti-polonez. Comuniștii se foloseau de aceleași cuvinte când Geremek le critica abuzurile de putere. [...]

Ce se întâmplă în Polonia? Orice revoluție trece prin două faze: întâi lupta pentru libertate, apoi lupta pentru putere. Prima este o emancipare a sufletului, când omul exprimă ce are el mai bun, în timp ce a doua trezește ce e mai rău: invidia, intrigile, aviditatea, suspiciunea și dorința de răzbunare.

Revoluția declanșată de sindicatul Solidaritatea a urmat o traiectorie neobișnuită. Constrânsă la clandestinitate prin legea marțială din decembrie 1981, Solidaritatea a supraviețuit la șapte ani de represiune spre a reapărea la lumina zilei în 1989, pe urmele „perestroikăi” lui Gorbaciov. Solidaritatea și aripa reformatoare a guvernului comunist au ajuns la un compromis care a deschis calea dezmembrării pașnice a dictaturii comuniste în întregul bloc sovietic.

Solidaritatea a adoptat o atitudine de compromis mai degrabă decât de răzbunare, preferând ideea unei Polonii pentru toți, în locul unei țări divizate între câștigători atotputernici și perdanți oprimați. Începând din 1989 au avut loc schimbări de guvern, dar țara a rămas stabilă. Chiar și foștii comuniști au acceptat regulile democrației parlamentare și ale economiei de piață.

Dar nu toată lumea a urmat acest drum. Astăzi, Polonia este guvernată de o coaliție de revanșarzi din epoca post-Solidaritatea, de agitatori provinciali postcomuniști, de grupuri xenofobe și antisemite, moștenitori ai șovinismului antebelic și ai mediilor care gravitează în jurul postului de radio Maryja, purtător de cuvânt al fundamentalismului etno-clerical. [...]

Pretutindeni se observă semne îngrijorătoare: autoritatea Justiției este subminată, independența Curții Constituționale este pusă în discuție, funcționarii sunt cumpărați, iar funcția de procuror este politizată.

Orice revoluție care reușește are câștigătorii și perdanții săi. Revoluția poloneză a adus libertățile publice, dar și mai multa delincvență, economia de piață, dar și riscurile de faliment pentru întreprinderi și o rată a șomajului ridicată, precum și apariția unei clase mijlocii dinamice, însoțită de o falie între venituri care se adâncește. A deschis Polonia spre Europa, dar a indus și frica de străin și teama de o invazie culturală occidentală de masă.

Pentru perdanții revoluției poloneze din 1989, libertatea este însoțită de multe incertitudini. În marile întreprinderi, muncitorii Solidarității au devenit victimele libertăților pe care le-au cucerit. În această atmosferă de anxietate guvernează coaliția de la putere, combinând poziunea conservatoare a lui George Bush cu centralismul lui Vladimir Putin.

Veteranii Solidarității credeau că sfârșitul dictaturii le va permite să ajungă pe firmament. Dar vinovații dintre comuniști nu au fost pedepsiți, iar militanții virtuosi ai Solidarității nu au fost răsplătiți. Astfel, sentimentul nedreptății a dat naștere resentimentului, invidiei și unei energii răzбunătoare îndreptată atât împotriva foștilor inamici, cât și contra foștilor prieteni care păreau să-și scoată castanele din foc.

Perdanții nu au vrut să recunoască faptul că această cucerire a libertății a fost cea mai mare reușită a Poloniei din ultimii 300 de ani. Pentru ei, Polonia a rămas o țară guvernată de aparatul securistic comunist. Acestei Polonii îi lipsea o revoluție morală conform căreia crimele nu ar rămâne nepedepsite, virtutea ar fi răsplătită, iar nedreptățile, îndreptate.

După victoria lor în alegerile din 2005, partidele

perdanților au ales o metodă: marea epurare. În conformitate cu primele estimări, lustrajia ar trebui să dureze 17 ani și să atingă 700 000 de persoane. O listă de nume a fost găsită în arhivele serviciilor de securitate; ea va fi făcută publică. Fiecare din cele 700 000 de persoane afectate trebuie să declare ca nu a colaborat cu serviciile de securitate. Cine refuză sau dă o declarație falsă va fi concediat și i se va interzice exercitarea profesiei timp de zece ani. [...]

Cardinalul Dziwisz din Cracovia ne amintește că nu este loc „pentru revanșa, răzbunare, lipsă de respect față de demnitatea umană și acuzații gratuite”. Niciodată, de la căderea comunismului, un cardinal nu a folosit termeni atât de duri.

Această „lustrajie” ar fi trebuit ea să aibă loc la începutul transformării Poloniei? Scopul revoluției pașnice era libertatea, suveranitatea și reformele economice, nu vânătoarea suspectilor. Dacă această vânătoare ar fi fost organizată în 1990, nici reformele economice ale lui Leszek Balcerowicz, nici instaurarea statului de drept nu ar fi fost posibile. Iar Polonia nu ar fi nici membră NATO, nici a Uniunii Europene.

Astăzi, două Polonii stau față în față. Polonia suspiciunii, a fricii și a răzбunării combatte Polonia speranței, a curajului și a dialogului. Această Polonie – alcătuită din deschidere și toleranță, cea a lui Ioan Paul al II-lea și a lui Czesław Miłosz, a prietenilor mei din clandestinitate și din închisoare – trebuie să învingă.

(Traducere de Micaela Ghițescu)

Bref

Un studiu despre Maiorescu în Germania

● Seria *Ost-West-Perspektiven* editată de Universitatea Bochum a publicat în luna mai a acestui an volumul 7, consacrat migrației ideilor și oamenilor. În acest context, cercetători din Germania, Italia, Austria și state din sud-estul Europei se concentrează asupra echilibrului între amprente naționale și spiritul internațional ale biografiilor unor personalități europene de excepție, care au trăit în mai multe țări și au scris în mai multe limbi. Astfel sunt publicate studii despre scriitorii Manès Sperber și Horst Bienek, istoricul polonez Jakob Caro (care a scris istoria Poloniei în germană), regizorul Rainer Werner Fassbinder ș.a.

