

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară

SALA DE
LECTURĂ

26

6 iulie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

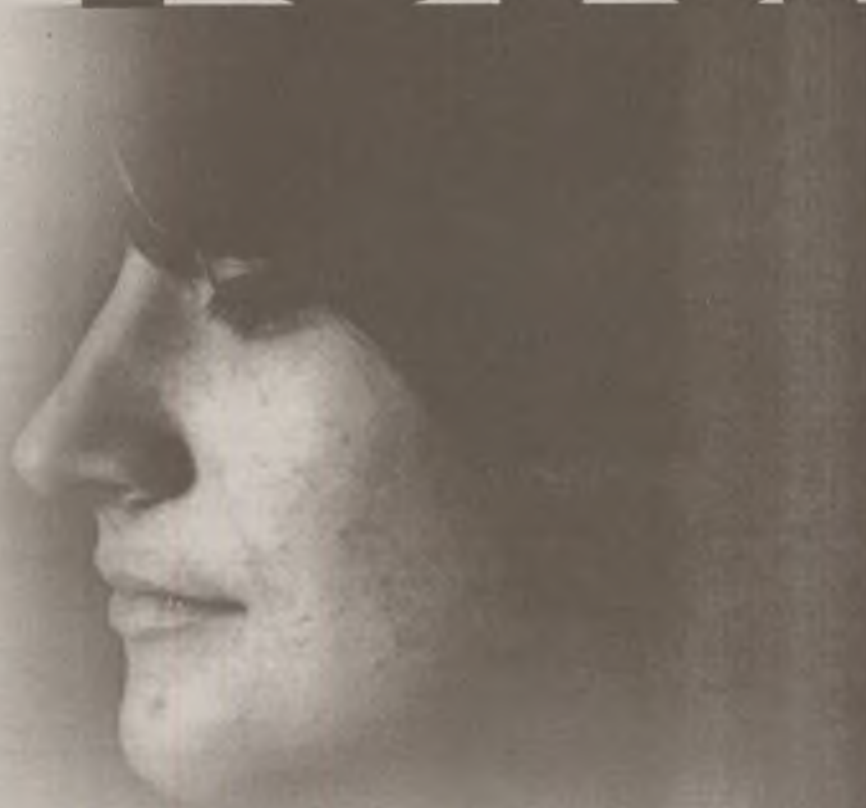
pag. 18-19

Gabriela

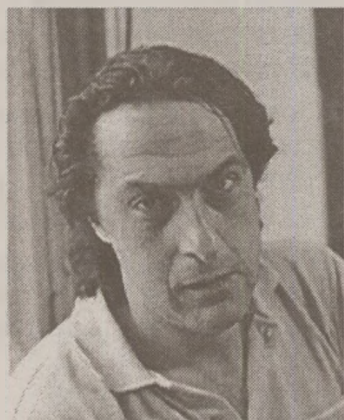
A săruta pietrele

fragment
din romanul
în pregătire

MAMA CA DUMNEZEU



MELINESCU

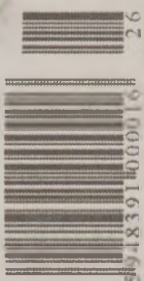


Interviurile „României literare”

VLAD ZOGRAFI:

**“Nu mă interesează mòdele,
nu mă conformez lor”**

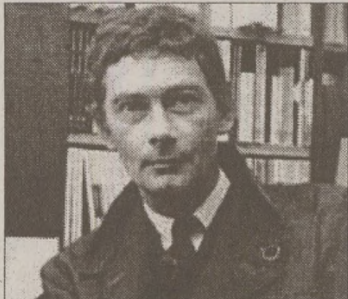
pag. 16-17





30 ALIAG
ARUTCEI

s u m a r



Învăţămîntul universitar de Mihai Maci - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Cartea la morman

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Avatarurile anticomunismului

REAȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Banchet literar

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Pop Art

Poezii de Florica Madritsch-Marin - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
O biografie totală?

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9

Despre Eliade și Culianu de Răzvan Mihai Năstase - p. 10

Centenar D. Macrea de Victor Iancu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Gară pentru doi

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Întineric moral

Sindromul de captivitate 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
Epistolarul din Pădurea Neagră

Interviurile României literare - pp. 16-17
„Nu mă interesează módele, nu mă conformez lor”
realizat de Ioana Pârvulescu

A săruta pietrele de Gabriela Melinescu - pp. 18-19

Teresa Ferro (1956-2007) de Ioan-Aurel Pop - p. 20

Opt poezii inedite de Nicolae Ioana - p. 21

Înaltul cer al muzicii românești de Liviu Dănceanu - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Un sezon în Brazil

Impresionant final de stagione de Dumitru Avakian - p. 24

„Rezonanțe” în memoria Holocaustului de Despina Petecel
Theodoru - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
leșirea din haos

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Nicolas Bouvier - L'usage du monde
În românește de Emanoil Marcu - pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR -
Despre anti-eroi. Un model melvillian de Codrin Liviu
Cuțitaru - pp. 28-29

Bartleby și neantul de Mircea Lazaroniu - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIE de Simona Vasilache - p. 30
Alintări

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Zodia disprețului de Marina Constantinescu - p. 31

Ochiul magic - p. 32

Pesculitorul de perle - 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, 18, 19, 21, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 3, 10, 16, 17, 26, 27, 28, 29),

ECATERINA IONESCU (pag. 5, 11, 13, 14, 20, 23, 24, 31),

NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 6, 7, 12, 22, 25, 32)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Conversații cu pisici*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ**
(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 Admi-
nistrația Fondului Cultural Național. Sponsorizare de la Banca
Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este

editată de S.C. Satiricon S.R.L. -

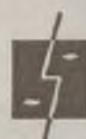
București, str. Fabrica de Glucoză, nr.

21, parter, sector 2 Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea
Scriitorilor din România nu este responsabilă
pentru politica editorială a publicației și nici pen-
tru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor
Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statu-
juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



red că trebuie să ne ferim de riscul ca, invocând cu orice ocazie piața, aceasta să devină o hiperbolă cu ajutorul căreia se poate justifica orice.



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

Învățămîntul universitar

Problemele învățămîntului universitar (la fel ca ale întregului învățămînt) devin – din ce în ce mai mult (și din fericire) – subiect al dezbaterii publice. Deocamdată difuză, și mai curînd obstrucționată decît încurajată de directivele ministeriale, această dezbatere începe să se structureze. Fiecare din cei care participă la procesul de învățămînt are ocazia de a aduce la lumină acele probleme cu care se confruntă și de a face vizibile acele lucruri care scapă retoricii politice și administrative a înalților funcționari care decid soarta școlii românești. În ce mă privește, voi încerca să schițez – așa cum le înțeleg eu – principalele probleme ale învățămîntului universitar din România zilei de astăzi.

Imperativul pieței. Cred că trebuie să ne ferim de riscul ca, invocînd cu orice ocazie piața, aceasta să devină o hiperbolă cu ajutorul căreia se poate justifica orice. „Piața vrea“, „piața cere“, „piața hotărăște“, etc. sînt cel mai adesea formule menite a bloca orice problematizare a unui aspect sau altul al situației în care ne aflăm. Mi se pare extrem de important să dăm pieței ceea ce e al pieței, dar la fel de important mi se pare să ne ferim de tentația să confundăm piața cu Providența. Mai ales atunci cînd discuția se poartă pe terenul educației. Căci menirea educației este, neîndoiește, și aceea de a răspunde cererii de persoane instruite într-o direcție sau alta – cerere pe care o formulează piața prezentului – dar, în același timp, și aceea de a forma (cu tot ceea ce presupune acest cuvînt) piața zilei de mîine. Statutul școlii este paradoxal: pe de o parte e și ea inclusă (ca aproape toate aspectele vieții noastre) în mecanismul pieței, pe de altă parte îi rezistă, acționînd ca un ponderator și un corectiv al derapajelor mecanismului. Scopul educației e acela de-a ne deschide prin intermediul unei formații generale și specializate – mintea și inima de așa manieră încît să nu ne pierdem în imediat și să fim capabili a ne distanța de tirania cotidianului. Și, în egală măsură, acela de-a ne aminti mereu că piața e o expresie a modernității și a modernizării (care ne solicită participarea și ne deschide posibilitatea împlinirii), și nu un pseudonim al arhaicului destin implacabil ce strivește vieții. Mecanica cererii și a ofertei (indiferent cît de rigidă sau de flexibilă ar fi ea) nu poate substitui actul de gîndire.

Statutul universităților. Este necesar să se tranșeze în mod clar asupra caracterului învățămîntului dispensat de universitățile zise „de stat“: acesta e efectiv de stat sau e particular? Atît Ministerul, cît și universitățile sînt mai curînd interesate în perpetuarea ambiguității, deoarece – e ușor de înțeles – la mijloc e vorba pe de-o parte de bani, pe de alta de asumarea unor responsabilități deja istorice. Universitățile (aceleași universități) sînt de stat atunci cînd cer bani de la buget (pe cap de student), dar private atunci cînd percep taxe sau cînd stabilesc grilele (și criteriile) de salarizare. Ministerul (același minister), la rîndul său, lasă deplină libertate universităților în ceea ce privește organizarea programelor de studiu, cu condiția ca acestea să treacă printr-un sistem de acreditare alături de stufos, încît în mod fatal se ajunge la copierea unor scheme ce-au mers în altă parte, la un stahanovism al producției de hîrtii și la anticiparea temătoare a reacțiilor comisiilor fără număr care vin „de sus“. Astfel ar fi, spre marea bucurie a tuturor, armonizate autonomia cu controlul și viziunea de ansamblu cu diversitatea. E o banalitate să spun că toate aceste pseudosoluții nu fac decît să accentueze pînă la patologic formalismul creării de „dosare“ și „comisii“ care au din ce în ce mai puțină legătură cu realitatea muncii cadrului didactic. Acestuia – în disprețul specializării lui – i se cere să fie funcționar administrativ (ce întocmește dosare – care se multiplică și se schimbă într-un ritm halucinant), manager (care atrage și distribuie fonduri

în cadrul departamentelor), reprezentat de relații publice, „conducător al calculatorului“. Astfel se reușește amestecarea competențelor pînă la a se sugera fie triumful mediocrității, fie cel al imposturii. Trecînd ca rubrici curriculare toate atribuțiile de mai sus nu se face altceva decît să fie relativizate adevăratele noastre competențe care, astfel, devin subpuncte pe o listă de calități la care nici măcar „omul multilateral dezvoltat“ nu visa.

Rolul universității în viața studentului. Ce e public și ce e privat în educație? Pînă unde lucrurile cad în sarcina școlii și ce poate sistemul educațional în ceea ce privește „școala de după școală“? Cred că aici trebuie să se țină cont de mai multe lucruri: de pildă de faptul că limitarea burselor și nevoile sociale crescînde îi determină pe cei mai mulți dintre studenți să se angajeze în diverse slujbe pe perioada studiilor. Acest fapt reduce în mod manifest timpul pe care ei îl pot consacra studiului și – cel mai vizibil – prezenței la ore. Vechile forme ale procesului educativ (în primul rînd studiul pe tratate), de care profesorii se simt atașați, le rămîn străine și inaccesibile tinerilor absolvenți de liceu. Care e modalitatea cea mai adecvată de a face accesibilă o informație fundamentală potențialilor ei beneficiari? Pînă unde pot fi reduși (sau suspendați) tropii vechiului învățămînt universitar fără a dizolva Universitatea într-o formă boemă de „comunicare“? Se vorbește tot mai des de implicarea studenților în elaborarea programelor universitare. Ar fi bine să fie așa. Dar, de prea multe ori, „implicarea“ e concesiă formală ce li se face unor persoane care, în fapt, sînt tratate aproape exclusiv ca niște contribuabili. În ce mă privește, cred cu toată convingerea că adevărata solitudine față de studenți constă în felul în care noi, ca profesori, reușim să facem trecerea de la cunoștințele noastre la problemele lor, de așa manieră încît ceea ce noi le putem da să-i ajute efectiv în experiența lor cotidiană.

Raportul dintre teorie / cultură generală pe de-o parte și practică / învățămînt profesional pe de alta. Imperativul momentului pare a fi acela al unei formații profesionale care să-i faciliteze absolventului o inserție rapidă pe piața muncii. Drept care învățămîntul dispensat de Universitate ia – cel mai adesea – forma unui algoritm minimal a cărui aplicare mecanică ar garanta cu necesitate succesul. În consecință, programele sînt asaltate de tot soiul de „metodici“, „metodologii“, „tehnologii“ și „legislații domeniiale“ a căror menire e aceea de a deprinde studentul cu niște scheme menite a cadra orice tip de realitate. Însă asemenea „metode“ de educație nu formează, ci „formatează“ oameni închiși, fără nici o flexibilitate, reduși la aplicarea mecanică a unui set de date invariabile care, mai devreme sau mai tîrziu, conștient sau inconștient, vor înmulți masa de funcționari obtuși și reactivi pe care astăzi încă îi critica. Dar problema cea mai serioasă pe care merită să ne-o punem cu toții este aceea a limitelor Universității. În definitiv, poate fi numită orice formă de învățămînt postliceal care dispensează o diplomă de Universitate? Care e deschiderea culturală – oferită de Universitate – a unui inginer, a unui economist, a unui absolvent de Drept, a unui medic etc., altfel spus a celor mai bine primiți pe piața muncii? Nu sînt tocmai ei discriminați de un sistem de învățămînt care, în loc să-i deschidă spre universal, îi reduce la statutul unor tehnicieni ce au ca sigur orizont perspectiva de-a cîștiga bine? Diploma lor e, la urma urmei, una de Universitate sau de școală profesională?

Valabilitatea diplomelor universitare. Experiența ne arată că, indiferent de diplomă și de „interviu“ sau „examen“, cel mai adesea angajarea ține de hazard, dacă nu de bunăvoința unei rude care s-a ajuns. Iar pentru locurile din fața, cele a căror menire ar trebui să fie aceea de-a motiva ascensiunea socială, diploma chiar nu mai contează.

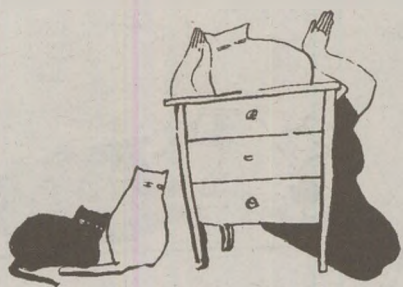
Dacă indiferent de ce (și cum) faci, poți ajunge orice – atunci o instituție a evoluției stadiale precum școala nu-și mai are rostul. Școala are credit dacă (și numai dacă) studentul și părintele văd că ea e în măsură să dea atît un conținut, cît și un statut celui care o absolvă. Pînă acum evoluția și fluctuațiile pieței forței de muncă au depins în bună măsură de un joc al hazardului în care rolul cel mai important îl va fi avut atracția țării *low cost* și „adaptarea“ – mimetică și nereflectată – „la normele europene“. Și, mai mult decît orice, profitul pe care-l aduce specularea momentului. Astăzi descoperim că nu avem ingineri constructori, deoarece mult timp – atunci cînd piața nu o cerea imperativ – formarea acestora a fost neglijată. Astăzi desființăm secții – „nerentabile“ – de limbi clasice fără a ne întreba ce vom face dacă mîine vom avea nevoie de eliniști sau de latiniști.

Problema demografică. La jumătatea anilor '90, locurile din învățămîntul universitar de stat s-au „liberalizat“ (pentru a contrabalansa ascensiunea universităților private), adică s-a trecut la formula – benefică pentru toată lumea – „cu plată“. Numărul locurilor n-a mai fost fixat la o limită maximală, ci, în sfîrșit, în facultăți intra oricine voia și plătea. S-a întîmplat ceea ce era de așteptat: toți cei care-și încercaseră de nu știu cîte ori norocul pe la porțile Facultății s-au văzut studenți. Și, evident, elevii de liceu au fost lipsiți de perspectiva colapsului existențial pe care-l presupunea căderea la Facultate. Universitatea, obnubilată de valurile de candidați, a trecut la angajări masive, la promovări rapide, la crearea de noi secții, la diversificarea programelor etc. Lucruri altminteri bune, dar care erau lipsite de perspectiva lucidă a faptului că, o dată cu epuizarea valurilor de eterni candidați, se va reveni la un bazin demografic nu doar stabil, ci în scădere. Inutil să mai spun că Ministerul a urmat deschiderea Universităților și că toate anagjarile ce s-au făcut atunci poartă onorabila patentă a supremei instituții de educație din țară. Astăzi, același Minister se vede cu un număr de cadre universitare care, cu puțin nenoroc, va ajunge egal cu cel al studenților. Drept care se inventează cu obstinație tot felul de trepte – acreditări, granturi, ARACIS-uri și CNCIS-uri, comisii de calitate și de etică încununate cu o nouă lege a învățămîntului universitar care, toate la un loc, sînt – în negativ – imaginea singurei legi care contează: aceea a disponibilizării unui excedent de cadre, a comasării secțiilor și a reducerii universităților.

Cît privește „adaptarea la normele europene“, cel mai adesea se ajunge în situații care, dacă n-ar fi triste, ar parea vesele. Am să dau un singur exemplu: acela al „implementării“ Convenției de la Bologna. Se știe, aceasta prevede o egalonare pe trei nivele (licența, masterul și doctoratul) a studiilor universitare. E limpede că mai peste tot baza o alcătuiește licența (deși sînt în plină dezvoltare și fabricile de masterate pentru funcționarii publici cărora o asemenea diplomă le asigură un semnificativ spor de salariu). Astfel că prima morală a Bolognei a fost aceea că Facultatea s-a redus de la patru, la trei ani. Ca să nu riscăm disponibilizarea unor colegi (cu ce drept am putea face așa ceva?), s-a optat pentru eliminarea majorității (sau uneori a tuturor) orelor ținute de cadre didactice de la alte secții sau facultăți. Și, după cum era de așteptat, minunea s-a produs: în trei ani de zile se face și pregătirea generală (că doar asta scrie pe diplomă), și cea de specialitate (căci fără profesori de la alte discipline ne specializăm). E mai puțin limpede ce va face – cam cu aceiași profesori – masteratul. Cum Europa n-a reușit încă această performanță, putem fi mîndri că sîntem, încă o dată, protocoziști!

Cu mai bine de opt decenii în urmă, la înființarea Universității din Cluj, Vasile Pârvan spunea că, dacă e ca noua Universitate să devină doar un centru al lipsei de onestitate și de seriozitate, atunci mai bine nu s-ar face. Cuvintele lui rezonază la fel de actual, dar democratic – pentru tot învățămîntul universitar, și astăzi.

Mihai MACI
Lector, Universitatea din Oradea



În jurul meu, mormane de cărți ce-și așteaptă rândul îmi fac cu ochiul, oferindu-se asemenea unor femei frumoase pe care nu știi cum ai face nici să nu le refuzi, nici să nu le cedezi cu totul.

actualitatea



Mircea Mihăiescu

CONTRAFORT

Cartea la morman

Avenit vara și întrebarea presantă a intelectualului aflat înaintea vacanței începe să-mi dea târcoale: „Ce voi citi în următoarele două luni?” În jurul meu, mormane de cărți ce-și așteaptă rândul îmi fac cu ochiul, oferindu-se asemenea unor femei frumoase pe care nu știi cum ai face nici să nu le refuzi, nici să nu le cedezi cu totul. „De ce ea, și nu alta?” – această întrebare filozofică a unui vechi profesor ardelean, în seara dinaintea căsătoriei la starea civilă, îmi da târcoale de fiecare dată când încerc să-mi aleg o nouă carte. Deși mă strădui de câteva luni să stabilesc priorități, teancurile gata să se prăvale peste mine anulează orice posibilă ordine a lecturii.

Să va descriu – pentru a-mi limpezi mințile – cum arată locul în care compun acest articol. În stânga, un geam – momentan având roletele trase pe jumătate. În fața, în partea dreaptă, o ușă. În rest, de sus până jos, pe toți pereții, cărți. Din nefericire, pe două rânduri. În mijlocul camerei se află un birou simplu, lung de vreo trei metri, și el plin de cărți și CD-uri. În fața, o canapea a cărei destinație a fost deturată din prima clipă: n-am ajuns să mă odihnesc pe ea niciodată, pentru că din chiar ziua când am cumparat-o a început să fie acoperită de cărți.

În stânga și în dreapta mea, lucrurile stau ceva mai bine. Măcar în intenție. De-o parte, un teanc înalt cu cărți de la Polirom. Imediat lângă ele, un teanc la fel de înalt, de la Humanitas. Al treilea e compus din cărți de la edituri diverse, într-o ordine care-mi scapă. Le-am așezat, probabil, după cum le-am primit sau cumparat. De cealaltă parte, patru turnuri înalte de celuloză. Tot „polirom”-uri, tot „humanitas”-uri, dar și o grămadă de cărți în engleză. Una din ele mă terorizează de câteva luni: „Against the Day”, ultimul roman al lui Thomas Pynchon. Are aproape o mie și o sută de pagini, format mare și scris mic. Am reușit să citesc vreo cinci capitole, dar mi s-au părut perfect indigeste.

Era cât pe ce să dobândesc complexe din cauza acestei cărți: într-o zi, Adriana Babeți mi-a povestit că un doctorand al ei citea „cu infinite delicii” cărămida pynchoniană, ceea ce m-a făcut să mă simt total expirat. Am reînceput lectura, dar n-am reușit să depășesc performanța anterioară. M-am reechilibrat spectaculos când fostul meu profesor de literatură americană, Marcel Corniș-Pop, aflat într-o vizită meteorică prin România, m-a calmat definitiv: „Dragă, e-o carte de-o rară stupidenie. Am aruncat-o și

eu cât colo după vreo sută de pagini. Habar n-am ce-a vrut să demonstreze. E-o simplă mașinărie de produs cuvinte!”

Deocamdată, părțile magistrului meu țin loc de alibi cultural. Am să-l păstrez pe altminteri genialul Pynchon în carantină, până voi găsi cele câteva săptămâni libere pe care sunt obligat să i le consacru în exclusivitate. Până atunci, știu cu ce am să mă consolez: cu ultimul roman al lui Michael Ondaatje, „Divisadero”, cu o carte amănăată și ea de vreo doi ani, „Europe Central”, a lui William T. Vollmann (acesta, probabil cel mai viguros urmaș al lui Pynchon), cu ultimul (de fapt, primul) Truman Capote, „Summer Crossing” (tradusă între timp, fulgurator, și în limba română) și cu o de asemenea amănăată carte a lui Doris Lessing, „The Sweetest Dream” (aș fi citit-o încă de-acum cinci ani, când a apărut, dar mi-am procurat-o abia acum. Sunt extrem de curios cum a rezolvat uriașele probleme autobiografice transpunându-le în regimul ficțiunii. Cartea ar fi trebuit să fie partea a treia a memoriilor sale – după „Under My Skin” și „Walking in the Shade” – pe care n-a mai avut îndrăzneala să le aducă la zi, de teama „de a nu rani persoane vulnerabile”). Aștept nerăbdător și noua carte a lui Tracy Chevalier, „Burning Bright”, tot un roman istoric, inspirat de biografia lui William Blake.

Mi-am propus, vara asta, să citesc și câte ceva în franceză. Luat de val, am acordat tot mai puțin timp unei limbi căreia îi datorez enorm. Așadar, voi reciti, cu siguranță, măcar câteva eseuri ale lui Montaigne, dar voi relua și cartea – care m-a cucerit – a lui Jean Lacouture, „Montaigne à cheval”, o splendidă reconstituire a călătoriilor marelui moralist din Bordeaux. O voi face cu atât mai mult cu cât, îmi dau seama, francofonii și francofili sunt un fel de dinozauri ai epocii internetului. Un bun prieten mi-a mărturisit, copleșit de rușine și învins de neșansă, c-a făcut greșala de a-i scrie câteva cuvinte în franceză unei tinere care îi furase inima și-i ocupa toate gândurile. Răspunsul, plin de grație, de altfel, al preafrumoasei i s-a implantat în creier ca un pumnal: „Deși poate par, nu sunt deloc genul francofil!” Așa că,ăștia puțini care mai suntem „francofili”, ar fi cazul, în chip de eternă consolare și din spirit de echipă, să punem mâna pe cât mai multe cărți scrise în limba lui Pascal și Dumas (apropierea mi se pare perfect legitimă!)

Mă gândeam c-ar trebui să trec și prin literatura contemporană. Poate mă înșel, dar generația de prozatori

pomiți ca din pușcă în urma cu vreo trei ani întârzie să confirme. Știu din propria experiență ce greu e să scrii a doua carte. Prima „îți iese” aproape fără să-ți dai seama, a doua te chinuie de-ai prefera să mori decât să mai treci prin asemenea experiențe terorizante. Sper că tinerii furioși ai lui Silviu Lupescu n-au abandonat chiar cu totul ideea de carieră literară, în folosul vedetariatului ieftin, dar bine plătit.

Sper, de asemenea, ca volumul al treilea al *Orbitorului* cârtărescian să fie pe piața chiar zilele viitoare. Am un fel de curiozitate plină de tensiune, pentru că ne-afla în fața uneia din puținele construcții de amploare duse la bun sfârșit de-un scriitor contemporan. Dacă las deoparte maculatura patriotard-istorică a lui Paul Anghel, autorul unui proiect românesc pe cât de ambițios, pe atât de inept, constat că scriitorul român se grăbește să-și publice volume de „opere complete” înainte de a fi ajuns la punctul culminant al creației. Exemplul a doi autori care-mi sunt dragi ca oameni, Bujor Nedelcovici și Mircea Pora, mă înduioșază într-un mod indefinibil.

Voi citi, cu siguranță, câteva cărți din „Raftul Denisei”, la rivalitate cu cele din „Biblioteca Polirom”, girată de tânărul și inspiratul Bogdan Alexandru Stănescu. Că ar zice un Calinescu al epocii noastre, când cartea a ajuns o marfă la morman: nu mai citim cărți, nu mai citim autori sau literaturi: citim de-a dreptul edituri! Sper să am timp și pentru câteva cărți despre Caragiale (tocmai a apărut una, pe care am sorbit-o, a Ioanei Părvulescu, „Țara Miticilor”) și pentru Caragiale însuși, fără care nu-mi pot imagina cum ar arăta verile mele, mai mult sau mai puțin toride. După cum nu-mi pot imagina ce s-ar întâmpla dacă n-aș reciti măcar vreo câteva zeci de pagini din cărțile mele fetiș, legate indestructibil de ideea de vară: „Ghepardul” lui Lampedusa și „Grădinile Finzi-Contini”, al lui Giorgio Bassani (deși am greutăți cu italiana, o minunată prietenă mi-a făcut cadou un exemplar în limba originală!) După care voi simți, desigur, nevoia să revad și filmele inspirate de aceste cărți („Ghepardul”, de Luchino Visconti, mi se pare și acum una din primele zece capodopere ale cinematografiei, iar „Grădinile Finzi-Contini”, în regia lui Vittorio De Sica, mă copleșete de fiecare dată cu o primejdioasă melancolie.)

Probabil că vara lui 2007 va trece într-un slalom printre cărțile acestea, sau altele, care se vor aduna între timp. Să ne dea Dumnezeu ochi buni sau măcar oculiști competenți! ■

Literatură și artă românească la Helsinki, Nicosia și Berlin

In contextul creat de „anul Brâncuși” Ambasada României din Helsinki a găzduit în luna iunie o expoziție de artă contemporană, „Arhetipuri”, realizată de Ministerul Afacerilor Externe în parteneriat cu Muzeul Național de Artă Contemporană din România. Expoziția a prezentat publicului finlandez lucrările unor artiști de prestigiu, cunoscuți pentru preocuparea față de viziunile arhetipale (Marin Gherasim și Florin Mitroi, pictură, Adrian Ilfoveanu, sculptură, Doina Simionescu, grafică).

La 22 iunie a.c., Institutul Goethe din Nicosia a realizat, la inițiativa ambasadei României în Cipru, doamna Andreea Pastârnac, un recital de literatură contemporană

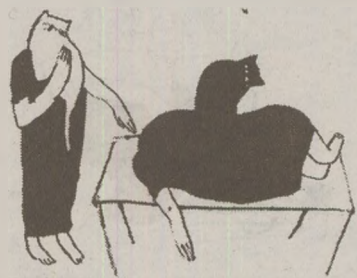
din România, în cadrul căruia au fost citite, în română, germană, engleză și greacă, poeme de Ana Blandiana, Daniela Crăsnaru, Magda Cârneci, Denisa Comănescu, Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Ioana Ieronim, Elena Ștefci, Grete Tartler. Alegerea nu a fost întâmplătoare, publicul spectator fiind plăcut impresionat de implicarea autorilor la nivel civic, academic sau diplomatic.

În cadrul Institutului Cultural Român din Berlin a avut loc, în coordonarea directoarei acestuia, doamna Adriana Popescu, vineri 22 iunie 2007, un simpozion consacrat comemorării lui Titu Maiorescu (m. 1917). Accentul a fost pus pe jurnalele, scrisorile și încercările literare din tinerețea lui Maiorescu, îndeosebi din perioada studiilor la Academia Theresiană din Viena și la Universitatea din Berlin, anii de formare petrecuți în mediul german dovedindu-se decisivi pentru cristalizarea teoriilor de mai târziu ale criticului și omului politic. Publicul german a făcut astfel cunoștință cu autorul tezei de doctorat susținută la Universitatea din Giessen, cu tânărul care s-a afirmat în cadrul Societății filosofice din Berlin, colaborând mai târziu la Brockhaus Konversationslexikon, cu soțul Clarei și prietenul Mitei Kremnitz, cu trimisul

diplomatic al României la Berlin, criticul caruia Hașdeu i-a putut juca faimoasele feste literare cu „Eu și ea” și „La noi e putred mărul” (spre a-l dovedi „germanofil”), profesorul de filosofie germană și traducătorul „Aforismelor” lui Schopenhauer, parlamentarul și ministrul apropiat de cultura germană, totuși respingând orice apropiere politică de Germania în anii ocupației germane din primul război mondial.

O privire de ansamblu asupra „răsturnării de situație” produse de venirea lui Maiorescu la Iași și reacția junimista împotriva influenței franceze a adus Mircea Angheliescu în comunicarea sa despre „Titu Maiorescu și modelul intelectual român-german”. Despre „Titu Maiorescu - scriitor de limba germană?” a vorbit Florin Manolescu, analizând câteva poezii și fragmente din piesele de teatru scrise de Maiorescu în limba germană. „Titu Maiorescu și modelul său Gotthold Ephraim Lessing” a constituit subiectul comunicării Anei Stanca Tabarasi iar Lucia Nicolau a evocat personalitatea de excepție a tânărului Maiorescu, vădită nu doar în încercările sale literare, ci și în vocația prieteniei, în modul de a depăși crizele de singurătate și Weltschmerz precum și criza religioasă din adolescență. (Rep.)

a toate cărțile lui Vladimir Tismăneanu, *Refuzul de a uita* este o pledoarie pentru valorile democrației de tip liberal și o splendidă carte de învățătură, după lectura căreia fiecare dintre noi va înțelege mai bine specificitatea timpului în care trăim.



l i t e r a t u r ă



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Avatarurile anticomunismului

Până nu demult, în cei șaptesprezece ani trecuți de la căderea regimului comunist, Vladimir Tismăneanu se bucura, la nivelul clasei politice românești, de un respect distant. Profesorul Universității Maryland era primit cu brațele deschise și de către putere și de către opoziție, iar expertiza sa în politica internațională a fost recunoscută și apreciată în egala măsură de Ion Iliescu și de Emil Constantinescu, de Valeriu Stoica și de Mircea Geoană (mai ales pe vremea când acesta din urmă era ambasador la Washington și, ulterior, ministru de Externe), de Traian Băsescu și de Gigi Becali. Cu excepția notabilă a lui Corneliu Vadim Tudor, toți liderii de partid din România l-au tratat pe Vladimir Tismăneanu cu respectul cuvenit unuia dintre principalii experți mondiali în problemele stalinismului și unui profesor din mantaua căruia au ieșit mulți dintre politologii români de prestigiu.

Instalarea lui Vladimir Tismăneanu în fruntea Comisiei prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste în România și, mai ales, raportul acestei comisii, citit de președintele Băsescu într-un Parlament al României ocupat de papașii lui Corneliu Vadim Tudor, sub privirile blajine și discret complice ale conducătorului de ședință, Nicolae Vacaroiu, l-au adus pe politologul american de origine română într-o cu totul altă situație. Spectatorul angajat într-ale politicii dâmbovitene, Vladimir Tismăneanu, s-a transformat în jucător activ, iar riposta celor ce se considerau adversari nu a întârziat să se facă simțită. Asupra reputatului profesor s-au abătut mormane de injurii, viața i-a fost întoarsă pe toate fețele, nici amintirea parinților nu i-a fost cruțată, calomnia, abjecția, reaua-credință izbîndu-l violent de solul tare al unei Românie, pe care o credea uitată.

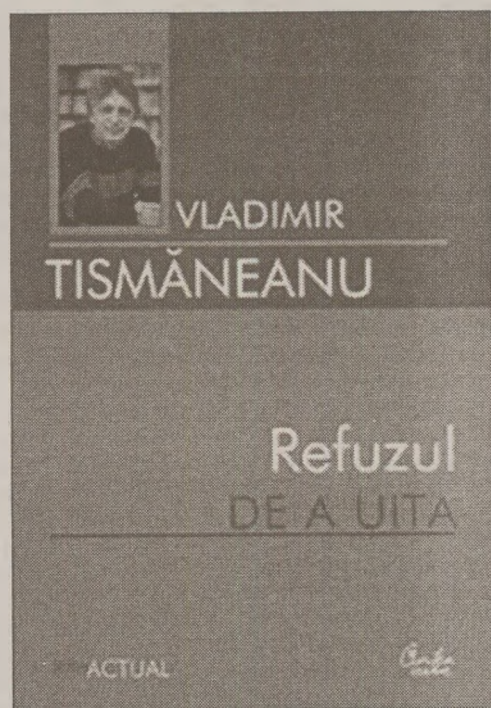
În principiu, toată lumea este de acord cu ceea ce s-a întâmplat la 22 decembrie 1989 și acceptă caracterul reprobabil al regimului comunist. Din acest punct de vedere, se poate spune că raportul Comisiei Tismăneanu nu a adus nimic nou. Însuși Ion Iliescu, astăzi marele contestatar al Comisiei și al raportului și-a atribuit multa vreme calitatea de „emanatie a revoluției” (firește, în condițiile date, revoluția nu se putea raporta decât la regimul comunist), iar într-o carte-interviu, realizată chiar cu Vladimir Tismăneanu califică bilanțul comunismului românesc drept unul „globolement negativ”. Atunci, de unde atîta înverșunare împotriva unui raport care, dincolo de detalii (e drept, foarte semnificative) spune cam ceea ce știe sau bănuiește toată lumea? Probabil, pentru mulți raportul nu este decât un pas spre Legea lustrăției și reacția lor viscerală se dorește a fi un soi de tratament profilactic împotriva propriei vulnerabilități date de apartenența la fostele structuri ale regimului comunist. Pentru alții este o filă a războiului politic intern, un posibil atu al președintelui Traian Băsescu, ce se cerea eliminat. Oricum, dincolo de finalitățile sale concrete, la nivelul clasei politice actuale, raportul Comisiei Tismăneanu este un document de primă importanță, de care toți viitorii cercetători ai perioadei comuniste vor fi obligați să țină seama.

Refuzul de a uita, cel mai recent volum semnat de Vladimir Tismăneanu, conține o selecție a articolelor publicate de cunoscutul politolog în presa românească

în anii 2006-2007. Cele mai multe au fost publicate în cele două cotidiane în care autorul a deținut rubrici permanente: „Cotidianul” și „Evenimentul zilei”, dar și în „22” sau „Observator cultural”. De asemenea, oarecum inedit, este reprodus un articol despre Vladimir Tismăneanu, publicat de Dan Tapalagă în ziarul „Cotidianul”. Cum perioada publicistică luată în calcul la realizarea volumului se suprapune cu cea în care s-a derulat activitatea Comisiei prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste, este lesne de înțeles că multe dintre articole se leagă, într-un fel sau altul de problematica raportului sau sunt răspunsuri la unele acuze apărute în presă. Nu lipsesc însă extraordinarele lecții de istorie a democrației, prezente în mai toate cărțile lui Vladimir Tismăneanu. Aniversarea sau decesul vreunei personalități, care a marcat istoria gândirii libere, îi oferă politologului prilejul pentru realizarea unor admirabile exerciții de admirație. Jean-François Revel, Lešek Kolakowski, Alexandr Zinoviev, Andrei Saharov, Adam Michnik, Jeane Kirkpatrick, Vasile Paraschiv se bucură de admirația autorului, iar rolul lor în dezvoltarea gândirii democratice este admirabil pus în evidență. Vladimir Tismăneanu știe, precum puțini alții, să scoată în relief caracterele excepționale și ideile cu adevărat valoroase și, citindu-i rândurile, nu se poate să nu îi admiri pe oamenii care au arătat fisurile regimului comunist și au pregătit terenul pentru implozia acestuia.

La polul opus se află dușmanii democrației, dictatorii, populiștii și cei care prin scrisul lor sau prin luările publice de poziție au caționat astfel de regimuri. Hugo Chavez și Slobodan Milošević sunt dintre clienții mai vechi ai lui Vladimir Tismăneanu, dar cu adevărat antologic este textul *Dubioasa convertire a lui Silviu Brucan*. Aș spune că acest text este emblematic pentru corectitudinea gândirii lui Vladimir Tismăneanu.

Scris la moartea lui Silviu Brucan, textul lui Vladimir Tismăneanu pune în evidență întreaga complexitate a personalității celui dispărut. Silviu Brucan nu este nici „profesorul”, nici „oracolul din Dâmboia”, nici eminența cenușie a politicii românești de după 1989, ci un ideolog comunist fanatic în anii '50, care, în articole publicate în „Scânteia”, solicita surpimarea fizică a adversarilor regimului. Omul a avut micul sau moment de glorie în momentul semnării „scrisorii celor 6” foști demnitari comuniști împotriva lui Nicolae Ceaușescu. Brucan și-a răscălit vocația de intrigant după 1989 (printre altele, în epocă, se lauda cu faptul că el a decis executarea soților Ceaușescu în mascarada de proces de la Târgoviște, că lui i se datorează numirea lui Petre Roman ca premier în primul guvern post-comunist, dar că tot el s-a opus cu obstinație reabilitării lui Mircea Răceanu. Silviu Brucan a fost un om care știa să joace la cacealma (faimoasa sa relație privilegiată cu Mihail Gorbaciov nu a fost niciodată confirmată de cineva din anturajul fostului președinte sovietic). Spune, în continuare, Vladimir Tismăneanu, „câta vreme a fost propagandist comunist, adică cea mai mare parte a vieții sale, Brucan a mințit, inclusiv atunci când spunea „Bună ziua” ori „La revedere”. Concluzia politologului american cade ca o ghilotină pentru cei care urmăreau cu nesaț, duminica la prânz, emisiunea *Profeții despre trecut*: „Nu a iubit democrația liberală. La rândul



Vladimir Tismăneanu, *Refuzul de a uita*. Articole și comentarii politice (2006-2007), Editura Curtea Veche, București, 2007, 300 p.

ei, aceasta nu-i datorează nimic lui Silviu Brucan”.