România e prezentă prin articolul despre scriitorul de limbă germană Franz Storch (Franz Storch, *Im Krawallhaus*), prin care Kinga-Dora Erzse de la Universitatea sibiană „Lucian Blaga” face o trecere în revistă a literaturii pentru copii a autorilor germani din România în perioada 1945-1989 și prin studiul despre Titu Maiorescu (*Der rumänische*

Kulturkritiker Titu Maiorescu und das Vorbild Lessings), prin care Ana Stanca Tabarasi, de la Colegiul Noua Europă, demonstrează faptul că Titu Maiorescu a încercat să fie pentru români ceea ce a fost Gotthold Ephraim Lessing pentru germani, modelul Lessing fiind vizibil mai ales în jumale, corespondență, în volumul de debut *Einiges Philosophische in gemeinsinnlicher Form* și în prelegerea ținută de Maiorescu la Berlin în favoarea monumentului lui Lessing de la Kamenz.

Pe lângă punerea în circuitul de limbă germană a ideilor corifeului Junimii, Ana Stanca Tabarasi aduce elemente de absolută noutate pentru cercetarea textelor maioreștiene, mai ales privind concepția filosofică a criticului literar, motivele care l-au făcut pe Titu Maiorescu să traducă *Philotas* de Lessing, să își formuleze concepția asupra nemuririi sau asupra toleranței, critica neologismelor și a influenței franceze în cultura română – pe care a respins-o și Lessing pentru spațiul de limbă germană, în vederea creării unei culturi naționale ș.a.





meridiane

60 de ore cu Proust

● Veronique Aubouy, o cineasta obsedată de capodopera proustiană, și-a făcut un scop în viață din a filma diferite persoane citind cu voce tare *În căutarea timpului pierdut*. Proiectul, intitulat *Proust citit, 60 de ore* a început în 1993 și până acum 582 de cititori s-au așezat în fața aparatului ei de filmat pentru a lectura câte două pagini fiecare, într-un decor ales de ei înșiși. Dar asta nu reprezintă decît o treime din întreprinderea faraonică: pentru a ajunge la ultimele rinduri din *Timpul regăsit*, cineasta a calculat că mai sînt necesare încă aproximativ 90 de ore de filmare, ceea ce își propune să facă în următorii 30 de ani. Ea susține că transformă astfel „eu”-l singular al operei proustiene, dînd viața naratorului și reactivînd timpul pierdut. Dar asta nu e tot pariul nebunesc al artistei: ea vrea să prezinte în proiecție maraton, de vineri seara pînă luni dimineața, cele 60 de ore filmate pînă acum, performanța urmînd să aibă loc la Centrul de Arte vizuale din orașul Lilas, într-un spațiu prevăzut cu saltele, șezlonguri și perne, în care spectatorii să stea cît mai comod posibil. Celui care rezistă cel mai mult i se va oferi un premiu. Veronique Aubouy a declarat că vrea să-și dăruiască timpul vieții ei pentru a da un nou suflu imperiului literar proustian.

Noul roman al lui Pamuk

● De cînd a primit primul Premiu Nobel din istoria Turciei, Orhan Pamuk e și mai supravegheat de ultranaționalisti și alți fanatici furioși care-i trimit scrisori de amenințare, așa că a acceptat invitația Universității Columbia de a ține cursuri ca *visiting professor*, departe de agitația politică a țării sale. Întors la New York după ce a fost membru în



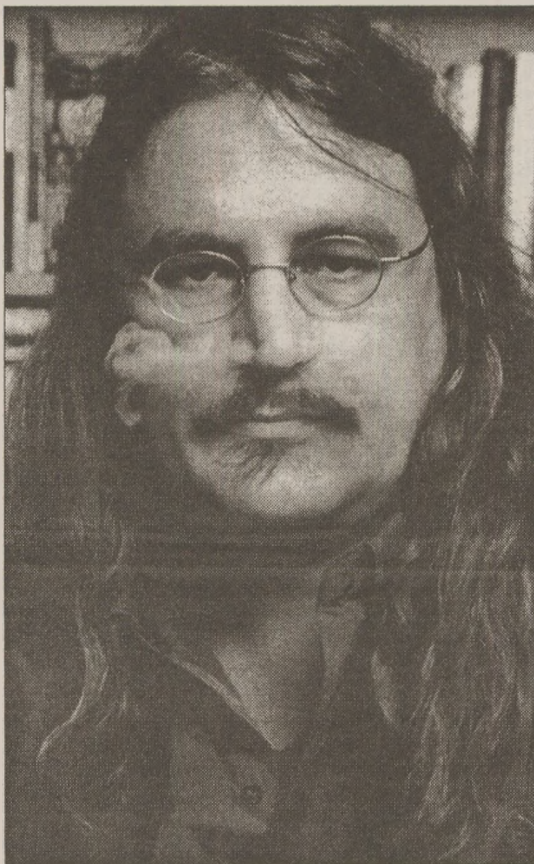
juriul Festivalului de la Cannes, scriitorul a anunțat că, după cinci ani de muncă, a terminat un nou roman, intitulat *Muzeul inocenței*. Cartea, care va apărea în Turcia la toamnă, are ca subiect o poveste de dragoste în înalta societate turcească și, datorită faimei autorului, se anunță a fi un best-seller internațional.

În semn de protest

● Scriitorul Fernando Vallejo, autor, printre altele, al best-seller-ului *Fecioara ucigașilor*, a anunțat că renunță la naționalitatea columbiană în semn de protest față de violența și corupția ce macină țara lui. „Columbia, această patrie rea, nu mai e a mea și nu mai vreau să știu nimic despre ea” – a declarat el într-un mesaj difuzat la Radioul columbian Caracol, în care a criticat și guvernul președintelui Alvaro Uribe, „complice la violență și fără scrupule”. Romancierul va rămîne definitiv în Mexic, unde locuiește de două decenii și unde a făcut demersurile de obținere a cetățeniei mexicane.