La fel de atent descifrează Vladimir Tismăneanu cazul jurnalistului Carol Sebastian, deconspirat ca fost informator al Securității. Ce atitudine trebuie să luăm față de un om care „a scris impecabil despre mișeliile vechiului și noului sistem nomenclaturist din România”, dar care s-a dovedit în cele din urmă că a fost un fost colaborator al Securității? Este piatra de moară a trecutului mai grea decât serviciile, indiscutabile, aduse impunerii unui sistem cu adevărat democratic? Este colaborarea unui astfel de om mai vinovată decât „demagogia pestilențială a diversilor tribuni protocroniști” din jurul revistei „Săptămâna”. Se explică atitudinea radical anticomunistă a lui Sebastian de după căderea comunismului cu o fugă înainte, în ideea scăpării de propriul trecut care, totuși, l-a ajuns din urmă? Iată doar câteva întrebări care se nasc în urma acestui articol scris cu foarte multa inteligență, sensibilitate și chiar căldură umană. Pentru că, indiferent de concluziile la care s-ar putea ajunge, un lucru este cert. Carol Sebastian, ca mulți dintre cei care mai mult sau mai puțin constrânși au semnat pactul cu diavolul, este o victimă. Un om care nu a avut curajul să-și scoată la lumină propriul stigmat, până când acesta a ajuns să îi zdrobească întreaga carieră. Iar pentru Vladimir Tismăneanu acest caz este „un avertisment că trebuie să ajungem cât mai repede la condamnarea instituțiilor care au făcut posibile aceste tragice prăbușiri morale”.

Ca toate cărțile lui Vladimir Tismăneanu, *Refuzul de a uita* este o pledoarie pentru valorile democrației de tip liberal și o splendidă carte de învățătură, după lectura căreia fiecare dintre noi va înțelege mai bine specificitatea timpului în care trăim. ■



Antologia nu are nimic capricios, nu reprezintă ilustrarea concepției despre poezie a lui Ion Mircea prin intermediul poeziei lui Nichita Stănescu, ci poate fi considerată o imagine esențială a acestei poezii.

literatură



Într-o colecție, „Scriitori români”, care are, fără îndoială, viitor, fiind coordonată de Daniel Cristea-Enache, a apărut recent, la Editura Corint, o antologie din poezia lui Nichita Stănescu realizată de Ion Mircea. Este fericită această întâlnire peste timp între doi poeți, aparținând unor generații diferite. Și ce poeți! Nichita Stănescu, marele reformator al limbajului poetic românesc din a doua jumătate a secolului în douăzeci și Ion Mircea, unul dintre cei mai talentați și, în același timp, unul dintre cei mai cultivați poeți de azi.

Nu este ușor de făcut ordine în bibliografia operei lui Nichita Stănescu. Realizări remarcabile în această privință au Alexandru Condeescu (autorul edițiilor *Ordinea cuvintelor*, vol. I-II, 1985 și *Opera magna*, vol. I-V, 2004-2006) și Mircea Colosenco (care a alcătuit seria de *Opere*, vol. I-VI, 2002-2006), dar și lor le-ar mai trebui mulți ani pentru a atinge perfecțiunea sau măcar pentru a se apropia de ea. Nichita Stănescu a fost un geniu al improvizației, mereu inspirat și risipitor, care a scris versuri, le-a dictat, le-a daruit, dar nu și le-a administrat. La douăzeci și patru de ani după ce a murit, încă îi apar în periodice și volume texte inedite.

Pentru a realiza antologia, Ion Mircea a ignorat problemele generate de această inventariere niciodată terminată a scrierilor poetului (probleme deocamdată nerezolvabile, care probabil l-ar fi descurajat) și s-a lăsat condus de entuziasmul său pentru poezie, de bun-gust și de o vocație (care îi este proprie) de filosof al textului literar. Concepția lui despre poezia lui Nichita Stănescu este prezentată într-un studiu introductiv de o mare densitate intelectuală, intitulat cu modestie *Prefață*. Studiul începe spectaculos cu o convocare a cititorului la un joc literar revelator. Cităm integral pasajul, adevărat model de activare a interesului pentru poezia lui Nichita Stănescu, de obținere a unei cooperări din partea publicului:

„Să începem prin a ne întreba care dintre poeziile lui Nichita Stănescu (1933-1983) l-ar putea reprezenta

Banchet literar

în universalitate, dacă ar fi să alegem una singură din întreaga sa creație. Unii dintre noi, înroșiți de splendoarea distihului «Tristețea mea aude nenascuții câini/ pe nenascuții oameni cum îi latră», ar indica fără ezitare poemul «Cântec» (din volumul *Dreptul la timp*, 1965). Alții ar alege «Leoaică tânără, iubirea» (cu un prim vers fascinant: «Leoaică tânără, iubirea mi-a sărit/ în față») sau «Poveste sentimentală» (din volumul *O viziune a sentimentelor*, 1964), cu finalul ei adânc rezonant: «Cuvintele se roteau, se roteau între noi,/ înainte și înapoi,/ și cu cât te iubeam mai mult, cu atât/ repetau, într-un vârtej aproape văzut,/ structura materiei, de la-nceput.» Alții ar paria pe o secvență sau alta din *11 elegii* (1966) sau pe «Îngerul cu o carte în mâini» (din *Oul și sfera*, 1967). Alții ar opta, poate, pentru alte, nu puține la număr, piese memorabile și cu adevărat antologice din acest imaginar poetic.

Există însă cititori – și îmi cer îngăduința să mă enumăr printre ei – care s-au îndrăgostit ireversibil de «Evocare», un text de numai zece versuri (cuprins în volumul *Operele imperfecte*, 1979), dar care va străbate, fără îndoială, anii și, de ce nu?, veacurile:

«Ea era frumoasă ca umbra unei idei, –/ a piele de copil mirosea spinarea ei,/ a piatră proaspăt spartă,/ a stigilă dintr-o limbă moartă./ Ea nu avea greutate, ca respirarea./ Râzând și plângând cu lacrimi mari/ era sărată ca sarea/ slăvită la ospete de barbari./ Ea era frumoasă ca umbra unui gând./ Între ape, numai ea era pământ.»

Evocare este o poezie-etalon foarte bine găsită, ea poate fi considerată o *schiză* a operei lui Nichita Stănescu, o prefigurare fulgurantă a modului său liric. Mănuind această poezie ca pe un fascicul de lumină, Ion Mircea identifică tot ce conține mai valoros o operă vastă, luxuriantă, care tinde să-l înghită pe exploratorul lipsit de instrumente de orientare. Antologia alcătuită astfel nu are nimic capricios, nu reprezintă ilustrarea concepției despre poezie a lui Ion Mircea prin intermediul poeziei lui Nichita Stănescu, ci poate fi considerată o imagine esențială a acestei poezii. Un tânăr care n-ar găsi timp să citească tot

Nichita Stănescu, Invizibilul soare, antologie, prefată și notă asupra ediției de Ion Mircea, București, Ed. Corint, col. „Scriitori români”, 2007. 264 pag.

NICHITA
STĂNESCU

Invizibilul soare

SCRITORI ROMÂNI



CORINT

ce a scris Nichita Stănescu și-ar putea face o idee destul de clară despre creația lui citind cu atenție antologia lui Ion Mircea. Antologatorul a reținut texte din *toate* volumele publicate de Nichita Stănescu și anume acele texte care înseamnă în continuare ceva din punct de vedere estetic, care emoționează, care îl uimesc și pe cititorul de azi, printr-o nouă înalțare. Textele cu valoare pur documentară n-au fost reținute. Singura excepție o constituie câteva piese mai dezlănate din *11 elegii*, pe care Ion Mircea (și, de altfel, nici autorii de antologii dinaintea lui, printre care semnatarul acestor rânduri) n-a avut curajul să le disloce dintr-un ciclu intrat integral în mitologia poeziei românești contemporane.

Așa se explică de ce volumul se citește cu o mare plăcere, de la prima la ultima pagină. Suntem invitați la o reîntâlnire cu poezia, practică ca un joc zeiesc, a lui Nichita Stănescu, la un moment literar sarbatoresc. Amfitrionul, Ion Mircea, el însuși un poet rafinat, se bucură desfășurând în fața noastră, ca pe un val de mătase, frumusețea operei stănesciene. Puțini sunt cei capabili, asemenea lui, să uite de ei înșiși pentru a aduce în prim-plan creația unui precursor. ■

NICHITA de
TĂMĂRGĂRITAR

Poncife

Famil Dogaru este autorul unui roman confesiv în două volume, *Norocosul teoretician*, apărut nu demult la Editura DoMinoR din București. Scrișul lui alert, prietenos, de o candoare care inspiră încredere cititorului (dar îi și provoacă un zâmbet ironic), are de suferit din cauza utilizării frecvente, în momentele cele mai nepotrivite, a limbajului administrativ sau gazetăresc, a unor formulări prețioase

ori a unor poncife pe care până și semidoctii le-au abandonat de multă vreme (bineînțeles, în favoarea altora).

Autorul vorbește despre sine la persoana a treia, respectuos și uneori de-a dreptul timid, complicând inutil fraza:

„Proaspăt reînscris [ca student, la ASE, *n.n.*], nimerise într-o grupă în care, din totalul de treizeci și șase, el era al patrulea băiat, restul studente. [...] Dar el nu avea ochi și nici disponibilitate psihică pentru a se bucura de tentațiile de natură feminină ale mediului ambiant universitar în care fusese repartizat.”

În loc să spună despre studentul de altădată că nu se simțea atras de fetele din jurul lui, găsește de cuviință să afirme că „nu avea ochi și nici disponibilitate psihică pentru a se bucura de tentațiile de natură feminină ale mediului ambiant universitar în care fusese repartizat.” Este ca și cum intrând într-un restaurant într-o zi de vară toridă și vrând să-i cerem chelnerului un pahar cu apă, am începe: „Întrucât surplusul de energie termică din atmosferă m-a deshidrat excesiv, vă rog să aduceți un recipient cu acel lichid primordial fără care viața nu este posibilă pe planeta.”

La fel de inoportune ca prețiozitățile de acest fel sunt sintagmele specifice limbii de lemn a rapoartelor de activitate, a gazetăriei ieftine, a discursurilor oficiale:

„În excursie, după vizitarea obiectivelor turistice din

zonă, se organizase o seară de dans la cabană.”

„Pe sora lui – cea veritabilă! – o surprinse lauda lui că seara trecută o petrecuse cu posesoarea vocii ce tocmai se revărsa pe calea undelor în biroul sau.”

„Vizitarea obiectivelor turistice”, „posesoarea vocii”, „pe calea undelor” sunt expresii (și metafore) ultrauzate, unele datând încă dinaintea de 1989, și nu mai pot fi folosite în literatură (decât ironic). Iată încă un pasaj de acest fel, din care reiese că autorul se considera descoperitorul formulei „sport al minții” (în legătură cu jocul de bridge):

„Îl se părea, de când începuse să participe la competițiile de bridge, că nimic nu se compara cu satisfacțiile aduse de acest veritabil sport al minții (așa îl numea el și chiar îl deranja teribil în acele vremuri când cineva se referea la bridge ca la un simplu joc).

El fusese întotdeauna un adept al sporturilor minții.

Înainte de bridge îl pasionase rebusul.”

Finalul cu rebusul este apoteotic. El dovedește că un absolvent de ASE nu este doar un om al cifrelor, ci și un călător în lumea cuvintelor, sensibil la tezaurul de frumuseți și la izvorul nesecat de înțelepciune din aceasta veritabilă carte a cărților care este o revistă de rebus. (Alex. Stănescu)

Faima poeziei lui Ioan Es. Pop a întrecut-o chiar de la început pe aceea a omului Ioan Es. Pop. Caz rar. Mai ales în spațiul românesc, aflat sub semnul, scuzabil în fond, al goanei simultane după biografii picante.



literatură



Cosmin Ciotlos

LECTURI LA ZI

Pop Art

„I. ca o amară, mare pasăre marină/ nenorocul plutește peste căminele de nefemiliști/ din strada oltețului 15.// aici nu stau decât cei ca noi, aici/ viața se bea și moartea se uita.// și nu se știe niciodată cine pe cine, cine cu/cine și când și la ce./ doar vântul aduce uneori miros de fum și zgomot de arme/ dinspre câmpiile catalaunice.// când urci la noi, amice, ai grija: la ușa o să te întâmpine/ paduchele de san-jose. e paznic aici. o să-ți se gudure la/ picioare. o să-ți zică dă-mi nene cinci lei să te trec apa, ușa/ e-nchisă, astia mă lasă tot timpul afară, m-au întemnițat afară./ tu nu-l crede, amice, tu nu știi, a venit ieri administratorul/ l-a făcut șef peste tot palierul, el e cel care cârmuiește acum/ camera asta, corabia asta blestemată de sub care apele s-au tras/ și a rămas încremenită aici, la etajul trei./ deci plătește-i, amice, el e cârmaciul, se clatină mereu/ ca-n vechime când vasul salta peste ape.“ (oltețului 15, camera 305)

Recunoașteți autorul acestor versuri pe drept cuvânt tulburătoare? Întreb aceasta având deja în gând un invariabil – chiar dacă *sotto voce* – răspuns afirmativ. Pentru că, într-un fel sau într-altul, citind temeinic, foietând curios sau doar prințând din auzite câte-un top minimal, publicul de literatură de la noi trebuie să fie familiarizat cu tonul și cu vocea acestui fragment. Faima poeziei lui Ioan Es. Pop a întrecut-o chiar de la început pe aceea a omului Ioan Es. Pop. Caz rar. Mai ales în spațiul românesc, aflat sub semnul, scuzabil în fond, al goanei simultane după biografii picante, după anecdote neacreditate ori după intimități greu accesibile.

Altminteri, care ar fi fost rostul acestei luxoase antologii – *no exit* – proaspăt publicată de Editura Corint? Să ofere o bună difuzare unui poet întru totul valoros? Să reitereze vizual câteva texte ajunse în folclorul mai degrabă sonor al inițiaților? Să-și creeze un capital de imagine deschizând seria de poezie cu nume ca Nichita Stănescu și Ioan Es. Pop. Din toate câte puțin. Poate chiar prea puțin, îmi vine să spun. Mai aproape de adevăr decât orice asemenea

speculație de piață și decât orice calcul ingineresc este, de data aceasta, titlul. Mult mai subtil decât media și uzând de un algoritm doar în aparență simplu, el dă la iveală o adevărată nouă lectură critică (cu datele de bază de regăsit în prefața semnată de Dan C. Mihailescu). Din lista de volume ori antologii, cuprinzând *ieudul fără ieșire* (1994), *porcec* (1996), *pantelimon 113 bis* (1999), *podul* (2000), *petrecere de pietoni* (2003) a fost, așadar, selectat cel dintâi și – de altfel – cel mai cunoscut. Nu înainte însă de a fi prelucrat, generalizat, cosmopolitizat, corporatizat. Localul *fără ieșire* devine britanicul *no exit*. *Ieudul* limitat geografic devine orice altceva (de la Bucureștiul cutiilor de chibrit anterevoluționare la infernul personal sau exibat al fiecăruia dintre noi, de la cârciumile magnetice precum, odinioară, catedralele pietruite ale goticului până la panoplia doldora de muniții a poeziei).

Opera (sau lumea) lui Ioan Es. Pop se preschimbă, așadar, din rugăciune intimă în sacerdoțiu comunitar. Exclusivul și exclusivistul criteriu estetic ajunge o foarte onorabilă unitate de măsură a promovării. Claustrea e în continuare perfectă, toate porțile de ieșire sunt închise etans, dar spațiul circumscris de acestea e substanțial și semnificativ largit. Iar asta printr-un inteligent artificiu la limita dintre tehnic și intuitiv. Încercați să citiți, pe două brațe de fotoliu, fiecare dintre volumele anterioare ale lui Ioan Es. Pop în paralel cu singulara antologie *no exit*. Veți vedea cât de diferit va va suna același poem între alte coperte și cu alt antet.

Veți înțelege câtă limpezime a mesajului și câtă uimitoare priză la real au mai toate fragmentele de text. Obiecte geografice sau doar maniabile, străzi și adrese venite parcă direct din hărțile *online*, ani consemnați cu precizie, oameni și halouri palid umane împânzesc și structurează paginile antologiei. Un cotidian, prin urmare, palpabil și, așa-zicând, ușor de determinat. Încrâncenate sunt doar – cu un termen întrucâtva fosilizat – temele: moartea ubicuă, alcoolul

IOAN ES. POP

no exit

SCRITURI ROMÂNE



CORINT

Ioan Es. Pop, *no exit*, Antologie și prefață de Dan C. Mihailescu, Editura Corint, 2007, 192 p.

ca prezență neamănată, izolarea, cartierul. Și, decurgând de aici, insistența vocii auctoriale asupra acestor centri nervoși ai poeziei.

Putem chiar sonda volumul, în spiritul celor scrise mai sus, așa încât să extragem de aici o discretă listă de afinități ce țin de livresc sau de atitudine. Apar strecurați printre versuri Angela Marinescu, Gheorghe Iova, Marius Ianuș, Paul Viniciu și – mai ales, pe chestiune de generație și de valoare – Cristian Popescu. Adică în primul rând – poeți, în al doilea – radicali, iar deasupra acestor nuanțe – având cu toții un neobosit simț al istoriei. Literare sau nu. Implicarea pasională în discurs și în realitate, în timpul lor și în spațiul altora le e deopotrivă specifică. Merita urmarit pe text:

„Într-o zi vei fi un nume de stradă, popescu,/ și nu cred c-o să-ți convină să te calce/ toți în picioare atunci, ba poate vor face pe strada cu/ numele tau o piață de alimente, popescu, or să/ arunce pe jos cu legume și resturi stricate, le vor/ strivi sub tălpi toată ziua, zeama lor acră/ are să se scurgă prin asfaltul cu numele tau/și nu cred că îți va conveni, popescu“ (*popescu. o privire spre viitor*) și „după mai multe beri cu marius ianuș, într-o zi pe care am hotărât-o cea de pe urmă a vieții noastre, ne-am zis că n-ar fi rău să spunem *Crezul* împreună/ convinși că marile asasinate se petrec atunci când nu ucizi/ și că în rădăcina noastră, care spune că trebuie să omori ca să nu fi omorât, un dumnezeu tot mai mărunț da porunci, din ce în ce mai palide“ (*crezul cu ianuș*) și „singurul care, trăind, în întuneric absolut, când iese la lumină se resoarbe, exact ca dumnezeu./ pacat ca n-am avut șansa, ca angela marinescu, să fiu medic măcar o dată.“ (*slagare de concentrare*)

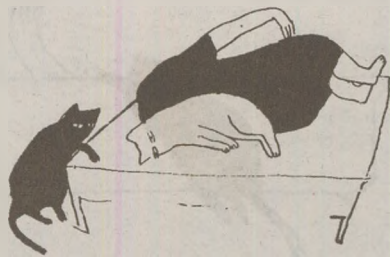
Ce avem aici? Poeme clare, impecabile, intacte declarații admirative selectate atent de antologator. Nu e o întâmplare faptul că, alături de autorul – și, nu-i așa?, de soțul – *Artei Popescu*, Ioan Es. Pop e considerat cel mai important poet apărut după 1989. În plus – fără vreun orgoliu al formularilor de lungă carieră – înclin să cred că titlul acestei cronici e exact. ■

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU



Vladimir Colin, Petre Solomon, în anii '70



literatură

Timp înecat sub sticlă

Trandafirii aroganței cresc sub sticlă
steagul țării mele nu flutură nicaieri
l-ai camuflat
în miezul de scoică, pe timp de iarnă

arde, rodul-pământului mă arde
ca urzica

noaptea visez roșu și roșul are miros
și roșul are frică
și roșul are mâinile prinse
într-o ghilotină

O înțelegere

Nebun e omul care nu țipă
peste el se luminează negrul
și toți copacii
înghit din culoare

nimic nu-i cum a fost odată
în oasele noastre
urcă promisiunea
o înțelegere cu moartea
nu avem

Desene cu îngeri

Când răsare soarele, ești aici
lângă mine
respiri
îți întinzi cearșaful
bântui în toate direcțiile
fierbi în apa în care tocmai
a fiert soarele
numele îți este martor al violenței
dureroasă provocare/ dureros
aluneci în gol
vântul mătură jertfele
ești aici lângă mine
desene cu îngeri îmi răzesc prin creier
sunt mai singură decât ieri
decât moartea care se tolănește ca o floare
peste visele mele

Capul botezătorului

Dans amar peste corpul trandafirii
tu ești mortul de lângă mile
o umbră în hăț cu gâtul negru

imi lipsesc mâinile care m-au botezat
gust mort al frigii

ai plecat
m-au vindecat buruienile
strigorii îmi omoară zilele
turma de pofte mă istovește, îmi
plătesc orele
le sfâșii în bucăți
capul tău cade greu, am
senzația că-i lipsește corpul
așa strălucește cuvântul fără contur



Florica Madritsch- Marin

Un fluier, dar nici un cântec

Stau în iarbă și-mi visez visul
un cap cu ochi umezi
par ud sângieru

imi beau ceaiul
visul plutește în ceașcă
neted și sfărâmicios

il înghit
visul are gust de miere și lămâie
sunt oboistă și înverzită
ca o broască țopai dintr-un vis în altul
țin în mâini un fluier, dar
nici un cântec

Orașul în care l-am citit pe Celan

Nu simt nicio durere
pretind un loc
numai pentru mine
în orașul ăsta, în orașul ăsta străin
în care l-am citit pe Celan
sub cerul liber voi înnopta
așa credeam
cuvintele îmi taie limba
mă strâng de gât, așa simt

un monstru mă privește fix
cu siguranța, îmi spun
eu sunt, tu ești
amândoi suntem ca fruct și animal
amândoi ne târâm
un monstru ne privește fix
noi ne uităm în alta parte
eu sunt, tu ești
amândoi suntem același fruct, același animal
în orașul ăsta străin
în care l-am citit pe Celan

Un pește mort în mână

La sărbătoare eram toți invitați
vorbele
putrezesc pe limba
când ne gândim la sărbătoarea asta
putrezim noi înșine
cu buze subțiri cineva ne spune povești
cu marea
pestele albastru
soarele zbârcit
mortii, oasele lor goale, degetele

când uit cine sunt
putrezesc ca un pește
îi visez gura larg deschisă
simt când uit cine sunt
putrezesc ca un pește
îi visez gura larg deschisă
simt cârligul în gât
îmi mestec limba și-mi trag rasuflarea
vântul nu încetează să mă spioneze
vântul împinge inecații
el împinge inecații oriunde
când uit cine sunt
stau pe plajă c-un pește mort în mână

Un Godot va veni

Un Godot va vani
și mă va face să răd

iar dacă nu vine
ne jucăm de-a v-ați ascunselea
eu mă ascund mereu
acolo
unde tu mă poți găsi
în miezul pământului tău

Poezia albă

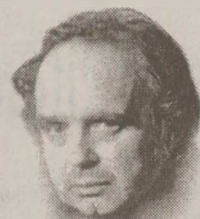
Nu știu pe ce perne
să mă odihnesc
pernele-s umplute cu vise
litere din care mănâncă fantezia mea
este flămândă
este roșul dimineții
mă vinde
se vâra între mine și poezia albă
bate în cuie ceea ce scriu

creierul meu este o lumânare, arde
până spre orele dimineții
când arde sunt mulțumită
cu răsufletarea tăiată îi ies în întâmpinare
număr
de cincizecișicinci de ori
arsurile într-o lumină orbitoare

le posed
le aștern pe hârtie ■



literatură



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntec naiv

În zori de zi fluturii-s cruzi.

De-abia după amiaza, copti,

Îi pipăi, miroși și-i auzi

Prin aer. Seara-s deja morți.

Sub aripile fine-adormi,

De-acum plăpumi subțiri îți sînt;

Visezi femei cu sîinii-n vînt,

Genele-n nouri, ochi enormi.

Te cațări către gura lor,

Tu însuți fluture bătrîn,

Mi-a zis Verlaine, mîngîietor,

Și m-a ndemnat să mai rămîn

Măcar un an de clipe-n rouă,

Ca s-o-mpărțim, fleți, pe din două...

Scrisoare din Paris

O biografie totală ?

Claude Martin publică primul voluminos volum de peste 600 de pagini, din cele două programate, al exhaustivei biografii-monografii: *André Gide ou la vocation du bonheur (1869-1951)*, la editura Fayard. Se consemnează că este profesor la Universitatea din Lyon, specialist în Gide, internațional recunoscut, i-a consacrat numeroase studii, fondator al asociației prietenilor scriitorului și tot așa mai departe.

Specialist în cum se zice un „contemporan capital“, chiar capital. Din prezentarea de pe coperta ultimă: „Această viață nu a făcut totuși până în prezent obiectul unei relatări care s-o îmbrățișeze cu adevărat în a sa integralitate. Cartea de față, întemeiată pe exploatarea unei imense documentații, se vrea o biografie totală, cu evenimentele, călătoriile, crizele intime și publice, angajamentele și luptele omului cu o sută de fețe, a prietenilor sale, a genezei și a receptării operelor sale succesive, astfel încât sa reconstituie indisociabilul întreg reprezentat de figura lui André Gide, mereu vie.“

Chiar să fie, pentru *întîia oară* reconstruită capitala figură? Am oarecari dubii, nu aflu prea multe lucruri noi despre Gide; le aflu doar ceva mai detaliate decât le tot știam, uneori până la o oareșcare saturație. Am înțeles cu dificultate în primele vreo două sute de pagini, bunicii și străbunicii scriitorului, bunicii și străbunicii soției sale pe care n-a „omagiât-o“ sexual niciodată – atât de tare o stima și o respecta, pe drept cuvînt, desigur; alta vreo sută de pagini cu prima, prima de tot copilărie a scriitorului, se naște, are, iată, o lună, este un bebeluș de două-trei luni; interesul începe să se epuizeze, viitorul contemporan capital, viitorul creator al lui *Corydon*, al *Jurnalului*, al *Pivnițelor Vaticanului*, împlinește în fine șase luni, apoi un mic anșor, doi, trei, patru anșori... Am obositoare toată povestea, ajungem gata osteniți la capitolele în care începe să se petreacă câte ceva și când Gide începe să fie, cât de cât, el însuși...

Cartea este cu adevărat enorm de documentată... Cu un folos relativ, dacă ne gândim că toată opera contemporanului capital este ea însăși o auto-biografie abia modificată de nu excesiva imaginație a marelui scriitor, culminând cu inepuizabilul în informații *Jurnal*...

Las de câteva ori cartea din mână, reiau împăcat profitabila, totuși, chiar dacă nu și prea incitanta, lectură – încep să dau peste pagini cu adevărat interesante... De pildă, cele cincizeci din partea finală.

Oarece aprehensiuni la gândul că în tomul doi, dacă nu trei, al exhaustivei investigații prima oară înfăptuite precum suntem asigurați – voi citi iarăși, cum tot citesc de ani și de decenii, mai întîi cu explicabil interes, relatarea călătoriei în Uniunea Sovietică, decepția ce i-a urmat – marcată în cartea întoarcerii de acolo, să zicem cu ceva amănunte în plus... Până când, doamne, același sos cam trezit...

Promit că voi sări exhaustivul capitol, dacă mai trăiesc să-l văd tipărit în elegante formulări adresate feciorelnice curiozități, presupus feciorelnice, în credința prea feciorelnice cercetări încă și încă și încă odată „integrale“, pentru prima dată așa...

Mai am – sau nu mai am – până atunci; deschid la pagina 549 – și citesc ceva important și zic bogdaproste profesorului de la Lyon:

„În același număr din iunie 1910 – adică al revistei de el ghidate, N. R. F., – Gide publică un articol compus cu mare grijă, douăzeci și cinci de ani mai târziu încă îl va socoti a fi textul său critic cel mai însemnat – intitulat *Nationalisme et littérature* – unde ia poziție de o manieră foarte nuanțată, în disputa ce agită lumea literară de câteva luni, odată cu lunga anchetă întreprinsă de *Henri Clouard*, din august 1908 spre martie 1909 în revista *La Phalange*, avînd ca obiect tema: „O înaltă literatură este ea în chip necesar națională?“. Întrebarea i se pare rău pusă – „Cum să ne închipuim un cuvînt ce n-ar fi expresia unui anume popor?“. O banalitate, firește, dar Gide n-ar fi Gide dacă n-ar plasa în continuarea ei întrebarea pe atunci cam cutezătoare: „Dar ce să fie asta, înaltă – sau mare – literatură, decât una care să prezinte un interes *universal* (s.n.), un interes pur și simplu omenesc?“. André Gide cam mișcă lucrurile într-un sens care nu era *evident* – și care a devenit „al nostru“. Voi reveni, merita...”

Lucian RAICU
februarie 1999

valoare literatura polonă, cât și raporturile bilaterale. Aici avea să facă o carieră strălucită.

În context sud-est și central european, Stan Velea nu trebuie văzut doar ca un specialist de marcă al fenomenelor literare de pe Odra și Vistula, din Evul Mediu timpuriu până la zi, dar și pentru universalismul românesc, dovadă grăitoare fiind studiile sale de referință din domeniul istoriei literare, al comparatisticii, cât și prin traduceri și monografiile publicate, aducînd în plus, an de an, în circuitul românesc valori europene incontestabile. Nu știu de câte generații va fi nevoie pentru a sări peste stacheta pe care a ridicat-o autorul monumentalei *Istoria a literaturii polone* (în trei volume), premiata de Academia Română în 1995. Trebuie spus apăsător că puține culturi pe mapamond beneficiază de o sinteză de asemenea anvergură, elaborată într-o structură croceană, pe plai românesc. Mai mult, acest compendiu nu își găsește o lucrare similară nici chiar în Polonia.

Acestei *cărți monument*, ce poate fi comparată doar cu *Istoria literaturii române* a mentorului său de la Institutul George Calinescu, i se adaugă suita de micromonografii despre mari literați polonezi: Wladyslaw Reymont, Adam Mickiewicz sau Henryk Sienkiewicz, venind în contemporaneitate cu *Ipostazele europene ale romanului contemporan. Romanul polonez* (1984). Ca totul să aibă substanță și cuprinderea cea mai largă, Velea adaugă acestora numeroasele traduceri din marii scriitori clasici și contemporani polonezi: Krasiński, Sienkiewicz, Prus, Reymont, Zeromski,

Iwaszkiewicz, Miłosz, Mrozek, Mysliwski etc. și ce nume. Cu un raft de volume traduse cu dăruire și har, Stan Velea a umplut un mare gol în receptarea literaturii polone în limba română.

În *Interferențele literare româno-polone* (1989) Stan Velea a pus corect în valoare tot ceea ce s-a realizat în planul receptării operelor literare românești în Polonia, după cum, la îngemănarea celor două milenii ne-a adus exegeza privind *Receptarea literaturii polone în România*. Lucrări care pe alte spații au antrenat catedre sau colective largi de cercetători. El le-a făcut singur. Monografiile despre marii clasici polonezi: Mickiewicz, Sienkiewicz sau Reymont sunt alte mărturii ale pasiunii și acribiei sale.

Calitatea analizei și instrumentarul bogat cu care operează dintr-o ipostază de critic și analist echidistant o remarcăm și în cele 31 de medalioane consacrate *Universalistilor și comparatiștilor români contemporani*. Astfel, de la Tudor Vianu și Zoe Dumitrescu-Buşulenga până la Dan Grigorescu și Ion Ianoși sau Marian Popa, surprindem manifestarea unei pleiade întregi de profesioniști care și-au consacrat activitatea cunoașterii literaturilor străine în România, pleiadă în care un loc de frunte îl ocupă și autorul volumului, Stan Velea. Cutremurat de pierderea sa, nu pot spune decât ca Dumnezeu să îl odihnească în pace, iar opera lui să dăinuie și să inspire cât mai mulți urmași.

Nicolae MAREȘ



In memoriam

Stan Velea

Dacă viața celor morți se află în amintirea celor vii, atunci viața scriitorului, polonistului și comparatistului Stan Velea rămâne neștersă în amintirea mea, vreau să cred că și a sute de mii de cititori români, care i-au citit lucrările și traduceri, toate ridicându-se la peste 1 milion de exemplare. A fost viața unui intelectual desăvârșit, modest și harnic cum tot mai rar poate fi întâlnit, care a slujit cu dragoste și devotament cultura românească, poloneză și universală până în ultimele sale clipe. Cu numai câteva săptămâni în urmă m-am despărțit de el, plecând de la ultima noastră întâlnire, cu ultima sa transpunere în limba română sub braț. Sunt două volume superb editate din creația romancierului Henryk Sienkiewicz *Cavalerii Teutoni*.

În acest iulie fierbinte, se împlinesc 50 de ani de la data repartizării lui Stan Velea, tânăr absolvent al polonisticii din București, îndrumată de profesorul și comparatistul Ion C. Chițimia, pe post de cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „George Calinescu“ din București. A fost o repartizare fericită, un loc în care va pune în



Andrei Oișteanu, cunoscut mai degrabă pentru studiile sale de istorie a religiilor și a mentalităților sau ca romancier, surprinde de această dată cu o carte de publicistică născută din pasiune și admirația sa pentru Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu.

c u l t u r ă

Despre Eliade și Culianu

Seria „Biblioteca Ioan Petru Culianu” a Editurii Polirom continuă nu doar editarea sau reeditarea operelor complete ale savantului român, ci prilejuiește și publicarea volumelor semnate de alți autori, care au ca subiect viața și opera lui Culianu (de pildă cartea lui Ted Anton *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu*). Cea mai recentă apariție în această colecție este cartea lui

Andrei Oișteanu, *Religie, politică și mit – texte despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu*.

Andrei Oișteanu, cunoscut mai degrabă pentru studiile sale de istorie a religiilor și a mentalităților (*Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central european, Ordine și haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*) sau ca romancier (*Cutia cu bătrâni*) surprinde de această dată cu o carte de publicistică născută din pasiunea și admirația sa pentru Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu.

Volumul cuprinde texte felurite, articole, eseuri, interviuri, studii ori prelegeri organizate atent în trei secțiuni mari. În partea întâi, în centrul atenției lui Andrei Oișteanu se află Mircea Eliade sau, mai exact, anumite puncte fierbinți și neelucidate din biografia lui. Și dacă despre afinitățile politice de extremă dreapta din interbelic ale lui Eliade s-a scris enorm, în acest caz Andrei Oișteanu nereușind să aducă nimic nou, ci doar să schițeze o sinteză a diferitelor luări de poziție, tema consumului de substanțe narcotice/ stupefiante este nouă și provocatoare. Într-o chestiune, să recunoaștem, delicată, pe care alții au preferat să o ascundă discret sub preș, Andrei Oișteanu alege să vorbească direct și să abordeze tema cu multa luciditate și detașare. Două sunt capitolele referitoare la acest subiect, unul mai scurt, „Mircea Eliade și mișcarea hippie” și altul ceva mai amplu, „Eliade – de la opium și cannabis la amfetamine”. Fără niciun fel de prejudecată, sunt trecute în revistă toate experiențele narcotice ale lui Eliade, de la aproape fireștile derapaje ale tinereții petrecute în India, până la depresia portugheză din anii 1942-1945 când, după moartea soției, ajunge să fie dependent de *passiflorina* și *pervitin*. Andrei Oișteanu are înțelepciunea de a prevedea posibilele polemici și reacții pe care astfel de amănunte scoase la iveală le pot isca, în acest sens sugerând tranșant că biografia trebuie să se despartă de operă. Chiar dacă în anumite texte (nuvela *Un om mare* de pildă) se pot observa pasaje scrise parca sub

influență narcotică, în ansamblu ficțiunea rămâne nealterată și nu se cade a fi în nici un fel valorizată negativ din cauza unor astfel de derapaje biografice.

Tot în prima secțiune a cărții regăsim o corespondență inedită între Andrei Oișteanu și Mircea Eliade, cel mai adesea subiectul în dezbatere fiind publicarea anumitor studii sau articole, fie ale lui Eliade în România, fie ale lui Andrei Oișteanu în Occident. Chiar dacă scrisorile nu ascund revelații extraordinare, remarcăm atitudinea protectoare a lui Eliade, care își ia rolul de maestru în serios și promovează fără rețineri lucrările celor în care crede, girându-le cu numele și prestigiul său. Deși corespondența este mai mereu destul de protocolară, pe spații mici apar anumite puseuri confesive ale bătrânului savant pe care vârsta nu îl iartă: „Scriu greu, am mâna deformată de artrită reumatică (care îmi dă și alte, multe, plictiseli!)” (p. 39).

Un alt text interesant, de o cu totul altă factură, este relatarea încercării de racolare a lui Andrei Oișteanu de către un alt Andrei, amplasat al Securității. Episodul este povestit savuros, în acest caz tresăltând vâna de prozator a lui Andrei Oișteanu. Se reține lesne imaginea securistului amărât care se vede nevoit să ofere zi de zi țintelor sale tot soiul de trufandale și delicii (cafea, Kent) la care el însuși nu are acces.

Partea a doua a cărții, închinată lui Ioan Petru Culianu, nu este tot la fel de incitantă ca cea dintâi. Numeroase articole și eseuri cuprinse aici au în vedere misterul asasinatului din 21 mai 1991 însă nu regăsim nimic surprinzător sau necunoscut. Aceste texte sunt un foarte bun rezumat al tuturor teoriilor și explicațiilor vehiculate pentru elucidarea cazului, însă nimic mai mult decât atât. Remarcabil este dialogul purtat cu Ioan Petru Culianu în toamna lui 1984 la Universitatea din Groningen. Andrei Oișteanu reușește să conducă foarte abil discuția astfel încât, într-un interval de timp destul de scurt, subiecte extrem de diverse să fie atinse. Descoperim în Culianu un polemist inteligent și calculat, prudent și delicat când e cazul (întrebat despre calitatea sa de discipol al lui Eliade, Culianu răspunde precaut „Eu am spus întotdeauna că sunt un discipol al lui Mircea Eliade, în măsura în care Domnia Sa îmi recunoaște această calitate”), dar care nu ezită să fie și vehement în opinii (în privința urmelor bogomilismului la noi, aceasta influență este „imponderabilă și nu poate fi măsurată sau demonstrată cu precizie”, cât despre romantismul

lucrări, iar din 1947 în calitate de conferențiar la facultatea pe care o absolvise cu 12 ani înainte. Din 1952 până în 1958 este profesor șef de catedră la Facultatea de Filologie din București și director al Institutului de Lingvistică de pe lângă Academia RPR. Sub direcția sa se definitivează ediția I a *Gramaticii limbii române* (vol. I-II, 1954) și se elaborează *Dictionarul limbii române literare contemporane* (vol. I-IV, 1954-1957), precum și *Dictionarul limbii române moderne* (1958). Întemeiază și conduce revista „Limba română” între 1952 și 1958. În 1958 se întoarce la Cluj în calitate de profesor șef de catedră și decan al Facultății de Filologie. Este, concomitent, director adjunct al Institutului de Lingvistică din Cluj al Academiei și redactor-șef adjunct al revistei „Cercetări de Lingvistică”. Între 1962 și 1966, conduce lucrările de elaborare a *Dictionarului enciclopedic român* (4 volume), făcând naveta Cluj-București. La Cluj continuă lucrul la *Dictionarul limbii române* (dictionarul tezaur), pe care-l începuse încă din 1935. În 1965 devine membru corespondent al Academiei.

Dimitrie Macrea a rămas în conștiința filologilor români și chiar a publicului larg ca autor al celebrilor statistici pe marginea *Dictionarului enciclopedic ilustrat „Cartea Românească”* de I.A. Candrea (1942), a *Dictionarului limbii române moderne* (1959) și a vocabularului eminescian (1943). Cele 48,68% de unități lexicale și 83% cuvinte – text de origine latină din poezia antumă a lui Eminescu au spulberat definitiv îndoilele specialiștilor cu privire la latinitatea vocabularului limbii române. Mai

ANDREI OIȘTEANU

Religie, politică și mit

Texte despre Mircea Eliade
și Ioan Petru Culianu

Andrei
Oișteanu,
Religie, politică
și mit – texte
despre Mircea
Eliade și Ioan
Petru Culianu,
Ed. Polirom, Iași,
2007, 223 p.



lui Eminescu aflăm că „deși superficial mitologic, Eminescu seamănă mult cu cea gnostică, este vorba de un tip radical opus de nihilism”.