Samuraiul literaturii olandeze

● Supranumit de criticii olandezi, „samuraiul literelor batave” și descrise ca „doi metri de poezie cu pletele unui navigator din secolul XVIII”, Ilja Leonard Pfeijffer are 39 de ani și e poet, romancier,



eseist, critic literar și specialist în literatura Greciei antice (are un doctorat în literatura clasică, pe care a studiat-o la Universitatea din Leyda și apoi la Londra și despre care a publicat mai multe studii, preferatul său fiind Pindar). S-a format într-un mediu cultivat (tatăl – profesor de literatura specializat în Evul Mediu, mama – psiholog la o școală), a învățat să citească de la 3 ani și a fost un elev strălucit, corect, serios și foarte ambițios, avid nu doar de cunoștințe, ci și de a se face remarcat. Și azi este greu să nu fie remarcat, cu statura lui uriașă, bun de gură, creativ și excesiv în toate, de la băutura la puterea de muncă și de la plăcerea de a polemiza la atitudinea ironică și uneori cinică față de semenii. Ilja Leonard Pfeijffer a debutat în 1998 cu un volum de poeme, *Despre omul pătrat*, remarcat și premiat, iar în 2002 a publicat un prim roman, *Rupert, o măturie*, pentru care a primit cel mai important premiu olandez de debut în proză, „Anton Wachterprijs”. Au urmat încă două romane, *Marea carte a noroiului* (2004) și *Adevărata viață, un roman* (2006) – ultima vînzîndu-se în Olanda foarte bine, poate și pentru că scriitorul a fost între timp în centrul unor polemici mediatizate. „Aveam poftă să scriu o carte cu multe personaje – spune Pfeijffer – care să fie în același timp și un comentariu despre climatul literar din Olanda. Oamenii nu mai au chef de ficțiune. Dacă povestea care li se spune are prea mult aerul că e o invenție, li se pare că-și pierde timpul. Vor cel puțin să aibă iluzia că ceea ce li se povestește s-a întîmplat cu adevărat. Vor ca o carte să îi învețe ceva despre realitate. Oamenii caută cu disperare repere, nu mai au priză la fabulații”. Pe linga propriile cărți, Ilja Pfeijffer e și un renumit critic literar la cotidianul „NRC Handelsblad” și la revista „De Revisor”, iar cuvîntul lui cîntărește greu în literatura olandeză contemporană.

Adaptări

● Actrița Julia Stiles va fi producătoarea ecranizării romanului *The Bell Jar* al Sylviei Plath, în care și-a rezervat și rolul principal. Celebra carte cvasi-autobiografică povestește viața unei tinere jurnaliste americane din anii '50, care se imbolnăvește de o depresie severă. Cu toate acestea – a declarat Julia Stiles – filmul nu va fi deprimant, căci va pune în valoare și umorul, și inteligența pozitivă a personajului ce se luptă cu propria-i sensibilitate ultragiată.

● Romanul lui Guillaume Musso, *Și apoi...*, care a avut un mare succes în Franța și în lume, fiind tradus în 20 de limbi și vîndut în peste un milion de exemplare, e în curs de ecranizare. Regizat de Gilles Bourdos, care filmează la New York, în New Mexico și la Montreal, filmul *Afterwards* îl are în rolul principal, al avocatului tulburat de întîlnirea cu un medic ce pretinde că poate prevedea moartea oamenilor, pe actorul francez Romain Duris. Din distribuție

mai fac parte John Malkovich și Evangheline Lilly.

● Steven Spielberg și Peter Jackson au anunțat că sînt dispuși să facă echipă pentru a coproduce și realiza trei filme de animație în jurul aventurilor lui *Tintin*. Deținător al drepturilor de adaptare de peste 20 de ani, Spielberg a promis ca tehnica de animație pe care o vor folosi va fi ceva ce nu s-a mai văzut, pentru a onora cum se cuvine personajul și lumea creată de celebrul desenator Hergé.

● Actorul Frank Langella îl va întruhipa pe președintele Nixon în viitorul film al lui Ron Howard *Frost/Nixon*, adaptarea unei piese de Peter Morgan, reprezentată cu succes în stagiunea aceasta pe Broadway. Alături de Langella, în rolul ziaristului David Friot va juca Michael Sheen, care a jucat aceeași partitură și în spectacolul de teatru. Filmările sînt prevăzute să înceapă la toamnă.

Un gest costisitor

● Yann Martel, distins cu Booker Prize în 2002 pentru romanul *Povestea lui Pi* (tradus și la noi), a fost indignat de disprețul prim-ministrului canadian Stephen Harper față de scriitorii și artiștii invitați să serbeze în Camera Comunelor 50 de ani de la înființarea Consiliului Artelor din Canada. Romancierul a decis să ridice nivelul cultural al lui Stephen Harper trimițîndu-i cite o carte la fiecare 15 zile. Pînă acum i-a trimis *Moartea lui Ivan Ilici* de Lev Tolstoi, *Ferma animalelor* de George Orwell și un roman polițist de Agatha Christie. „Nu vreau să-i trimit doar capodopere, ci și lecturi mai ușoare, ca să-i deschid gustul” – a spus Yann Martel, care nu așteaptă nici comentarii, nici mulțumiri din partea demnitarului. Speră doar ca Harper să piardă viitoarele alegeri, ca să nu mai trebuiască să-l alimenteze cu cărți încă cinci ani, fiindcă gestul lui generos e destul de costisitor.





actualitatea



Constanta Buzea

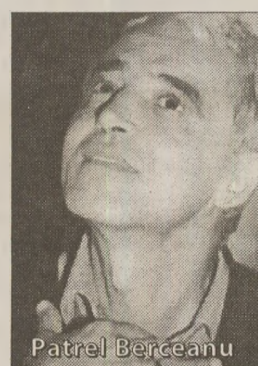
POST-RESTANT

Stimata doamna Doina Pologea-Berceanu, sunt mângâiată de gestul dumneavoastră de a-mi trimite câteva rânduri și două din volumele lui Patrel Berceanu. N-ați avut puterea, cum spuneți, să-mi scrieți mai repede, și poate că nici n-ați fi făcut-o încă, dacă n-ar fi fost întrebarea colegului Nicolae Coande, cu care m-am văzut la Târgul de Carte. O întrebare firească, pentru dumneavoastră, de ce atâta sfială în a ne trimite unii altora semne de viață din când în când? Prilej de a-l evoca pe Patrel, la un an de la plecarea lui dintre noi. „**România literară** nu a anunțat în vreun fel, nici prietenii nu au făcut-o, nici eu...” – spuneți mai departe în scrisoare și continuați – „Acum, la un an de la plecarea lui am capatat puțină liniște în suflet și-mi spun că ar fi trebuit să fac mai mult pentru memoria lui. Cu sprijinul Mitropoliei Olteniei am alcătuit și dat la lumină această carte pentru copii, iar Primăria Craiovei m-a ajutat să-i public și o carte de eseuri teatrale...” Atât de pe neașteptate și atât de devreme s-a retras, cu poezia pe buze și în inimă, moartea lui grăbindu-se să-l treacă dincolo și pe Patrel, printre sutele și sutele de colegi de toate vârstele, din toate generațiile, în rastimpul tulburător de după evenimentele din decembrie. În liniștea unei biserici, să le ducem numele în gândul care se va înfășura pe un fir de lumânare, să ne rugăm pentru ei, pentru pacea lor, pentru cărțile lor, pe care n-au mai apucat să le scrie, pentru amintirea lor frumoasă, pentru primejdiile prin care au trecut, pentru începutul lor și pentru sfârșitul, care rămâne o taină... În vremea *Amfiteatrului*, începând din 1974, debutam lunar câte un tânăr poet-student, pe o pagină întreagă, cu portret și prezentare, și o făceam cu credință și dezinvoltura propriei tinereți, așteptându-i apoi la prima lor carte, comentându-le colegial

debutul, apoi la cea de a doua, la rubrica *Debutul și urmarea*, semn al continuității și confirmării talentului lor generos...

Stimată poetă Doina Pologea, mulțumindu-vă pentru scrisoare și pentru cărțile rămase de la Patrel, cred că nu voi face ceva care să vă contrarieze așteptările, dimpotrivă, construind această evocare din cuvinte puține, sprijinindu-mă pe spusele celor care l-au cunoscut îndeaproape și iubindu-l ca scriitor și ca om cu temeiul întreg al unei prietenii adevărate. Transcriu în primul rând un text frumos semnat de poetul doljean Ion Maria, marturisirea acestuia conțând printre celelalte: „De câte ori ne întâlneam, aveam impresia că îmi vorbește un adolescent. Mai mult decât din înfățișare (subțirel, cu parul mereu în dezordine), impresia de veșnic adolescent venea din felul cum Patrel vorbea și, mai ales, cum gândea. Se simțea, încă, la el, acel «sentiment al baricadei», sentiment de revoltă și exasperare, pe care, cred, orice tânăr îl are. Își expunea ideile cu pasiune juvenilă, le apăra cu fermitate ca și cum de aceste idei ținea însăși soarta lumii, era interesat de tot ce se întâmpla în societate și inima îi era alături de cei simpli, oameni obișnuiți, de acei oameni care nu aveau o apărare. Uneori era fantast sau utopic, dar ce tânăr nu este așa? Câteodată se lăsa doborât de lupta cu morile de vânt și nu mai voia sau nu mai putea să lupte. Dar, peste timp, când îl revedeam, Patrel parcă era renascut, având aceeași urgență de a spune, de a apăra, de a iubi, ca orice adolescent, și mă bucuram. Asta îmi dovedea că, pentru el, a simți ca un adolescent nu era o mască de poet, ci era chiar un mod de a fi pentru că el avea forța de a redeveni, de fiecare dată, la fel de tânăr: un om care păstra în suflet, întotdeauna, adolescentinul «sentiment al baricadei» și așa și rămâne în memoria mea Patrel Berceanu, om, poet, și veșnic adolescent...” Timpul vieții lui, 19 aprilie 1951-2 mai 2006. S-a născut din părinți muncitori, în Băilești-Dolj, oraș... de câmpie, pol al celor mai ridicate temperaturi. Absolvă Liceul Teoretic din Băilești și Școala Tehnică de Telecomunicații din București, în anul debutului în *Amfiteatru*. Apoi urmează, și își ia licența (1980), la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică, secția Teatrologie-Filmologie. Frecventează Cenaclul *Amfiteatru*, iar după absolvire, Cenaclul *Ramuri*. Debută editorial în 1976, la *Scrisul Românesc*, cu volumul de poezie *Sentimentul baricadei*. Colaborează la **România literară**, *Ramuri*, *Lucașarul*, *Amfiteatru*, *Viața studentască*, *Teatru*, *Vatra*, *Familia*, *Viața Românească*, *Tribuna* ș.a., dar și în reviste din Austria și Franța, în 1993 și 1995. După debut, publică

volumele *Poeze în marime naturală*, *Întâmplarea cea mare și Lacrimi civile*, între 1983 și 1991, apoi antologia *Planeta de poet*, în 2003, precum și monografiile teatrale *Titus Andronicus* și *Ubu Rex cu scene din Machbeth*, la Ed. Aius, în 1997 și 2000. Este prezent cu poezie în antologii în străinătate, și este deținător al numeroase premii literare. A lucrat ca profesor de actorie la Școala Populară de Artă, ca regizor la Casa Studenților și redactor la *Viața studentască*. A beneficiat de un stagiul de cercetare la centrul dramatic național din Caen (Franța). A fost secretar literar al Teatrului Național Craiova (1988-2006), director al Teatrului pentru Copii și Tineret *Colibri* Craiova (1997-2006 și lector la secția de actorie a Facultății de Litere a Universității din Craiova. Membru al Uniunii Scriitorilor din România, membru UNITER și membru al secției române a Asociației Internaționale a Criticilor de teatru. A scris pentru copiii săi Sebastian Ioan și Octavia versuri pline de miez și frumusețe. Gabriel Coșoveanu scrie în amintirile sale despre Patrel Berceanu: „Pe cât de impetuos se arăta în cetate, făcându-se auzit în vacarmul generat de toți melioristi fără vreo credință intimă, pe atât de *tacut* se dovedea în versurile sale, *indirectă* carte de vizită ce trădează atât de bine omul direct, cu o teribilă dotare în a presimți vidul, acela de dincolo și dincoace de lucruri. Fire de moralist, intelectual dinamic și melancolic, debordant și vulnerabil, inclinat spre expresia aforistică și formula incomodă rostita de un contemplativ tăios, Patrel Berceanu reprezintă bine specia poetilor ce vad lumea din perspectiva stoică... Dacă măcar moartea brusca a unui rar prieten ne-ar ajuta să-l respectăm mai mult, respectând viața și marea ei ofertă, printre atâtea suferințe: posibilitatea solidarizării!”