Ultima parte a cărții cuprinde texte care-i au în centru atât pe Mircea Eliade, cât și pe Ioan Petru Culianu. Atrage aici atenția un eseu mai amplu al lui Andrei Oișteanu pe care îl regăsim preocupat de problema dualismului religios în Europa de sud-est, realizând un soi de trecere în revistă a tuturor opiniilor exprimate în acest sens, începând cu Moses Gaster și Hasdeu, și încheind cu Eliade, Vulcănescu și Culianu. Cel din urma text este transcrierea unei dezbateri organizate de GDS și moderate de Andrei Oișteanu, la care au luat parte între alții Moshe Idel, Bogdan Lefter, Sorin Alexandrescu, Dan Petrescu ș.a. Reținem de aici ideea că adeseori criticii lui Culianu îl etichetează facil ca discipol al lui Mircea Eliade, fără a lua în seamă că Ioan Petru Culianu s-a delimitat, uneori foarte tranșant, de direcțiile în care a mers Eliade.

Religie, politică, mit este o carte compozită. Câteva texte din volum pot fi lăsate la o parte, după cum altele pot fi citite în diagonală (există și secvențe de text care migrează în bloc dintr-un articol în altul, ceea ce la un moment dat devine ușor supărător). Dar există aici și numeroase fragmente și bucați inedite și incitante care pot arunca o lumină nouă asupra anumitor zone de penumbră biografică a celor doi savanți. Dacă la acestea adăugăm și câteva eseuri cu miez ale lui Andrei Oișteanu, ceea ce rezultă la final este un volum de citit cu creionul în mână.

Răzvan Mihai NĂSTASE

Centenar D. Macrea

Fugit irreparabile tempus... Parcă numai ieri, la București sau la Cluj, se prezenta în fața noastră, modest și timid, spre a ne ține lecții de gramatică istorică, cel care semna pe cărți, în reviste și pe lucrări colective D. Macrea.

Și totuși... De când nu mai profesează la catedră au trecut treizeci de ani, iar de când ne-a părăsit, pentru alte țărâni, se scursese nouăsprezece. Să-i fie odihna binecuvântată!

Dimitrie Macrea s-a născut la 21 iulie 1907 în satul Fântâna din județul Brașov. Studiile liceale și le face la prestigiosul Liceu „Andrei Șaguna” din Brașov, iar cele universitare la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității „Regele Ferdinand I” din Cluj. După încheierea studiilor universitare (1935), își trece doctoratul, la câteva luni, sub conducerea marelui Sextil Pușcariu. Tema disertației: *Palatalizarea labialelor în limba română*, publicată în „Dacoromania” (1938) și devenită ulterior lucrare clasică în materie.

Între 1935 și 1937, D. Macrea se află la specializare în Franța, unde-i are ca profesori, printre alții, pe J. Vendryes, Ch. Bruneau, M. Roques, O. Bloch, A. Ernout și A. Vaillant. Întors în țară, lucrează ca asistent, șef de

ales ca D. Macrea a efectuat aceleași statistici și pe volumul *Choix de poésies* al lui Paul Verlaine, unde rezultatele au fost similare: 49% unități lexicale și 83,10% cuvinte-text moștenite din latină.

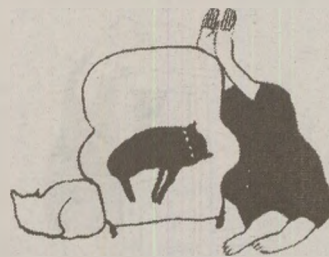
Pregnante în lingvistica românească au rămas și contribuțiile lui D. Macrea referitoare la alcătuirea unei istorii a filologiei românești prin cărțile, tot atât de celebre, *Lingviști și filologi români* (1959), *Studii de istorie a limbii și a lingvisticii române* (1965) și *Contribuții la istoria lingvisticii și filologiei românești* (1978).

În sfârșit, să reamintim ce a însemnat pentru fonetica istorică lucrarea sa de doctorat, deja menționată, *Palatalizarea labialelor în limba română* (1938).

Ca unul ce m-am format în umbra acestei mari personalități (cu teza de licență *Iotacizarea verbelor în limba română*, 1960 și teza de doctorat *Palatalizarea dentalelor în limba română*, 1967 – ambele publicate ulterior, fără nici o modificare), țin să depun mărturie despre calitățile umane de excepție ale acestui dascăl de neuitat pentru zeci de generații de filologi formați la universitățile din Cluj și București. Lui D. Macrea îi placea să-și considere discipolii drept colaboratori de același rang cu dânsul și, dacă se putea, și prieteni. În preajma sa, te simțeai liber și confortabil, în deplină siguranță și cu perspective certe de afirmare. E și acesta un motiv ce mă determină să-i exprim, postum, omagiul meu, însoțit de o imensă recunoștință.

Victor IANCU

De la latura sa istorică și în miezul lui parabolic, *Viața pe un peron* este un roman al angajării și dezbaterii morale, cu întrebări fundamentale splendid formulate și răspunsuri, din toată gama, prin care individul se definește.



literatură



Gară pentru doi

Pe 2 iulie, Octavian Paler ar fi împlinit 81 de ani. Pe cât de târziu a debutat editorial scriitorul (cu un volum de... poezii), pe atât de repede și-a câștigat interesul și prețuirea unei largi majorități cititoare. De la borna *Mitologiilor subiective* (1975), fiecare carte ce-i poartă semnătura a intrat în așa-numitul orizont de așteptare, sub un unghi pe care însăși formula scriitorului l-a configurat în artă. Construcția parabolică, pe mai multe nivele ale textului și cu chei de interpretare oferite lectorului merituos, nu ia structura și aspectul unui sistem rigid, închis. Ideea bine nutrită și speculația eseistică desfășurată pe turnantele ei au găsit un punct de echilibru compozițional cu o epică gustoasă a ideilor, un stil ușor ceremonios și o retorică atât de abilă, încât cu greu poate fi surprinsă.

Viața pe un peron nu face excepție de la această regulă a stratificării epice și supraetajării simbolice. Pe un plan redus al intrigii, o arie de întâmplări și evenimente comprimată sever, scriitorul înalță o construcție speculativă în al cărei labirint, dispus vertical, urmează să intrăm. Două personaje, un bărbat și o femeie, se întâlnesc într-o gară părăsită, uitată de lume și de trenurile pufăind liniștitor. În apropiere e o mlaștină, după o anumită distanță începe deșertul: adevărate embleme spațiale în imaginarii lui Octavian Paler, cu o funcție simbolică bine determinată. Conturul realității care îi haituiește și îi îngrozește pe cei doi este destul de șters. Amenințarea rămâne surdă, undeva în fundal, retrasă, ca în teatrul modern, dincolo de spotul de lumină proiectat asupra „eroilor”. Deși autorul nu evită cu totul acțiunea la prezent și priza directă asupra întâmplărilor, derularea unor episoade sub ochii cititorului (asistăm la câteva incursiuni ale protagonistului în mlaștină și la o aventură comună până la deșertul luat drept o plajă), modalitățile narative predilecte sunt acelea ale confesiunii, povestirii și dialogului pe marginea celor trăite. Viața profesorului și viața Eleonorei nu sunt expuse – fie și sumar – de către un narator omniscient și omnipotent, care să pătrundă cu privirea până în cele mai ascunse cotloane ale intimității lor. Ies la lumină paginii din vorbele pe care se hotărăsc să le spună *el* și *ea*, din confesiunile pe care și le fac, din fluxul, uneori întrerupt, alteori abundent, al mărturisirilor. Altfel spus, personajele devin prisme prin care se întrevăd existențele lor – și nu invers, ca în romanul realist tradițional. Unde obiectivitatea epică reprezintă o condiție obligatorie, iar hațișul de fapte apare ca necesar pentru desenul traiectoriei eroului. Romanul lui Octavian Paler răstoarnă perspectiva, construind și analizând cu atenție două personaje, ca să poată privi, prin ele, lumea.

Eventualele obiecții legate de *nerealismul* romanului ar cădea, astfel, alături de miza prozatorului și de formula cărții sale. O putem citi cu un ochi „rău”, detectând, prin simple și prozaice întrebări, verigi slabe în logica realistă. Cum supraviețuiesc cei doi pe acest peron al unei gări părăsite? De unde își iau mâncarea și apa? Cum fac față celor mai elementare impulsuri biologice?... Dar lectura aceasta „pedestră”, justificată pe terenul realismului obiectiv, nu ar ține cont tocmai de alegorismul accentuat și profund al cărții. De la *motto* și până la ultimele propoziții, romanul e un arc voltaic al Ideii. Un proces în toată regula se desfășoară aici: o succesiune strânsă de silogisme și sofisme, mărturii frisonante și depoziții sumbre, pledoarii scânteietoare în care o întreagă problematică a umanului e abordată și asumată. Octavian Paler are o gravitate structurală, care îi configurează și impregnează operele într-un mod inconfundabil. La antipodul filozofiei specifice locului („ici aux portes

de l'Orient, où tout est pris à la légère...”), scriitorul este un moralist pentru care fiecare nuanță umană contează. Nu vede lumea în alb și negru, cu acel maniheism primar și facil prin care conștiințele cristaline sunt bine diferențiate de cele năclăite în Rău. Scepticismul filozofic al scriitorului e contrabalansat de *iluzii* contrare la fel de puternice, astfel că protagoniștii din *Viața pe un peron* reprezintă structuri morale și caracterologice complexe, în care diferite principii și valori se regăsesc și se ciocnesc.

Așa se explică frecvența deliberărilor, revenirea sistematică la întregul complex și ceremonial judiciar. Profesorul de patruzeci și unu de ani, care a renunțat, pe rând, la mai multe pasiuni devoratoare (contemplarea mării și mersul pe bicicletă, muzica și șahul, religia și poezia, filozofia și istoria, cariera de judecător și, nu în ultimul rând, viața de pustnic), nu se poate opri să însceneze, cu și fără spectatori, procese organizate meticuloase, cu respectarea tuturor etapelor. Pleoariile scrise sau orale, rechizitoriul, strategia apărării și a acuzării imprimă romanului nu numai nerv, tensiune dramatică, ci și o mișcare de continuă pendulare între justificări, îndreptățiri și adevăruri ouse. Revoluția Franceză și figura tragică a lui Robespierre, evocate pe mai multe pagini, sunt ca o hârtie de tumesol pentru ceea ce urmărește să demonstreze prozatorul, și anume că nu se poate demonstra, până la capătul capătului, nimic. Paradoxal (sau poate nu), cu cât scriitorul focalizează mai mult valorile morale cu majusculă: Adevărul, Binele, Dreptatea, cu atât conștiința că ele sunt inaccesibile în stare pură devine mai puternică. În centrul cărților lui Octavian Paler nu se afla nici sfântul, nici bruta absolută, nici supraomul nietzschean, ci tocmai omul obișnuit, sumă de calități și defecte, patimi și slabiciuni, îndoieli și angose. Oricine se poate așadar proiecta sau regăsi în paginile acestui roman. Fiindcă pe peron nu este *El*, eroul exemplar ieșit din seria biologică. Pe peron suntem *noi*.

Figurația atât de săracă, scenografia esențializată la maximum devin, din posibilele impedimente, atuuri ale cărții. Diluarea până la dispariție a „specificului” realist (un anumit peisaj dintr-o anumită regiune a unei țări aflate pe un meridian geografic, într-un moment istoric dat) contribuie la soliditatea construcției parabolice, asigurând totodată *anvergura* ei. Cu cât personajele se eliberează de identitatea lor socială, cu atât ele se apropie de condiția de generalitate la care aspiră autorul. Oricine se poate recunoaște în omul care își caută, prin smâncurile existenței și dincoace de linia deșertului morții, un drum salvator. În *cercul* protagonistului intră nu numai *el*: „E greu de trăit pe un cerc, domnilor. Oriunde în altă parte lucrurile sunt cât de cât logice. Dar aici nu știi dacă mai are rost să mergi pentru a ajunge în același punct în care te afli. Asta te tulbură. Ridici din umeri și-ți spui că e totuna, poate, dacă rămâi pe loc sau îți târâi picioarele de-a lungul cercului. Dacă te revolți, faci o săritură din destin. Fie și în abis. Dar trebuie să ai putere pentru această săritură. Mi-e somn. Voi continua mâine. M-ai-n-e. Există «măine»? Pe un cerc nu există decât amintiri pe care calci mereu, ca pe șopârle, sau «azi». Voi continua azi.”. Iată un exemplu de accelerație ideatică, relevant pentru tipul de structură și scriitură prozastică al lui Octavian Paler. Cele mai ne semnificative contexte, momente anodine, secvențe plate ale realului sunt ridicate deodată la puterea gândirii și încărcate cu semnificație. Totul „la vedere”, într-o deplină transparență stilistică: firul speculativ poate fi urmărit pe toată întinderea desfășurării lui. Greu de imitat, scriitorul este ușor de citit.

Aceste calități ale cărții sunt suficiente pentru a înscrie *Viața pe un peron* în rândul operelor reprezentative ale literaturii noastre postbelice. Dar mai este ceva, important,

OCTAVIAN
PALER

Viața pe un peron

SCRITORII ROMÂNI



CORINT

Octavian Paler, *Viața pe un peron*, roman, ediția a III-a, Editura Corint, București, 2007, 256 p.

care se adaugă pe talgerul balanței critice, o altă *greutate* a romanului ce poate fi descoperită de la prima lectură. Apărută în 1981, la începutul deceniului în care totalitarismul comunist și paranoia ceașistă și-au atins în România culmea, cartea lui Octavian Paler nu are acea suspensie a alegorismului încărcat, stufos, ferindu-i pe creatori de amenințarea cenzurii. Numărăm, în deceniul nouă, atâtea și atâtea romane ale falsului curaj, în care – cu o vorbă a lui Ion D. Sîrbu – se ascunde un biet ac sub un morman de călți. Prin contrast cu acestea, într-o lectură comparativă, e aproape frapantă limpiditatea protestului moral exprimat de Octavian Paler pe toate palierale cărții sale. *El* și *ea* fug de *ei*, înlănțurii de cobre și dresorii de câini ce răspândesc pe străzile orașelor „epidemia de frică” și „religia urii”. Drama celor două personaje nu este una metafizică, asocială, în afara lumii din care provin. Dimpotrivă, ea se naște din agresiunea acestei lumi, care pune în funcțiune un terifiant mecanism totalitar, eficient în zdrobirea individului. Telefoanele terorizante pe care le primește Eleonora, cu câini lătrând la celălalt capăt al firului, ori frica pe care înlănțurii de cobre o răspândesc în jurul profesorului îi fac pe aceștia să fugă văzând cu ochii, cât mai repede și cât mai departe. Undeva, pe peronul unei gări părăsite, la care nici trenurile, nici privirile dresorilor nu mai ajung...

Dar, ca în orice distopie, nu se poate ieși cu adevărat dintr-un spațiu-timp implacabil. Nu numai că înlănțurii de cobre dau târcoale și acestui ultim refugiu care este gara pentru cei doi. Ei însăși simt și înțeleg că fuga de lume, ieșirea din timpul socio-istoric nu reprezintă, în fond, o soluție. Rezistența individului, valoarea umanității lui se verifică și se măsoară la presiunea Istoriei, nu în vidul dinafara ei. Refugiul în grotă nu este absolut inocent, punând pe fruntea potențialei victime umbra complicității morale cu călăii: „Orice grotă are uneori partea ei de vină. Oricine singurătate are câteva picături de sânge pe mâini”.

Pe latura sa istorică și în miezul lui parabolic, *Viața pe un peron* este un roman al angajării și dezbaterii morale, cu întrebări fundamentale splendid formulate și răspunsuri, din toată gama, prin care individul se definește. Reacționând într-un anumit fel, fugind sau rezistând, luptând sau colaborând, el e scaldat – în oricare dintre aceste ipostaze – în lumina rece a unei singurații esențiale. ■



tarea sa de spirit e o arenă de manifestare a unei demonii virulente, tinzând a escalada formulele cît de cît cunoscute ori previzibile, în căutarea febrilă a unui inedit al Răului, al unui Rău performant.

literatură



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Cu Adrian Alui Gheorghe plonjăm adinc de tot în estetica uritului. E prea posibil ca poetul să fi fost un romantic care-și „ascunde” și își „persecută înclinațiile” după cum crede Al. Cistelean (noi înșine îi adnotăm altădată ființa „ușor romanțioasă”), dar la urma urmei nu contează mai mult fața poeziei ca atare decît ipoteticul său embrion psihologic? Și astfel cum apare în ultima-i antologică ipostază, această față e violent desfigurată, devastată de un flagel ce s-ar zice că e fără remediu aidoma fizionomiei unui lepros într-un stadiu avansat al maladiei. Cuvîntul de ordine al poetului este inconformismul radicalizat. La antipodul sentimentelor bune, starea sa de spirit e o arenă de manifestare a unei demonii virulente, tinzînd a escalada formulele cît de cît cunoscute ori previzibile, în căutarea febrilă a unui inedit al Răului, al unui Rău performant. Nesățios de ultragii, toxine, suplicii, producîndu-le într-o nesleită inventivitate și ricanînd la ivirea lor, autorul inversează relația curentă dintre real și iluzoriu. Pe cînd la modul uzual ultimul termen este idealizant, izbăvitor, sub pana d-sale el devine malefic, o marcă terifiantă a damnării. Dezidealizarea pe care o practică e atît de vehementă încît criteriul la care recurge e un Urit esențializat, un Rău distilat care aproximează o simetrie cu Frumosul cathartic, cu beatitudinea mintuitoare. Posibilul romanticism inițial se inversează într-un anti-romantism ce nu-și admite, în furoarea sa, nici o limită. În ochiul sau veninos, întreaga fenomenologie a lumii noastre se compromite, materiile se atrofiază, se dereglează, se descompun fără scăpare. Bineînțeles, bardul recurge la urletul groazei: „am urlat ca femeia fără limba care voia să-l întrebe pe/ Dumnezeu ce gust au cuvintele/ și în cer ajungeau doar imnul și lauda” (*Nici adevărurile nu ne fac mai liberi*). Fraza se fărîmîțează așa încît autorul are impresia a vorbi cu bucați de var dintr-un perete surpat, singele se prefăce într-un șerpîșor care se ascunde în ierburi să-și digere otrava, sufletul duhnește a carne acrită, viața e un ghem de vipere, sărutul e de nisip, moartea se prelinge din memorie asemenea unei bomboane intens colorate între dinții anemici ai copilului. Ca într-un muzeu al ororilor, ne întîmpină la tot pasul atrocități: „Trompetistului nebun un cîntec i-a smuls/ jumătate de cap/ dar el continuă să cînte/ cu jumătate de gură/ pe malul unui fluviu ce s-a uscat/ precum o pată de cerneală/ care-a udat o sămîntă de iarbă să crească” (*Jazz*). Sau: „Orașul se retrage între zidurile sale de carne. cometele sparg vitrinele cozile lor mari/ fac să strănute gropile comune dormitoare/ comune/ iubirile și absențele comune. femeile care nu au/ fost iubite cîrlesc cu ochii lor cerul/ sfîrsecat de obsesii/ femeile care au fost iubite cîrlesc ciorapi biografii/ înnoada la colțuri amănunte care se vîd/ numai cu buricele degetelor” (*Noaptea voastră*).

Continuînd un limbaj postexpresionist cu altoiuri simboliste (e mai aproape de Ion Caraion, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Ben Corlaci decît de expresioniștii noștri rurali din generația '60), Adrian Alui Gheorghe dă impresia a fi osîndit la a contabiliza exclusiv aspectul de coșmar al existenței. E neîndoișo și o subtextuală ripostă la o epocă a absurdului potențat, o expresie a dezgustului și a revoltei provocate de condiția umană în totalitarism, mai bine articulată ca atare decît la șaizeciști.

Întuneric moral

Prezumăm că printr-un soi de metonimie morală poetul ajunge la viziunea compactă a unei umanități sinistre, precum un ecou fie și tardiv ori măcar prelungit al unor orori istorice (la un moment dat, notează: „tu știi că în fiecare clipă ne întîlnim cu istoria” – *Cîntorul*). Unele versuri apar amprentate de aluzii la adresa acestora: „Stam la coadă la Apocalipsă piinea se dă numai celor sătui de piine poezie numai celor sătui de poezie luna este lăsată să treacă pentru toți/ sintem ucigași din plăcere toți sintem plătiți să existăm în vreun fel victimele își scriu jurnalul lapidar cu salivă pe limba și pe cerul gurii/ mă vîd nevoit să dau afară un bilbiit de complex care îmi interzice să-i strig pe oameni pe numele lor prenatale/ tot omul are o porcărioară de ascuns de ceilalți și de sine de mai multe ori în viața a fost fericit că n-a avut cine să-l pedepsească...” (*Antiteze*). Copilăria deturată, fătura omenească alterată prin neîmplinire constituie de asemenea pregnantă referință la contextul de opresiune în care s-a format autorul: „Ce napraznic îi crește barba copilului bătrîn/ îi iese din obraji ca iarba dintr-un mormînt/ primăvara un mormînt proaspăt un obraz/ de lut în care rădăcinile sorb ridurile/ pliurile pielii ascund micile vietăți care dau/ viață frumuseții eterne umane în fond la ce bun/ o floare în cazanele înfloririi pe un pumn de pămînt/ care luptă să nu se prefacă pulbere în univers” (*Complicitate* [5]). La fel de limpede e conotată cenzura – caluș al conștiinței, stază a existenței care nu poate fi sortită uitării: „Împăturesc ziarul. Uit. Un inger căzut nu trebuie/ să regrete nimic. Eu/ nu regret nimic./ Mingii cotoarele/ cărților din biblioteca mea adunate cu/ sudoarea singelui./ Scot o carte și o răsfoiesc. Are paginile albe. Toate cărțile/ din biblioteca mea au paginile albe./ Am locuit în/ toate patriile/ imaginare pe care le-am dezvoltat pe/ paginile/ care nu mă lasă să trec mai departe./ Le populez pînă la refuz/ cu ființe care strigă” (*Ingerul căzut*).

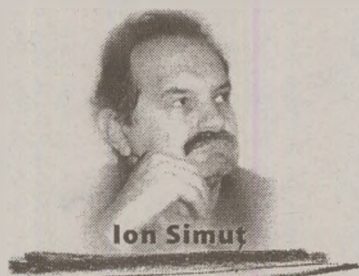
Ciorchine de imagini rebarbative, de metafore abrupte, provocatoare, lirica lui Adrian Alui Gheorghe se organizează totuși în cîmpul unei sensibilități capabile a se gospodări cu grijă. Absurdul, decompoziția, haosul pe care le evocă frenetic nu-l împiedică pe poet a-și structura discursul, a și-l omogeniza cu o luciditate pe care disoluția n-o conturba, ci dimpotrivă pare a o consolida, a o nutri precum un vector „pozitiv”: „Cerul e invadat de luciditate/ unde te mai ascunzi tu, Doamne?” (*ibidem*), exclamă autorul în cunoștința de cauză. Astfel încît constatăm cum înversunarea sumbră, tonalitatea vehementă asediază nu fără un anume sistem cîteva centre vitale, cîteva teme în măsură a da seama de ansamblul existențial. Erosul nu e decît pierzanie, cale a morții, erupție vulcanică nimicoare, boală incurabilă precum o apoteoză întoarsă pe dos: „El îi spune/ sinii tăi sint jumătățile de mar/ pe care am cheltuit raiul/ și ea înțelege/ tu ești poarta prin care moartea/ intră în lume/ el îi spune/ cînd mi-ai furat secretul nașterii/ poate domeam/ poate visam/ poate eram trist după explozia vreunei/ inimi din șirul pe care a trebuit/ să-l încerc/ și ea înțelege/ tu ești lava vulcanului/ care nu se stinge niciodată/ care mătura tot cînd erupe/ în nopțile ca niște cupe cu otrava/ sorbiturile lungi trec direct în tine/ el îi spune/ tu ești cărarea care duce/ în așezarea aceea fără nume/ unde oamenii descifrează pe limbile focului/ semnele unei boli fără leac” (*Bolero*). Natural, moartea e cu stăruință scrutată, adnotată pe o gamă ce merge de la un sublim echivoc la imundul ațîțat și la tandrețea ironic invocată: „Moartea-și adună pruncii acasă/ pruncii ei risipiți prin lume/ pentru fiecare face un loc cu verdeață/ pentru fiecare plînge cînd îl știe departe/ ah, ce mamă bună e Moartea/ ah, ce mamă bună e Moartea” (*Poemul neprimut de la Mariana Marin*). Cu toate că o culme a acestei poetici a refuzului crîncen îl alcătuiește – neobișnuit episod – recuzarea maternității. Ambalat în furia sa, autorul ajunge la următoarea apostazie: „Sint momente cînd nici adevărurile

nu ne mai fac/ liberi: Mamă, eu nu-s copilul tau!/ Ma chinui să-ți spun asta de atîta amar de ani/ aproximînd cuvintele dar tu continui să alaptezi/ strainul/ laptele are ceva din iuțea salpetrului/ laptele pare o lîertură de buruieni deja putrezite” (*Nici adevărurile nu ne mai fac liberi*). Să ne mai surprindă oare perspectiva grotescă asupra ingerilor? Figuri cu osebite enervante pentru „ingerul căzut” care e poetul, mesagerii celești se vîd busculați, ridiculizați, urmăriți de-o fantezie malignă. Invers decît la gîndiriști, împinși în derizoriu: „Trăioresc și eu niște ingeri./ niște vise./ – m-au buzunărit de iluzii./ mi-au spart casa cu vrăbii bete de soare./ mi-au spart liniștea în griji, mi-au făcut cioburi din iubirea/ – o sticlă afumată prin care urmăream/ toate eclipsele/ de suflet” (*Complicitate*). O piesă reprezentativă este cea intitulată *Piața de carne*, în care cruzimea e condusă pînă la operația tranșării de abator a suavelor făpturi: „Dinineață cînd soarele/ nu are miez. Domnul tranșează ingeri./ le desface aripile mai întîi/ să nu le vina în minte să fugă/ apoi aruncă viscerele mirositoare/ de mir și de floare/ salcîm/ ciinilor. Carcasa se vinde separat. Capetele/ se dau de pomana cerșetorilor de la/ marginea raiului în fiecare zi”. Caricatura e aci insingerată.

Poate pentru a crea un alibi sadismului în care se complăce, bardul nu se cruță nici pe sine. Vampir ce sughe singele Creației, d-sa vadește tactul de a-și pune în scenă propria suferință ce se împletește cu voluptatea luciferică. Privindu-se într-o „ogîndă nebună”, care se-apropie să-l îmbrățișeze și să-i acorde un sărut funerar, înregistrează o reflexie deloc complezentă (eșecul narcisismului se adaugă celorlalte). Neputința stabilirii unei identități personale, o marginalizare nativă, o greață de sine îi specifică existențialist: „Vii în lume și în locul tau gasești/ pe altcineva. ți-ai trăit deja jumătate/ de viață (mai mult sau mai puțin, nu/ mai contează) te privește ca pe un uzurpator// te somează să mai aștepti într-o margine/ pînă ce aștele vor fi potrivite pînă ce/ întrebările și răspunsurile se vor fi pus/ de acord te pune să lustruiești amintirile/ din jumătatea de viață trăită/ te scoate gol în strada să vadă ceilalți/ ce oase slabe are destinul/ ce piele aproape putrezită/ galbena vinată neagră/ te pune să te urăști/ să-ți fie greață de tine” (*Moartea ca un trofeu*). Infernalizat pînă la saturație, acest actant nu mai are ce pierde. Drept urmare, mizînd pe scandalizarea cititorului, nu șovăie a declara: „fac crime/ violuri furturi îl înșel pe fratele meu, ingerul./ îl ucid pe pruncul Iisus (...) chipul meu e zilnic în ziare a mea e / fotografia incendiatorului ale mele sint/ fotografiile celor o duzina de victime” (*Complicitate* [1]). Avem a face așadar cu o metodică răsurnare a iubirii cristice, cu sfidarea unui fond mistic obsesiv, prezent cu un semn inversat. Jubilația pacatului pare a nu fi decît fața întoarsă a unei virtuți exasperate. Atingînd un moment limită al contradicției launtrice, poetul ajunge la un simțămînt paroxistic al respingerii universalizate, se ineacă de-o ură neîfrînata, de-o poftă de injurie ca de-o flegmă stropsită între dinții înclistați: „Sa injuri tot. Sa injuri cum. Sa injuri ce. Sa vezi injuratura trecînd prin cameră deschizînd fereastra și plecînd să-și în răspăr/ lumea să o-nghesuie într-un colț și să o-njure mai departe./ Dumnezeii tăi de lume!/ Dumnezeii tăi de floare! Dumnezeii tăi de apă, de cer./ de nor, de pasare...!/ Dumnezeii tăi de respirație!/ Dumnezeii tăi de trestie!/ Dumnezeii tăi de cîrse!/ Dumnezeii tăi de întuneric!/ Crucea mamei tale, de lume!” (*Du-te-n pîntecele mamei de hoit*). În acest fel Adrian Alui Gheorghe ni se înfățișează ca un blasfemator paradoxal, rastignit pe propriile-i disonanțe. E adevărat că *negrule* la moda, dar de la Ion Caraion încoace n-am întîlnit un celebrator al întunericului mai devotat decît acest poet cu hotărîre țărăneasca în nume. ■

Adrian Alui Gheorghe, *Poezii alese*.
Cuvînt înainte: Al. Cistelean; fișe de
dicționar și selecție critică: Vasile
Spiridon. Ed. Conta, 2006, 298 pag.

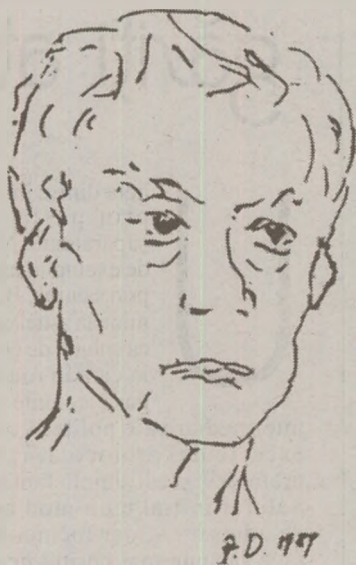
Petru Dumitriu e un materialist al istoriei, căruia îi putem spune decent balzacianism lacunar sau, mai exact și mai neplăcut, istorie marxistă, manipulare a trecutului și ideologizare a prezentului.



Ion Simuț

comentarii critice

Sindromul de captivitate



Petru Dumitriu - Autoportret

Cronica de familie celebrează victoria comunismului în România, așa cum Columna lui Traian celebrează la Roma victoria romanilor în Dacia. Episoadele sale narrative, perindate din 1860 până în 1950, sunt basorelieful în spirală în care contează mai mult istoria națională, deși plasată în fundal, decât genealogia Cozienilor, familia luată drept pretext evocator. Comăneștenii lui Duiliu Zamfirescu se integrează într-o sociologie, o viziune specifică autorului despre idealismul vieții la țară, îndatorată poporanismului și tolstoianismului. Hallipii Hortensiei Papadat-Bengescu sunt studiați prin prisma biologică a degenerării ereditare, o viziune sumbră deloc străină de naturalismul zolist. Cozienii lui Petru Dumitriu verifică justetea marxismului, adică sunt obiectul de aplicație a unei politizări a socialului, din perspectiva realismului socialist. Rezultă de aici că nu se face romanul unei familii fără o doctrină (socială, biologică sau politică), dintre care cea mai păguboasă e îndoctrinarea politică.

Petru Dumitriu reconstituie minuțios ambianțe, obiceiuri, case, vestimentație, averi, sate, orașe, genealogii. Descripția sa istorică, bazată, s-ar zice, pe o vastă documentație, e luxuriantă. Panorama se mișcă prin succesiunea generațiilor. Petru Dumitriu pare să aibă, ca Eminescu în *Memento mori*, plăcerea de a învăța roata istoriei. Diferența considerabilă e că poetul romantic pune toată viziunea sub semnul filosofiei schopenhauriene a zadarniciei, o metafizică decepționistă. Petru Dumitriu adoptă, dimpotrivă, perspectiva unui evoluționism optimist, clar marxist. Nu vrea să spun că o filosofie pesimistă ar fi mai bună decât una optimistă, ci că prima, a lui Eminescu, e cu adevărat o filosofie, pe când cea de-a doua, a lui Petru Dumitriu, e o falsă filosofie, camuflarea ingenioasă a unei politici partizane, în favoarea comunismului biruitor. Petru Dumitriu e un materialist al istoriei, căruia îi putem spune decent balzacianism lacunar sau, mai exact și mai neplăcut, istorie marxistă, manipulare a trecutului și ideologizare a prezentului. Dimensiunea spirituală îi lipsește (Balzac era totuși un mistic al istoriei, ca și Tolstoi; pentru amândoi Dumnezeu era un agent decisiv), înlocuită de un realism tern, fără transcendență (existentă la toți marii realiști, de la Balzac și Tolstoi la Rebreanu). Petru Dumitriu are o ideologie, nu o filosofie implicită, înaltă și transfiguratoare – o ideologie ale cărei racorduri se vad din ce în ce mai dizgrațios pe măsura înaintării epicului din roman spre mijlocul secolului al XX-lea.

Oricât ar fi de fidele (deși nu este) sau de fidel în reconstrucția și percepția epocilor, Petru Dumitriu mi se pare mai interesant în percepția umanului (aproape toți criticii au observat excelența acestei aptitudini). Documentarul de vastă perspectivă, completat, fără îndoială, din imaginație, cum e și firesc, se particularizează în pitorescul figurației umane și se întregeste în mod necesar cu acesta. Petru Dumitriu desenează pânze vaste, pune rame uriașe, pe care le împarte apoi în sectoare de istorie și umanitate, colorate păstos, până la strident și senzational. Parcă ar picta episoade din viața socială și politică din secolele XIX și XX după modelul Columnei lui Traian.

Mult prea aluvionar, cumulativ de dragul monumentalului, Petru Dumitriu e un prozator de modă veche, nu cu mult peste mentalitatea lui Nicolae Filimon. Ce rămâne indubitabil din înzestrarea lui sunt virtuțile portretisticii. Panoramarile, subzestrările otrăvite de istorie caricaturizată a boierimii sau a aristocrației, tinta ideologizantă dinspre final ce face ca totul să curgă spre triumful prezentului comunist al anilor 1950, sunt pricină de suspiciune sau chiar de plictis ale cititorului de azi. Petru Dumitriu rămâne, pentru posteritate, exemplul uimitor al unui talent epic conformist, irosit, un executant desăvârșit al exigențelor narațiunii la nivelul mijlocului de secol XIX. Scrie în 1950 ca în 1850. Exagerând puțin, am putea spune că singura noutate (tematică, nu tehnică) pe care o înregistrează *Cronica de familie* față de Balzac

e apariția comuniștilor, anticipați încă de pe la 1920 în istoria majoră a României, așa cum o percepe și o înfățișează Petru Dumitriu. Pacatul nu e anticiparea comunismului (orice mare scriitor se vrea cât de cât profet), ci justificarea lui perfidă, inculcarea subtilă a ideii că prezentul comunist al autorului decurge în mod obiectiv din istoria națională.

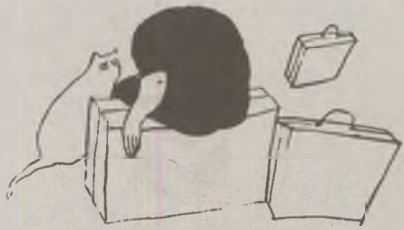
Antimodernismul declarat al lui Petru Dumitriu era notoriu și perfect integrat în epocă. Dar era antimodernismul unui bun cunoscător al modernismului, spre deosebire de dogmatismele neinstruite ale altora, dogmatisme ale ignoranței. Un dogmatic era și Petru Dumitriu, însă un dogmatic cult, rasat, rafinat, erudit, știa ce respinge, cunoștea prea bine ceea ce combatea sub denumirea odioasă de modernism. Am putea călege destule exemple de conformism (sau de inconformism de suflu scurt) din articolele și cărțile sale de critică literară: *Despre viață și cărți* (1954), *Noi și neobarbarii* (1957). Modelul sau absolut era Balzac, despre care ține și un curs de „maiestrie literară”, în 1952, la Școala de Literatură. Nu ezită însă să-l critice pentru că „nu a înțeles apariția și creșterea proletariatului. Mai mult: părerea lui politică, filosofia lui politică erau reacționare și înapoiate” (p. 97 în volumul din 1954), pentru că scriitorul ține cont de tron și de biserică, adică este monarhist și religios. Petru Dumitriu este nevoit continuu să facă piruete ale admirației pentru Balzac, în moduri care mai de care mai amuzante astăzi, ca de pildă: „Această societate burgheză, Balzac o analizează ca poet al cunoașterii, și opera lui, deși a unui conservator, care e încă adânc influențată de o ideologie greșită, reflectă puternic tendințele progresiste ale epocii” (ibidem, p. 98). Balzac este citit de către Petru Dumitriu ca o „ilustrație” a *Manifestului comunist* al lui Marx (p. 103).

Prozatorul nostru nu se poate detașa de recomandările epocii, încât „marele exemplu” devine și pentru el literatura sovietică, de la care deprinde o mare învățătură: „cum să scriem, pentru a ajuta cu scrisul nostru la realizarea cât mai grabnică a socialismului în patria noastră” (ibidem, p. 150). Era de așteptat ca scriitorul să condamne formalismul și evadarea din realitate, să elogieze eroismul cotidian, chemările spre înălțimi, visurile care se împlinesc etc. Pentru „un artist al vremii noastre”, adică al vremurilor din anii 1950, totul trebuie să se desfășoare „în limitele realismului”. „Scriitorii nu se rușinează să învețe de la Balzac sau Tolstoi, de la Shakespeare sau Eminescu. Ei nu se îngheșuie să învețe de la James Joyce sau de la stilul lui Proust – fiindcă asta i-ar rupe de cititori, i-ar condamna la un cerc restrâns, despărțit de poporul

căruia vor să i se adreseze” (p. 241). Era de repudiat categoric „falsul modernism antirealist” – și, din păcate, constată prozatorul, tot modernismul e antirealist, dintr-un motiv esențial pe care îl va analiza stăruitor în mai multe articole din al doilea volum de critică literară, *Noi și neobarbarii*: modernismul e construit pe iraționalism. Petru Dumitriu îi invocă pentru a-i ridiculiza pe Lautréamont, Rimbaud, pe suprarealiști, pe Urmuz, pe Kafka, Pirandello, Sartre, Camus, pe „romancierii americani”, iar dintre contemporanii apropiați pe Eugen Ionescu. Toți reprezintă decadenta, criza, iraționalismul, îndepărtarea de public (adică de popor), ruptura de tradiție, iar „marea tradiție a fost totdeauna realistă, deci profund democratică și umană” (în articolul *Stilul secolului nostru*). Mimetismul devine și el un motiv de acuză: „Erupția teoriei modernismului este o erupție a slugărniceii, a lipsei de esență și de vitalitate proprie. Și de aceea trebuie respinsă” (în articolul *Modernism?*). Petru Dumitriu sesizează foarte bine capcana uniformizării sub acoperirea realismului socialist: „Mai e un pericol: acela al tradiționalismului inert, pasiv, al uniformizării literaturii și artei, devenite găunoase, pompierești, calpe, fără gust, plicticoase. Cel mai grav e că aceste tendințe nefaste se ascund sub numele realismului socialist” (în același articol). Trebuie să fi provocat o vie emoție în epocă această opinie de diferențiere a valorilor, chiar dacă ea este dată în limitele realismului socialist. Diferențierea dădea o gură de aer spiritului critic și scriitorilor mai emancipați, trecuți de la proletcultism la realismul socialist – un progres resimțit ca revoluționar, deși din perspectiva de astăzi diferențele sunt neglijabile.

În articolul *Modernism?* din volumul *Noi și neobarbarii* există un paragraf care sintetizează cel mai bine atitudinea lui Petru Dumitriu față de modernism: „De ce mai era nevoie de «modernism»? Căci în realitate, literatura nouă, a epocii noi, va fi realistă și socialistă, oricâtă cenușă au turnat peste această concepție conformistii, dogmaticii, proletcultiștii și oricât ar fi profitat de asta cripto-moderniștii și cosmopoliții, ca să discrediteze realismul socialist. «Modernismul» e bătrân de aproape o sută de ani. Dacă artiștii occidentali nu sunt sătui de el și nu simt nevoia de ceva nou, îi privește. În țara asta suntem câțiva scriitori și critici care credem că trebuie isprăvit cu modernismul. Nu ni-l vom șterge pe Rimbaud din memorie, nici pe Kafka; conștiința noastră va purta urmele experienței modernismului: numai moderniștii și proletcultiștii cred că se poate face tabula rasa din trecut. Cunoaștem metodele lui Joyce și ale lui Faulkner, îl admirăm pe Proust și folosim și vom folosi toate mijloacele artistice folosite sau inventate de ei, în măsura în care ele servesc exprimarea mesajului nostru socialist. Mai mult: vom inventa la nevoie forme noi, nemăintâlnite până acum. Dar credem că literatura și arta celei de-a doua jumătăți a secolului XX vor fi realiste, deci democratice, sau vor pieri” (p. 101, în vol. I, *Opere Petru Dumitriu*, 2004). E o pagină antologică, de virtuoziitate a piruetelor ideologice ale scriitorului, practicate în anii 1956-1959. Ar merita analizată pe îndelete, ca un eșantion simptomatic al unui mod de a gândi esteticește în condițiile dogmatismului, prin oscilații derutante de la stânga la dreapta, adoptând sindromul nevrotic al animalului sălbatic în cușca de la grădina zoologică. Agitația e un simptom al dorinței de eliberare.

Cronica de familie e rezultatul acestei concepții de realism socialist, triumfător ca a scăpat de proletcultism. Se vede că prozatorul încearcă să iasă dintr-o cușcă din care nu are nici o șansă să iasă. Romanul e interesant și astăzi, cum a fost și în epocă, prin acest dinamism nevrotic al unei ființe demne, pentru că nu accepta pasiv captivitatea: încearcă să găsească o ieșire dintr-o situație în mod clar și cert fără ieșire. Aceasta zbatere, disperată și absurdă, era, desigur, mai interesantă în 1955 decât ne apare după 2000. ■



actualitatea



Constantin Toiu
PREPELEAC

Cu scârbă și necesitate

Cuvinte descoperite într-un carnetel din anul 1977 plin de note spaniole practice nefolosite, indicații, ca hotel, pensiuni, care aici uneori se numesc *hostales*, gen: *Hostal Regional*, Calle del Principe, sau altul *Benaventi*, Calle Careteas unde e și o cafenea. *Caretas* sau *San Jaime*, Calle Honoreta, *Pension Lepanto*, *Hostal Residencia* și multe altele.

Nu mai țin minte unde am stat, era curat, într-o familie de intelectuali. Și prețurile, - 300 pesetas, 270 pesetas, prețuri pentru o noapte, de atunci...

Nu știu de ce le notasem eu atât de sânguincios. Și undeva, pe la mijloc, cuvintele acestea două... **Cu scârbă și necesitate**, iar dedesubt indicația: *a se folosi într-o epistolă*...

De unde și până unde?... Ce-mi veni?... În Spania! În orice caz, nici o legătură.

Era așadar ceva care venea din urmă. O idee care mă urmărise până aici.

Nu era greu să deduc: Primo, **cu scârbă**, voiam să spun, cu senzația ce o aveam, ce o purtam în mine față de un loc... nu neaparat țară... pe care îl cunoșteam așa de bine și pe care îl parasisem temporar...

Doi, și **cu necesitate**, întrucât trebuia trăit în el, oricum, nu aveai cum, trebuia musai să trăiești în el!...

Ai fi putut să te revolți, sigur, însă cum?...

Deci, privind din vestul dominat, culmea, de umbra lui Don Quihote, campionul Iluziei, spre Estul unde trăiam eu, în acea parte a Europei în care *se construia acum cealaltă iluzie, politică, reală, - nu estetică, vai!*... privind astfel lucrurile, notasem într-o zi trecând prin Spania, ce notasem eu, *literar*, vorbind, probabil, ca să mă descarc într-un fel...

*

Cred că eram în trenul rapid **Talgo**, dincolo de Barcelona, spre Madrid, despre care am mai scris...

Nu notasem faptul în sine, cele două cuvinte arătate, ci alta întâmplare, cea cu șeful de tren, de fapt un oficial mai mare, un fel de jandarm, cu o chivără pe cap cum poartă ei în operele lor spaniole și care, din tot vagonul mă inspectase numai pe mine.

Karin, care ședea alături, lângă mine, spusese tare, românește, după ce inspectorul îmi ceruse să-mi deschid valiza mică, neagră, în care totuși putea încapa o bombă artizanală, fin lucrată, pentru un atentat, ca cel petrecut 30 de ani mai târziu, chiar în gara Madrid... așadar ea spusese românește, *vezi, cu mutra ta de terorist, numai când se uită la ochii tăi, din tot vagonul numai pe tine te-a bănuit, vezi? și să mai spui că răd de tine!*...

Așa era. Câteodată, puteam fi luat un terorist! Nu exagera. Numai ca eu nu mă vedeam, cum mă vedeau uneori alții.

Ca acest jandarm de operetă, nu neapărat din *Carmen a lui Bizet*, - era de ajuns o uitătură profesionistă...

Cu cele două cuvinte avute în minte, în capul meu zumzând de idei, puteam trece, în acel **Talgo - trenul de mare viteză, ca cel franțuzesc, - un nihilist, un terorist periculos...**

Nu mai să-mi fi văzut mie ochii încruntați, concentrați la gândul de a-i aduce lumii o schimbare; lumii văzută cu o infinită scârbă, cu pofta de a o distruge, privind-o -, omul suicidului suprem din mine - cu o imposibil de mutat din loc, necesitate...

Vă rog găsiți atașat...



Rodica Zaliu
PĂCATELE LIMBII

Unele dintre inovațiile comunicării prin poșta electronică sînt supărătoare. Nu e tocmai firească, de exemplu, începerea unei scrisori prin salutul „Bună ziua!"; oralitatea mimată astfel este totuși explicabilă, ca soluție de compromis, în măsura în care în română nu sînt ușor de găsit anumite nuanțe și posibilități intermediare ale politeții cordiale, între stilul excesiv de protocolar („Stimate domnule profesor") și cel simplu („Dragă Nini"). Salutul inițial e un mod de a evita formula de adresare -, dar tocmai absența acesteia îl face să sune mai curînd nepolitic.

Nu beneficiază de asemenea circumstanțe atenuante, în schimb, unele dintre formulele folosite pentru a atrage atenția asupra unui document atașat. Chiar termenii folosiți pentru acesta din urmă sînt încă insuficient fixați. Scriam, acum cîțiva ani, despre concurența echivalărilor românești ale termenului englezesc *attachment*; situația nu s-a schimbat foarte mult, pentru că circulă în continuare mai multe soluții: împrumutul total, adaptat doar, minimal, morfologic și fonetic - *attachment* -, calcul parțial de structură, formula hibridă care transpune atît verbul cît și sufixul - *atașament* -, dar și economicul (și adesea ludicul) *ataș* -, ba chiar și traducerea *anexă*. *Atașament* și *ataș* au dezavantajul unor omonimii supărătoare cu substantivele împrumutate mai de mult din franceză și care au sensul „afecțiune (puternică și durabilă) față de cineva sau ceva" (DEX), respectiv „anexă de metal prinsă lateral de o motocicletă, cu care se transportă obiecte sau persoane" (DEX); de aceea sînt folosite adesea cu o anume autoironie. Cel mai normal mijloc de echivalare terminologică rămîne în acest caz verbul *a atașa* și participiul său *atașat* (folosit adjectival sau adverbial, dezambiguizat de context).

În formulele care anunță prezența unui document atașat, mulți utilizatori ai poștei electronice recur la traducerea cuvînt cu cuvînt, la calchierul mecanic a unor structuri sintactice din engleză. Așa au luat naștere cîteva variante de mesaj-tip care se repetă iritant în corespondența actuală. Una dintre formule are, cu puține variații, structura *vă rugăm să primiți atașat*: „Vă rugăm să primiți atașat agenda evenimentului"; „Atașat vă rugăm să primiți programul acestei manifestări, precum și un formular de confirmare a participării Dvs.". Formula are un aer destul de nefiresc în română. Sîngăcia e mai puternică în al doilea exemplu: termenul *atașat*, atributul documentelor (program atașat, formular atașat) se izolează, apare în dependență de verb, tînzînd să se adverbializeze; *a trimite atașat* [ceva]; *a primi atașat* sînt structuri reduse, reorganizate, acceptabile; plasate la începutul frazei și urmate de „vă rugăm să primiți", ele răsfoarnă logica gramaticală, printr-o inversiune neobișnuită și prea complicată. Problema principală e totuși de natură nu sintactică, ci semantic-pragmatică. Mi se pare că în normele politeții lingvistice românești marca suplimentară de insistență (*vă rog*) însoțește în mod prototipic oferte favorabile

interlocutorului, materiale („*vă rog să primiți aceste flori*") sau verbale (urare, salut, compliment: „*vă rog să primiți* expresia stimei mele celei mai profunde"), care pot fi acceptate sau refuzate; nu e însă uzuală în oferta de informație, de acțiune justificative etc. Acestea din urmă se trimit pur și simplu, semnalîndu-li-se prezența. Probabil că explicația neadekvării stă în sensul „plin", mai concret, pe care îl are verbul *a primi*: fie ca gest activ, de acceptare, fie ca situație non-agentuală, non-intențională (în DEX: „*a lua în posesiune sau a accepta ceea ce ți se oferă*" și „*a fi obiectul spre care se îndreaptă o acțiune sau care suferă efectele ei*"). Cineva poate refuza florile sau scuzele celuilalt, deci formula *primiți* îi lasă într-adevăr deschisă alternativa acțiunii. În momentul în care a primit o scrisoare, a primit și anexele ei; poate să nu le deschidă, dar nu poate anula faptul obiectiv al primirii. Rugămîntea de a face ceva deja realizat e percepută în română ca o absurditate, pentru că nu s-a desemnizat pînă la a ajunge o simplă marcă de politețe, ca în *please receive* din sursa englezescă.

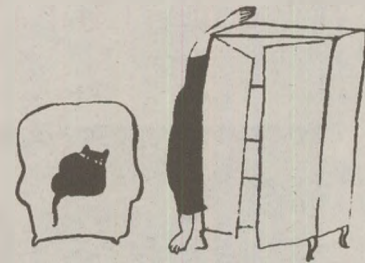
Și mai neinspirată este echivalența *vă rugăm să găsiți atașat...*, traducere a formulei *please find attached*, în variante mai concise sau mai explicite: „Vă rugăm să găsiți atașat o prezentare detaliată a acestor cursuri"; „Ne face o deosebită plăcere să vă trimitem cîteva poze de la evenimentul nostru intitulat Happy Day pe care *vă rugăm să le găsiți atașate*". Adverbializarea lui *atașat* apare mai curînd ca o neglijență în realizarea acordului: „Vă rugăm găsiți *atașat* mai jos *metodologia* RIS"; „Vă rugăm găsiți *atașat* mai jos *toate articolele* publicate pînă în prezent".

Verbul *a găsi* - „a da de (sau peste) ceva sau cineva (din întâmplare sau cautînd anume); a descoperi, a afla" (DEX) - este, poate chiar în mai mare măsură decît *a primi*, concret, în dubla sa ipostază, cu sau fără implicare activă, cu sau fără intenție; în ambele situații, e complet absurd să i se ceară cuiva fie să caute, cu efort, documentul care i se trimite - fie să dea peste el, lucru inevitabil odată ce îl are în fața ochilor.

În ciuda aerului lor artificial și sîngaci, formulele discutate se răspîndesc vertiginos. Singura consolă se poate găsi în unele contestări ale formulor englezești care le stau la bază și pe care chiar vorbitori nativi le resping ca formule ceremonioase, aparținînd unui cod învechit al corespondenței (a se vedea, de exemplu, discuțiile de pe forum.wordreference.com, din 20.12. 2006 - „Attached please find or Please find attached" -, sau pe nosq.com/blog, nov.2006: *please-find-attached*). Dacă acolo unde formulele au o tradiție, unde ele s-au fosilizat, li se mai percepe uneori absurditatea, cu atît mai mult aceasta atrage atenția la preluarea în altă limbă.

În plus, aceste formule sîngace sînt cu totul inutile. Nu e deloc greu ca vorbitorul să-și asume gestul trimiterii și să-l informeze despre aceasta, simplu și clar, pe destinatar: „Vă trimit, atașat, ..."; „Documentul atașat conține..." etc.

u trei ani mai tinără decât Heidegger, Elisabeth Blochmann, căreia filozoful îi mărturisește o constantă prietenie, este interlocutorul feminin ideal.



cronica ideilor



Sorin Lavric

Epistolarul din Pădurea Neagră

crise de-a lungul a cinci decenii și strînse în volum de Joachim W. Storck în 1989, cu prilejul aniversării unui centenar de la nașterea lui Martin Heidegger, scrisorile pe care filozoful german le-a schimbat cu Elisabeth Blochmann au o dublă calitate. Prima este că te ajută să-l vezi pe autorul lucrării *Ființa și timp* într-o triplă ipostază: ca om, ca pedagog și ca gânditor. Iar dintre cele trei fețe din a căror îmbinare poți capăta chipul biografic al lui Heidegger, cea a gânditorului are o vadiță întietate. Ea este cea care, dominîndu-i viața de la un cap la altul, i-a împrumutat toate acele trăsături pe care ochii contemporanilor le-au reținut în forma lor vie. Numai că omul Heidegger, la fel ca profesorul Heidegger, își trag stofa din altceva: dintr-o stare de spirit careia numai presiunea uzanței ne silește să-i spunem „gîndire” și care, asemenea unui ferment catalizînd toate atitudinile, i-a impregnat întîmplările din care i-a fost alcătuită viața.

Din păcate, a spune astăzi că, din toate trăsăturile unui om, cea a gîndirii speculative e cea care precumpănește, aduce cu o exagerare ditirambică și artificioasă, făcută din dorința ca, eclipsîndu-i laturile omenești, să-i pui în lumină „spiritualitatea”. Totul seamănă cu o rîmîiere nepotrivită în cursul căreia, dînd atenție unor calități în dauna altora, schimonosești portretul real al omului, proslăvindu-i imaginea prin intermediul unui portret construit.

În realitate, elementul distinctiv al fiului paracliserului din Messkirch a fost o anumită *Stimmung*, o dispoziție sufletească a cărei undă, căpătata de timpuriu, i-a influențat întreaga existență. Dispoziția aceasta stranie și totuși afit de caracteristică, căreia neamțul, plimbîndu-se prin împrejurimile Freiburgului, obișnuia să-i spună *Gelassenheit* („a lăsa lucrurile în voia lor” sau, cum preferă Catalin Cioabă, lectorul de specialitate al acestui volum, „lăsarea-de-a-fi”), făcîndu-i pe traducători să disperse din neputința de a găsi un corespondent adecvat, dispoziția aceasta a fost condiția prealabilă a gîndirii sale.

Pîna la urmă, ceea ce definește un gînditor nu este jargonul pe care și-l construiește și nici viziunea la care ajunge – ambele fiind elemente exterioare și ulterioare de care gîndirea lui se poate oricînd dispensa, înlocuindu-le, ca pe niște haine, cu un alt jargon și cu o altă intuiție – ceea ce-l definește este cea dispoziție sufletească constantă pe care o are atunci cînd se străduiește să înțeleagă lumea. Ea precede și însufletește orice viziune, întocmai ca o pînză freatică care iese la suprafață sub forma unor rîuri întîmplătoare.

În cazul lui Heidegger, factorii care îi declanșau dispoziția prielnică gîndirii erau în număr de doi: Pădurea Neagră și limba germană. Numai așa putem înțelege încapățînarea cu care filozoful nu s-a lăsat dus de pe meleagurile rîului Dreisam. Nici femeile, nici alcoolul, nici dorința înăvuirii, nici mirajul puterii și nici măcar perspectiva celebrității profesionale nu au exercitat asupra lui efectul transfigurator pe care aceste două elemente, o pădure și o limbă, l-au avut asupra gîndirii sale. Cuplat la aceste veritabile surse de energie, Heidegger *fremăta* la propriu, aducînd pe lume o gîndire pe care o îmbrăca apoi în sunetul unei limbi pe care numai nativii o puteau gusta în deplinătate. Dar, de îndată ce era decuplat de cadrele datătoare de tonus creator, Heidegger se stinge repede pe dinauntru. *Schöpferische Landschaft. Warum leben wir in der Provinz* („Peisajul cu virtuți creatoare. De ce rămînem în provincie” – trad. rom. de Bogdan Mincă), textul scris de Heidegger ca explicație pentru refuzul de a părăsi Freiburgul în favoarea catedrei de la Berlin, nu este afit o bucată literară, pe cît de reușită pe afit de

gratuită în substanța ei, cît o profesiune de credință. E genul de mărturisire care, pentru a fi rostită, nu are nevoie de o motivație venită din afară. Chiar dacă lui Heidegger nu i s-ar fi oferit posibilitatea plecării și, astfel, prilejul scrierii textului în litera pe care o știm, spiritul din care i se hrănea viața ar fi fost cel din *Schöpferische Landschaft*.

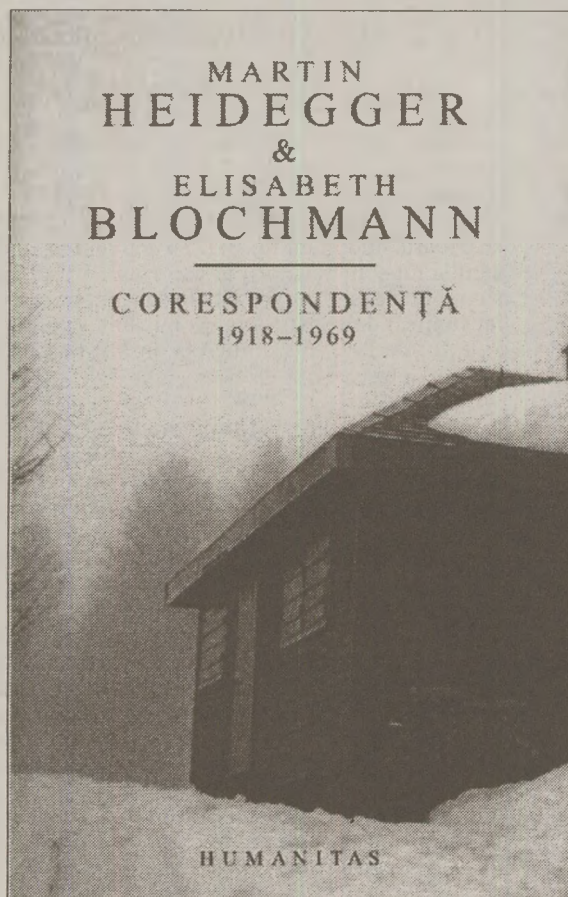
În atașamentul filozofului față de munții Germaniei și față de limba ei nu trebuie văzut semnul unui patriotism timp nascut în mintea unui fanatic retardat, ci condiția firească a supraviețuirii sale ca gînditor. Heidegger nu se putea pastra în formă decît acolo, printre brazii și

de prețioasa, născocită de un profet desuet, în întregime depășit, ale cărui gînduri nu se potrivesc deloc cu imperativele prezentului.

A doua calitate a corepondenței este că în ea îl regăsești pe același Heidegger pe care îl afit în opera. Temele sunt aceleași, la fel ca tonul cu care își scrie epistolele. Filozoful deplînge degradarea vieții universitare, al cărei spirit îl considera înapt să ofere o educație tinerelor generații („Viața spirituală nu e una pe care s-o predai de la catedră, ci ea nu poate fi decît trăită, într-o formă în care cei ce iau parte la ea să se simtă nemijlocit pătrunși în propria lor existență” – pp. 7-8), își manifestă mefiența față de spiritul epocii, dominat de tehnică, de jurnalismul pernicios și de degradarea limbii („O lume în care oamenii își pierd adevărata lor relație cu limba, devenind sclavii computerului.” – p. 192), se declară iritat de biologism și de valul comunismului bolșevic, constata declinul creștinismului și sfîrșitul metafizicii occidentale, iar peste toate acestea, cu un ton de sumbra previziune istorică, își rostește voalat crezul într-o providență care și-a întors fața de la destinul Germaniei („Am înțeles de multă vreme, din tot ceea ce am trait de la 1933 încoace, că reprezentările noastre curente, cele europene, nu sunt suficiente pentru a gîndi ceea ce este deja de multă vreme și ceea ce a fost, de foarte multă vreme, hotărît.” – p. 160). E reticent față de autorii sau lucrările aflate la modă (Spengler, Nietzsche în forma vulgară a asimilării lui), respingînd spontan orice curent ce se bucură de capriciile unui public pentru care singurul criteriu de apreciere e virtutea de a fi în vogă. Merge pîna acolo că refuza să publice o prelegere despre Hölderlin atunci cînd constată că, printre intelectualii vremii, era un obicei să te declari un spirit prețuitor al poetului din Tübingen („Hölderlin a ajuns întrucîtva o «modă» și încape, vad, pe mîini rele; tocmai de aceea nu vreau să public nimic pe tema asta.” – p. 145).

Cu trei ani mai tinără decît Heidegger, Elisabeth Blochmann, căreia filozoful îi mărturisește o constantă prietenie, este interlocutorul feminin ideal. Culta, rafinată și cunoscînd îndeaproape familia gînditorului, Elisabeth devine încarnarea epistolară a unui duhovnic spiritual. Amatorii de picanterii erotice vor fi dezamagiți: nici urmă de efuziune intimă între cei doi. De o parte, admirația unei tinere față de celebritatea lui Heidegger, de cealaltă parte, tonul sfătos și adesea protector al unui intelectual ce se simte fltat de interesul pe care i-l acorda tinerele studioase. Cum prestigiul lui Heidegger emana în epoca un cîmp de fascinație pe care femeile îl percepeau ca pe un element de atracție erotică, este firesc ca pentru o femeie de rang superior, ca Elisabeth Blochmann, spiritul lui Heidegger să fi jucat un asemenea rol. Afit doar că, din rîndurile acestora epistolare, nimeni nu poate spune cît, în relația celor doi, presupunînd că odată între ei a existat un filon amoros, cît din această relație a constat în elan intelectual și cît în tensiune erotică. Tonul lui Heidegger e senin și sobru, acuzînd o tentă protocolară și o ariditate ce ține neîndoielnic de uzanțele de adresare ale epocii, și chiar și atunci cînd îi mărturisește Elisabethei neliniștile și grijile cotidiene, frămîntările lui sunt bine ținute în frîu de crusta convențională a unor formulări neutre. Blochmann, la rîndul ei, scrie cu o afecțiune a cărei tonalitate e una precumpanitor amicală, nimic din timbrul vorbelor sale nedepășind pragul afectiv al unei camaraderii bazate pe afinități intelectuale.

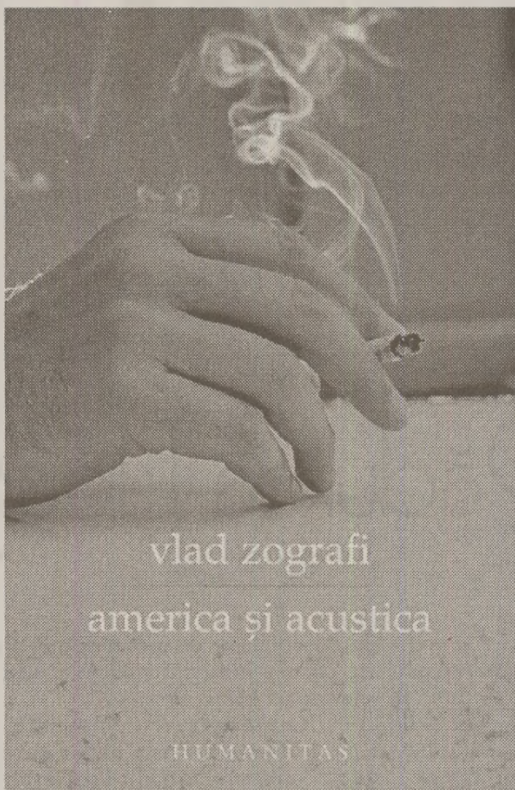
Una peste alta, o mostră din acel gen de corepondență pe care oamenii, scriind-o odată, au încetat s-o mai scrie astăzi, semn al unei schimbări mentale pe care, indiferent dacă o conștientizează sau nu, scrisul lor o ilustrează din plin. ■



Martin Heidegger & Elisabeth Blochmann, Correspondență 1918-1969, trad. din germană de Ileana Snagoveanu-Spiegelberg, Humanitas, 2006, 266 pag.

cătururile din Herzogenhorn și Hebelhof, și printre etimologiile și sunetele cuvîntelor nemțești. Un „țărănoi” în sensul nobil al cuvîntului, adică un om legat prin fire vitale și nesubstituibile de țara în a cărei limbă trăia.

În corepondența cu Blochmann, Heidegger vorbește despre Pădurea Neagră mai mult decît despre orice și, lucru și mai grăitor, mai cu drag decît despre oricine. Potecile, drumețiile, popasurile, zăpezile și partidele de schi, tihna din cabana de la Todtnauberg și inspirația pe care o simțea atunci cînd se afla între pereții ei, toate îi țineau loc de ambianța menită ofierii unei gîndiri speculative. Fără aceste detalii esențiale, opera lui Heidegger ne-a părea astăzi ca cea a unui gînditor rătăcit a cărui viziune ar fi uzată moral. Căci, judecat cu ochii placizi ai cetățeanului căruia i s-a amputat nervul limbii și simțul naturii, jargonul lui Heidegger aduce cu o pasărească sibilnică, insuportabil



– Dragă Vlad, de la *Viitorul e maculatură*, adică de vreo opt ani, n-ai mai publicat. De ce?

Pe la începutul anilor '90, când eram la Paris, am aflat cu oarecare uimire că un scriitor serios trebuie să scoată o carte pe an ca să fie vizibil. Adică să intre într-un mecanism pe care, deși îl cunosc, nu-l înțeleg prea bine și e inutil să-l judec. Oricum, eu nu sunt un scriitor serios – în sensul ăsta. Nu am scris pur și simplu pentru că nu am fost în starea care să-mi pună creionul în mână. Nu e vorba de nimic din afara – conjuncții ale planetelor, scumpirea pâinii, campionatul de fotbal sau campionatul de politică.

„Ce se poate spune despre un om?”

– Cum de te-ai reapucat totuși de scris, ce a declanșat această minunată carte, *America și acustica*?

Era probabil timpul s-o fac. Acum un an și jumătate am fost în sudul Franței și am văzut Mediterana pentru prima dată. Era o dimineață de un calm absolut, cu un cer neverosimil de limpede, se vedea până departe. Am zărit, la limita halucinației, Pirineii. Soarele nu se ridică prea mult în noiembrie, așa că valurile infinitesimale scilipeau până la orizont. Am rămas nemișcat câteva ore bune. Când am plecat, mi-am zis că am să scriu din nou. Dar, chiar și în vremea cât n-am scris, am trăit și m-am gândit. Adică am scris inconștient.

– Îmi place mult ideea asta, cu scrisul inconștient. Și eu cred că scriem tot timpul, chiar când nu ne dam seama de asta. Iar la tine mi se pare că cele cinci piese de acum reprezintă, cumva, tot atâtea fațete esențiale ale lumii, alcătuiesc un întreg. Le-ai gândit ca pe un ansamblu?

Am scris cele cinci piese vreme de un an și ceva. Simțeam nevoia să scot un volum consistent, după opt ani de absență. Deși, tehnic vorbind, există poate asemănări între ele, în fond cred că sunt foarte diferite. În spatele fiecăreia se află imagini, obsesii, gânduri care au supraviețuit multă vreme în mine. Când am ajuns la ultima dintre ele, *Atelier*, prima din volum, am simțit că, împreună, dau un fel de imagine – nu completă, ar fi și absurd, dar oarecum coerentă –, că stau bine alături. Cu fiecare dintre ele, când m-am apucat de lucru, voiam să ajung într-un anumit punct, la o anumită imagine, la o anumită situație. De pildă, cu *Atelier*, că tot am pomenit de ea, voiam să golesc scena (după ce se vor fi întâmplat toate câte se întâmplă) și să pun în fața publicului niște mașinării fără absolut nici o iluzie de aparență sau apartenență umană. Dacă piesa va fi vreodată jucată, momentul va fi, cred, destul de greu de realizat. Apariția pe care am avut-o eu în minte ar trebui să taie respirația publicului. Aici, nu actorii, ci regizorul-scenograf trebuie să rezolve problema. Iar problema, pentru mine, e dispariția omului așa cum îl știm. La fel, când am scris *Crima din strada Uranus*, am vrut să ajung la o replică probabil trecută cu vederea, dar pentru mine esențială: „Ce se poate spune despre un om?” Sigur, cititorii cred că ar râde la lectură, în orice caz, eu am râs când am scris-o...

– Și eu, când am citit-o...

Numai că, dincolo de râs, pentru mine contează blocajul înțelegerii noastre și al tuturor clișeele psihologice.

E o piesă dizolvant antipsihologistă, cum, într-un fel, sunt toate. Ba chiar e o piesă epistemologică – îmi cer scuze față de filosofi. În fine, la fel se întâmplă cu toate. Fiecare piesă are propriul ei centru de coagulare, iar acești centri sunt independenți.

– De pildă? Mi-ar plăcea să-i precizezi, pentru fiecare dintre cele cinci piese, de la prima, *Atelier*, care mie mi se pare a fi pe ideea viața e o scenă (sau o scenetă), dar într-un sens tehnic, actual și totuși general-valabil, până la ultima, care vorbește despre ieșirea din scena, ieșirea din scenetă vieții, dintr-o perspectivă și metafizică, dar și foarte umană, a dragostei.

La prima vedere, *Atelier* ar putea părea o rafuială cu clișeele din teatru. Ei bine, nu e. În general, nu mă interesează rafuielele. Am vrut să duc lucrurile până la ultimele consecințe, să iau de bune și clișeele. Sigur, sub o formă distorsionată de mine. Așa încât, dacă partea întâi a piesei e o farsă grotescă, am vrut ca partea a doua să fie o dramă în toată puterea cuvântului. Asta ca să ajung la tragedia fără cuvinte din final, pe care, așa cum am zis, am lăsat-o în mare măsură la inspirația regizorului-scenograf.

Curățenie e o piesă despre colaborarea cu Securitatea și dosariada. E o piesă despre ceea ce numim cu un cuvânt foarte dificil „conștiință”. Am vrut să mă joc cu timpul și să aduc față în față același om la două momente (vârste) diferite: cel în care devine informator și cel în care e obligat s-o mărturisească. Am scris-o pentru ca mă uimește miopia noastră: vedem mai ales efectele secundare (oribile), nu și răul adânc și ubicuu răspândit de mecanismul care a instituit frica și conformismul, distrugând cu mare artă persuasivă tot ce ne putea duce spre o conștiință. De asta am inventat un personaj fantastic, securistul-clown, și i-am dat puteri totale.

Crima din strada Uranus am botezat-o „delir polițist”.

Scriitorii alcătuiesc o lume

– De ce au toate personajele nume de scriitori români?

Simțeam nevoia ca oamenii prezenți în scenă sau cei despre care se pomeneste, destul de mulți, să constituie o lume, o lume bogată, o lume în sine. Or, scriitorii alcătuiesc o lume. În plus, numele lor au rezonanță, ceea ce e foarte important. Există și o ambiguitate: personajele sunt și nu sunt scriitorii al caror nume îl poartă. Adică sunt – în măsura în care asta le dă apartenența la o lume, iar lumii îi dă consistență. Și nu sunt – pentru că pur și simplu, de fapt, nu sunt. Așa am vrut să-mi botez eu personajele.

– Dar piesa care dă titlul volumului?

M-am gândit de mult să scriu despre noi, cei care (ne) spunem povești și noi, cei care jucăm roluri, în fața noastră și în fața celorlalți. Asta e *America și acustica*: un monolog insuportabil și irepresibil. Fiecare din noi vrea la un moment dat să suprimă vocea obsesivă care se aude înăuntru. Și să topească toate rolurile la care e condamnat și se condamnă singur. Probabil că, așa cum mi l-am închipuit eu, monologul e foarte greu de jucat. Dar asta nu m-a putut împiedica să-l scriu. Iar ultima, *Domnul vrea să știe tot* e o „comedie supranaturalistă”. Dumnezeu (Dumnezeul din piesă) vrea să înțeleagă ce e nebunia. Știu că Dumnezeu trebuie să fie invizibil și prezent. Eu l-am făcut vizibil și absent. De fapt, am vrut mai de mult să scriu un monolog în jurul întrebării „Cât costă un kilogram de carne de mine?” și, într-un fel, am construit piesa ca să ajung aici.

– Cât a contat pentru dramaturgul care ești „intimitatea” cu Eugen Ionescu, prin traducerea pieselor lui? Și cum a fost să traduci, împreună cu Vlad Russo, Ionesco?

Probabil că a contat, numai că eu mă simțeam aproape de Ionescu cu mult înainte să-l traduc – de asta am și intrat în jocul traducerii. Mă simțeam aproape printr-un fel asemănător de a privi lumea. Nu e nici o rușine să te afli în apropierea unui mare scriitor traducându-l, și ar fi ridicol să spun că nu m-a influențat. Da, sigur că m-a influențat. Cred totuși că lumea pieselor mele e diferită de cea a lui Ionescu. Cât privește traducerea, am lucrat ani de zile în tandem cu prietenul meu Vlad Russo, răsucind fiecare frază pe-o parte și pe alta, încercând să prindem toate nuanțele și jocurile de cuvinte, rostind replicile la nesfârșit. E un exercițiu teatral formidabil – Vlad chiar a fost actor în prima lui tinerețe. Una peste alta, cred că am făcut o treabă bună împreună, iar în curând vom încheia ediția completă Ionescu.

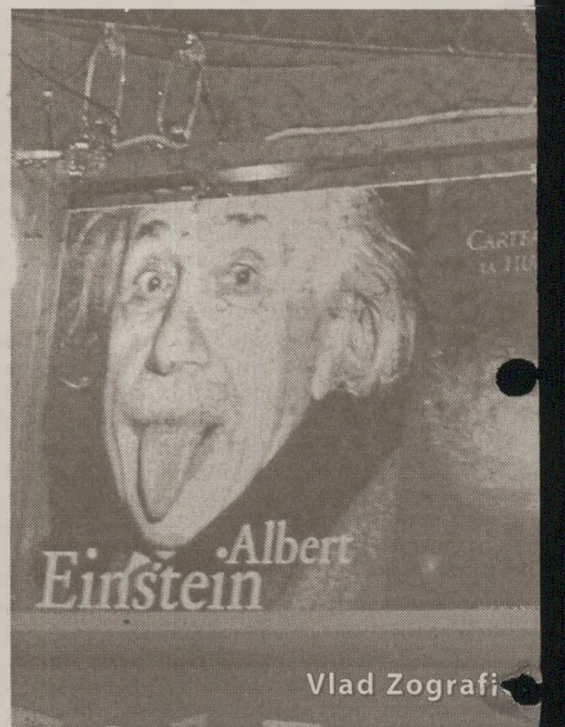
Îmi place scena, îmi place sala

– Care dintre cele cinci piese îți e cea mai dragă – știu că un autor își iubește toți copiii, totuși... Și pe care ți-ai alege-o dacă ai fi regizor?

Vlad Zografi

„Nu mă interesează

nu mă co



Mi-e imposibil să răspund. Când le-am scris, pe rând regizorul fiecăreia, le-am văzut pe toate în

– Apropos de punere în scenă: ești un spectator al pieselor de pe scenele de azi? Și ce observă „teatrul de azi”... reproșuri, admirație, dezamăgiri?

Îmi place foarte mult să merg la teatru. În scenă, îmi place sala. Mă simt bine acolo, fiindcă să mă gândesc la piesele mele. Asta e și motivul pentru care nu pot să fac reproșuri și nu pot dezamăgiri. Fiecare își joacă propriul lui teatru. Așa îl vede el. Uneori sunt atent la ce se întâmplă în alteori mă gândesc mai mult la ale mele. Sigur, am și spectacole care mi-au plăcut. Nu vreau să vorbesc despre cele oricum bine primite, viu discuta. Cred însă că s-a făcut o mare nedreptate unui spectacol al lui Sandu Dabija – *Telefonul, omleta și televiziunea*. E foarte bun.

– Pentru prima dată de mult timp, mi-a plăcut odată cu *America și acustica*, să citesc teatru plus, am fost uimită să constat că-mi reprezentăm spectacolul de pe scenă. Cum reușești să faci tot atât de vizibil, care-i secretul?

Nu e nici un secret. Eu nu am vreun talent ieșitor din comun. Singura însușire poate mai marcată decât alții oameni e că îmi pot închipui foarte pregnant lucrurile. Dar asta nu e o însușire „intelectuală”, „artistică”, e ceva pur fiziologic. Să-ți dau un exemplu. Eu, de pildă, nu suport castraveții cruzi, mirosul și vedea lor mă fac să vomit. Dar obțin același efect și dacă mă gândesc intens la ei, dacă mi-i imaginez. (Asta îmi e de multe ori problema.) Am o reactivitate anormală la lucrurile pe care mi le imaginez. Ceea ce e dezavantaj în cazul castraveților poate fi un avantaj pentru teatrul. Mi-l închipui foarte viu. De asta cred că nici nu e corect să spun că scriu teatru. Eu supun direct imaginilor și cuvintelor dictate tirajului imaginația mea. Ei, sigur, mai e și un mic diavol în mijloc. Mai e și cineva care vrea să ajungă într-un anumit punct. Dar cred că am în primul rând capacitatea să mă închipuiesc ce se întâmplă în scenă. Și m-am apucat din nou să scriu teatru, a fost ca și

cează módele,
ormez lor



Vlad Zografi

de cărți științifice. Bookfest 2007

dupa ce ești ținut șapte ani în căruciorul cu roțile, înveți din nou să mergi. Nu rămăsese intactă decât reacția la castraveți.

– Ai „reînvățat” de minune. Ba chiar ai trecut dincolo de mers, ca să-ți preiau metafora. Care sunt dramaturgi ai preferați?

Tragicii greci, Shakespeare, Molière, Goldoni, Andreiev, Bulgakov, Jarry, Caragiale, Ionesco, Beckett. Ce lipsă de imaginație! Dar mai există și prozatori care pentru mine sunt dramaturgi. De pildă, Dostoievski, Sábato sau Harms.

– Recunosc cu rușine că nu l-am citit-văzut pe Andreiev. Vrei să-mi spui ceva despre el?

Leonid Andreiev e un scriitor rus influențat de Dostoievski, dar și de Nietzsche. A murit la puțină vreme după revoluția bolșevică. Una din piesele lui, *Recviem*, mi se pare extraordinară. E o piesă-limită, cum mai sunt poate doar *Scaunele și Așteptându-l pe Godot*. E inuman de puternică. Mai ales pentru ea l-am pomenit.

– Ești redactor la Humanitas, cum stam cu limba română scrisă azi?

Andrei Cornea a publicat acum câțiva ani un articol despre neoromână în *Dilema*. Mi-e greu să mai adaug ceva. Se scrie și se vorbește într-o altă limbă decât cea cu care, dintr-un capriciu al cronologiei, m-am deprins eu. N-ar fi grav, dacă noua limbă ar fi la fel de bogată și de nuanțată. Mi-e teamă că e săracă și idioată. M-am întrebat de ce Dumnezeu nu scriu și eu în neoromână, ca să avea șansa să fiu citit de pildă peste vreo zece-douăzeci ani. Pur și simplu mi-e imposibil. Limba mea continuă să fie, anacronic, română.

– Aici ne asemănăm, cred, noi cei de la **România literară** cu tine. Mi-ai spus că ai o slăbiciune pentru **România literară**. Ce te leagă de ea?