Patrel Berceanu

Stimata doamna Doina Pologea, din cartea lui Patrel, pe care mi-ați oferit-o cu generozitate și care vă place atât de mult, din *Lacrimi civile*, transcriu în final poemul *Legenda I*, ca pe un mesaj al cărții, miez în descifrăm acum în toată limpezimea lui: „voiam s-ajung la voi să vă arăt/ cât de calde mi-s mâinile și inima cât de caldă/ și n-am avut răbdare să caut un vad/ am pomit/ și-am găsit scris acest râu e un zid/ schimba-ți steaua și mâinile orbule”. ■

Prin anticariate

Vizitarea fabulei



Despre unele cărți e, pur și simplu, greu să scrii. S-ar cuveni citate copios, așa cum citezi, de frica ucișigătoare parafraze, dintr-o poezie. *Viziunea vizuinii*, a lui Marin Sorescu, din 1982, de la Albatros, e un asemenea fel de tâlcuire. Un „roman într-o doară” zice, scăpându-se de răspunderi, autorul lui. O fabulă pînă la de ispită absurdului, făcîndu-se că se încurcă în întîmplări și-n cuvinte. Starostele, om – vorba vine... – subțire, retras în peștera, e un urs brun pe care-l păște, ca pe toți congenerii lui albiți, alungați, pesemne, de semenii în putere, o bătrînețe polară. În așteptarea ei, într-o noapte de șuetă, ori numai o cură de lene binevoitoare meditației, vin să-l viziteze: Bursucul, vecin fără drept de sedere în vizuină, dar întrucîtva necesar, Vulpea, tîrîta de Cocos la judecata Ursului (ea va deveni, de fapt, adevărata stăpîna a vizuinii), Iepurele, Vulpoiul, Vezurele, Purcelul, Lupul, Broșcuța și alți cîțiva.

Sorescu are, în a drege povești pe care pare că nu și le mai amintește, o inventivitate fără cusur. Prima parte, *Viziunea vizuinii*, de dinainte de dunga unor versuri mijlocașe, e-un

carambol de biografii și de *passe-temps*-uri, cum se spun, întotdeauna, întru însuflețirea locurilor izolate. S-au spus la Canterbury, s-au spus și la Florența. Doar că în peștera-vizuină pătrunde numai umbra lor, o formă goală umplută cu te miri ce, cu demonstrații de virtuozitate în toate genurile, de la melodramă la flecăreala de salon. Motto-uri serioase (trucate în spirit postmodern) și desene... ezoterice îți zapăcesc definitiv sistemul de repere. În ce fel trebuie citită această proză – agrementată, în societatea literară a vizuinii, cu concursuri de rime? *Comme il faut*.

Pe măsură ce povestea se ramifică, înghițind personaje, ca la un banchet cu inițiați și nepoștiți, geometria devine mai complicată. Viziuna, afumată de oameni care vor să scoată vulpea, e salvată prin deschiderea ei în *Peștera Gîndirii Abstracte* care, la rîndu-i, răzbate în alte sisteme de grote. Cît pe ce să-ți lași autonomia esteticului la intrare și să cauți, în subterane, cîrlige literare. De pildă, e marți, se-ntorc în vizuină, e sedința de cenaclu. Ar trebui să citească porcul mistreț, însă „la început refuzase energic, spunînd că pe el îl doare doar creația pentru cei mari, dar, ma rog, va pregăti un material la obiect, scurt și tăios, pentru că, după părerea lui (și aici mistrețul deodată se zbrîrlise și-și arătase colții), creația pentru gargarite de pildă nu se ridică deasupra unei gargariseli... gargariseli.” Nu vă ambalați curiozitatea, sîntem între animale...

O primă secvență de poezie (volumul I, *Joiuri*, al dipticului *Joiuri și ventuze*), cu o *nota auctoris* undeva între maledicțiune (sic!) și calambur, făcînd referire la însuși volumul în care apare, anunță *Viziuna vizuinii*, în care convenția fabulei devine subțirel paravan. Versurile de la-nceput, din *Nu cunosc*, de pildă, sînt, ca *Viziunea vizuinii*, jucate: „Nu cunosc un cer sub limbă/ O, deasupra cerul gurii!”. La reînflînirea lor cu proza, în poezia care încheie ciclul de joiuri, sînt grave: „Păsările cerului mă tot hrăneau/ Și eu făceam mofuri la firimituri/ De la o vreme nu mai veneau/ Păsările cerului de prin păduri.”

Lepădarea de piele (în fine, de blană) este, în a doua parte, aproape totală. Vulpea e acum o cuconiță emancipată, Ursul un respectabil adulterin. Tonul se schimbă și el, intrîndu-și în ritmul recomandabil pentru romanul „serios”.

Cu dilemele lui: „Acuma sînt animale sau oameni? Oameni sau fiare? Curiozitatea noastră e legitimă, ca autor, sîntem în legitimă apărare să știm, cum se numește asta? sa știm starea... fizică a personajelor noastre, pentru a revedea modul în care ne vor ataca și cum sa ne apărăm.” Roman simpatice-teoretic, cu femei-vulpi roscate...

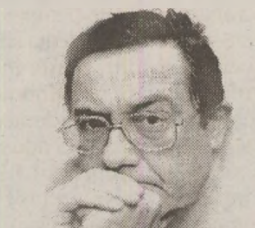
Din relația (prohibita de toate poveștile, dar ce-are a face...) a Ursului cu Vulpea, ramîn un vis și un copil. Visul are, în porții neegale, magie, poezie, ironie: „[Ursul] cobora cu o frînghie, făcută din lapte, laptele de la trei vaci albe împletit cu laptele de la trei vaci negre, deci o frînghie împletită în șase, vîrgată (laptele vacilor albe era puțin mai întunecat la culoare), către o altă lume, să zicem mai bună și mai dreaptă, mai dreaptă oricum, fiindcă funia era dreaptă și el mergea drept în jos. [...] Deodată o lacrimă îi căzu pe funie și laptele se îndoi cu plîns de om singur, pomit în jos. O altă lacrimă căzu pe-o floare de colț, încă mai erau flori de colț pe la colțuri, o culesse și pomi mai departe, în jos.” În rest, un triunghi conjugal și inter-specii – soția Ursului e o vițică, iar amanta e Vulpea, cu dialoguri depreciate, decazute din ordinea normală a comunicării, alunecînd pe panta unui suprarealism îmblînzit. De vină e, desigur, nefirescul situației. Altfel, perfect recognoscibilă. Vițica e „un animal sanatos” pe cînd, mediteaza Vulpea, „eu sînt prea intelectualizată, prea livrescă.” Drame moderniste răsucite à la *postmoderne*.