Mă leagă foarte multe. Pe la sfârșitul anilor '70, începusem să citesc puținele reviste culturale. **România literară** era de departe cea mai bună. Și nu e vorba numai de valoarea așa-zicând estetică. De la **România**



Alături de Mircea Cărtărescu și Mircea Vasilescu

Fotografii de Ioana Pârvulescu

literară venea un aer curat, încerca să păstreze o firavă normalitate care a însemnat foarte mult pentru cei din generația noastră. Țin minte și acum articolele lui Nicolae Manolescu despre *Pământul deocamdată*, un volum cu poezii foarte bine angajate, fabricat de Adrian Paunescu (articolul se chema „Poetul deocamdată” și asta spune tot), sau despre plagiatul lui Eugen Barbu. Sigur, acum e greu să înțelegi miza din spatele acestor polemici (vorba vine polemici, revista era atacată de *Săptămâna*, brațul scriitoricesc al Securității), dar atunci însemna enorm că, măcar în privința literaturii, poți spune adevărul. Apoi, **România literară** e revista la care am debutat cu o povestire, în februarie 1990, grație lui Nicolae Manolescu. Am fost primul debutant după decembrie '89, iar asta e unul dintre puținele mele motive de mândrie literară. În fine, maică-mea, la 82 de ani, e tare necăjită dacă ratează vreun număr din **România literară**, mă pune să-l caut te miri unde. Și acum mă gândesc că va citi interviul și încerc să mă exprim cât mai decent, ceea ce, spre indignarea ei, n-am făcut în volumul de teatru.

Mi-e teamă că acum vreo sută de ani eram ceva mai vii intelectual

– Te ocupi de o colecție de cărți de știință. Am citit cu delicii câteva din ele, *Universul într-o coajă de nucă*, *Barbatul care își confunda soția cu o pălărie*, *Doar șase numere* și, mai recent, cartea lui Gamow despre *Minunata lume a domnului Tompkins*... Ai făcut o facultate de fizică, ai doctorat în fizică. Cum se împacă sau se războiesc omul de știință cu literatul?

Nu sunt om de știință. Am învățat câte ceva, am lucrat la un doctorat. Am încercat să-mi reprezint lucruri altminteri greu de reprezentat. Am încercat să înțeleg, dar cuvântul asta nu e prea bine ales. „Înțelegerea” noastră presupune căutarea unui sens, raportarea la el, or, știința în sine nu are nici un sens. Sigur, noi suntem condamnați să trăim cu nostalgia unui sens, iar asta e unul din motivele pentru care știința e greu de digerat. Pe de altă parte, Einstein spune că trebuie să te ocupi de „lucrurile obiective” – și, într-un fel, nu pot să nu-i dau dreptate. Fiind grav subminat de propria mea subiectivitate, am nevoie de cele obiective. Și nu pentru vreun echilibru, ci pentru completitudine. Mă gândesc de multe ori că se va găsi măcar un tânăr pe care cărțile astea să-l trezească, să-l încite. Din păcate, există o ruptură între cultura umanistă și cea științifică. Mai ales la noi. Sigur, noi orice noutate e importantă, dar au apărut în ultimii ani în filosofia minții, de pildă, lucrări cu adevărat surprinzătoare. În Occident, ele sunt discutate aprins, temeinic, în cunoștință de cauză. La noi, abia dacă sunt cunoscute. Noi ne punem tot felul de întrebări despre cum e și să fii român, dar ne interesează prea puțin cum gândim sau cum s-a născut universul. E și un fel de stranie lipsă de curiozitate. Nu mă interesează módele, nu mă conformez lor, dar mi-e teamă că acum vreo sută de ani eram ceva mai vii intelectual, mai deschiși, mai bine sincronizați cu ce e într-adevăr important.

– Chiar la asta mă gândeam, când te ascultam. Ce crezi despre invazia tehnologiei în viața noastră, de la telefoanele mobile sau de plasat direct în ureche, până la laptop, internet etc.?

Tehnologia a pus mereu oamenii în încurcătură. Somerset Maugham are o povestire despre un birjar chinuit de apariția mașinilor. Sigur, acum ritmul e mai rapid și ne adaptăm mai greu. Dar adevărata problemă e alta. Oricât de înspăimântător pare, va trebui să ne schimbăm felul în care privim omul însuși. Umanitatea noastră are un suport biologic. Avantajul lui e relativa flexibilitate care a făcut cu puțință evoluția. Dezavantajul

e că ne-a dat o formă perisabilă. Cu timpul, a trebuit să abandonăm o mulțime de iluzii. Între altele, iluzia geocentrică (odată cu Copernic) și iluzia antropocentrică (odată cu Darwin). Acum va trebui să abandonăm și iluzia biocentrică. Dacă privim din perspectiva mai largă, lucrurile se lămuiesc. Universul s-a născut într-o stare fierbinte și amorfă. Treptat, materia s-a agregat. A sporit complexitatea. (Și dezordinea crește, entropia crește, dar nu e nici o contradicție, fiindcă pot exista unele regiuni în care crește ordinea, iar altele în care crește dezordinea.) A sporit prin acțiunea unor forțe oarbe și în felul asta s-a născut până la urmă tot ce ține de biologie. Acum sporește prin acțiunea noastră conștiința. Asta și e, de fapt, tehnologia. Nu există însă nici un motiv să credem că biologia e suportul ultim pentru tendința universală de creștere a complexității. E doar o etapă, între un joc elementar fizic și unul conștient, care își face drum prin noi cu o viclenie hegeliană. Întreaga noastră cultură e produsul acestei etape – lungă la scara umană, insignifiantă la scara cosmică. Dar cultura asta ne-a format și ne-a spus cine suntem. Cultura asta a definit omul din toate perspectivele imaginabile, iar noi am luat definiția drept buna pentru totdeauna. Dacă în spatele complexității vrem să punem o rațiune superioară sau, dacă o privim ca pe ceva orb, rupt de orice intenție – e o problemă de alegere. Suntem în insondabil. Poate că nevoia ca lucrurile să aibă un sens e atât de puternică, încât cu toții păstrăm undeva în adânc speranța asta. Odată însă ce mintea noastră se va dispensa de biologie, peste zece ani sau peste o sută, nu numai cultura se va schimba radical, dar și imaginea pe care o dă ea despre om. Multe din jocurile noastre psihologice și sociale vor deveni ridicele – ceea ce și sunt, de fapt.

Nostalgia unui sens care aș vrea să existe

– Ce spui tu mă pune pe gânduri, ba chiar mă nelineștește.

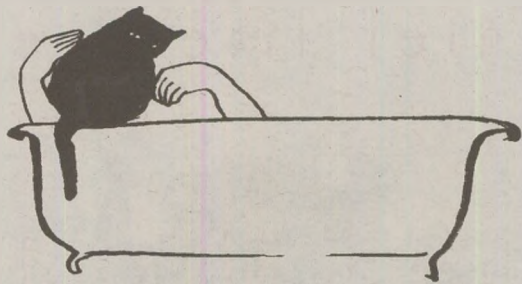
Lucrurile astea mă tulbură și pe mine, pentru că știu că sunt adevărate. Știu și că sunt inumane, în raport cu ce simțim și gândim acum. Or, eu simt și gândesc acum, de asta am scris *Atelier*. Despre indiferența asta a evoluției sau a istoriei, sau a timpului, absolut opacă, am vrut să vorbesc. Din teamă. Fiindcă mi-e imposibil să mă rup de mine, de carnea mea umană. Sunt condamnat la propriul meu fel de-a fi, dar pot în același timp să-mi închipui un altul. Și mai ales sunt condamnat să-mi pun întrebări despre insondabil, știind că nu voi avea niciodată vreo certitudine, ci doar nostalgia unui sens care aș vrea să existe. Asta e problema mea, singura mea problemă. De asta scriu, încercând să-i fac și pe alții să vadă spectacolul neputinței mele. Și să râdă, fiindcă și eu râd.

– Ai deja în plan alte piese sau iar ne vei lăsa să așteptăm 7-8 ani?

Da, mă gândesc la alte piese, dar pentru asta e nevoie de ceva timp. Oricum, nu e bine să vorbești despre ce vei scrie. Peste câteva săptămâni însă, voi reedita într-un volum *Petru*, piesa care mi s-a jucat la Bulandra, în regia Cătălinei Buzoianu. Aveam de gând s-o fac mai demult, dar mi-am zis că n-are rost să rup tăcerea cu o reeditare. Acum, în fine, e momentul.

– Eu le doresc spectatorilor să dea buzna la piesele tale, când vor fi puse în scenă – iar până atunci să le citească – și îți mulțumesc mult pentru interviu.

Interviu realizat de
Ioana PÂRVULESCU



oșul meu era liniștit ca de obicei, trăind parcă în altă realitate - închisese fereastra cu grijă, mă îmbrățișase, apoi ne îndreptasem spre dormitor.

literatură

După ce luminile din candelabru s-au stins se lăsase un întuneric și o liniște grea în sufragerie. Că liniștea era de mai multe feluri, asta o știam demult, dar acum ea era punctată - focul topea ceara și aerul o solidifica în forma de lacrimi, două elemente parcă încercau să comunice cu mine printr-un alfabet morse de ceară, făcându-mă să tresar la fiecare cadere. Soțul meu era liniștit ca de obicei, trăind parcă în altă realitate - închisese fereastra cu grijă, mă îmbrățișase, apoi ne îndreptasem spre dormitor. Ne dezbrăcasem în tăcere punând hainele fiecare pe scaunul lui, în apropierea patului, aproape în același timp. Era un ritual care cu timpul se transformase în rutină.

Scosesem telegrama din buzunarul taiorului și o pusesem pe noptieră. Apoi văzusem corpul gol al soțului meu disparând sub pilota elvețiană, ușoară ca fulgii de zăpadă - stătea pe spate cu mâinile pe piept uitându-se în tavan ca un băiețel care se ruga fără cuvinte.

Eur făcusem la fel, cu speranța că vom adormi amândoi imediat și că dormind voi uita de telegrama - mâine, cine știe, greutatea vestii mă va apăsa mai ușor.

Dar soțul meu se întorsese spre mine și începuse să-mi caute trupul sub plapumă. M-am retras ușor, el a insistat, m-am retras din nou împotrivindu-mă revărsării lui de tandrețe.

Cu o smucitură se retrase și el, rigid - aprinse lumina, lua Biblia franceză dăruită de tatăl lui și o răsfoi distrat.

Eu am oftat și atunci el s-a întors cu fața la mine spunând răspicat:

- Cred că nu mă mai iubești!

Am luat telegrama de pe noptieră și i-am pus-o pe piept.

Imediat a înțeles că mama murise.

Apoi m-a luat în brațe legănându-mă ca pe un copil - spunând că trebuia să mă duc la înmormântare, să încerc să obțin viza de la Ambasada romană din Stockholm. Era aproape imposibil să fac asta - ambasada era în război cu editura noastră care publicase cărțile unui dizident român în suedeză și angajase toată presa, radio și TV suedez pentru a-l elibera pe scriitor din închisoare.

Deveniserăm amândoi *persona non grata* pentru ambasada stalinistă.

Cu toate că știam că era prea târziu să ajung la înmormântarea mamei la București, m-am întors singură la Stockholm să încerc să obțin imposibila viza.

Pentru mine porțile erau închise și telefonul suna ocupat tot timpul.

Zilele următoare au fost zile „fără piele” - zilele lui Saturn.

Gigantica planetă Saturn l-a întâlnit pe dușmanul său - Pluto, cea mai periferică planetă, mișcându-se în același plan cu alte planete.

Asta îmi amintea de timpul când mă ocupam cu astronomia răsfoind reviste de specialitate, de când aflatam că Pluto fusese descoperită în 1915 de Percival Lowell, așa-numita „planetă X”.

Scriu asta pentru că anul descoperirii lui Pluto este și anul nașterii mamei mele.

Dar mica planetă a fost recunoscută numai în 1930 și botezată cu numele de Pluto după inițialele astronomului, la propunerea unei fete de 11 ani.

Pluto, o planetă unică, fusese pusă mereu sub semnul întrebării ca „adevărată” planetă.

M-am plimbat ca de obicei prin parcul Bondarilor, destul de aproape de ambasada română, cu gândul de a bate la ușa ei, după atâtea încercări telefonice eșuate. Dar mândria m-a împiedicat să fac asta - să mă pun într-o situație umilitoare, de culpabilitate, așa cum fusese crescută în școala societății în care trăisem 33 de ani.

În loc de a le cere oamenilor ajutor m-am îndreptat ca de obicei către statuile orașului considerându-le drept „prieteni mei de pe socluri”. Înfruntaseră nu numai intemperiiile climei nordice dar și violența unor timpuri în care oamenii ajunseseră să vandalizeze chiar și statuile.

În dreptul statuii de patru metri a lui Carolus Linnaeus, m-am simțit în siguranță și parcă înviorată. Copilul din mine își închipuia că se putea ascunde sub toga academică a savantului.

Gabriela Melinescu

A săruta pietrele

Din statuile orașului simpatizam cu un Carolus cu o sabie ridicată în aer, și cu acest Carolus ținând o floare în mână.

Încă din vremurile ceva mai bune ale liceului, aflatam de existența lui Carl von Linné, despre faptul că el pusese ordine în natură, cercetând lumea plantelor care semăna cu lumea oamenilor și animalelor, o lume sexualizată.

Linnaeus mă saluta cu o floare în mână al cărei nume era „*Linnaea borealis*”, nume dat de profesorul său, Olof Rudbeck cel tânăr, studentului care avea să devină un savant vestit.

A ține o floare în mână în fața timpului, asta trezea în mine un spor de vitalitate. Linnaeus a fost botanist dar și medic știind foarte bine de ce au nevoie oamenii ca să fie sănătoși și veseli.

Floarea lui îmi amintea de mama, floarea fiind simbol pentru sexul femeilor. Sexul mamei, floarea din care și eu mă născusem.

În Zohar stă scris: „Imediat după ce a apărut omul s-au arătat repede și florile”.

Floarea de bronz a lui Linné povestea și despre nașterea mea, făcându-mă să-mi închipui cum m-am străduit să ies din „floare” pricinuindu-i atâtea durere mamei - intrând direct în timpul îngrozitor al istoriei, când Europa era devastată de război, târându-se printre resturi de lumina zdrențuită.

Linné îi invita pe toți trecătorii interesați de statui, să miroasă o floare, o floare de aceeași subtilitate unică precum sexul matern. Pentru a nu uita parfumul de la naștere, sosirea onirică pe un pământ la fel de oniric.

Era toamnă și în parcul vechi florile și frunzele parcă ardeau în jărat, producând aur amestecat cu acel roșu de crepuscul, greu de definit și pe care fiecare pictor încerca să-l producă experimentând zilnic.

Eram adâncită într-o viziune plastică, mă înclinam în fața asfințitului, de șapte ori cum făcea actorul Orson Welles în fața plină a lunii.

Pe neașteptate, la câțiva metri de mine, răsărise ca din pământ, un bărbat tânăr, cam dolofan. Mi se părea cunoscut, mai ales după surâsul ironic, chiar batjocoritor. Purta un costum gri și pe umăr avea o geantă doldora de documente - totul din înfașurarea lui îmi spunea că eu și necunoscutul vorbeam aceeași limbă.

Parcul deodată se golise de oameni chiar și cei care-și plimbau câinii până târziu dispărușeră - parcă rămăseseră în parc numai eu și bărbatul care înainta cu pași siguri către mine.

În corp îmi apăruse o frică veche. Încercam să-mi controlez expresia exterioară - în buzunarul de la pantaloni aveam briceagul armatei elvețiene, un cadou de la soțul meu, pentru ca în plimbarile mele prin pădurile din Usturoiul sălbatic, o plantă rarissimă care dădea un gust excepțional salatelor mele.

Frica de necunoscutul care va face totul ca să intre în vorbă cu mine mă obliga să caut în căldura buzunarului lama rece a briceagului cu o cruce elvețiană pe el. M-am gândit într-o străfulgerare că în cazul în care individul mă va ataca puteam foarte bine să folosesc briceagul.

Mai aveam de asemenea o alternativă - în tinerețe exersasem karate, cu ambiția de a fi avansată până la centura galbenă și chiar până la cea neagră.

Arta luptei îmi era dragă - nu conta ce vârstă aveam, exersasem tot timpul. Grijă cea mare era să nu mă las orbită de furie și să omor pe cineva din greșală - asta ar fi fost cea mai mare catastrofă pentru un iubitor al artelor marțiale.

Mergeam cu pași mari către intrarea parcului dinspre

Karlavagen - acolo erau oameni și traficul era foarte viu. Auzeam pașii bărbatului care își sincronizase ritmul după al meu.

Instinctiv planuiam un atac neașteptat, prin întoarcere bruscă, blocându-l pe individ cu stânga și lovind cu dreapta, îmbrâncindu-l cu piciorul stâng și fugind cât puteam de repede.

Dar el mă ajunsesse din urmă și-mi ieși în fața rânjind. Mă durea capul, ceafa și rădăcina cerebelului. Îmi era frică - pierdusem controlul asupra înfașurării mele.

- Ce vreți? l-am întrebat aspru.

A surâs cu nerușinare răspunzând în limba noastră maternă:

- Linné, ce mai statuie, nu? Știați că există o scrisoare înăuntru?

- Necenzurată? Există scrisori care abia după 200 de ani ajung la destinație - o parte din ele dispar, oprite de o cenzură invizibilă. Vor depune mărturie despre mizeria cenzurilor.

Pe chipul urmăritorului se desenase un surâs nesigur.

- Aveți dreptate, a răspuns el. Dar poate generațiile viitoare vor demonstra că destinatarul nu respectase promisiunile făcute.

Am tăcut la acest argument în coadă de pește.

Mi-am continuat drumul fără să-l mai privesc - el ținea pasul umăr la umăr cu mine, gâfâind ca un asmatic.

Semana cu cineva și mă străduiam să îmi aduc aminte cu cine. Deodată mi-am amintit ziua grea dinaintea plecării mele în Suedia - ultimul interogatoriu într-un apartament din piața Romană unde o funcționară a Uniunii Scriitorilor îmi daduse pașaportul „diplomatic” cu viza. Abia mai târziu am înțeles de ce li se dădea scriitorilor un pașaport diplomatic - pentru a fi folosit ca identitate de cei care plecau în străinătate cu misiuni „speciale”.

Lângă funcționarul de la Uniune era un bărbat necunoscut cu un formular pe care eu l-am completat promițând că în țările străine nu voi aduce prejudicii statului român și nici conducătorului său.

Mi se recomandase să dau cărțile mele în manuscris, înainte de publicare, cenzorului de la ambasada română. Era o recomandare curioasă pentru că era interzis scriitorilor să ducă manuscrise peste graniță. Mi-am amintit de insinuarile făcute de acel necunoscut - că nu voi fi în siguranță oriunde m-aș afla, eram deja în colimatorul securității. Eram vinovată de faptul că întrețineam legături nepermise cu un editor din vest care publicase operele lui Troțki în toată Scandinavia.

Contraspionajul sovietic începuse deja să mă tracaseze - dar până la urma mi se daduse viza cu condiția să fiu fidelă regimului și chiar să „lucrez” - contau pe mine că-l voi convinge pe iubitul meu să publice operele dictatorului comunist.

Dar n-a fost să fie așa - dimpotriva, editura a publicat opere ale dizidenților de după cortina de fier, mai ales ale rușilor, apoi ale cehilor și la urma de tot cărțile singurului dizident român.

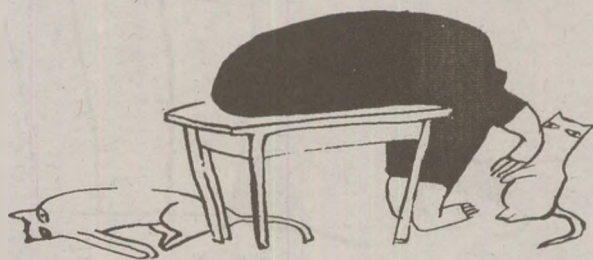
Așa că se simțeau pacaliți, doreau să se răzbune punând în mișcare mașinaria fricii. Știau că eram singura la Stockholm, gândind că era ușor să mă strivească cu moartea mamei, împiedicându-mă să fiu prezentă la înmormântarea ei.

Poate că omul de lângă mine, mă gândeam, mergând cât mai repede, era unul dintre agenții trimiși să execute crime în străinătate, în contul poliției secrete sau al contraspionajului sovietic.

Reușisem să mă distanțez de compatriotul meu dar el nu se lăsa deloc învins. După o tăcere lungă l-am auzit din nou:

- Putem juca un joc.

Am aflat că mii și mii de resturi de sateliți și alte rachete interstelare se găseau pe orbită în jurul pământului – fragmente care puteau intra în coliziune cu navele spațiale.



- Ce fel de joc?
- A da și a primi, se numește jocul.
- N-am chef să mă joc, mulțumesc!
- Ba da, vreți! E numai un joc, sper că nu vă este frică.
- E ridicol. Nu am nimic de dat și de luat!
- Vă arăt ceva!

Nu știu când își deschisese geanta de umăr și scosese de acolo o carte punându-mi-o sub ochi.

Era cartea lui Isaac Deutscher despre Troțki, *Profetul înarmat* publicată la editura soțului meu. Eram neliniștită - nu citisem cartea, numai autobiografia lui Troțki, *Viața mea*, apreciind talentul de scriitor al autorului. Dar nu credeam deloc că Troțki era „Messia”, în felul cum alții credeau despre Stalin.

M-am uitat la carte apoi m-a dus gândul la briceagul meu elvețian și la „briceagul” lui, cartea, două bricege care puteau omori în două moduri diferite.

- Mai am încă două „bricege”, a spus el, de parcă mi-ar fi citit gândurile, arătându-mi încă două cărți de

același autor: *Profetul expulzat* și *Profetul dezarmat*, amândouă publicate la aceeași editură.

Gâfăia străduindu-se să zâmbească, un zâmbet care era numai o grimasă. Puse la loc cărțile, simțindu-se învingător, satisfăcut de perplexitatea în care mă aruncase.

- Ce vreți de la mine, l-am întrebat.

- Pot să fiu sincer cu dumneavoastră?

- Sigur.

- Nu vreau nimic, numai să-l salutați pe soț din partea mea – știu că are probleme economice cu editura și o sănătate șubredă. De aceea vă spun: cumpărați acum, mai târziu va costa mult!

- Nu sunt nici cumpărător, nici vânzător, am răspuns.

Mă privea îndelung și eu făceam la fel fără să retrag ceea ce spusese.

Trăsăturile lui se schimbă – ajunseserăm la ieșirea din parc, - el o luase la dreapta, eu la stânga. Se întorsese brusc și-mi strigă tutuindu-mă:

- Ai grijă de tine!

Am mers în neștire cu nervii zdrențuiți. Când am ajuns acasă în loc să lucrez l-am sunat pe soțul meu în Elveția. Nu răspundea nimeni.

Zilele următoare au fost din nou, zile cu „piele saturniană” – era vorba nu numai de neașteptata întâlnire a lui Pluto cu Saturn.

Am aflat că mii și mii de resturi de sateliți și alte rachete interstelare se găseau pe orbită în jurul pământului – fragmente care puteau intra în coliziune cu navele spațiale.

Te neliniștești numai gândindu-te la asta. Cu toate că astronomii spuneau că nu trebuie să ne neliniștim la gândul că fiarele vechi din spațiu pot cădea pe capul cuiva.

Anul trecut astronomii se agitaseră în legătură cu un asteroid care ar fi putut să colideze cu pământul. Apoi totul fusese dat uitării.

Și anul acesta un asteroid, cu un diametru având aproape cât al planetei noastre, trecuse de două ori pe lângă Tellus, la aceeași distanță ca între pământ și lună. Piatra călătoare avea parcă o față omenească și ar fi putut să găurească pământul. Urmările ar fi fost catastrofale. Astronomii descoperiseră asta numai la câteva zile înainte de trecerea „pietrei cu chip omenesc”.

Mulțumesc Doamne, că piatra se îndreptase brusc către frontierele sistemului solar. După acest eveniment s-au înregistrat o mie de asteroide de acest fel și de aceeași mărime sau chiar mai mari.

Toate aceste pietre încercau să se apropie de planeta noastră. Toate aveau fețe personale, ca și cum ar fi fost suflete care doreau să se implanteze în viața noastră.

Nu există nici un loc în care asteroidele n-ar putea să patrundă.

Pământul pare o bucată imensă de brânză care s-ar topi imediat, cu tot ce crește pe el, la o bombardare cu „pietre”.

Dar cui îi pasă de asteroide când se implântă aici, pe pământ, lucruri îngrozitoare – războaie au loc non-stop, statele sunt înarmate până în dinți pentru a distruge planeta – oamenii se omoară între ei fără milă, alții se sinucid, poduri se prăbușesc, oceanele șterg de pe suprafața globului sate și orașe amintind potopul. Lăcomia puterii și a fiecărui în parte au atins culmile.

Într-un fel sau altul toate neliniștile ajung pe masa noastră de lucru dis-de-diminează odată cu o lumină ultravioletă din spațiu. Cuvântul meu preferat este: Fugi!

Dar nu mai am unde să fug. Am făcut asta o dată, fără, de fapt, să fug – am schimbat numai o închisoare cu alta ca să constat că există și o mega-inchisoare la care ne gândim rar.

literatură

loc o spargere la editura noastră - geamurile mari s-au făcut țandări, lucruri și hârtii importante au disparut. Un haos pur. Am sunat din nou în Elveția îngrijorată de viața soțului meu. Telefonul suna în gol.

Pe la ora zece au sosit scrisorile anonime – se vedea că erau trimise de același expeditor. Amenințările brutale cu jigniri tipice pentru argoul țării în care am văzut lumina zilei.

Sufăr de insomnie și mama e în gândurile mele mereu.

Când ies pe stradă aud o voce găfâitoare în spatele meu – uneori vreau să îndrept briceagul elvețian spre propriul meu gât. Dar îmi lipsește curajul de a-mi lua viața. Mă rog să pot dormi s-o visez pe mama.

Acum nu mai am decât pietrele care au format un zid al plângerii precum cel din Ierusalim – piatra din România, dăruită de poetul Dan Bocaniciu, *une pierre percée*, pentru a privi stelele – piatra găsită de mine la Gotland, capul zeului Odin cu un singur ochi dar cu obrajii încă roșii și cu un surâs mistic, și încă o *pierre percée* dăruită de o necunoscută din public, după citirea poemelor la Visby. Și pietrele italiene, „perechea megalitică”, dăruite de Beppe Bonelli și în fine, pietrele din Luzern, mici asteroide căzute din cer, cu urme de foc pe ele.

În fiecare dimineață salut pietrele sușotind, le mângâi, apoi le iau la sărutat ca pe fragmente din zidul plângerii al unui Ierusalim ceresc de pretutindeni. Nu-mi mai este frică de oamenii de lut, încredințându-mă cu totul tăcerii meditative din interiorul pietrelor.

La miezul nopții m-a sunat soțul meu din Elveția spunându-mi că primisem un pachet de la mama – un pachet întârziat de cenzură.

El deschisese pachetul și găsisse o scrisoare și o bluză albă trimise de ea. O bluză brodată alb pe alb, cu un guler croșetat semănând cu Calea Lactee.

Mama îmi scria despre apartamentul meu din București – fusese spartă yala și oameni necunoscuți jefuiseră toate lucrurile mele. Vecinii nu putuseră să-i împiedice pe hoți – aveau hârtii de la poliție pentru a evacua apartamentul, deși era proprietate privată, dar proprietarul locuia în străinătate. Toate hârtiile erau făcute numai pentru a justifica jaful, fără să țină cont de mama care era imputernicită mea legală. Mama mă ruga să nu mă întristez pentru lucruri pierdute – amintiri de la bunica, obiecte de artă țărănească.

Mama îmi dorea numai bine, amintindu-mi de despărțirea noastră - când căzuse o ceață peste București, apoi fulguise diagonal și chipurile noastre se pierduseră în ninsoare.

(Fragment din romanul în pregătire
Mama ca Dumnezeu.)

Publicitate



Desen de Gabriela Mellnescu

Dis-de-diminează a avut

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM - BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

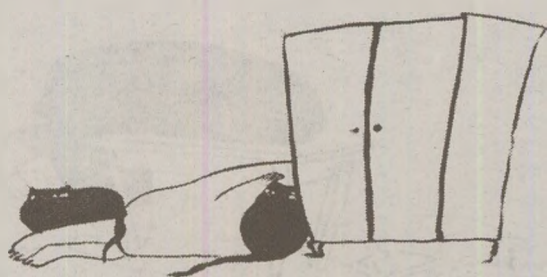
13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

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

Teresa Ferro

(1956-2007)

S-a stins departe, la Catania, într-o margine a latinității, Teresa Ferro, *una professoressa speciale*, cum îi spuneau cu afecțiune studenții săi și, odată cu ea, s-a închis în mare parte un univers de erudiție, cunoaștere, cultură și căldură umană deosebită.

Teresa Ferro era de circa 13 ani profesoară de limba și literatura română la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din Udine, după o scurtă carieră didactică și de cercetare petrecută la Universitatea din Catania.

De altminteri, în Sicilia natală și-a făcut și studiile universitare, tot la Catania, unde și-a luat licența filologică și lingvistică în „litere clasice” (1980) și apoi doctoratul (1990). A urmat o specializare în filologie modernă la Universitatea din Bologna, apoi un stagiu de perfecționare la Centrul de Lingvistică Romanică din Strasbourg și apoi alte numeroase perioade de documentare, mai ales în România. Teresa Ferro făcea parte din numeroase societăți academice de specialitate, era membru de onoare a Institutului de Lingvistică din București și membru fondator a Asociației Italiene a Româniștilor (AIR). Îl pomenea adesea cu respect și recunoștință pe maestrul ei întru studii românești, profesorul Giuseppe Piccillo.

S-a ocupat cu pasiune și competență de istoria limbii române, în dubla relație a acesteia: cu lumea romanică (neolatina) și cu lumea sud-dunăreană (balcanică). S-a interesat de vechile izvoare românești, de textele timpurii în limba română, așa cum erau ele ilustrate în ambianța misionarilor catolici, veniți mai ales în Moldova. A publicat zeci de cărți, studii și articole, cu precădere în limbile italiană și română, la edituri de prestigiu. Între cărțile sale mai recente, menționăm aici *Romania e Romania. Lingua e cultura romana di fronte all'Occidente* (a cura di Teresa Ferro, Forum, Udine, 2003, 321 pagini), dedicată memoriei lui Eugen Coșeriu, apoi *Latino, romeno e romanzo. Studi lingvistici* (Dacia, Cluj, 2003, 355 pagini) și *I missionari cattolici in Moldavia. Studi storici e lingvistici* (Clusium, Cluj, 2005, 192 pagini).

Cunoscătorii au remarcat de fiecare dată profunzimea abordării, priceperea filologică și competența istorică, dobândite pe parcursul multor ani de cercetări, după serioase și îndelungi lecturi, înlesnite de cunoașterea directă a „literelor” clasice și moderne. A scris, de exemplu, despre societatea românească din Moldova secolului al XVII-lea, prin prisma textelor misionarilor catolici, în marea lor parte italieni, cu o rară obiectivitate,

spulberând mituri despre o pretinsă intoleranță, care a putut fi invocată doar prin distorsionarea realității în acord cu grila secolelor mai recente. Nu i se poate cere lumii moldovenești de la 1600 – spunea înțelept și indirect cercetătoarea – să aplice principii ale democrației actuale, când nici o țară de-atunci nu le aplica! A mai demonstrat, mergând pe urmele lui Nicolae Iorga, Carlo Tagliavini, G. Calinescu, Giuseppe Piccillo și Francisc Pall, că limba principală de comunicare și de înțelegere între catolicii din Moldova era română.

A reconstituit o lume și avea planuri de noi restituiri, demonstrând deopotrivă știință și conștiință, rațiune și sentiment, migală și căldură, în prezentarea acestei lumi românești.

Teresa Ferro trăia pentru și prin cultura și limba românească. Fără vreo legătură de rudenie cu românii, profesoara catanieză avea o afinitate specială de tip spiritual cu realitățile noastre. Era legată de români și de România prin nenumărate și nevăzute fire, venite de departe, din latinitatea comună, din atracția extremelor, a regiunilor de margine, din tinerețea petrecută în parte alături de români, din înțelegerea profundă a problemelor lor.

A participat la zeci de colocvii, conferințe, mese rotunde în România, după căderea comunismului; a animat cu prezența ei optimistă și robustă programele de schimburi *Tempus* și *Socrates*, cu universitățile din București, Cluj, Oradea, Timișoara, Iași etc. Pentru românii din Udine și din Catania avea mereu ușile și inima deschise. Fusese aleasă drept președintă a Asociației Culturale Italo-Române *Alba-Iulia Nord Est*, pentru înființarea căreia depusese atâtea pasiune. În cadrul acestei asociații, în colaborare cu Universitatea din Udine, cu parohiile românești și cu Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică din Veneția, organiza an de an „Întâlnirile de primăvară și de toamnă” ale culturii românești la Udine. În cadrul acestora, se derulau conferințe, mese rotunde, prezentări de cărți, recitaluri muzicale, expoziții, cu personalități din România și din Italia, dar și cu tineri pe cale de afirmare.

Pentru toate acestea, dar mai ales pentru specialitatea ei desăvârșită în studii românești, Universitatea din Timișoara i-a conferit prestigiosul titlu de *Doctor honoris causa*.

Legătura specială cu România i-a întărit dragostea pentru Sicilia natală, unde nu poate fi imaginată fără Enzo (Vincenzo) Agliata, soțul său, cel care a înțeles-o și prețuit-o cel mai bine. În Sicilia avea fața

Teresa Ferro era de circa 13 ani profesoară de limba și literatura română la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din Udine, după o scurtă carieră didactică și de cercetare petrecută la Universitatea din Catania.

luminată ca de soare, chiar și când era înnorat, și explica fără osteneală suprapunerea surprinzătoare de civilizații, varietatea monumentelor, expansiunea naturii și subtilitățile dialectului/dialectelor locale, cu similitudini neașteptate cu graiurile românești. A impresionat-o nu demult un premiu oferit de orașul Siracusa, prin care i se recunoștea și calitatea de fiică a locului, de sicilianca faimoasă.

Au prețuit-o peste măsură studenții ei udinezi, care veneau s-o asculte în număr mare. Prin Teresa Ferro, româna ajunsese la Universitatea din Udine între „marile limbi”, cu locul ei firesc între limbile romanice, cu sunetul ei specific și cald. Munca sa stăruitoare și pasionată cu tinerii dădea de mult timp rezultate remarcabile: studenții Teresei Ferro vorbeau românește, scriau în limba lui Eminescu, făceau lucrări de licență, de masterat și de doctorat legate de România.

Chinuită de o boală grea, diagnosticată în 2001, Teresa Ferro nu s-a lăsat niciodată, purtându-și cu demnitate suferința. Și-a dus viața înainte, fără răgaz, cu aceeași tenacitate și pasiune. Nu a tulburat cu voie pe nimeni, nu a avut orgolii și n-a manifestat vreodată aroganță. Considera adesea ironia altora drept o formă de jignire a celor fără apărare și-i sfătuia pe cei din jur să nu recurgă nici la ironie, nici la aroganță. Răspândea în jur numai bunătate și bunăvoință, chiar și atunci când primea în schimb suspiciune, insinuări și răutate. Poate pentru că unii nu puteau înțelege și face totul din onestitate, pasiune sinceră și respect pentru adevăr. S-a supus judecății – severe, dar până la urmă favorabile – a colegilor ei italieni, care i-au acordat cu puțin înaintea de moarte titlul de profesor plin (titular) al Universității din Udine.

În acest timp, tot cu puțin înaintea de a trece dincolo, lucra cu aceeași pasiune și dorință de a fi de folos: corecta lucrări, făcea subiecte de examen, îndrepta texte ale colegilor ei români, redacta studii despre limba și cultura română.

Am rămas fără grai când Enzo, într-o zi de la finele lui mai, după un nou consult medical, mi-a spus că „Teresa a decis să ne lase”. Am sunat-o și, cu vocea ostenită, dar fermă, mi-a spus că e o slăbiciune trecătoare, după care își va relua curând toate preocupările. Făcea planuri de viitor! Nu voia cu nici un preț să-i tulbure pe cei apropiați, pentru că învățase foarte bine de la vântul ce-adie pe poteci, cum trebuie prin lume de liniștit să treci. I-a prețuit și respectat pe toți cei din jur, chiar și pe aceia care i-au făcut, cu voie ori fără voie, rău.

Vocea ei a răsunat mereu, cald și calm, din Aula Magna a Universității din Cluj până în salile de conferințe ale Academiei Române, de la Oradea la Iași și de la Timișoara la Alba-Iulia; au prețuit-o și respectat-o importante personalități ale culturii noastre contemporane, au stimat-o studenții ei italieni și români și, cu toate acestea, s-a dus discret să se odihnească puțin...

Să-i fie țărâna ușoară și amintirea neștearsă!

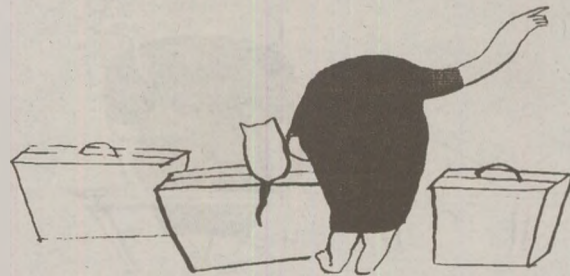
Ioan-Aurel Pop

Calendar

21.06.1915 - s-a născut Al. I. Ștefănescu (m. 1984)
21.06.1917 - s-a născut Silviu Iosifescu (m. 2006)
21.06.1919 - a murit P.P. Carp (n. 1837)
21.06.1921 - s-a născut Eugen B. Marian
21.06.1932 - s-a născut Erika Hubner-Barth
21.06.1934 - s-a născut Mihail Gheorghe Cibotaru
21.06.1942 - s-a născut Geo Vasile
21.06.1988 - a murit George Ivașcu (n. 1911)
22.06.1882 - s-a născut Tiberiu Crudu (m. 1952)
22.06.1912 - a murit I.L. Caragiale (n. 1852)
22.06.1913 - s-a născut Petru Rezuș (m. 1995)
22.06.1913 - a murit Șt.O. Iosif (n. 1875)
22.06.1925 - s-a născut Ion Oarcășu
22.06.1930 - s-a născut Argentina Cupcea-Josu
22.06.1930 - s-a născut Oltea Alexandru Epureanu (m. 1991)
22.06.1932 - s-a născut Mircea Palaghiu (m. 1978)
22.06.1936 - s-a născut Vladimir Rusnac
22.06.1938 - s-a născut Alexandru Negriș
22.06.1941 - s-a născut Lidia Istrati
22.06.1948 - a murit Horia Bottea (n. 1891)
22.06.1950 - s-a născut Valeria Grosu
22.06.1952 - s-a născut Bianca Marcovici
22.06.1964 - s-a născut Emilia Galaicu - Păun
23.06.1834 - s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
23.06.1909 - s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)

23.06.1930 - s-a născut Gheorghe Colț
23.06.1913 - a murit Ilarie Chendi (n. 1871)
23.06.1943 - s-a născut Viola Vancea
23.06.1972 - a murit Marin Iorda (n. 1901)
23.06.1996 - a murit Aurel Chișescu (n. 1911)
23.06.1996 - a murit Ion Roșu (n. 1945)
23.06.2005 - a murit Grigore Cojan (n. 1917)
24.06.1836 - s-a născut Ioan Ianov (m. 1903)
24.06.1917 - s-a născut Ana Ioniță (m. 2004)
24.06.1932 - s-a născut Petru Dima
24.06.1934 - s-a născut Nicolae Băieșu
24.06.1939 - s-a născut Sânziana Pop
24.06.1945 - s-a născut Constantin Voinea Bujor
24.06.1947 - s-a născut Dinu Flămând
24.06.1988 - a murit Mihail Beniuc (n. 1907)
24.06.2005 - a murit Iv. Martinovici (n. 1924)
25.06.1920 - s-a născut Bogdan Căuș (m. 2000)
25.06.1922 - s-a născut Petre Pandrea (m. 1945)
25.06.1988 - a murit Șerban Cioculescu (n. 1902)
25.06.1998 - a murit George Mihalache-Buzău (n. 1921)
26.06.1886 - a murit Alecu Leonard (n. 1804)
26.06.1904 - s-a născut Petre Pandrea (m. 1968)
26.06.1919 - s-a născut Anton Celaru
26.06.1925 - s-a născut Mira Preda
26.06.1925 - s-a născut Al. Simion
26.06.1927 - a murit Vasile Părvan (n. 1882)
26.06.1936 - a murit Constantin Stere (n. 1865)
26.06.1940 - s-a născut Ion V. Strătescu
26.06.2001 - a murit Teofil Bălaj (n. 1937)

27.06.1840 - s-a născut Samson Bodnărescu (m. 1902)
27.06.1887 - s-a născut Emanoil Bucuța (m. 1946)
27.06.1968 - a murit Const. Ignătescu (n. 1887)
27.06.1976 - a murit Ion Dumitrescu (n. 1914)
27.06.1992 - a murit Cornelius Sturzu (n. 1935)
27.06.1996 - a murit Adrian Rogoz (n. 1921)
28.06.1919 - s-a născut Ion D. Sirbu (m. 1992)
28.06.1951 - s-a născut Virgil Mihailu
28.06.2000 - a murit Andriana Fianu (n. 1928)
29.06.1819 - s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)
29.06.1837 - s-a născut P.P. Carp (m. 1919)
29.06.1913 - s-a născut Lola Stere Chiracu (m. 1984)
29.06.1922 - s-a născut Petre Gheorghe Bârlea
29.06.1922 - s-a născut Ioan Dan
29.06.1991 - a murit Vasile Zamfir (n. 1932)
30.06.1945 - s-a născut Dorin Tudoran
30.06.1962 - a murit B. Jordan (n. 1903)
30.06.1981 - a murit Alexandru Grigore (n. 1941)
30.06.1994 - a murit Adrian Beldeanu (n. 1935)
1.07.1864 - s-a născut Iosif Blaga (m. 1937)
1.07.1917 - a murit Titu Maiorescu (n. 1840)
1.07.1921 - s-a născut Ion Mihalăileanu
1.07.1925 - s-a născut Ion Maxim (m. 1980)
1.07.1926 - s-a născut Gheorghe Ursu (m. 1985)
1.07.1929 - s-a născut Costache Olăreanu (m. 2000)
1.07.1941 - s-a născut Ion Pop
1.07.1951 - s-a născut Viorel Mihail
1.07.1972 - a murit Bazil Munteanu (n. 1897)



literatură

Opt poezii inedite de Nicolae IOANA

Calul murind

Pe răzor întins cu puțină iarbă
în loc de păr
cu puțină umbră în loc de coadă
cu puțină piatră în loc de dinți
ploaia pe el în întunecime
e viu doar în ape în noapte
e alb
ușor și elastic
crupa albastră lungă

Pace vouă câmpiilor
caselor, calul cu o floare
în tîmplă aude
calul cu potcoavele arse
simțind moartea în cutele
negre și dese
pace pace înflori
și din moarte
ochii dați pe spate
și lungi ca vitele
iubind pamintul
cu boturile arse

Pe noi cei care ne-au dus în spate caii
să ne ierte
atît compunerii și descompunerii malului
de unde ies capete de femei
vine:

cuie în umbre
picioare de mindre
pulpe delicate
culcate pe uleiul
cailor din spate
culcate pe genunchiul
unde a murit fiul
cusut de pămînt cu o ață
subțire și minat de mame
cu talpile vii
cuie pe unde calci
și nu mai vii
cuie negre ascuțite
ascuțite
pe ploaia argintie
pe ploaia curată
unde rachiul
udă coama
și greabanul ros
cuie unde cade
miros
decapitate

Pe răzor întins cu puțină iarbă
în loc de păr
cu puțină umbră în loc de coadă
cu puțină piatră în loc de ochi
desfiguratul
pietriș
cai de o singură moarte
se sprijină
căzuți în întuneric
pe spate întinși
și luminînd locul
cu grabenele deșirate

Pe ce vară urechile ridicate
pe ce cîmp; copitele
amortite
pieptul rupt de un strigăt
moartea ținîndu-l în pietrișul galben

Pieptul rupt moartea ținîndu-l
dinții lui strigînd stelele
dese și mari peste chipul
pe ce oră căzut pe ce rază
aiurează calul

Calul pietriș amar
și coada înflorită
Calul

Inima mea

Inima mea e o casă învechită dezvelită
și cu iederă. Aici să aud focul
sau frigul sau iarbă cu glasul rece.
Toamna ciinelui acoperit de frunze
amușind sub frunze. Să mă poată acoperi
umbră unei vieți clătîndu-se
pe zid sub lună. Femei din cimitire grele
cu umbrelă și cu părul înghețat
femei nemișcate masive
deasupra mea cînd dorm
să le văd mișcînd buzele.

Fiul

Eu plec spre marea fără întoarcere
spre aburul ce iese din ocean
ca dintr-un bivoli orb
voi umbla prin haos
cu ochii deschiși
și dacă îmi voi aminti de tine
am să strig
iar strigătul meu
se va face miel alb

Clădit pe întuneric
pe un mal clădit
pe oasele pămîntului
zăpezile ca pe niște nori
le voi mătura
și deal și umbră și frunte
mă voi întoarce și le voi spune
le voi bea sufletul și le voi șopti
doamne, fîntîna e tristă!

Între ziduri

Șarpele de veghe stă în centrul casei
cei care au trăit în această casă
au,
cei care au trăit în această casă
cu chipurile la răsărit

rece e încăperea și greu s-o suportî
cei vii au boala în zid

cel care a zidit-o o ține în spate
și o zguduie în nopți
cînd loc nu mai e în nici-o parte

Clopotul

Tu alergi cu lumea pe muchii
clopotul nu vrea să spună
că ai fost ultimul sunet
îngropat în limba ascuțită

tu vii pe un sunet
dar el nu sună
să sune limbile verzi
ochilor

tu alergi la vulturul de umbră
pe coama ripei
și rizi

iată clopotul

să bată clopotul și să despice aerul
să bată clopotul și să despice pomii
să bată clopotul și să audă
cei de pe pămînt
clopotul cu limba



(1939-2000)

în valuri

clopotul să bată luminării

Femeile

Femeile triste fug noaptea din așternut
și trec departe pe un cîmp
cu caii

De n-ar fi ploaia le-aș vedea
fugînd. De n-ar fi noaptea
le-aș vedea umblind
triste pe poduri cu părul
în ploaie desculțe
și albe clătîndu-se
lînga niște ziduri închipuite

Femeile triste cu ochii mari
alergînd pe cîmp implorînd
în cămași lungi de noapte
obosite, albe în întuneric
ca niște năluci
oarbe cazînd
în umbra cailor
nechezînd

Apoi spre ziuă dacă n-ar
fi ploaia le-aș vedea
triste pe pod zgribulite
întorcîndu-se acasă
pe furiș să nu le vadă
nimeni.

Gurile

Păsări cu trupuri lungi
și un lup încremenit în umbră

simt corzile goale iar luptătorii
în loc de săgeți în arcuri pun femei
și în gest sublim întind corzile

păsări cu trupuri lungi
și un lup uitîndu-se în urmă

Bătrînii

El ar fi știut să mîngîie
zeiasca față

lumea sub rază
și raza sub lume

la pămînt strigau la pămînt
îngenunchiați

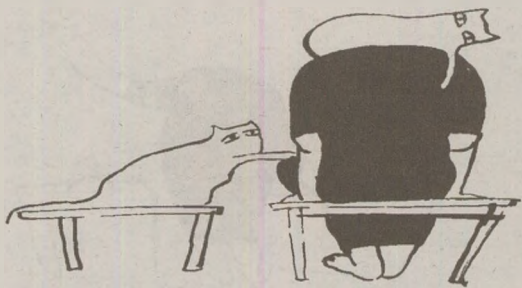
la pămînt strigau la pămînt
soarele și-a ascuns de noi fața
fiii i-au îngropat pe părinți
copiii aceștia vin să ne îngroape și pe noi

se aud voci în spațiu
iar noi în spatele acestui astru
sporim lumea

și auzim cum ies copiii
din gura unei raze

Îngropați pînă la gît
strigă bătrînii din zale

Și treptat vocea nu li se mai aude ■



ele cinci zile de concerte în București (prilejuate de cea de a 17-a ediție a „Săptămânii Muzicii Contemporane”, n.n.) au fost o experiență pe care n-am prea găsit-o în Berlin...”

a r t e

Până în 1986 când a părăsit țara, Corneliu Dan Georgescu era considerat un compozitor predilect minimalist, încapățânat în re-inventarea mecanismelor intime de producere a folclorului tradițional românesc. Surdina pusă pe teoriile sale estetice (ca, de altfel, și muzica sa) răzbatând cu anevoie înspre limanul unei audiențe publice. Apoi, după stabilirea fizică în spațiul german, zvonurile în legătură cu preocupările sale componistice sau teoretice s-au rărit și au pălit, tot așa cum probabil a fost din ce în ce mai dificil pentru el să palpeze trupul creației autohtone ori să perceapă fără rest teribilul freamăt al muzicienilor de acasă. Abia acum am putut afla că perioada berlineză a marcat continuarea și desăvârșirea unor cicluri/clase de compoziție demarate cu decenii în urmă la București: *Jocuri*, *Motive transilvane*, *Studii atemporale*, *Preludii contemplative*, *Modele*. Incursiunile sale muzicologice au traversat Rubiconul exilului fără nici un fel de schisme formale și coștutistice, perpetuând acele teme-cadru nutrite de o viziune profundă, originală fundamentată pe norme și precepte esențiale ale actului de creație. Corneliu Dan Georgescu își împrejmuiește orientările estetice declarând că muzica sa „se bazează riguros pe simetrii geometrice și principii de proporție” ori că „ideea unei arte anecdotice, care distrează spectatorul, dar, în aceeași măsură, și participarea la o avangardă standardizată, devenită academică, îi este profund străină”.

– *Stimate d-le Georgescu, după mai bine de două decenii v-ați reîntors, iată, în România. Ce surprize plăcute și, eventual, neplăcute v-a rezervat această revenire?*

– În cele numai cinci zile de ședere în România am avut mai ales surprize plăcute și marea ușurare de a constata multe schimbări pozitive petrecute în țară pe baza propriilor impresii și nu a comentariilor celorlalți, uneori contradictorii. Mai ales ritmul și anvergura construcțiilor ca și atitudinea activă atât a celor tineri cât și a celor mai puțin tineri mi s-au părut foarte promițătoare. Desigur însă că mai este încă enorm de mult de făcut. Între surprizele neplăcute aș cita neînțelegerile sterile între oameni ce au de fapt aceleași interese... speram ca acest stil să fi dispărut. Dar poate m-am înșelat.

– *Care au fost dominantele avaturilor biografiei d-voastră în perioada de când locuiți în Germania?*

– Ar fi atât de mult de spus, încât nu aș vrea să deschid aici această discuție. Ar necesita prea mult spațiu – poate cu altă ocazie.

(Se cuvine totuși a informa cititorii despre două ipostaze deosebit de onorante pe care Corneliu Dan Georgescu le-a parcurs cu rezultate remarcabile: etnomuzicolog la „Institut für vergleichende Musikstudien und Dokumentation” între 1989-1991 și la „Freie Universität” între 1991-1994, ambele din Berlin.)

– *Sunteți unul dintre cei mai avizați teoreticieni ai arhetipurilor sonore. Cu două decenii în urmă, Ștefan Niculescu vorbea despre o direcție arhetipală în componistica secolului 20. Cât de actuală (ori de prezentă) mai este ea acum?*

– Accepțiunea care se acordă acestei noțiuni este uneori atât de vagă, încât trebuie mai întâi să precizez pe scurt ce înțeleg eu și ce înțeleg alții prin arhetip muzical, pentru a nu crea și mai multă confuzie: eu definesc astfel un fel de cadru psihologic, un nivel primordial al muzicii (în sensul lui C. G. Jung), funcționând „înaintea” celui semantic sau estetic, existent deci în orice fel de muzică, mai accentuat în diferite perioade (de exemplu, la Beethoven, Wagner, în comparație cu Mozart ori Brahms), dar existând întotdeauna, inevitabil. Expresia „muzică arhetipală” este, din acest motiv, pleonastică: muzica nu poate fi decât arhetipală, orice muzică este arhetipală, întrebarea ar trebui să vizeze modul în care se manifestă acest nivel. Am publicat începând cu 1980 vreo zece studii pe această temă, în acei ani încă neabordată teoretic de nimeni. Cam în același sens folosește și Dan Dediu mai târziu această noțiune, ca bază pentru o încercare de sistematizare. Accepțiunea acordată de Octavian Nemescu este intens colorată simbolic, el subînțelegând prin arhetipuri, cel puțin la început, un conținut religios-creștin. În general, Nemescu îmi pare înclinat către o metaforizare a domeniului, ceea ce nu vine în contradicție cu noțiunea de arhetip, care – după Jung – nu poate fi descris decât alegoric. Uneori se denumesc diferit aceleași idei. Se folosește însă mai ales accepțiunea foarte generală

Înaltul cer al muzicii românești

– interviu cu Corneliu Dan Georgescu –

în sens platonician, conform căreia, tot ce este mai simplu ar fi arhetipal; în muzici tradiționale pot exista asemenea structuri simple – cu cât este un gest muzical mai primitiv, „natural”, mai puțin „înflorit” cultural, cu atât este mai aproape de arhetip. În studiile scrise pe această temă am folosit de la început termenul de „arhetip muzical” (și nu arhetip sonor) tocmai pentru a evita confuzia cu arhetipurile la nivel fizico-acustic, care nu sunt rezultatul unei activități umane. Referitor la interesul pentru arhetipuri: m-am referit aici la teoretizări, dar hipertrofierea nivelului arhetipal (astfel aș numi eu „direcția arhetipală”), poate ignora explicațiile conștiente, după cum ea le-a precedat în orice caz – dacă ne gândim, de pildă, la Brâncuși, la *Arcadele* lui Aurel Stroe sau *Isonurile* lui Ștefan Niculescu, dintr-o perioadă în care încă nimeni nu vorbea despre arhetipuri. În context post-modern, unde există practic orice, nu mai văd totuși o asemenea tendință generalizată. (O întâmplare amuzantă, ce dovedește totuși fierberea ce există în acest domeniu: într-o excelentă lucrare de sinteză se atribuie fraza „muzica poate fi considerată un limbaj universal doar în plan arhetipal” la capitolul arhetipuri lui Octavian Nemescu, însă autorul cita în acel articol al lui doar un studiu mai vechi al meu, în care eu enunșasem textual această idee, desigur, menționându-mă. Numai că realizatorul sintezei nu a observat acest detaliu...)

– *Încă din perioada când ați elaborat ciclul de compoziție intitulat „Jocuri” v-a preocupat identificarea unor structuri sonore primitive, fundamentale, într-o exprimare statică, atemporală. Ce înțelegeți pe scurt, prin „muzică atemporală”?*

– Ciclul „Jocuri” nu este poate cea mai tipică folosire a unor principii ale muzicii atemporale, cu toate că a constituit poate „primul caz”, ci mai ales „Model Mioritic”, cvartetele, „Studiile atemporale”. Ar fi vorba în principiu de o muzică ce nu tinde spre o dezvoltare similară unei drame, ce nu „povestește” ceva – „anecdote” literare sau muzicale – ci dimpotrivă, le elimină pentru a pune în valoare elemente mai profunde, care ne-ar ridica „deasupra timpului”, prin definiție trecător, înșelător, pentru a ne oferi șansa unui contact cu eternitatea. Este desigur o metaforă, dar și o reamintire a faptului că muzica s-a născut probabil ca artă legată de un anume cult religios, ca și de o trimitere intenționată la tradiții extrem-orientale de meditație.

– *Am auzit recent al 10-lea D-voastră Cvartet de coarde. Astăzi compozitorii sunt, în general, mefienți vizavi de acest gen instrumental. Ce v-a determinat să-i fiți în continuare fidel?*

– Acest „Cvartet nr. 10” – care poartă subtitlul „In

Perpetuum” – este un bun exemplu de muzică atemporală. Nu văd motive obiective care ar explica un declin al interesului pentru cvartet – poate cu excepția unor aparente dezavantaje la nivelul timbrului, mai monoton – ci doar o modă. Vorbim de arhetipalitate: patru voci egale, puritatea și omogenitatea timbrului, lipsa efectelor coloristice, solistice ar putea fi privite ca o ilustrare a arhetipului Quaternar; corul la 4 voci, ce stă la baza unui atare ansamblu, are o logică a sa ce nu poate fi neglijată decât temporar. Acest aspect mă interesează mai mult decât unele mode curente, de aceea îi voi rămâne fidel în continuare.

– *Cum se vede muzica românească din înaltul cer cultural al Berlinului?*

– „Înaltul cer cultural al Berlinului” îmi sună ca o expresie – poate involuntar – ușor ironică... chiar dacă înțelegem prin el de fapt Germania sau chiar Occidentul. Cred că cerul muzicii românești este foarte înalt, cel puțin la fel de înalt cât al Berlinului. Dacă acest lucru nu se percepe întotdeauna, se datorează unor tradiții central-europene de interes, respectiv dezinteres, față de unele țări din estul Europei, tradiții foarte persistente, ce amestecă în aprecierea estetică aspecte politice sau economice – sau chiar unei incapacități de a-și depăși propria perspectivă. Spun acest lucru după ce am gustat Berlinul 20 de ani, deoarece ca oaspete pentru câteva zile în Berlin nu se precepe această atitudine. Tocmai din această perspectivă cred că înțeleg mai bine azi muzica românească nouă. Există desigur și aici formule, mode, care „sar în ochii” unui outsider, percep și un fel de „mic academism” al unor compozitori consacrați, dar acestea sunt totuși semne de stabilitate, care trebuie neapărat să compenseze căutările celorlalți. În ambele cazuri domină însă creativitatea și originalitatea. Cele cinci zile de concerte în București (prilejuate de cea de a 17-a ediție a „Săptămânii Muzicii Contemporane”, n.n.) au fost o experiență pe care n-am prea găsit-o în Berlin...

– *Se mai cuvine să spunem despre Corneliu Dan Georgescu faptul că s-a născut în 1938, că a studiat la Conservatorul bucureștean, între alții cu Mihail Andricu, Alfred Mendelsohn și Tiberiu Olah, că în perioada 1962-1983 a făcut parte din colectivul de cercetători ai Institutului „Constantin Brăiloiu”, a cărui secție muzicală a și condus-o între 1976-1980, ori că muzica sa constituie unul dintre vectorii de mare forță și, de ce nu, perspectiva ce străbate componistica românească actuală.*

Liviu DĂNCEANU

cărți primite

● Școala memoriei 2006, prelegeri și dicuții de la a IX-a ediție a Școlii de Vară de la Sighet (10-17 iulie 2006), editor Romulus Rusan, Fundația Academiei Civice, București, 2007, 600 p.

● Harold Bloom – *Canonul occidental*, Editura ART, 2007. Prefață de Mircea Martin. Traducere din limba engleză de Delia Ungureanu, 544 p.

● Theodor W. Adorno – *Minima moralia*, Editura ART, 2007. Traducere din limba germană și prefață de Andrei Corbea, 286 p.

● Hans Magnus Enzensberger – *Cei care aduc groaza. Eseu despre perdantul radical*, Editura ART, 2007. Prefață de Gabriel H. Decuble, traducere din limba germană de Dan Flonta, 92 p.

● Alexandru Vakulovski – *Bong*, roman, Editura Polirom, 2007, 380 p.

● Ruxandra Cesereanu, *Năsterea dorințelor lichide*, Editura Cartea Românească, 2007, 264 p.

● Tudor Calin – *Clubul de biliard*, Editura Cartea Românească, 2007, 190 p. Volum distins cu premiul de debut al editurii.

● Daniel Dragomirescu, *Zodia Secerei*, roman, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2009, 232 p.

● Ion Popescu-Bradicieni, *Metodologia focului viu*, eseuri și articole, prefată de Constantin Cubleşan, Napoca Star, 2007, 236 p.

● Liviu Grăsoiu, *Prima pagină sau între 60 și 65*, eseuri și articole, Editura Noua, București, 2007, 252 p.

● Miron Țic, *Funigei luați de vânt*, poeme, Deva, Ed. Calăuza, 2007, 72 pag.

● Miron Țic, preot Ioan Boldor, *Credința și Biserica*, dialoguri creștine, 2007, 184 pag.

● Ioana Bogdan, *Anumite femei*, Premiul pentru poezie la Concursul de manuscrise al Uniunii Scriitorilor din România pe 2006, Editura Cartea Românească, 58 p.

Deși distopic, filmul îmi evoca o lume cunoscută, nu prin decorurile surrealiste sau intrigă, ci prin atmosferă, printr-un fel de parfum sau de cenușiu degradat, nebuloș, dacă pot spune așa.



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

În afara de ecranizarea lui 1984 al lui Orwell de către Michael Radford aparută cu un an înainte, capodopera lui Gilliam, *Brazil* (1985), se apropie cel mai mult de lumea lui Kafka, așa cum scriitorul și-a imaginat-o pentru noi înainte ca ea să înceapă cu adevărat în secolul XX în aplauzele grăbite ale spectatorilor inconștienți. L-am revăzut de mai multe ori cu același sentiment straniu de familiaritate, de *déjà-vu*. Deși distopic, filmul îmi evoca o lume cunoscută, nu prin decorurile surrealiste sau intrigă, ci prin atmosferă, printr-un fel de parfum sau de cenușiu degradat, nebuloș, dacă pot spune așa. O lume pe care nu o mai pot vizita decât în amintire, cea dinaintea de 1989. Regizorul are o carieră spectaculoasă și nonconformistă, fiecare film aduce altceva, de la nemuritorul *Monty Python: Înțelesul vieții* (1983), la aventurile nastrușnice și pline de miez din *Regele Pescar* (1991), de la SF-ul paranoid, *Armata celor 12 maimuțe* (1996) la picarescul hippiot, *Aventuri în Las Vegas* (1998), ultimul film fiind o fantezie comică *Frații Grimm* (2005). Un soi de nebunie sau de delir fantast reprezintă numitorul comun al tuturor acestor filme, precum și o plăcere nebună de a sparge cadrul firescului într-un fel de *mind game* de un ludic insolit.

În *Brazil*, regizorul face să alterneze permanent două planuri, unul suprarealist, oniric, legat de lumea subconștientului și reprezentărilor ei, un altul real, însă o realitate difuză, distorsionată, apăsătoare. Lumea în care trăiește Sam Lowry (Jonathan Pryne), funcționar la Ministerul Informațiilor este una integral birocratizată. Totul este oficial și funcționează impecabil pînă cînd o muscă strica întreg angrenajul denaturînd consoana T în consoana B. Consecința: un Buttle și nu Tuttle este arestat spectaculos și lichidat ca o eroare de sistem, iar cazul se oprește pe masa micului funcționar Sam Lowry. Nu asta era intriga în *Procesul* lui Kafka, unde o eroare conduce la judecarea lui K. și executarea sa după un lung travaliu birocratic? Eroarea unui funcționar, dar nu numai afit, reprezintă debutul aventurii lui Lowry în căutarea fericii. Nimic mai uman ca aceasta să fie întruhipată de o femeie care-i apare înții într-un vis nebuloș pentru a deveni ulterior realitate. În visul-coșmar, transpus într-un fantast scenariu eroic, purtînd aripi, asemeni unui nou Icar, cu o platoșă metalică și înarmat cu o sabie, Lowry caută să-și salveze iubita, la *princesse lontaine*, captivă într-o cușcă metalică. Orașul-Leviathan care o ține prizonieră, încearcă să-l împiedice, în ipostaza halucinantă a unui samurai gigantic. Forțele chthoniene, forțele întunericului, hidoase făpturi cu figuri de avortoni, asemeni biomecanoizilor din acrilicele lui Hans Giger îl amenință pe acest erou coborît din cerul



Brazil (1985); Regizor: Terry Gilliam; În rolurile principale: Robert de Niro, Jonathan Pryne; Gen: Comedie, Fantastic, SF; Durata: 131 minute; Produs de Universal Pictures; Distribuitorul internațional: Universal Pictures.

Un sezon în Brazil

albastru. Orașul iese din pămînt sub forma unor uriași zgîrie nori, lipsiți de ferestre, iar Lowry plutește în atmosfera psihedelică, de oraș scufundat, prin lumina stroboscopică, de acvariu, lichidă, lumea citoplasmatică a visului, o suprarealiată de care-l leagă ombilical de dorințele sale.

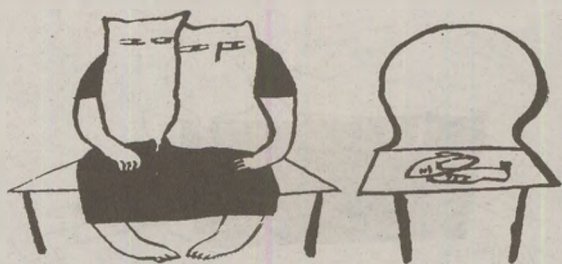
Cum arată lumea „reală” pe care o inventează pentru noi Gilliam? Este un infern birocratic, cu funcționari transformați în automate, anxioși sau fals optimiști, cu nenumăratele departamente ale Ministerului Informațiilor: Information Retrieval (Restituiri informații), Information Adjustment (Ajustări informații) etc. Fiecare imobil, fiecare birou este dotat cu o aparatură învechită și care dă chix ca în filmul lui Charlie Chaplin cu automatul menit să-l hrănească în timp util pe muncitorul de la Uzinele Ford, pentru ca procesul de producție să nu încetinească. Totul este automatizat, dar fixat parcă într-o preistorie a progresului. Mașinile au aspectul derizoriu al unor cutii de chibrituri ceva mai mari, mașinile de scris sunt conectate la ecrane care seamănă cu niște oglinzi retrovizoare, tot felul de *gadgeturi* din care ies suspicioși globi oculari te investighează metodic. Informațiile sub formă de formulare, curicule, chitanțe, adevăruri, aprobări, cereri, timbre etc. circula pneumatic prin tuburi și conducte aflate peste tot. Reclamele livrate de Central Services, serviciu unic, emblema al unui centralism-etatist generalizat anunță beatificarea în intestinele Leviathanului: „Noi facem conductele, tu fericirea.” Gilliam a zugrăvit perfect esența unei lumi totalitare, cu un sistem informațional dezvoltat metastatic, dar fără informatizare, cu o sistematizare și specializare obsesivă în depozitarea și clasarea informației, dar fără informaticieni. Înainte de a deveni neant, individul, cetățeanul K, Buttle-Tuttle, trece printr-o serie de faze de dizolvare birocratică: „adormit”, „neoperativ”, „îndepărtat”, „finalizat”, „șters”. Eufemismul administrativ constituie un acord serafic al igienei sociale, asemeni unor erori, indezirabilii sunt „șterși” din evidențele contabile, sau cum delicat este anunțată intrarea în camera de tortură: „Next customer was delivered”. Inima Leviathanului o reprezintă chiar Ministerul Informației, unde lucrează pe un post minor și Sam Lowry, și unde, ca și în *Castelul* lui Kafka are loc procesul misterios de transformare a unui destin într-un formular care trebuie completat corect, *by the rule*. De ce tehnica nu avansează, de ce un sistem mai eficient nu înlocuiește permanenta plimbare a hîrtilor dintr-un birou în altul și inevitabilele erori umane? Pentru că însăși acesta este esența acestei lumi; stagnarea, inerția au ca efect focalizarea unui singur scop, reducția, fragmentarea individului și individualității, mecanizarea și menținerea sa într-un raport indefinit, ezoteric cu puterea, aflată la etajele superioare. Visul lui Lowry prinde chip, dorința lui este în măsură să creeze o lume sau totul ține de o transcendență, de un plan superior care pune în acord ficțiunea, visul alegorico-mitologic cu dimensiunea reală a existenței? În această ambiguitate se află permanenta schizoidie a personajului. Acest vis creează o breșă, o ruptură de nivel, o infrarealitate, prin care se strecoară ca în povestirea lui Jorge Luis Borges, *Tlon, Uqbar, Orbis Tertius*, obiectele altei lumi. Funcționarul va transforma relația privilegiată cu sistemul, - mama sa are o influență deosebită în cercurile înalte, unde-și dispută reușita operațiilor estetice cu prietenele ei -, într-un mijloc de a o salva pe Jill (Kim Greist), căreia i se atribuie un rol subversiv, de subminare a puterii de stat. Cea mai mică abatere, printre care și neachitarea unei datorii către stat, este interpretată ca un semn de ostilitate și conduce la intervenția în forță a trupelor speciale. Spionita, suspiciunea și delatiunea configurează lumea birocrăților. În plus, Lowry beneficiază de ajutorul subversivului Harry Tuttle (Robert de Niro), echipat ca un scafandru, cel care repară ilegal defecțiuni ale aparatului, scurtcircuitînd sistemul reprezentat genial de echipa de intervenție rapidă și ineficientă întruhipată

de Bob Hoskins. Instalatorul nu reprezintă și azi un coșmar pentru orice om normal căruia i s-a stricat chiuveta? Pentru Jack Lint (Michael Palin), prietenul lui Lowry, care urcă în ierarhie în zonele eterate unde îndeplinește cu succes rolul de torționar, corect îmbrăcat peste costum cu un halat alb, mînjit de sînge, nu există erori pentru că totul funcționează perfect: „Cauză și efect. Asta-i frumusețea.” Ca orice sistem totalitar, acesta își fabrică inamicii, „teroriștii”, din rîndul contestatarilor, întreține starea de asediu permanent și un aparat represiv foarte bine pus la punct. O secretară abulică cu caștile pe urechi transcrie indiferent partitura-interogatoriului compus aproape integral din onomatopeele celui torturat. Pînă și ultimul strigăt este îndosariat pentru a deveni un semn pierdut în oceanul de hîrtii. Mr. Helpmann, șeful departamentului, un bătrînel cu o falsă jovialitate de Moș Crăciun, ținut într-un scaun cu rotile, sugestie ironică a neputinței, invocă în fața lui Lowry puterea regulamentului. Simpla afișare a insignei de funcționar la etajele superioare, la *Information Retrieval*, îi face pe soldați să încremenească în poziție de drepti în fața conțopistului timorat. Cine exercită puterea, cine este *Big Brother*, ce chip are Dumnezeu al acestui imperiu, divinitate care se ascunde în spatele regulamentului sau a unei măști hidoase de bebeluș surîzător? Ca și în romanele lui Kafka acest lucru rămîne un mister, puterea apare ca o forță impersonală, venită din afara și prin aceasta imuabilă, fiecare o exersează terorizat de a pierde controlul asupra ei, în baza unui benevol contract de fidelitate necondiționată. Lowry se distinge numai de automatul din jur, prin faptul că nu vrea să avanseze - în lumea birocratizată-kafkiană promovarea este totul -, și mai ales prin emoțiile vii pe care în zadar încearcă să le cenzureze. Stîngăciile sale, naivitatea, generozitatea, gesturile furtive, caraghioase, frămîntările și mai ales speranța și visul îl redau umanității banale, necontrolate, mirate, în căutare. Departe de a fi supereroul din vis. Lowry este autentic, viu și forța sa rezidă tocmai în ceea ce-l face vulnerabil: afectivitatea sa. Sfîrșitul ia proporțiile unui coșmar în care alternează într-un carusel amețitor momentele de suspans, de pildă dispariția lui Tuttle împachetat pînă la sufocare într-un morman de hîrtii, cu cele beatifice, precum cel al aruncării în aer al întregului Moloh al Ministerului Informațiilor. Salvat din scaunul de tortură, printr-o intervenție providențială a lui Harry Tuttle, Lowry se întoarce acolo la capatul visului cu un zîmbet fericit pe buze, ultima imagine înfățișîndu-i cîmpuri înverzite, survolate din mașina pe care o conduce iubita lui.

Decorurile, ambietul sunt esențiale în filmul lui Gilliam, fiecare etaj seamănă cu un subsol străbatut de țevi, cabluri, cu coridoare, camere și mobilier identice. În lumea cenușie, umbrele apar proiectate pe paviment, pe ziduri, ca în teatrul Nô, ele cresc amenințătoare sau reflectă o singurătate tristă, inconsistentă, iar colțurile umbroase adăpostesc fragile apartouri. Totul este cenușiu și prăfos, o lume lipsită de culori, de viață, artificială. Și de neuitat, scaunul de tortură aflat la capatul unei punți metalice suspendat în mijlocul unui fumal dezafectat, scufundat într-o lumină difuză.

Leitmotivul filmului îl reprezintă muzica soporifică, „glamorous”, din anii '40 a lui Ary Barroso, care se acordă minunat cu strălucirea alăturilor unei orchestre și a *music hall*-urilor selecte. Îți susură în ureche, îți deschide porțile visului, instalîndu-te confortabil într-o stare beatifică, cu sentimentul unei detașări trecute printr-un pahar de VAT 69. Cînd de ridici din fața ecranului după ce filmul s-a terminat, îți vine s-o fredonezi ușor, într-o stare de reverie.

...And then/Tommorow was another day/The Morning found me milles away/With still a million things to say/Now/ As twilight beams the sky above/Recalling thrills of our love/ One thing I'm certain have returned/I will/ to old Brazil... ■



m u z i c ă



Cvartetul de coarde „Belcea”

Ultimul important moment al stagiunii muzicale camerale bucureștene s-a dovedit a fi cu totul spectaculos. Nu este vorba de un spectacol de sunet și lumina, nu este vorba de străluciri exterioare muzicii, ci de un eveniment temeinic imaginat și realizat de Institutul Cultural Român în parteneriat cu Filarmonica bucureșteană. Drept rezultat al colaborării acestor instituții i-am putut reaudia, spre exemplu, nu pentru prima oară la București, pe minunații muzicieni ai Cvartetului de coarde „Belcea”, din Marea Britanie. Este o formație de tineri artiști ce au intrat – în anii din urmă – în circuitul cel mare, cel important, de înaltă performanță, al valorilor muzicale europene și mondiale. Iar aceasta atât la nivelul vieții muzicale înseși, cât și la acela al circuitului imprimărilor discografice; ambele aspecte fiind strâns legate în definirea imaginii artistice a formației, a percepției publice a acesteia. Trebuie apreciată promoția bună făcută concertului bucureștean, precum și ecoul acestuia stărnit la nivelul unui public pe cât de divers pe atât de numeros.

Indiscutabil, pot fi apreciate, pot fi analizate, diversele aspecte ce concurează la definirea nivelului performanței membrilor formației „Belcea”. Mă pot referi la cultura stilistică, la cultura expresiei, ambele observate în lucrări ce aparțin unor lumi muzicale atât de diferite cum sunt

Cvartetul în re minor, KV 173, scris de genialul adolescent Mozart, și Cvartetul nr. 14 de Antonin Dvorak, lucrare a maturității târzii a autorului. Se poate vorbi despre cultura sunetului, despre coerența ansamblului și echilibrul sonorităților, despre intonația perfectă, gândită și realizată funcțional, despre magistrala construcție a acestui covârșitor opus beethovenian care este Cvartetul „Razumovski” în fa major. Mai important decât toate aceste aspecte, aspectul care condiționează nivelul cu totul special al realizării, este însă angajarea interioară totală și necondiționată a tinerilor muzicieni. Căci pentru membrii cvartetului „Belcea” a face muzică înseamnă a trăi muzica, a ne face părtași ai acestei trăiri; înseamnă a pătrunde, a înțelege, a reda viața interioară, resorturile intime ale partiturii. Iar aceasta descoperind firescul, descoperind libertatea de acțiune din spațiul în care trăiește muzica însăși. Pornind din zona Clasicismului muzical vienez de sfârșit de secol XVIII, și până la marile creații camerale ale muzicii secolului trecut, pertinența abordării este uimitoare. Nu pot să nu evoc – pe această direcție – concertul în care, cu luni în urmă, tot la București, tot la Ateneu, ne-au fost oferite trei dintre cvartetele de Bela Bartok. Ne aducem aminte, densitatea spirituală a comunicării era cutremurătoare! Nu știm dacă în contextul vieții muzicale a țării vecine, la Budapesta spre exemplu, sau pe alte meridiane ale muzicii, membrii Cvartetului „Belcea” au oferit creații camerale similare semnate de George Enescu. Iar aceasta dat fiind faptul că în anul trecut lumea muzicală internațională a aniversat 125 de ani petrecuți de la nașterea celor doi autori, artiști care, în prima jumătate a secolului trecut, au definit în spirit și în muzică, datele unui umanism european autentic, de dramatică substanțialitate.

O zi mai târziu, tot la Ateneu, sub conducerea lui Cristian

Impresionant final de stagiune

Mandea, Orchestra de Camera a Filarmonicii a susținut un program pe cât de pretențios pe atât de ambițios. A fost parcurs ciclul integral al celor șase concerte brandenburgice de Johann Sebastian Bach, un ciclu de lucrări ce marchează apogeul stilului instrumental concertant al Barocului târziu. Versiunea a fost marcată de o viziune romantic dramatizată, viziune ce „nu se mai poartă” la casele cele mari ale muzicii. Sonorități excesiv consistente, tempouri amețitor de rapide făcând imposibilă percepția detaliilor – s-a dorit acest lucru?, apoi o dinamică mare, supradimensionată, multe aproximări intonaționale; ...aproape totul a marcat nivelul unui stadiu perfectibil de la care se poate progresa în continuare. Căci, pentru noi toți, indiferent de vârstă, de experiență, muzica barocă – creația bachiană în mod cu totul special – reprezintă o școală continuă de gândire, de înțelegere, o școală a inteligenței în construcție, a sensibilității controlate, a înțelepciunii. Performanțele solistice ale muzicienilor suflători – oboistul Adrian Petrescu și flautistul Ion Bogdan Ștefănescu – s-au dovedit și de această dată a fi impresionante în ce privește acuratețea frazei, muzicalitatea inspirată, pertinența determinărilor timbrale. Este o direcție pe care se înscrie inclusiv evoluția tinerei flautiste Ana Miruna Didu. Strălucitor, dinamic, parcurs rapid și în nuanțe dinamice mari, finalul celui de-al doilea brandenburgic, în fa major, lucrare plasată în finalul serii de muzică, a fost marcat de gafele de emisie ale tinerei trompetiste invitate, Laura Vukobratović. Este posibil să fi fost nevoie ca binecunoscuta companie Mercedes-Benz care a sponsorizat concertul să fi investit mai mult, pentru un număr sporit de repetiții. Poate. Altdata.

Dumitru AVAKIAN

„Rezonanțe” în memoria Holocaustului

Concertul cameral subintitulat „Rezonanțe” – după denumirea unuia dintre ciclurile de lucrări semnate Ulpiu Vlad, desfășurat recent la Sala mică a Ateneului Român – și-a depășit „rolul” de simplu *Portret componistic*, extinzându-și semnificația în sfera simbolică a *ne-uitării*, a resuscitării *memoriei Holocaustului*.

Impresionat de atrocitățile, greu de acceptat de către o minte omenească, la care a fost supusă identitatea poporului evreu de-a lungul istoriei – subiect intens dezbătut anul acesta, în cele mai înalte foruri civice și politice din întreaga lume, cu ocazia aniversării a 60 de ani de la crearea statului evreu și a comemorării a șase milioane de victime ale Holocaustului –, Ulpiu Vlad a reunit în programul concertului menționat, patru dintre *opus-urile* sale camerale, mai vechi sau mai noi: *Poetica viselor* – piesa a III-a – pentru pian și bandă magnetică, *Lumina pentru viitor* pentru flaut și harpă, *Mozaic* pentru violoncel solo și *Prin sunetul rezonanțelor* pentru flaut, harpă, pian și violoncel. Fără a fi explicitate, titlurile sugerează totuși, în maniera discret-metaforică, tipică autorului, pe de o parte, nevoia *aducerii-aminte* a unor „practici” – sperăm revolute –, *incompatibile cu condiția umană*, pe de altă parte, nevoia *exorcizării* prin translatarea lor în zona *imaginarului* și a *oniricului*...