În poveste se amestecă, semi-ființe nici animale, nici oameni, foștii „combatanți” din vizuină. Iepurele, de pildă, care vine să citească *Ventuze*, al doilea volum de versuri. Poezii de sat fantastic, urmînd cea mai pură rețeta Sorescu (dacă așa ceva există...): „Existențialei Miță/ I-a rupt trazețul rochița./ Cum făcu, cum nu făcu/ Ca-n furou rămase, tu!// Asta îi mari-ndoială/ Miței existențiale./ Acest fapt incoerent/ Azvîrlind-o-n transcendent.” După poezie, proza se schimbă din nou. Pe teme la fel de serioase, recuperează vocația calamburului și a absurdului jucat din cuvinte de la-nceput. Cuvinte tăiate din lipsa de spațiu, ca însăși povestea. Pacat, pacat, pa.....

Simona VASILACHE



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Cînd nu sînt nesimții ziariștii, dle președinte?

C

a un susținător ce vă sînt, dle președinte, încerc să vă înțeleg, ca să-mi fie limpede pentru cine am votat cu repetiție. Știu că ziariștii se țin după dvs cînd apăreți în public și cînd aveți chef și cînd nu. Dar mai știu că după povestea cu „țigancă împuțită”, cînd m-am străduit să vă scot basma curată – nu în calitate de reprezentant al „presei aservite”, cum sînt numiți generic jurnaliștii care vă simpatizează, ci pentru că chiar am crezut că nu aveți nimic împotriva țiganilor –, dvs ați declarat că, în timpul mandatului, nu vă mai aparțineți.

Anul trecut, cînd erați în concediu, tot la mare, dacă țin bine minte, nu va deranja cîtuși de puțin că televiziunile și fotoreporterii vă urmăreau, pas cu pas. Am văzut atunci imagini cu dvs dansînd pe o terasă de vară. Presupun că știți și atunci că „nesimțiii” se țineau după dvs cu camerele de luat vederi și cu aparatele foto. Poate că unii dintre ei v-au urmărit și anul trecut, în timpul dvs liber. Atunci nu erau nesimțiii?

Domnule președinte, după cum bine știți, chiar și atunci cînd vă luați vacanță, sînteți în exercițiul funcțiunii. În ceea ce mă privește, v-am considerat președintele României și în perioada cînd ați fost suspendat și în care la Cotroceni, dl Nicolae Vacaroiu își dădea aere de președinte al unei țări care nu-l alesese. În acea lună, rușinoasă pentru majoritatea Parlamentului, vă reamintesc, dle președinte, chiar ați fost în timpul dvs liber. Nu mai aveți grija României, cu acte.

Cameramanii și fotograful care v-au urmărit în rastimpul campaniei dvs de recîștigare a funcției de la Cotroceni ar fi putut sta liniștiți acasă. Dar s-au ținut, unii din proprie inițiativă, după dvs, dintr-o simpatie personală pe care adeseori, atunci, șefii unora dintre posturile de televiziune, au minimalizat-o. Înregistrări de peste o jumătate de oră fiecare au fost condensate în secvențe de cîteva secunde. Dar asta nu din cauza cameramanilor de la fața locului, ci în urma unor decizii editoriale cu damf politic.

Domnule Basescu, cei mai mulți dintre cei pe care îi numiți nesimțiii au fost atunci alături de dvs.

Dar să ne întoarcem la timpul dvs așa-zis liber de cînd ați revenit la Cotroceni. Cînd ieșiți în spațiul public, nu scrie pe hainele dvs „Președinte în concediu, nu deranjați”. Și chiar dacă ar scrie, n-ar fi cazul. Dacă vreți să vi se respecte intimitatea, nu vă mai plimbați printre alegători cînd sînteți în concediu, ca și cum ați fi o simplă persoană particulară. Stați retras undeva și atunci „nesimțiii” nu se vor mai putea ține după dvs. Încetați să mai faceți pe anonimul care iese pe stradă sau pe faleză, ca și cum ați fi redevenit un oarecare Traian Basescu. Sînteți președintele României și la W.C. Dvs ați vrut-o. Iar datorită „nesimțitorilor” e să vă vîneze în permanență, chiar și dacă v-ați retras în salbaticie, ceea ce nu e cazul. Dacă vreți însă cu tot dinadinsul să nu mai fiți deranjat, cînd apăreți în public în timpul dvs liber, există o soluție radicală: demisia. Vă garantez că în cîteva luni nu se va mai ține nici un nesimțit de cameraman după dvs.

Aștept un răspuns din partea dvs, ca să mă dumiresc ce doriți. ■

Frânturi lusitane

Numere de înmatriculare și ambient muzical

I

ncep cu un truism: oricît de frumoase și de râvnite ar fi alte ținuturi, până la urmă tot te răzbește dorul de Acasă. În fermecătoarea Portugalia am brevetat o insolită metodă de a mi-l alina: de cîte ori mă aflu pe stradă, fie ca pieton, fie ca șofer, mă uit la numerele de înmatriculare ale vehiculelor. Și ce dacă? – parca aud reacția intrigată a lui Tudor Ionescu, autorul unor șarmante investigații prin mitologia postmoderna a Clujului publicate bilunar în *Tribuna*. Răspuns: nu doar că sunt scrise cu aceleași caractere, negre pe fond alb, dar conțin cîte două litere, tot ca la noi. Acestea reprezintă nu-știu-ce coduri, care adeseori coincid cu abrevierile numelor de județe din România. Mi-amintesc și acum surpriza avută în timpul primului meu stagiul la Lisabona, cînd Anabela Martins Baptista, coordonatoarea programelor culturale de la Palacio Foz, m-a invitat să iau loc în automobilul ei ... „cu număr de Cluj”. Într-adevăr, printre cifrele de pe plăcuța de înmatriculare figurau majusculele CJ.

Și uite-așa, mă delectez zilnic întîlnind mașini cu (pseudo-) numere de Mehedinți (MH), Maramureș (MM), Brașov (BV), Harghita (HR), Iași (IS), Neamț (NT), Bistrița-Năsăud (BN), Botoșani (BT), Bihor (BH), Constanța (CT), Vrancea (VN), Alba (AB), Covasna (CV), Caraș-Severin (CS), Sălaj (SJ), Prahova (PH), Tulcea (TL), Bacău (BC), Argeș (AG) și așa mai departe. Ba chiar, lângă locul pe care-l am rezervat în garajul subteran, parchează un Volvo cu sigla SB, probabil ca să nu uit că Sibiu e capitala culturală a Europei. Se mai întîmplă și ca plăcuțele de înmatriculare portugheze să-mi reamintească nume de județe arareori întîlnite prin peregrinările mele românești. Chiar adineaori dădui peste un camion purtând inscripția CL (Calărași, vezi Doamne), zilele trecute îmi amintii de Vaslui, altcîndva de Olt, Ilfov, Ialomița sau Teleorman. E un mic truc personal, ce-mi confirmă familiaritatea demult resimțită între cele două națiuni plasate la extremitățile spațiului latin. Să mai menționez și coincidența toponimică,

de data asta reală, dintre Vișeuul maramureșan și cel situat în centrul Portugaliei. Îmi doresc să vizitez cîndva ambele localități...