Intuind cu certă acuitate esența spiritului iudaic, Ulpiu Vlad a transformat fiecare lucrare într-un *esantion psihologic*, într-o formulă sintetică a diferitelor forme de manifestare și asumare a suferinței. În acest scop autorul folosește tehnici componistice și de limbaj de extracție impresionist-expresionistă, modală sau contrapunctică – fapt ce-i permite să proiecteze,

ca în niște *oglinzi paralele*, *oglinzi sparte* sau *oglinzi retrovizoare* – comparabile, poate, cu cele din care e construit *Memorialul copiilor* de la Yad va-Shem –, violența atroce, sadică, absurdă, de opresare a ființei, până la aneantizare și *replica* ei tăcută, interiorizată, transfigurată de o puritate cathartă. Dar, modalitatea ideală de a accede la cunoașterea de sine și a lumii în care trăiește rămâne, pentru Ulpiu Vlad, *exersarea visării lucide*.

În *Poetica viselor*, de pildă, compozitorul își re-amintește și ne re-amintește, apelând la rezervele subconștientului, dar și la efectele suflătorilor și la timbrul sopranei imprimate pe bandă, sunetul palid, mocnit, al ființei redusă la *ne-ființă* de agresivitatea alienantă a pianului. Eruptiile lui, întrerupte de colapsuri periodice, seamănă cu apariția și dispariția unor chipuri contorsionate de durere, ce se suprapun ori se substituie caleidoscopic, altora, hidoase, terifiante în elanul lor voluptuos de a anihila și ultima pîlpăire de viață. Impresionantă retorica foarte tânărului pianist Roman Vlad în contrapunctarea acidă a transparențelor de giulgiu ale corzilor înregistrate pe bandă! Prevalența pioșeniei și compasiunii naște însă analogii între muzică și expresia reculeasă a Madonei din celebra *Pietă* a lui Michelangelo.

Asocierea flautului cu harpă în piesa următoare, *Lumina pentru viitor*, ne-a adus mai aproape de puritatea edenică a lumii sau de existența unei posibile, mult sperate lumi, lipsită de violență, angoasă, întuneric... Dialogul celor două instrumente, ca și alternarea dintre timbrul siflat, asemănător cu *glissando-ul*, al *flautului normal*, cu cel ornamentat, melismatic, al *flautului piccolo* și cu cel sentențios, axat pe multifonice, al *flautului-basso*, instaurează o atmosferă

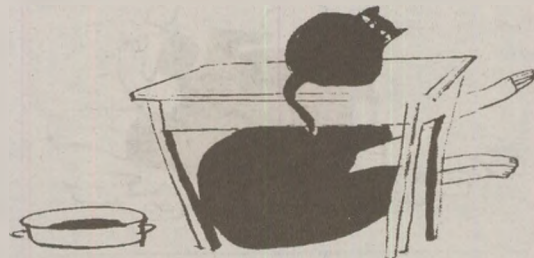
predominant lirică, melodioasă, la fel de multicoloră și solară ca cea din ilustrațiile chagalliene la *Daphnis și Chloe*. Și, ca în multe alte ocazii, Ulpiu Vlad și-a ales și de data aceasta interpretii ideali: flautistul Ion Bogdan Ștefănescu și harpistul Ion Ivan Roncea – doi muzicieni care își considera și își mănuiesc instrumentele ca pe niște organisme vii, maleabile sau ca pe niște „parteneri” egali de conversație. Iluzia armoniei perfecte e spulberată totuși de încă un val de violență și derapaje, de *rupturi* la nivel ontologic, ce au loc în lucrarea *Mozaic*, unde ființa e obligată să „abdice” din nou de la condiția sa uman-spirituală. Surprinzătoare prin modificarea imprevizibilă a stărilor de spirit – de la vaiete și suspine, la expresia stridentă a durerii și de aici la durerea reprimată, transmutată în *lamento* – lucrarea evidențiază cu subtilitate discrepanța dintre ura nestăvilă a torționarilor istoriei și inocența victimelor, incapabile să înțeleagă *rațiunea* (sic!) de a fi a terorii! O atare dualitate a fost magistral redată de temperamentul artistic de o rară expresivitate și elocvență al violoncelistei Laura Buruiana.

Cei patru interpreți-creatori s-au reunit în ultima piesă a concertului (sub bagheta compozitorului) – *Prin sunetul rezonanțelor*. Toate distorsiunile anterioare au fost absorbite în consonanță și convergență armoniilor acestui cvartet. Sunetele picturale – aemanatoare cu cele din *Lumina pentru viitor* –, ale harpei și flautului, s-au contopit cu liniile cantabile ale violoncelului și cu arpeggierele acvatice, impresioniste, ale pianului, într-o veritabilă gloriificare a luminii. Cu mijloacele sale specifice, Ulpiu Vlad a tradus, într-un fel, în sunete, inscripția gravată la Yad va-Shem pe „Coloana eroismului”: *Zakor* – „Aminteste-ți!”

Concertul a fost realizat de Asociația Romanian Fulbright Alumni cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național și a beneficiat de comentariile încărcate de emoție și evlavie ale etnomuzicologului Marin Marian Balașa.

Despina PETECEL THEODORU

ndiferent care ar fi pretextele imaginii și în ce regim ar putea fi ele înscrise, obsesia pictorului rămâne invariabil legată de mirajul nașterii din haos.



a r t e

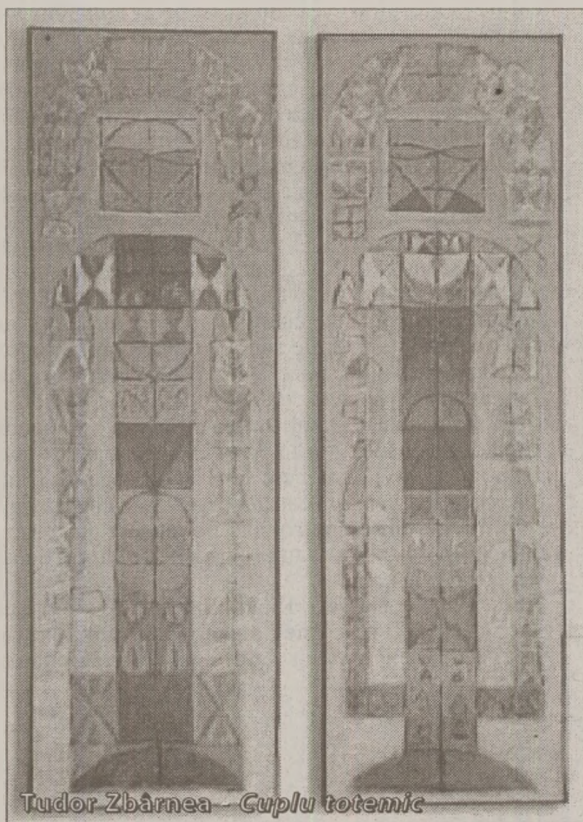


Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Arta plastică din Basarabia a început să fie, după 1990, un fenomen din ce în ce mai prezent în spațiul cultural românesc. Schimbările oficiale, acțiunile comune la nivel de uniuni de creație sau de filiale regionale, expozițiile individuale și integrarea unor studenți basarabeni în sistemul de învățământ artistic românesc au dat într-un fel tonul și au întreținut dinamica acestui fenomen de comunicare, destul de sporadic semnalat de către observatorii vieții noastre publice. Însă dincolo de aceste proiecte, mai mult sau mai puțin instituționalizate, al căror scop imediat era doar apropierea, câteva prezențe artistice solitare și-au radicalizat prezența culturală în România pînă la integrarea propriu-zisă. În această situație sînt tinerii artiști Alla Rusu, Vasile Rața, Ștefan Rusu etc., dar și unii artiști ajunși la maturitate, al căror exponent pe deplin exprimat este pictorul Tudor Zbârnea. Participările sale la expozițiile colective românești dar, mai ales, expozițiile personale – dintre care cea mai importantă a fost organizată la Galeriile Etaj 3/4 cu mai mulți ani în urmă – îl situează pe Zbârnea, fără nici un fel de ambiguitate, în chiar interiorul mișcării noastre artistice. Acuratețea ieșirilor publice, rigoarea programului și consecvența gândirii sale estetice merită un interes special, fără nici un fel de complezență și în afara oricărei priviri concesive. Și asta pentru că în cazul lui Tudor Zbârnea pictura este mai mult decît o expresie artistică sau o încercare gratuită de comentariu pe marginea lumii vizibile. Ea este, mai întîi, o formă de luare în posesie a realității însăși, cu tot ceea ce acest act presupune ca implicare și ca responsabilitate morală. Pictînd, artistul investighează datele inaparente ale unui univers încă amorf și face efortul de a descoperi în intimitatea lor marile itinerarii de la neant la creație, de la dezordine la rigoare și de la întuneric la lumină. Indiferent care ar fi pretextele imaginii și în ce regim ar putea fi ele înscrise, obsesia pictorului rămîne invariabil legată de mirajul nașterii din haos. Genurile își pierd, astfel, relevanța și modelele exterioare se tocesc în devoțiunea interogației. Peisajul și natura statică, portretul și compozițiile cu personaje trăiesc, și se devoalează încetul cu încetul, în aceeași magmă cromatică și în aceeași aspirație către autoexprimare. Privită în dinamica ei, această pictură, simultan melancolică și plină de energii subterane, urmărește lupta încrîncenată pe care conștiința artistului o angajează cu stocul de imagini aparent identificabile în exterior. Însă nici imaginea interioară și nici aceea obiectivă nu se impun definitiv în exercițiul reprezentării. Zbârnea cultivă deliberat echivocul și penumbra, observația neutră și propria lui proiecție, nu atît pentru a crea stări de nesiguranță în exercițiul lecturii, cît pentru a înțelege care sînt mecanismele prin care materia se organizează și sarcina spirituală supradetermină lumea substanței. El pornește de la premisa creatorului genuin care, într-un moment de clarviziune, are intuiția unei armonii de dincolo de simțuri ce trebuie transferată din virtualitate în act sau, altfel spus, din existența latentă în realitatea manifestă. După această îndelungă negociere cu amăgirile formei, cu materia cromatică și cu lumina consubstanțială acesteia, o nouă vîrstă a imaginii pare a se instaura de la sine. Aburul ambiguității se risipește, culoarea părăsește practica propriei mărturisiri, imaginea se desparte de context și ochiul începe să deslușească și să recunoască obiecte, chipuri, întîmplări și episoade izolate dintr-o narațiune acoperită de uitare. Ceea ce inițial era o poveste despre nașterea formei (lumii) într-o variantă generică și sub o privire globalizatoare, devine acum un epos al formei (lumii) gata constituite. Tudor Zbârnea urmărește această odisee a creației atît din perspectiva martorului fascinat de miracol și copleșit de măreția lui, cît și din aceea a

creatorului însuși în al cărui gest se amestecă duiosia și asprimea, iubirea paternă și luciditatea de stăpîn. Iar în subteranul acestui amplu discurs imagistic, în componentele lui esențiale meditativ și grav, se ascunde, alături de o permanentă oscilație între metafizic și grotesc, și o insațiabilă bucurie ludică; un popas confortabil sub orizontul gratuității. Ca tip de sensibilitate și ca formă de aspirație către universurile dense și animate, în care materia și raza fecundatoare a spiritului se amestecă în doze sensibil egale, Tudor Zbârnea face parte din familia artiștilor al cărei exponent autoritar este Ilie Boca. Însă, spre deosebire de Boca, mereu neliniștit și însetat de experiențe care nu exclud și dialogul cultural, Zbârnea este o conștiință frustă și, mai ales, un artist al continuității în raport cu propriile sale antecedente. ■



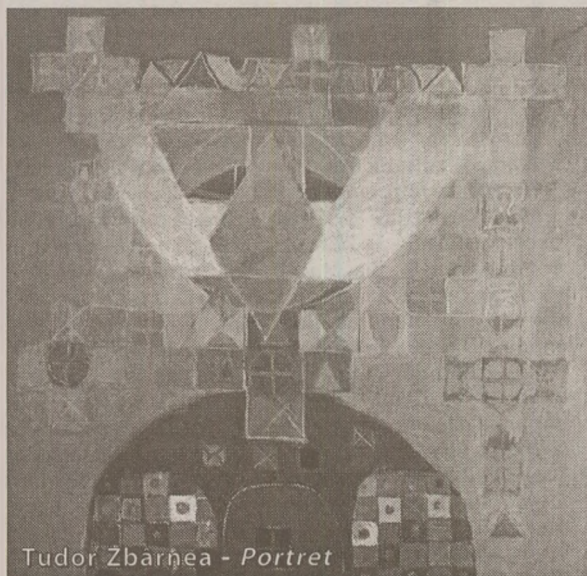
Tudor Zbârnea - Cuplu totemic



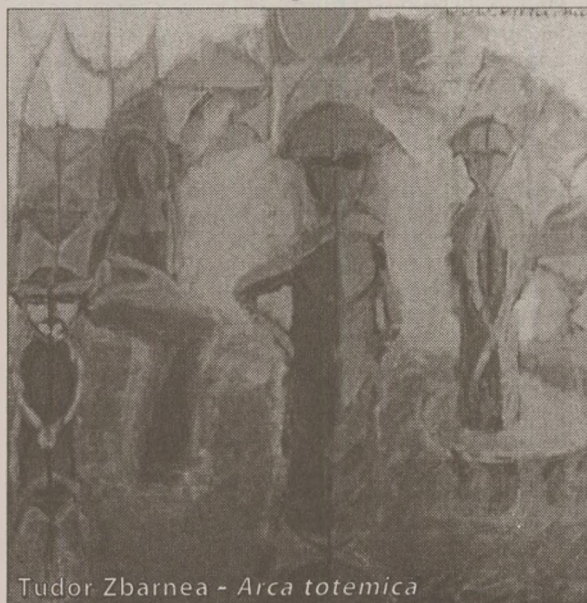
Tudor Zbârnea - Călătorie în timp



Tudor Zbârnea - Dialog



Tudor Zbârnea - Portret

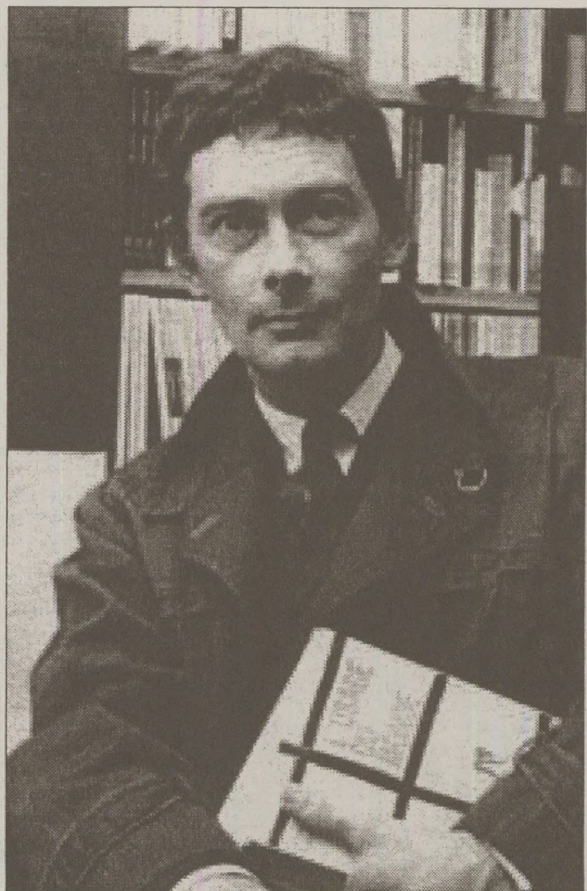


Tudor Zbârnea - Arca totemică



Făcând bagajele, am observat că toată munca mea de peste iarnă dispăruse, măturată de servitor. Era la amiază, soarele curgea printre arbori, totul se odihnea.

meridiane



Avanpremieră editorială

Nicolas Bouvier

L'usage du monde

Munceam la garaj, munceam la Terence, iar noaptea treceam la borcanele de vopsea... Ne întorceam la *Lourde's Hotel* epuizați și muți, cu fețe inexpressive. Metta, patronul, era dezamăgit: nu spoream defel prestigiul hotelului. Se temea să nu-i rămânem pe cap pentru totdeauna și răspundea cu un aer absent la salutarile noastre matinale. Până la plecare, era mai bine să ne mutăm pe terasa de la *Saki Bar*, unde Saadik și ajutoarele de bucătărie își petreceau nopțile pe așternuturi de ziare vechi.

Făcând bagajele, am observat că toată munca mea de peste iarnă dispăruse, măturată de servitor. (Un plic mare pe care îl puseseam jos ca să eliberez masa.) Era la amiază, soarele curgea printre arbori, totul se odihnea. M-am dus să scotocesc cu o mână tremurândă pubela din bucătărie, am traversat magazia în care se înaltau suspine și sforăituri și l-am găsit pe *groom* adormit sub o față de masă murdara. Da, își amintea, dar crezuse... Frecându-și ochii cu mâinile, m-a dus până la groapa în care arunca gunoiul, la marginea șoselei. Era goală; camionul și gunoierii scheletici, cu măști de păslă neagră, trecuseră în zori lăsând în urmă o coloană de praf și disparând cu manuscrisul meu. Nimeni din hotel nu știa unde. Va trebui să urc în camionul următor, să gasesc locul și să caut. Până atunci trebuia să fac ceva, să omor timpul pe care, vai, nu-l puteam da înapoi ca să-mi recuperez manuscrisul. Mai întâi am vomitat, apoi m-am dus să lucrez sub motor. În timp ce smulgeam șuruburile înțepenite, vedeam cele cinci „tomuri” aruncate pe un drum desfundat, cu foile semănate prin praf, printre cotoare de varză și alte mizerii. Revedeam prima pagină, paragrafele, literele bătute mai slab, cu degetele amorțite de frig, revedeam Tabrizul, umbra plopilor pe pământul înghețat, silueta rebegită a hoților cu șepci trase pe ochi care intrau în birtul armenesc să-și bea gologanii. Toată iarna aceea densă, întunecată, irecuperabilă, consemnata la lumina lămpii cu petrol sau pe mesele din bazar, sub cuști în care dormeau potârniche de luptă, de un ins care nu mai eram.

În seara aceea, la *Saki*, Thierry a trebuit să se descurce singur. Bunul Terence ne aducea pahar după pahar. Înțelegea; Terence putea să înțeleagă aproape totul.

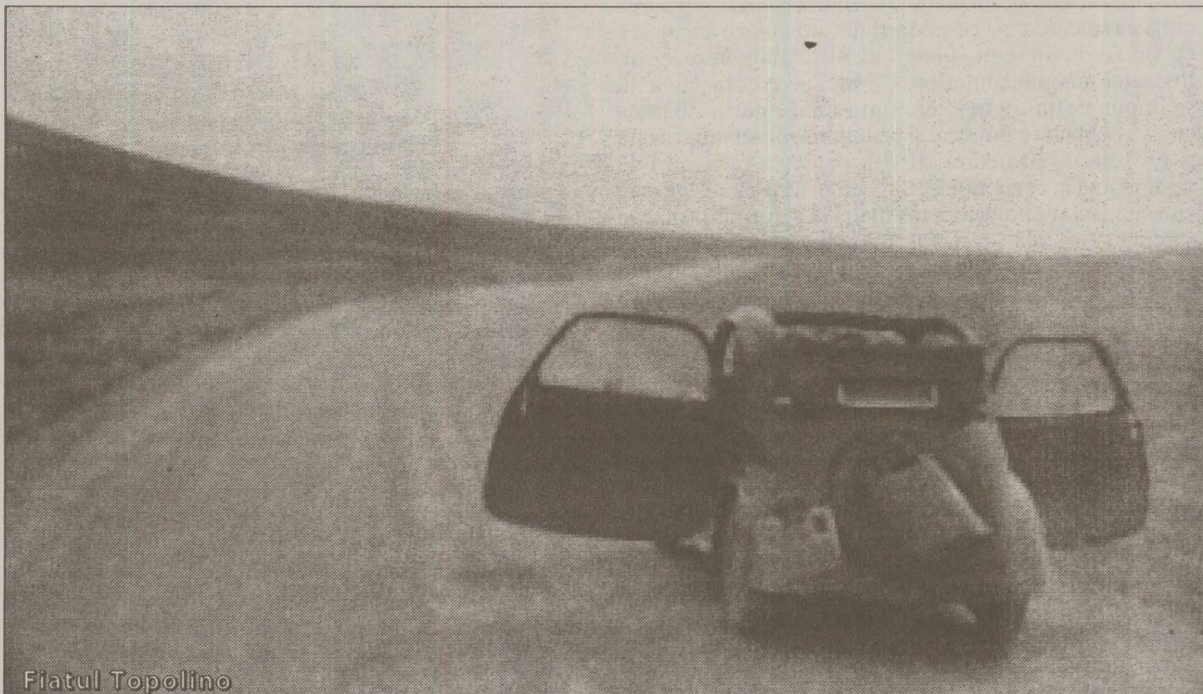
Mă abțineam să beau de teamă să nu ratez camionul de a doua zi și să-mi văd puținele șanse îngropate sub un nou strat de gunoaie. Mi-am petrecut noaptea pe verandă, într-un fotoliu, semănând mucuri de țigară în jur fără ca vreun vis premonitoriu să-mi indice locul unde zăceau însemnările mele. La ora cinci, cerul s-a înverzit ca mărul, frunzișul eucaliptilor a scânteiat ca argintul viu, apoi valul grețos al soarelui a înecat totul. Patronul ne-a adus două lopeți. Era la curent, își amintise chiar o întâmplare: în cursul masacrelor din timpul Separării, un prieten de-al lui pierduse un manuscris – apoi „a petrecut ani în șir ca să refacă, să-și reamintească, să rescrie... și, credeți-mă, nu a fost o plăcere”.

Cu burta plină de ceai fierbinte, cu lopețile pe genunchi, ne-am așezat pe marginea drumului așteptând camionul gunoierilor. Încercam să citesc un Proust împrumutat de la Terence, dar necazurile Albertinei mă lasau rece și de altfel șoseaua oferea, în ziua aceea, multe alte distracții. Era ziua națională a Pakistanului; o mulțime la patru ace se scurgea spre locul sărbătorii: barboși fericiți pe biciclete multicolore, cu surășuri largi și turbane cu egreta, țânci gălăgioși, mozoliți cu sirop, adunați în jurul unui ursar, țărani zâmbăreți care-și priponeau bivoliile între tunurile folosite la asediul Kabulului. În dimineața aceea, poporul se bucura. Eram bombardat cu saluturi uimite, dar cordiale. Camionul n-a mai aparut; gunoierii sărbătoreau și ei. Un jandarm călare ne-a explicat unde se descărcau gunoaiele: la vreo zece kilometri, pe drumul spre Pishin, un loc ușor de reperat după miros.

La amiază eram deja la treabă, în centrul unei vai înconjurată de munți golași, pe un câmp acoperit cu gunoaie negre și presărat cu cioburi scânteietoare. Valuri enorme de aer irespirabil, regulate ca respirația unui om adormit, urcau în soare vibrând și făcând să tremure orizontul. O turmă de măgari năpârliți tropăiau, scotoceau cu botul ori se tăvăleau în gunoaie cu zbirere sfâșietoare. Singur în mijlocul acestei pestilențe, un bătrân gol-goluț cernea zgură. L-am întrebat unde fusese descărcat camionul din ajun; zadarnic, era mut. La întrebările noastre, își vâră în gura arătătorul murdar de pamânt și ridica din umeri. Am reușit să găsim gunoiul cel mai proaspăt luându-ne după vulturii hoitari. Erau vreo sută, cocoțați în jurul ultimului lor festin, digerând,

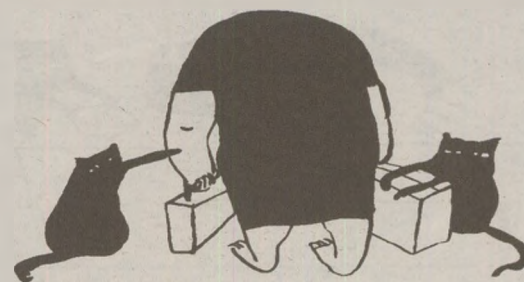
Nicolas Bouvier s-a născut în 1929 la Grand-Lancy, lângă Geneva. Influențat poate de tatăl său, care era bibliotecar, devine, copil fiind, un cititor pătimaș. Începe să călătorească de la vârsta de 17 ani (Bourgogne, Toscana, Provence, Flandra, Sahara, Laponia, Anatolia). Se înscrie la Facultatea de Litere și Drept a Universității din Geneva, dar nu așteaptă rezultatul examenelor de licență și, în iunie 1953, pleacă împreună cu un bun prieten, pictorul Thierry Vernet, într-o călătorie care va dura până în decembrie 1954. La bordul unui Fiat Topolino, cei doi vor trece prin Serbia, Macedonia, Grecia, Turcia, Iran, Pakistan și Afganistan, iar povestea călătoriei lor se va regăsi, peste un număr de ani, în volumul *L'Usage du monde*. Dincolo de Khyber Pass, Bouvier continuă singur călătoria în India și Ceylon (o va povesti în *Le Poisson-Scorpion*). Între 1955 și 1956 călătorește în Japonia, experiență care va da cartea *Japon* și, după un al treilea voiaj aici, făcut în 1970, *Chronique japonaise* (*Cronică japoneză*, trad. din franceză de Emanoil Marcu, Humanitas, 1995, ed. a II-a rev. 2006). În 1985 face un reportaj jurnalistic despre Irlanda, care se va transforma în micul volum *Journal d'Aran et d'autres lieux*. Publică și alte cărți, printre care un volum de poezie (*Le dehors et le dedans*); postum îi vor apărea albume de fotografii (*Le Corps, miroir du Monde — voyage dans le musée imaginaire de Nicolas Bouvier, Entre errance et éternité* ș.a.). Este distins cu Premiul Criticii (Paris, 1982) și Prix des Belles Lettres (1986), iar în 1995 primește Marele Premiu Ramuz pentru întreaga operă. Bolnav de cancer, moare în 1998.

Despre *L'Usage du monde* – titlu al cărui joc de cuvinte rămâne intraductibil în românește – s-a spus că este cartea-cult a generațiilor succesive de globe-trotteri, dar și de exploratori care nu-și părăsesc odaia proprie; că este capodopera literaturii francofone de călătorie din ultima jumătate a secolului trecut, dar și o capodoperă literară pur și simplu. Faptul că Bouvier este nu numai un *écrivain-voyageur*, ci și un (mare) scriitor se vede în fragmentul de mai jos, cuprinzând momentul antologic al gropii de gunoi pakistaneze în care autorul și Thierry caută cu disperare însemnările de călătorie ale celui dintâi, lăsate în camera de hotel și aruncate la coș de *groom*. Capodopera lui Nicolas Bouvier, splendid tradusă de Emanoil Marcu, va apărea în vara aceasta la Editura Humanitas, probabil sub titlul (deocamdată provizoriu) *leșirea în lume*.



Fiatul Topolino

Am atacat imnul pakistanez: un șir de
terțe candidie învățate special pentru
această ocazie. Era lume multă și
apăruseră fețe noi...



meridiane

găinațându-se și râgâind. Am aruncat în ei cu zgură, cu resturi de oase și cutii de conserve ruginite. Se fereau cu topăieli caraghioase, apoi, neînțelegând înversunarea noastră, își strâneau aripile și întindeau spre noi gâturile golașe și vinete. Ne-am napustit urlând și agitănd lopețile. Vulturii s-au înalțat cu o fâlfăire de cearșafuri murdare și, așezându-se ceva mai departe, ne-au privit cum lucram.

Văzute de aproape, gunoaiele trădau, în mod ciudat, sărăcia; prelevări succesive – servitori, culegători de zdrențe, cerșetori infirmi, câini, corbi – luaseră caimacul. Timbrele, chiștoacele, chewing-gumul, bucațile de lemn dispăruseră, fericiindu-i pe mulți înainte de trecerea camionului. Doar ce era grețos sau inform ajunsese până aici, devenind, după ce vulturii își făcuseră și ei datoria, un terci cenușiu, acid și mort, plin de schelete de pește perfide în care lopețile ricoșau. Cu pieptul gol, cu batiste la gură, cercetând becurile sparte, cojile de pepene, bucațile de ziar înroșite de betel și tampoane menstruale aproape calcinate, ne țineam respirația și căutam o urmă. Regăseam în gunoaie un fel de imagine redusă a structurii orașului. Sărăcia nu produce aceleași deșeurii ca bunăstarea; fiecare nivel are gunoiul lui, și indicii infime dovedeau până și aici aceste inegalități efemere. La câțiva pași, schimbam cartierul; după biletele roz de la cinema *Kristal*, bucați vechi de peliculă foto amestecate cu resturi de creveți ne-au semnalat atelierul lui Tellier și *Saki Bar*. Câțiva metri mai departe, Thierry explora filonul mai opulent de la *Club Shiltan* – ziare străine, plicuri „par avion”, pachete de Camel macerate – și sonda prudent în direcția hotelului nostru. Căldura, duhoarea infernală și mai ales vulturii ne distrăgeau atenția; de îndată ce ne opream să răsufлам un pic sprijiniți în lopeți, vulturii topăiau înspre noi cu țipete slabe, scârboase, amăgiți de acea imobilitate promițătoare, până când un bulgăr bine ținut îi făcea să-și înțeleagă eroarea. Alții planau încet deasupra capetelor noastre, proiectând umbre cât un vițel pe care preferam să nu le scăpăm din vedere. Le înțelegeam nerăbdarea; având în vedere ce răscoleam cu lopețile, nu erau niște răsfațați. Pe la jumătatea după-amiezii, Thierry a scos un urlat și toți hoitarii și-au luat zborul. Thierry agita plicul, murdar, înmuiat – dar gol. După un ceas de muncă febrilă, am mai găsit patru fragmente rupte din prima pagină, apoi lopețile au ajuns la un amestec negru și mizerabil. Ne depărtam de *Lourde's Hotel*. Inutil să căutam mai departe; cincizeci de foi mari de hârtie rezistentă reprezentau o avere ce nu-și avea locul aici.

Istoviți, târând lopețile, ne-am întors la mașina cu plicul acela cufurit și cu patru petice de hârtie înnegrite parcă de foc.

Pe ultimul se putea citi: „... zăpada de noiembrie care chide gurile și care ne adoarme”. Aici totul fierbea, volanul ne ardea palmele, sarea transpirației ne acoperea fețele și brațele. Și amintirea, un neant cețos: asprimea gerului, Tabriz, miezul iernii!?!... Pesemne că visasem toate astea.

Pe la ora șase, rugăciunea de seară a întrerupt sărbătoarea. Orașul se odihnea într-o lumină cu gust de fructe. De-a lungul canalului, credincioșii își mormăiau rugăciunile,

prosternați printre bicicletele răsturnate.

Terence conta pe seara aceea ca să-și redrezeze încăsarile. Întindea febril ghirlande de becuri și stegulețe de-a lungul terasei. O tablă de ardezie agățată la poartă anunța: *Mare concurs cu premii, Merry maker's Band* (trei muzicanți pashtuni împrumutați de la Braganza), iar pe noi ne prezenta pompos ca *Genuine artists from Paris*.

Am atacat imnul pakistanez: un șir de terțe candidie învățate special pentru această ocazie. Era lume multă și apăruseră fețe noi; o masă cu exilați afgani și o armeanca bătrână în rochie cu paiete, cam beată, care dansa singură cu pași împlețiți, cu capul pe umărul unui partener imaginar, în timp ce trecătorii de pe strada vecină se înghesuiau la intrare să caște gura la spectacol. Eram în familie. Când oboeam, *Merry maker's Band* ne susținea cu efecte de baterie și prelua ștafeta. Publicul cerea, iar și iar, *Le Temps des cerises*: ...“cerises d'amour /aux robes vermeilles /tombant sur la mousse /en gouttes de sang...”

Terence traducea pentru vecinii săi; înlocuind „cireșe” cu „rodii”, era aproape un catren de Omar Khayam. Această melancolie luminoasă îi vrăjea pe beluci. Saadik venea întruna să ne umple paharele, arătându-ne de la cine venea tratația: moșnegi curăței care se înclinau, la masa lor, cu mâna pe inimă. Se pornise un pic de vânt; armeanca se așezase ștergându-și lacrimile cu o palmă îngălătată. *Saki Bar* era tot numai suspine de plăcere, bărbi îngrijite, turbane noi și picioare răcorite.

Dacă nu ar fi fost mirosul, aș fi putut să uit ziua aceea. Însă cu tot săpunul, dușul, cămașa curată, puteam a gunoi. La fiecare respirație, revedeam câmpul fumegător și negru eliberând în valuri ultimele molecule de substanță volatilă ca să atingă în sfârșit inerția fundamentală și repausul; o materie ajunsă la capătul chinurilor, al reîncarnărilor sale, din care un veac de ploii și de soare n-ar mai fi scos nimic. Vulturii care ciuguleau acest neant aveau stofă de supraviețuitori; de mult uitaseră savoarea unui hoit hrănit. Nici culoarea, nici gustul și nici măcar forma – fructe ale unor combinații delicioase, dar efemere – nu intrau prea adesea în meniul lor. Uitând aceste răsfațuri trecătoare, cocoțați în pura permanență, în pura toropeală, ei digerau dura afirmație a lui Democrit: *nu există nici dulcele, nici amarul, ci numai atomii și vidul dintre atomi*.

— Terence, tu, care ești englez...

— Englez? *I'd rather shoot myself...* Sunt galez, nu negustor, *and a very vicious man at that* – a adăugat el flegmatic.

Într-adevăr. Avea, de pildă, destui amici în capitală ca să-și vâre creditorii în pușcărie, dar prefera să folosească aceste relații ca să obțină prioritar de la Karachi lădițe cu creveți proaspeți, din care până la urmă arunca jumătate. Un „scampi” servit în mijlocul pustiului, în sunetele unui acordeon – iată un lucru demn de el. Era felul lui de a reuși, în timp ce sub gestiunea lui prea blândă *Saki* decădea ca o civilizație prea rafinată ca să dureze. Prietenii lui Terence măcar își plăteau băutura, dar prietenii

prietenilor uitau să plătească. Apoi, trebuiau menajați polițaii, agenții de pariuri... și amicii lor; la capătul șirului apăreau proxeneții pashtuni și necunoscuți cu turbanul legat neglijent care beau într-un colț, din picioare.

Îmi amintesc o noapte. Era ora doua. Ultimul client plecase de mult. Mâncam pe tejghea o bucată de carne friptă pentru noi de Terence, când pe ușa intra un individ, trece pe lângă noi cu pași mari, fără să salute pe nimeni, și dispăre în bucătăria întunecată unde se face o tăcere totală. Individul era înalt, tavanul jos – stătea pesemne aplecat în întuneric, perfect nemișcat. Terence nu se oprea din lectura în care era cufundat. Mă simțeam stingherit.

— Cine e tipul?

— De unde naiba să știu? Nici măcar n-a spus bună seara, a răspuns Terence cu un strop de iritare.

Părea mai mult amuzat decât neliniștit. S-a auzit atunci un zăngănit ușor de oale, niște falci mestecând, iar pe chipul lui a înflorit un surâs.

Alte umbre famelice și furtive urmau să vină după noaptea aceea și curând accentul de Oxford și clienții în smoching aveau să rămână o amintire. O forță de atracție constantă și zilnică trăgea localul în jos; gustul pentru metamorfoze, pentru surprize și apatia ce se naște din anumite abandonuri îl împingeau pe Terence pe panta aceasta.

Cu două zile înainte de plecarea noastră, în *Saki Bar* nu intrase nici un client. Ne pregăteam să mergem la culcare, când în ușa s-au auzit două ciocănituri timide. Era un muzicant *kutchi* cu un armoniu minuscul sub braț, unul dintre acei saltimbanci ambulanți care cutreiera subcontinentul indian cu o maimuță cenușie pe umăr, care iau sânge la cai, fac descănțețe, trăiesc din pomeni, din furtușaguri sau din cântat, ocolesc templele și moscheile și declară că omul se naște ca să *ratăcească, să moara, să putrezească, să fie uitat*. Braganza nu l-ar fi primit; Terence însă l-a poftit înăuntru și i-a dat un pahar. Stând pe vine în mijlocul curții, muzicantul și-a pregătit instrumentul. Mâna stângă mișca ușor burduful așezat pe o parte, în timp ce dreapta, o labă mare arsă de soare, se plimba pe claviatura micuță de două octave. Muzica – misterioasă, insinuanta, ezitantă – abia acoperea gâfăitul burdufului; fraze suspendate, crâmpie de melodii răzlete sau – când degetele groase apăsau două clape deodată – urmate în ecou ca de o umbră fidelă. Apoi, cu privirea în pământ, a început să cânte cu o voce ragusită care trecea ca un fir de lână roșie printre notele nazale ale armoniului. Un soi de tânguie cântată, amintind uimitor de cântecele *sevda* din Bosnia. Regăseam mirosul de boia roșie, mesele de sub platanii din Mostar sau Saraievo, tariful de țigani în costume ponosite, cântând pe scripcile lor ca și cum trebuiau să elibereze lumea, urgent, de o povară insuportabilă. Era aceeași tristețe echivocă și candrie, aceeași nestare, aceeași nebulă.

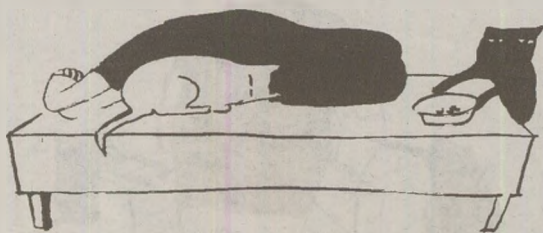
În orașul Quetta – spune o legendă persană – împăratul sasanid Bagram Gor adunase, pentru a-și înveseli curtea, zece mii de jongleri și muzicanți țigani care, după ce și-au primit plata, l-au înșelat și au dispărut spre apus pentru a se opri în Occident, în acele sate din Balcani unde anul trecut, în anotimpul berzelor, goliseram atâtea pahare cu urmașii lor.

După o zi de muncă istovitoare la garaj, aceste amintiri regăsite erau o fericire. Calătoria, ca o spirală, înainta revenind întotdeauna la sine. Ne chema. Nu trebuia decât să-i răspundem. Terence, foarte sensibil la clipele de fericire, destupa ultima sticlă de Orvietto. Dopul sarea, iar deficitul barului creștea cu douăzeci de rupii. Puțin îi păsa. Depășise eficiența, stilul *nimeni nu mă face pe mine*. Pensionar militar prins în capcana acestui bar în derivă, împovărat de confidențele unui întreg oraș, de datorii, de vechile discuri cu Mozart, Terence călătorea mai departe și mai liber decât noi. Când Asia iubește un om, îl face să-și sacrifice cariera ca să-și salveze destinul. Astfel, inima bate mai slobod și multe lucruri se limpezesc. În timp ce vinul se încălzea în paharele noastre și Terence privea mișcarea stelelor pe cer, neclintit și atent ca o pasăre de noapte, un vers de Hafiz îmi revenea în minte:

...Dacă misticul nu știe încă taina acestei Lumi,
mă întreb de la cine o știe cârciumarul...