Încă o metodă agreabilă de a utiliza timpul cînd mă aflu la volan în zona Lisabona-Estoril-Cascais (un fel de Coasta de Azur portugheză) este să ascult *Radio Marginal*. Cînd vii dintr-o țară unde agresivitatea mediilor acustice e pe măsura hămeselii din viața politică, selecția muzicală operată de *RM* ar trebui dată ca exemplu majorității posturilor de radio private de la noi (ca să nu fiu acuzat de subiectivitate, nu mă voi referi aici la *Radio Europa* din Lisabona, ale cărui programe ating înalte cote de rafinament jazzistic). *Marginal*-ul – numit astfel după șoseaua ce urmărește estuarul fluviului Tejo pînă la vărsarea acestuia în Atlantic – propune muzici atractive, inteligente, deloc superficiale (chiar dacă eludează elitismul), din zona de interferență a jazzului *mainstream* cu forme evolute de blues, rock sau pop. O demonstrație cotidiană, oră de oră, că un radio comercial poate să aibă succes, chiar fără concesiile comerciale în plan estetic. Punctul maxim de interes este atins sîmbata la orele prînzului, cînd se difuzează emisiunea *Os Cariocas*, dedicată deliciilor muzicale braziliene. Reconfortanta mixtură de poezie, ritm și melodicitate lansată pe la finele anilor 1950 la Rio a reușit, pentru prima dată, să spargă monopolul lingvistic al englezei în materie de jazz. Calitatea muzicii fiind garantată, dar eu neavînd altminteri acces la vreun aparat de radio, îmi petrec amiezele de sîmbătă în mașină, ascultînd *Os Cariocas*. Bun subiect pentru o viitoare emisiune cu Pi Mușlea la TVR Cluj.

Și, ca să vă faceți o imagine despre ambientul sonor lisabonez, în genere, vă întreb dacă mai cunoașteți prin lume stații de metro unde să fiți învăluți, pînă la venirea trenului, de efluviiile albumului *Crystal Silence*, cu Gary Burton la vibrafon și Chick Corea la pian?

Virgil MIHAIU

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





actualitatea

Mai bine golani!



De câte ori se apropie zilele și nopțile de 13,14,15 iunie, sufletul meu se înnegurează. Intră într-un fel de doliu. Nu am vorbit ani de zile despre toată povestea asta pentru că așa ne-am jurat, cîndva, un grup de prieteni, într-un vîrf de munte mai sus de Săpînța, în noaptea de Anul Nou ce-l lăsa în urma pe 1990. Luna, doar ea, lumina inimaginabil și straniu pămîntul acoperit de zăpada. Ne-am unit brațele într-un cerc mare, cît proiecția ei deasupra noastră. Marian, Mihai, Mircea, Mugur, Florin, Claudia, Luminița... Atunci, abia, am plîns. Lacrimile duceau la vale umilinte dezamăgiri, se spălau rănile uscate, sufletele noastre, amintirile, coșmarul. N-am uitat. Nimic. Nici o secundă. Nici inocența, nici visul, nici speranța că drumul va fi altul. Complet altul. Nici urletul visceral al muncitorilor care anunța triumfător „IMGB face ordine! Noi muncim, noi nu gîndim”. Nici bătăile, nici loviturile aplicate cu bestialitate de regulă în cap, ca să ne iasă gîrgăunii, nici ecoul înfricoșător de pe Edgar Quinet al lozincilor devastatoare „Moarte studenților! Moarte intelectualilor!”. Nici aplauzele peceriste ale unor femei cu pungi în mîini care se excitau teribil de cîte ori mai luam o bîta în cap sau un sut în fund, nici gemetele înspăimîntătoare ale femeii gravide peste care am fost aruncată în fîntîna din Piața. Nici fuga pe la spitale ca să-i căutăm pe colegii de la Filologie, Filosofie, Matematică, Istorie, Fizică, Arhitectura batuți cumplit, desfigurați, greu de recunoscut. Nici vuietul strazilor pornit ca stihiiile împotriva noastră, a libertății, a celor care au mișcat primele roțițe ale sistemului democratic. Nici sîngele împrăștiat pe pereți, nici smocurile de păr ce pluteau pretutindeni în clubul de la Litere. Nici aroganța cu care Petre Roman, prim-ministru, îmbrăcat impecabil într-un costum de culoarea oului de rață a catadicsit să vină la Filologie ca să se lămurească dacă nu avem arme, nici lacrimile lui Mihai Șora, ministrul învațămîntului de atunci, șocat de ce vede în facultatea noastră, pe holuri, în celebra bibliotecă, pe fețele profesorilor batjocoriți, batuți, pe figurile devastate de lovituri ale

studenților care se apărau de potopul de învinuiri, de atîta nedreptate, de atîta suferință greu de cuprins aici. Nici devastarea sediilor partidelor istorice, nici amenințările cu moartea, nici urmărirea, nici hărțuiala la care mulți oameni din Piața, intelectuali de la Grupul pentru Dialog Social, de la ziarul „România liberă” și nu numai au fost supuși zile și nopți în șir. Nici felul în care minerii și securiștii amestecați printre ei au pus stăpînire nerușinată pe amfiteatrele Universității, pe accesul în facultăți, pe examenele pe care le aveam de dat – era sesiune. Nici injuriile adresate cu o voluptate inimaginabilă. Nici manipularea nerușinată pe care Televiziunea a făcut-o cu o deșănțare încărcată de vinovăție și de complicitate. Nici corpurile contorsionate de izbituri aplicate animalic, în stînga și-n dreapta, tuturor trecătorilor care păreau „golani”, manifestanți plătiți de Rațiu în dolari, curve ce au făcut copii în corturi cu Marian Munteanu, drogați, legionari, smintiți de libertate și democrație. Nici faptul că nici un preot nu a ieșit cu crucea în mîna ca să-i potolească pe acești oameni întăriți împotriva semenilor lor. Oameni ieșiți din adîncuri, din întuneric, nemîncăți, obosiți, tîrșiți prin trenuri ca să scape Bucureștiul de asediul golaniilor. Ca să aducă liniștea. Pentru care votaseră. Ca să sape și să planteze flori pe peluza din fața Teatrului Național. Ca să hăituiască pe străzile unei capitale din Europa oameni împotriva cărora erau asmuțiți.

Am trăit în Piața Universității insular. Acolo m-am maturizat. Civic. Acolo am simțit ce înseamnă solidaritatea de care, ațîția zeci de ani, habar n-am avut. Solidaritatea pe termen lung și bucuria ei. Istoria și-a împrăștiat respirația cu aspirațiile studenților, ale intelectualilor, ale liceenilor, ale oamenilor care au vrut să nu mai fie la fel. Care au vrut să nu se mai repete erori și orori. Care au strigat, fără să obosească, „punctul 8 de la Timișoara”, cu cea mai minunată intuiție că igiena morală este imperios necesară într-o societate care abia se naște și se pune pe picioare foarte iute. Cu naturalețe vorbeam de fapt despre mult discutată și analizată Lege a Lustrației de azi. Atunci, o intuiție civică, astăzi, un adevărat demers politic. Chiar dacă astăzi o ciudată tăcere se așterne în jurul acelor crunte întâmplări, chiar dacă nici unul dintre cei implicați direct – Iliescu, Roman, Chițac, Miron Cozma – nu sînt de găsit și nu sînt dispuși să facă declarații sau să răspundă unor întrebări importante, chiar dacă despre mineriade se vorbește doar începînd cu 1991, chiar dacă Miron Cozma nu ispășește pedeapsă pentru ce a făcut în 1990, chiar dacă Ion Iliescu abia acum este anchetat în dosar penal cu privire la pata de necurățat pe care a încuviințat-o, pentru care a mulțumit, cu zîmbet larg, masei de mineri strînși la Pavilionul expozițional, chiar dacă generalul Chițac abia acum este anchetat serios, chiar dacă Petre Roman nu dă explicații, încă, chiar dacă Dan Voinea se chinuie încă în hațîșul dosarelor și al mărturiilor, istoria nu poate sări acest capitol din formarea societății noastre de după 1989. Nu poate sări peste momentul formidabil cînd Alexandru Paleologu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Eugène Ionesco s-au declarat

„Golani”, iar mesajul lor extraordinar, citit în Piața, a dat gir și încredere. Nu poate să ocolească prezența celor de la Grupul de Dialog Social pe întregul parcurs al unui exercițiu democratic. Nici zilele și nopțile în care imaginația țesea formule care să bucure rezistența spiritului, a încrederii în celalalt, în ceilalți. Mulți, foarte mulți, incredibil de mulți. Nici protestele care ne adunau energiile pentru susținerea coloanei vertebrale a democrației noastre.

Mi s-a părut că anul acesta a adus mai multă tăcere și nepăsare ca niciodată. Subiectul 13-15 iunie a trecut mai degrabă neobservat sau ca o bifare, jenanta, a temei pe ici, pe colo, prin ziare sau pe la televiziuni. Lucrurile sînt abia la început. Nu există un răspuns oficial asupra celor petrecute atunci. Nu există vinovați oficiali. Doar victime. Nu s-a prezentat oficial nici o concluzie, nici un rezultat al anchetelor. Locuri, fapte sînt trecute sub tăcere, în prea grabnică uitare, sau sînt confiscate de-a dreptul, amplificînd suferința în fața unui șir lung de minciuni, de vinovății, de complicități. Astăzi, după șaptesprezece ani, de pildă, un loc care a intrat în conștiința democrației noastre, în conștiința reînnoirii dialogului, a spiritului civic, în conștiința artiștilor din toate registrele – actori, regizori, muzicieni, jazzmani, scenografi, scriitori – care și-au stimulat, deopotrivă, libertatea creației și libertatea interioară ani și ani de zile, un loc care definește deopotrivă ce a însemnat și înseamnă GDS, revista 22, Librăria Humanitas, Green Hours este amenințat direct cu ștergerea de pe harta geografiei democrației. Stupide legi, născocite peste noapte, proprietari aparuiți din apele tulburi ale aranjamentelor de tot felul sînt pe cale să pună etichete pe istoria impecabilă a unui loc. Pe spațiul depozitar al conștiinței care a susținut adevărul. ?i asta nu dă fiori oficialităților, parlamentarilor, politicienilor, funcționarilor puși să apere și valorile fundamentale ale istoriei, ale democrației. Nu agită nici un for politic. Nu îi sperie această dispariție decît tot pe aceia care l-au născut, l-au înnobilit ațîția ani cu o devoțiune impresionantă. Ce se petrece, oare, cu noi?

Nu știu de ce, dar simt că mi se face frică. Simt cum îmi răsună în urechi vuietul stihiiilor istoriei care au călcat, care au strivit încercările de a privi cerul înstelat de deasupra noastră și care s-au străduit să lase să pogoare legea morală în noi. Simt cum se înfulecă halci din istoria recentă, halci din mine, din memoria afectivă a unor momente unice și, se pare, cu neputință de repetat. Simt că doar aceiași insulari mai punem preț, cu disperare, pe reperatele moralități. Ca ne strîngem aceiași ca să spunem, sisific, ca cine uită nu merită.

Închid ochii. Văd mii și mii de figuri cu zîmbetul cît toată ființa lor cîntînd. Aud acel cîntec care a însoțit unul dintre cele mai frumoase vise din nopți fantastice de vară trăite în Piața Universității:

Mai bine golani
Decît activiști,
Mai bine morți
Decît comunisti!

Marina CONSTANTINESCU

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, București.
- plătiind cu mandat poștal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Tîriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expedînd 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 România literară”.
- 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.

Nume Prenom
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 poștal /OP nr.
din data în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Tîriac SA,

România literară

Prețul unui abonament:

- 3 luni - 28,40 lei

- 6 luni - 56,00 lei

- 12 luni - 111,50 lei

Director distribuție: Dana Zamfir

Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58

Fax: (0004021) 318.22.04

E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr

Tel: 021-407.76.67

Mobil: 0722-266.339

E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Director Abonamente: Carmen Dinca

Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67