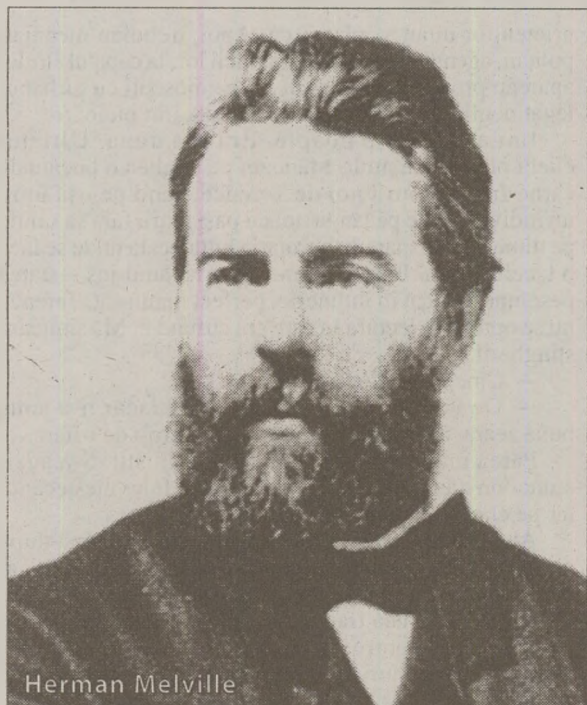


Drumul spre Teheran



Centrul financiar al lumii capitaliste se manifestă ca nucleu al universului textual. Ultimul se țese în jurul său asemenea plasei în jurul păianjenului.

meridiane



Herman Melville

Tipărirea, la Humanitas, în traducerea (mai veche) a lui Petre Solomon, a celebrei nuvele romantice americane – *Bartleby, the Scrivener. A Story of Wall Street* – aparținând lui Herman Melville mi se pare o inițiativă culturală importantă. Ceea ce atrage aici atenția imediat este subtitlul: *A Story of Wall Street/O povestire de pe Wall Street*. Referința nu trebuie privită superficial. Pe parcurs, centrul finanțelor americane devine protagonistul real al povestirii, numele propriu-zis – *Bartleby, the Scrivener/Bartleby, copistul* (Petre Solomon folosește ediția princeps a nuvelei, din *The Piazza Tales/ Povestiri de pe verandă*, unde titlul ales de Melville era doar *Bartleby*) – fiind mai curînd un pretext pentru o alegorie a captivității într-un sistem competițional închis. Textul e curios de la bun început, printr-o prezență socio-psihologică singulară. Ma gîndesc, desigur, la *Bartleby*. Nu atitudinea lui de încremînire morală, psihologică și socială intriga teribil, ci impenetrabilitatea ei. *Bartleby* pare un „anti-erou” de tragedie clasică, într-o operă, paradoxal, ne-tragică și într-o ipostază puțin obișnuită – new-yorkeză –, susținută butaforic de către deja menționatul fundal capitalist al celebrei Wall Street din Manhattan. În plus, statutul și natura eroului-narator al nuvelei puntează anumite detalii metaforice care țin, neîndoios, de o simetrie alegorică, atent realizată pe parcursul desfășurării epice. *Bartleby, the Scrivener* este una dintre scrierile melvilliene care folosește un „povestitor” neomniscient, cu evidente calități de reflectare și o permanentă tendință spre obiectivare. El se definește ca persoană **prudentă** și **echilibrată**, trăsături fundamentale pentru succesul în meseria de jurist. De altfel, în această privință, naratorul nu ne lasă vreo posibilitate de îndoială, întrucît ne spune că este avocat de succes, cu birouri deschise chiar pe Wall Street, fiind adesea elogiât de către capitaliști notorii, între care doar amintirea marelui John Jacob Astor funcționează asemenea unei cărți de vizită încărcate cu titluri și onoruri. Referirile la Wall Street și capitalism – asociate indirect cu valoarea profesională și socială a reflectorului – nu sînt întîmplătoare. Găsim aici un indiciu interpretativ de mult mai mare importanță decît s-ar putea crede. Avocatul melvillian **a avut succes**, dar nu într-un sistem oarecare, ci într-unul profund competițional, în care o eroare minoră poate vicia un efort major. Wall Street, simbolul prin excelență al acestui mecanism, devine metafora-cheie pentru întregul edificiu textual, mai ales prin prezența sa în subtitlu („o povestire de pe Wall Street”). Centrul financiar al lumii capitaliste se manifestă ca nucleu al universului textual. Ultimul se țese în jurul său asemenea plasei în jurul păianjenului.

De aceea, putem sesiza în relatarea minuțioasă a naratorului-jurist arta echilibrului inexpugnabil. Avocatul de succes pare să îi înțeleagă importanța vitală, întrucît metaforele sale reprezentationale se construiesc împrejurul acestui semnificant. De exemplu, biroul unde

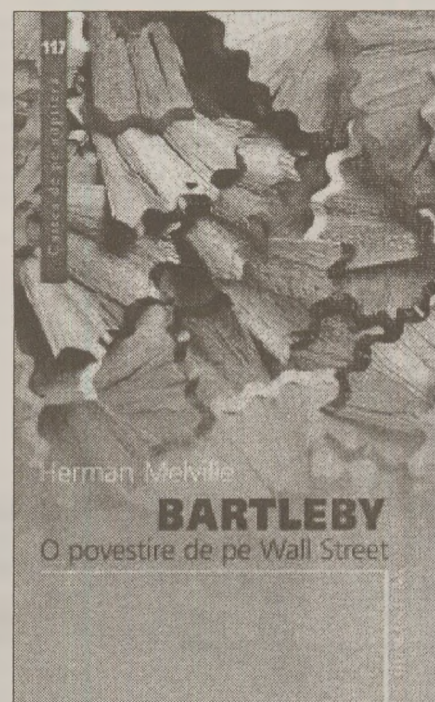
Cronica traducerilor

Despre anti-eroi. Un model melvillian

lucrează este o alegorie a balanței inexplicabile între antinomii. Cei doi funcționari principali care îl deservesc, Nippers și Turkey (numiți de Petre Solomon Cleștor și Curcanul), trec succesiv prin metamorfoze bizare. În timp ce unul arată agresivitate neobișnuită dimineața (anihilată, oarecum, de placiditatea colegului), celălalt preia atributele dinamismului după-amiaza, schimbînd rolul printr-o ciudată simetrie a reversibilității. Discret, naratorul ne invită să vedem, în această stabilitate a succesiunii imaginilor răsturnate, rețeta-prototip pentru supraviețuirea în interiorul piramidei competiționale. Concurența ca **modus vivendi** nu anulează, în mod necesar, fondul obscur, irațional al individului, ci doar îl integrează unui circuit de tip **perpetuum mobile**, care transformă orice în combustibil de mișcare. Se poate chiar spune că, paradoxal, el se află într-o permanentă stare de echilibru, funcționînd tocmai prin disfuncționalitățile sale. Asemenea faimoasei Wall Street ce se observă de la ferestrele clădirii unde se petrece acțiunea textului, biroul avocatului este un microunivers de armonie a dizarmoniilor. Intervenția oricărui nou-venit nu poate aici fi decît traumatizantă. Ca atare, sosirea lui Bartleby creează o tulburare evidentă. Angajat de către avocat pe poziție de copist, el va fi izolat de ceilalți lucrători printr-un paravan care amplifică – simbolic – tensiunea microsistemului concurențial pînă la limita imploziei. Atitudinea taciturnă a tînarului copist, volumul uriaș de muncă pe care îl execută, gesturile rupte, mecanice îl fac, pe de o parte, indispensabil avocatului, iar, pe de alta, antipatic colegilor de birou. Treptat, el devine centrul de greutate al mecanismului competițional, fie prin curiozitatea ce o trezește, fie prin suspiciunea ce se revarsă din plin asupra lui. Înainte ca dezechilibrul să atingă punctul critic **sui generis**, ciudatul personaj provoacă el însuși catastrofa, avînd, într-o bună zi, reacția cea mai imprevizibilă pe care un funcționar obedient de pe Wall Street ar putea-o manifesta. Replica lui Bartleby contrazice subit chiar principiul motrice al ideologiei socio-economice capitaliste, care stipulează necondiționat acțiunea, implicarea nemijlocită, neezitantă în tumultul sistemului. Rugat de avocat să ajute la examinarea unui scurt document juridic, copistul răspunde impasibil, cu solemnitatea alienaților victorien: „I would prefer not to”/„Aș prefera să nu!” (tradus de Petre Solomon drept „Prefer să mă abțin!”). Stupefacția naratorului, derivată desigur din contrastul violent, paralizant, pe care această izbucnire îl stabilește cu tot ceea ce el a deprins empiric, într-o viață de succes profesional pe Wall Street, îl determină să comită primul gest **imprudent** din întreaga sa carieră – **acela de a nu-l concedia pe Bartleby**. Datorită curiozității întrucîtva perverse, avocatul îi acordă o a doua șansă. Expectativa lui generoasă nu aduce însă revelații semnificative. Relația cu Bartleby ajunge, inevitabil, o încordare patetică, tensiunea dintre cobai și experimentator. Copistul repetă la infinit, asemenea unei mașinării stricate, propoziția „aș prefera să nu”, exasperîndu-și colegii de birou, dar și incitîndu-l simultan pe sagacele analist care, obstinat, refuză cu masochism concedierea inadaptablei. Invitat să vorbească despre sine, despre problemele lui, să deschidă un minim canal de comunicare, Bartleby rămîne impenetrabil și imuabil în „preferința” lui. Refuză orice dialog, solicitare profesională sau personală, aflîndu-se, vizibil, în plină cădere în prostrație. Privește în gol, dar „vidul” rămîne aici un referent destul de abstract, fiindcă personajul este înconjurat de ziduri și are o perspectivă **volens-**

nolens limitată.

Gradual, naratorul descopera faptul că angajatul sau locuiește în birou, refuzînd să dea vreo explicație în acest sens. Prin urmare, atingînd pragul psihologic al posibilei deteriorări de imagine socio-profesională, avocatul îi cere să părăsească locul de muncă, unde nu mai funcționează nici măcar tehnic. Rezultatul nu este însă greu de anticipat. Ajuns într-o stare evidentă de degradare, copistul „preferă să nu” plece din clădire, iar personajul-narator, aflat dincolo de limita răbdării, se retrage el însuși, deschizîndu-și firma într-o zonă diferită de pe Wall Street. Interesant devine faptul că, după un timp, atunci cînd imaginea patologică a lui Bartleby începe să se estompeze în framîntările uzuale ale sistemului concurențial, un avocat isterizat se prezintă în fața naratorului, arafînd o stare de agitație greu de conceptualizat. El îi adresează un reproș oarecum previzibil, care se va dovedi totuși foarte complex, un veritabil mesaj-cheie al întregii paradigme textuale: „/.../ Sînteți răspunzător de individul pe care l-ați lăsat acolo /.../ Refuză să copieze acte, refuză orice fel de muncă, spunînd că preferă să se abțină. Refuză, de asemenea, să părăsească biroul” (p. 96). Acesta e noul proprietar al birourilor, iar exasperarea sa a fost cauzată de către impenetrabilul Bartleby. Putem localiza aici, cu ușurință, punctul culminant al povestirii, nu atît datorită dinamismului epic, altfel discutabil, cît atitudinii surprinzătoare și, în mod clar, simbolice a naratorului. Departe de a fi revoltat de acuzația nedreaptă a competitorului, el pare să și-o asume autopunitiv. Aflat în vîdită criză de identitate, avocatul aleargă la fostul angajat, rugîndu-l să iasă din prostrație și oferindu-i chiar propria locuință spre supraviețuire. Deși nu ajunge nici acum la vreun rezultat, el continuă să încerce comunicarea, chiar atunci cînd Bartleby va fi închis în



Herman Melville. *Bartleby. O povestire de pe Wall Street*. Traducere de Petre Solomon. Colecția „Cartea de pe noptieră”, Editura Humanitas, 2007, 109 pp.

întem departe de revolta luciferică a unor personaje romantice, de protestul sufletelor delicate, incapabile să trăiască printre semeni.



meridiane

Bartleby și neantul

faimosul penitenciar new-yorkez din secolul trecut, **Tombs**. Deși plătește un intermediar pentru a-l îngriji și a-l hrăni pe copist, finalul rămâne inevitabil. Refuzând orice suport și, în cele din urmă, alimentația elementară, Bartleby moare cu privirea pironită pe un zid, limita insurmontabilă a unei existențe fără orizont. Scindat între sentimente contradictorii, tulburat emoțional și aflat în plină frământare etică, avocatul-narator exclamă ultimativ: „Ah, Bartleby! Ah, humanity!” (tradus de Petre Solomon „Vai ție, Bartleby! Vai ție, umanitate!”, p. 109), lăsând oarecum în suspensie semnificația imediată a lamentării sale. În fapt, aici, un ochi atent descoperă incursiunea psihologică cea mai relevantă a povestirii. Ea nu îl include pe Bartleby – așa cum s-ar putea crede la prima vedere –, un personaj mai curînd schematic, liniar, încremenit într-o singură trăsătură morală și construit doar în jurul unui gest psihologic, ci pe reflectorul narativ, avocatul de succes, expus temporar crizei de identitate. Deși matur (chiar „în vîrstă”, după cum afirmă inaugural), eficient, pragmatic și, mai ales, **prudent**, el se lasă antrenat într-un joc nespecific ideologiei competiționale care l-a consacrat pe Wall Street, traversînd ulterior – tocmai din acest motiv – o criză morală și afectivă acută, ce îi ofera, pentru o clipă, spectrul propriului eșec sistemic și profesional. Recitalul său epic pare mimarea perversă a sinuciderii sociale, anulate probabil **de facto** numai de moartea timpurie a lui Bartleby. De aceea, se poate spune cu certitudine că avocatul nu mai seamănă, în partea a doua a textului, cu cel care fusese la început. La un moment dat, el a luat o nouă identitate, intrînd în conturul unei naturi schizoide. Cine este acest nou narator melvillian, întrerupt, s-ar părea, chiar la apogeul transformării sale?

Pentru a răspunde convingător la întrebare trebuie să spunem mai întâi cu claritate **cine este** Bartleby, omul care ofera prilejul unei asemenea transformări. Marea majoritate a interpretărilor critice, oferite, în timp, lui Bartleby converg spre posibila diatribă marxistă a alienării sau, cel puțin, spre refuzul (nietzschean, **avant la lettre**) al oricărei forme de constrîngere socială. Astfel, individul reperabil într-un context capitalist dat devine o entitate depersonalizată, dezumanizată, redusă la gestică mașinării liniare, programate să execute un număr limitat de acțiuni. Odata defectat, mecanismul se pierde în haotic și irațional. „Persoana” sugerează atunci alienarea acută și anihilarea socială, psihologică ori morală. Bartleby este, prin urmare, victima acestei organizări macrosistemice, el lucrînd simbolic – înaintea întîlnirii cu avocatul – într-un birou al scrisorilor cu destinatar necunoscut, din Washington. Pierderea finalității (destinației) nu reprezintă altceva decît pierderea propriei sale identități, depersonalizarea totală pe care o traversează. În concluzie, adevăratul rol al copistului se reduce la simpla funcție anamnetică. El are o importanță decorativă, exemplificatoare pentru cel transformat în mod real – naratorul melvillian. Întreaga semnificație a nuvelei se încheagă din acest contrast, între un „om al presupunerilor” – avocatul – și un „om al preferințelor” – copistul (cum observa undeva Marjorie Lew, o fină comentatoare a textului). Prin intermediul celui de-al doilea, primul înțelege ceva în plus legat de propria sa condiție. Epifania lui reprezintă și mesajul ultim al construcției parabolice, legîndu-se nemijlocit de ideea **responsabilității morale**. Naratorul a fost, o viață întreagă, „mașinăria” perfectă, asumîndu-și, comprehensiv și obedient, rigorile sistemului concurențial. Prudența excesivă arătată de către personaj la început pare doar un eufemism pentru indiferența cinică a capitalistului vorace. Exemplul lui Bartleby răstoarnă tocmai această rețetă a biruinței invariabile. Prin el, avocatul redevine „responsabil”, din punct de vedere etic, și, prin urmare, cuvintele acuzatoare ale succesului său, în loc să îl intrige, îl dinamizează, oferindu-i premisa unei transformări psihologice și morale. Revelația propriu-zisă poate fi redusă la o axiomă elementară: **în interiorul mecanismului concurențial, ridicarea unuia înseamnă, necondiționat, căderea celui alt**. „Cel alt” se revelează, simbolic, prin ființa chinuită a lui Bartleby, victima indirectă a celui care a învins. De aceea, resemnarea avocatului din final, deși patetică, are ceva non-eroic în substanța ei. „Ah, Bartleby! Ah, umanitate!” seamănă mai mult cu o capitulare. „Nu voi muri **social** pentru o abstracțiune **morală**” spune, într-un fel, cu precauție („prudentă?”) indistinctie naratorului. Ca și Bartleby, el este, la sfîrșit, **același**, un resemnat, un component obedient al macrosistemului, un cod de **inacțiune**, anti-eroul unei opere care creează doar premisele tragediei clasice, fără a o și produce totuși.

Codrin Liviu CUȚITARU

Bartleby, contemporanul nostru: formula de pe coperta a IV-a a ediției de la Humanitas este îndreptățită; profetică, scrierea lui Melville, revendicată de existențialiști și de literatura absurdului, se află în consonanță cu sensibilitatea ultimelor decenii. Nu doar conturarea unui personaj emblematic, dar și umorul, ingredient care, ignorat de critici scortoși, ne ajută să înghițim o pastilă foarte amară, o face să fie mai apreciată azi decît alte opere cheie ce au exprimat deruta omului modern, titluri aparținînd așa-numitului canon al disperării, care ne-a șlefuit pe atîția dintre noi; mă gîndesc, bunăoară, la povestirile lui Kleist, prea grave, s-a spus, pentru gustul vremii.

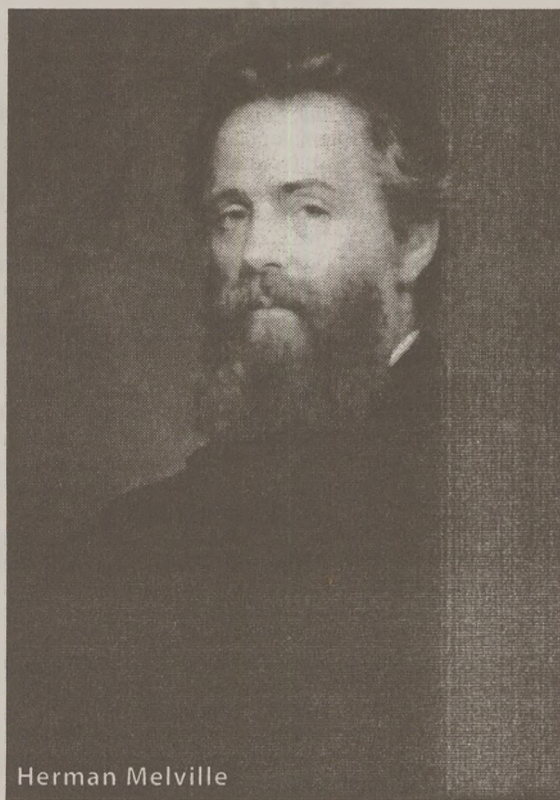
Enigmatică nuvelă riscă să fie sufocată de abundența comentariilor, uneori de o subtilitate excesivă. Arta unui maestru al ambiguității ironice permite interpretări dintre cele mai variate. Astfel, eroul eponim a fost numit campionul rezistenței pasive, rebel tacut, martir al refuzului, încarnare a artistului, figură cristică. Atitudinea lui a putut fi văzută ca ilustrarea doctrinei orientale a nonacțiunii, eventual o caricatură, o pervertire a ei. Diagnosticul de nihilism mi se pare cel mai potrivit. A sublinia apasat critica ideologiei americane sau a capitalismului, a insista asupra contextului social (prosperul Wall Street din jurul lui 1850) înseamnă să reduci brutal dimensiunile textului.

Refuzînd retorismul, grandilocvența generațiilor mai vechi, dar și psihologia, evitînd – în acord cu cerințele genului – lungimile din *Moby Dick* și *Pierre*, nuvela reprezintă, la momentul cînd a fost scrisă, o nouă piatră pe mormîntul unui romantism cu care Melville a întreținut o relație complicată (s-a vorbit în privința lui de „dark romanticism” sau de „romantismul deziluziei”). Cu măruntul funcționar, apariție de spectru, trădînd pe fața lividă o disperare fără limite, se consumă ruptura totală dintre erou și lume. Contopistul a trăit experiența catastrofei; de la prima apariție e un om prăbușit; există o preistorie pe care o ignorăm; naratorul va relata în final un zvon. Sintem departe de revolta luciferică a unor personaje romantice, de protestul sufletelor delicate, incapabile să trăiască printre semeni, de cultivarea orgolioasă a singularității și retragerea blazată a celui care se știe superior mediului. Departe, în același timp, de abuliciei lăsînd viața să treacă pe lîngă ei, de inadaptației, de oamenii de prisos minuțios construiți după rețetele prozei realiste.

Rezistența pasivă a copistului, refuzul luptei, presupun imposibilitatea oricărei forme de evaziune – visul, iubirea, drogul sau călătoria. Cea mai mică urmă de speranță este exclusă. Cufundarea în letargie amintește de Baudelaire: «Résigne-toi, mon coeur, dors ton sommeil de brute». Sentimentul catastrofei a purtat mai multe nume în secolul al XIX-lea. În concentrat text al lui Melville nu există nici o pendulare între spleen și ideal.

Bartleby, „nu pare o psihologie complexă”, afirma un bun comentator român, Codrin Liviu Cuțitaru. Tocmai astfel se explică, aș spune, reușita nuvelei. Copistul fascinat de neant este impenetrabil fiindcă e golit, fiindcă și-a pierdut sinele. Nu importă cît era de complicat sub raport intelectual. Atît de disperat, paralizat de propriile spaime, îndreptîndu-se lent către moarte, n-ar fi avut cum să țină un discurs articulat. Tonul abstract ar fi fost nepotrivit; ar fi fost o lipsă de inteligență artistică să avem parte de reflecții despre seducția nimicului, fie ele și aparținînd avocatului.

S-a putut afirma că adevăratul protagonist e naratorul, care străbate un drum spre cunoaștere. Exclamația finală („Vai ție, Bartleby! Vai ție, omenire!”) e departe de suficiența filistină pe care avocatul, „niciodată tulburat în pacea (sa) lăuntrică”, încredințat ca „viața cea mai ușoară este și cea mai bună”, o etalează în primele pagini.



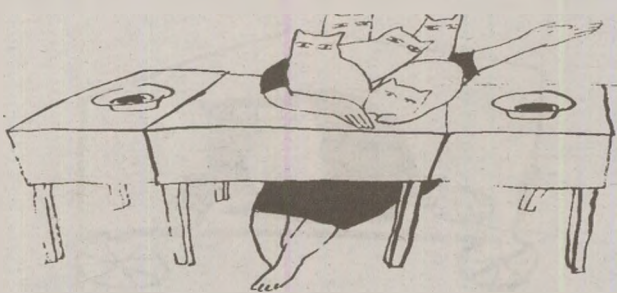
Herman Melville

S-a mai întîmplat ca viața unui misterios personaj purtînd însemnele negativității să fie povestită din perspectiva unei ființe normale; mă gîndesc la Adrian Leverkühn și Serenus Zeitblom.

Bartleby a însemnat un exorcism pentru scriitorul aflat în pragul destrămării sufletești. Respins de public și de critică, după succesul primelor cărți, cel care astăzi ne apare ca un uriaș era convins că a eșuat iremediabil; găsia înfrîngerea preferabilă unui triumf ieftin. Reține atenția titlul unei povestiri, altminteri nu foarte reușite: *The Happy Failure*. Dezastruoasă viață a eroului reflectă criza unui autor care a contemplat abisul. Previzibil, psihiatrii și criticii de orientare psihanalistă au găsit aici un teren fertil: copistul, dominat de instinctul morții, ar reprezenta, împreună cu avocatul, cele două fațete ale personalității scindate a creatorului; masochism, depresie, anxietate ș.a.m.d. Știm că Melville era fascinat de capodopera de secol al XVII-lea a lui Robert Burton, *Anatomia melancoliei*. Artiști contemporani erau inspirați de grandioase figuri ale melancoliei, Olandezul zburător sau Evreul rătacitor, condamnați pentru care exista șansa mîntuirii. Drama lor, legată de traversarea spațiului, e diferită de claustrarea lui Bartleby, retras într-un birou, în fața zidului orb, pentru a sfîrși în temnița. Nu-i de mirare că a fost pomenit numele lui Robert Walser, scriitorul elvețian care a ales să-și petreacă ultima parte a vieții într-un ospiciu. Prin refuzul său radical, Bartleby, funcționar al nimicului, a avut urmași. Într-o carte de succes, tradusă și la noi, Enrique Vila-Matas conchidea că scriitorii refuzului – printre ei, Rimbaud, Hofmannsthal, Kafka, Musil – ar suferi cu toții de „sindromul Bartleby”, fascinația neantului fiind o „suferință endemică a literaturii contemporane”, o literatură a negației.

Bartleby e o emblema a epocii vidului. Criza pe care o trăim nu pare a se încheia prea curînd. Pri-
vați de repere în modernitatea tîrzie (sau postmodernitate, dacă vreți), după falimentul ideologiilor și sleirea religiei creștine, vom rămîne sub semnul acestui canon al disperării.

Mircea LAZARONIU



actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Dupa *Copilul fantomă*, *Iamă apocaliptică* și *Just a silly game*, în vara de pomina, politică, mediatică și caniculară prin care ne-au fost, (și încă nu s-a terminat!), trecuți nervii prin toate răbdările, rămăsese de transcris încă un poem din grupajul de pledoarii lirice strong ale Alexandrei Dolfi, care înregistrează realitatea planetară fără să fie nevoie să evadeze din al său Alcatraz. *Biet Alcatraz*, orașel de provincie, și care n-o fi ce poate fi mai rău, locul unde se nasc cu depresia în oase poezi aspriti înainte de vreme. Este remarcabilă energia lor în a insista neunește în descrierea, în relatarea amănunțită a unui lung, nesfârșit urlet-suspin. Și când un copil de doar 18 ani își pune la bătaie fără romantisme, fără iluzii, la care ar avea dreptul dar nu mai are parcă nici de ce și nici cum, în disperarea generală, e semn rău pentru sufletul omului și pentru poezie. „Biet orașel de provincie populat de/ viermi carnivori Alcatraz al rațiunii puterii și/ conștiinței umane unde mașini nu circula pe stradă/ ore întregi unde fumul care iese din asfalt după ploaie/ se depune ca o ceață pe creierile provincialilor unde/ soarele nu răsare decât pentru cei ignoranți și/ nepăsători unde viața se află în stare de latență și amorițe/ Singurul loc de pe planetă unde poți să mori de frică unde nici un vis nu se materializează/ până și realitatea morbidă/ dispăre în neant unde clădirile vechi de 100 de ani plâng implorând/ prăbușirea în haos unde numai cimitirul apare ca/ o rază de speranță în mintea celor prizonieri/ Cimitirul de pe deal luminat de razele lunii plin de/ oameni pe care ajungi să-i iubești numai după ce mor/ existența se îmbolnăvește de ataraxie/ viața colcăie de inadvertență și/ condamnații se zbat în antinomie sufocați de/ spiritul hilar al ignoranților ce/ domnesc aici în Alcatraz unde mi-a fost semnată/ condamnarea la viață/ Mă revolt închinându-mă între ruinele rațiunii/ construind ziduri ale singurătății și/ dezgropând moartea din cimitirele conștiinței/ mic Sisif care nu vrea să renunțe la speranță mă zbat/ în lanțurile neputinței citesc despre atomul M și teoria P/ filozofia T și medicina R/ de ce nu vine nimeni să mă elibereze odată/ din Alcatraz biet orașel de provincie/ populat cu viermi carnivori?”

(Alexandra Dolfi, Râmnicu Vâlcea). ✉ Vedeți, stimate Vasile Ghica, riscul numărul unu, semnându-vă cele trei „poezele”, cu un diminutiv azuriu de-a dreptul, el, gestul să nu fie atribuit unei domnișoare? Gestul dvs. îl înțeleg acum ca pe un autotest cu bătaie lungă îndărăt, cu gândul să vă spună cineva un adevăr de foc despre soarta pe care cu onoare v-o purtați. Ar fi fost și timpul, la cei 66 de ani! (Ce ciudată coincidență! Și eu am împlinit această vârstă și știu pe pielea mea ce sete/spaimă de bilanț, de adevăr adevărat te apucă din senin). Sunt așadar bucuroasă totuși să vă mulțumesc pentru cărți, pentru extrase, și pentru scrisoare mai ales, plină de date, de informații și mărturisiri despre activitatea dvs. literară de-o viață, și despre viața însăși prin care cu harnică răbdare ați trecut. Dacă aș avea spațiu v-aș publica-o în întregime, dar n-am decât atât cât se vede. Textul ei mi se pare important pentru colegii noștri mai tineri care, după umila mea părere, sunt infinit mai nefericiți acum decât am fost noi la vârsta lor. În scrisoarea dvs., pe care o voi rezuma fără să pierd nimic important, vă promit, din ceea ce ați vrut să comunicați, am găsit aproape o lecție de viață. Scrieți aforisme de 35 de ani. „Pentru mine este o pasiune răvășitoare. Aș putea da aforismul în judecată; mi-a furat trei sferturi din viață” – spuneți la un moment dat. Ați fost descoperit de A.P., în cenaclu. V-a publicat apoi ani buni în *Flacăra*. Ion Ghițulescu le lua din revistă și le citea la Radio. După șase ani de așteptări și „negocieri” cu cenzura (pentru că unele aforisme sunau cam așa: „Cei care își depășesc epoca o așteaptă la răcoare”), v-a apărut la Junimea în aug. 1989, vol. *Surături migdalate* în 100.000 de exemplare. Peste doi ani, *Cristale de fum*, în 25.000 ex. Apoi firul s-a rupt. Urmatoarele patru volume v-au apărut în regie proprie, în tiraje și difuzarea confidențială. Doua dintre ele, în ediții bilingve, având, cum spuneți, șansa să găsiți traducători de excepție, premiați de U. S. Aceștia au trimis câteva exemplare la reviste din Occident, de unde, vă citez, „am primit aprecieri exagerate, nementate”, fiind chiar comparat cu doi iluștri moralisti francezi...” Au scris despre dvs. cu prietenie, acad. Ș. Cioculescu în *Itinerar critic* vol. 3, N. Catanoy (Germania), G. Arion, Luca Pițu, I. Hurjui ș.a. Ați publicat o pagină în rev. *Lumina lină* (SUA). Vă citez iarăși: „Mă gândeam să încerc la revistele noastre importante, dar nu am avut curaj. Aceasta minuscule specie este căzută în dizgrație, poate și din vina prea multor impoșturi care o practică”. Ați publicat totuși un serial (un an) în rev. *Ateneu*. Din întâmplare, ați descoperit că figurați într-o antologie alături de mari scriitori și oameni de spirit din literatură română și din cea universală. O parte dintre cugetările cuprinse aici au fost folosite în emisiunea *Revolta clasicilor* (TV Cultural), și, recent, două dintre cugetările dvs. au fost incluse în proiectul *Strada cărții* (bannerele de la Universitate), și iarăși într-o companie de excepție. Nu ați avut îndrăzneala să contactați Institutul Cultural Român, pentru o eventuală difuzare a cărților traduse. „În provincie, spuneți,

izolarea e rotundă, aproape perfectă”... În urbea dvs., Tecuci, ați încercat să mișcați puțin lucrurile. V-ați zbatut, în calitate de consilier cultural și ați reușit, împreună cu colegii dvs., să reconstituiți Statuia Cercetașului, singura de acest fel în Europa. De zece ani, Ziua Națională a Cercetașilor se sărbătorește la Tecuci. Ați finalizat proiectul „Personalități tecucene (o alec cu zece busturi: Iorgu Iordan, Ion Petrovici, Costache Conachi, H. Papadat-Bengescu, Șt. Petica, Tudor Pamfile, Gh. Petrascu ș.a.). Organizați lecturi publice în școli. Ați realizat 20 de emisiuni („Cafeneaua literară”) la TV Expres Galați (printre invitați: N. Breban, G. Astalos, Aura Christi), faceți parte din redacția revistei „Tecuciul literar și artistic” și ați fost în juriul Festivalului Național de poezie „Costache Conachi”.

La începutul acestui an ați depus la Bacău un dosar de primire în Uniunea Scriitorilor. Până acum nu ați făcut-o, spuneți, pentru că nu exista nicio filială în zonă, și recunoașteți omeneste că o atracție a constituit-o și șansa majorării pensiei, pentru că după 44 de ani la catedră, aveți nici 5 milioane lei vechi. Un poet bacăuan ar fi afirmat că el poate să scrie 6 volume de aforisme pe săptămână. Atunci v-ați gândit că ați putea „invada” zona poeziei. Nu mai scrisesetți o poezie din clasa a VI-a. Vă citez: „În condiții de criză financiară, am scos această plachetă jerpelită *Spalator de cadavre* (Titlul de-a dreptul macabru) în doar câteva exemplare. Între timp, a apărut filiala Galați-Braila. Aici mi-au primit dosarul, dar, în aglomerația cumplită de la București, am fost respins. Cred că e cazul să mă liniștesc.”

Mi-ați trimis trei „poezele” ca să vă verificați și să aflați dacă „prin această dezordine lexicală zvăcnește puțină seva viabilă.” Între timp ați adunat de-o plachetă și v-ați periat și aforismele toate, într-un manuscris antologic, cu gândul să le lăsați nepoților, în speranța că vor veni vremuri mai bune, deși nu prea credeți. „Nici să caut sponsori nu e o bucurie! Am făcut-o odată și m-am umilit îngrozitor”...

O viață de om, așadar, într-o scrisoare, cu dezvăluirea numelui real, după cele câteva poeme de încercare semnate cu numele azuriu Valy, poeme pe care vi le-am semnalat și comentat încurajator la post-restant, nu demult. Gândiți-vă dacă vinovat este cineva anume pentru întâmplări și pentru soartă. Mi-a făcut bucurie să vă cunosc din mărturisiri și din textele atașate la scrisoarea de-acum. Nu pierdeți speranța. Pentru dosarul de primire vă sunt necesare trei cărți foarte bune, referințe critice pe marginea lor, apărute în presa literară, trei recomandări convingătoare de la personalități care vă cunosc opera. Insistați, cu ochii pe valoarea proprie și, de ce nu, „invadați” zona poeziei, dar nu cu texte pe care să le numiți „poezele”. Nu e nicidecum prea târziu, și de dvs. depinde să reușiți. Închei cu un aforism: „Dragostea venită după singurătate e ca o pace subită căzută după războiul de 100 de ani”. Vă spun ceea ce știți, că și Poezia este ca o pace, pe care nu prea mulți o gustăm, deși există. (Vasile Ghica din Tecuci) ■

Prin anticariate



Alintări

Bătrînii au, pomiți spre amintiri, cochetării și ironie. Mai rar o înțelegere tandră a cum a fost, de ce a fost, cu bucuria discretă că i-au furat vremii niște imagini, și fără inutile rabufniri de ciudă fiindcă originalul lor s-a dus. În felul asta, care te face să crezi că *demult* era ieri, și ca timpul la care ești luat părtaş e-al ziarului pe care doar ce l-ai lăsat din mînă, scrie Radu Rosetti *Odinioară...*. Prin '42, cînd apărea la Georgescu Delafras, timpurile nu erau de un optimism nebun. Vîrtelniței lor, care se răsucesc în sensul negru, îi pune în cale, scriind despre altădată, o melancolie alba. Ceea ce nu va să zică fără dealuri și văi afective, ci doar clară și blînda, ca portretul bunicii.

Dedicată lui Grigore Tăușan „Petronius” (filosof), *bunul și vechiul meu prieten*, alintarea începe cu evocări. Prima piesă e un potpuriu cu animale. Un profesor genevez publică un articol despre inteligența animalelor, pătruns de multe îndoeli. Lucrul îi dă, scriitorului care-l citește, prilej să caute în sertarul cu jivine. De la amintiri impersonale, ca acelea despre credințele indiene, cîinii Constantinopolului, mîrtoagele și dulăii literaturii, ajunge la Tuturuguța, pechinezul care lua o dulceață cu oamenii casei, pe urmă la foxul unui prieten, la corcitură din gara Sinaia și la animalele de București. Din viața colorată a orașului n-au lipsit asemenea „mascote”, care s-au dus o dată cu ciudații

trăitori pe străzi, în zona liberă dintre a te cunoaște toți și a nu fi al nimănui. Iluștri vagabonzi, lipiți de cite-o firmă, sau de cite-o reședință boierească, lei, cîini, berbeci au intrat în istorie și-n caldarîmuri.

Ce catastrofă, schimbarea liniei unui tramvai! 6, care mergea mai jos de vechiul Teatru Național, va întoarce la Budișteanu (un tramvai, nu știu dacă șase, și-a păstrat obiceiul asta pînă de curînd). Fiindcă vine greu, mușterii la cap de linie populează berările din jur, cumpără ziarul, cumpără tutun, intră la cofetarie. Ce pierdere, pentru toate micile afaceri! Vecinii obișnuiți cu hodorogeala ajung să-i simtă lipsa, și să-i scrie biografia. 6 e fostul tramvai 1, tramvai cu cai, circulînd de la gară, sîrînd des de pe linie, și primind sau lăsînd călători oriunde le venea la socoteală. Alte vremuri, pe care 6 nu le-a mai prins...

Capitolul despre Ateneu e aproape *à la page*, vorbind despre un București în care se construiește (dărîmîndu-se, firește, altceva...) mult și anapoda, din care dispar statui și mai ales grădini. O mușcătură care amintește de altele și declanșează, dintr-un reflex de apărare, superb și inutil, ca toate actele memoriei, istoria locului. *Tempi passati*, cînd Mogoșoaia era văduva lui Mogos, și mai pe urmă, în grădina Ateneului, lua naștere tradiția bătailor cu flori.

Pînă aici, sînt locuri. Urmează figuri. Marțiale: Averescu, Budișteanu poreclit Ciomag, Dragalina și, pe lîngă ei, un *ubi sunt* cu vedete bucureștene, rămase în poze care se șterg la soare, în geamul unei tipografii: „Nababule Cantacuzino, vesele Bobeica, impetuosule Filipescu, tribunule Flea, papa Ventura, naționalistule Ureche, muncitorule Exarcu, cochetule Claymoor, încondeiați la rînd, cu metehnele voastre, exagerate de șarja artistului, unde sunteți?”

Revistele literare au dus-o greu ieri, o duc greu azi și, știm noi, cei de după Radu Rosetti, o vor duce și *mîine*. Somațiile pentru plădirea contribuțiilor neonorate sînt frecvente, și-n paginile *Literatorului*, și pe la '940. „O tragi-comedie unică”, spune Radu Rosetti. Macedonski în contra datomicilor.

Rînduri despre Alceu Urechia, profesorul sugubăț, despre avocatul Maiorescu, înghițit de ceilalți oameni cu care-a conviețuit, în același destin, despre Carol Popp de Szatmary

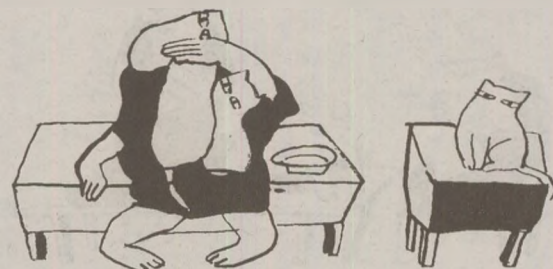
și Bucureștiul din ochii lui. În fine, fragmente din viața, cu orașele ei, cu pierderile ei, cu puțința ei de-a repara și cu pofta ei de-a risipi. Brașovul e unul din ele, iubit cu patina, vizitat ades, cum ai intra într-un tunel de tren și în pieile mai tinere. Cafea cu lapte și pesmeți, în loc de madlena, flori pe momîntul lui Șaguna, maghiara învățată de nevoie. Și strigatul de alarmă și de mîhnire după farmecul care trece, acoperit de siluetele gregare ale cartierelor de blocuri.

Prin același mecanism se pierd, în București, Moșii. La tîrgul statomicit pe vremea Basarabilor bătrîni se luau cele trebuincioase pomenirii morților, *moșii* și *strămoșii*. În *Joia Moșilor*, cobora în tîrg Vodă. Obiceiul l-a păstrat și regele. Pe urmă, s-a făcut tîrg de sărbătoare, cu vinuri și petrecere, cu „turta dulce, mere și pere uscate pentru orșav, floricele, gogoși și halviță”, și fel de fel de ciudațenii să te tot minunezi. „Dar moșii și strămoșii, în jurul lacurilor asanate, nu vor mai fi pomeniți. Rîndurile acestea sînt ultimul lor parastas.”

Sinaia, cu aromă de Caragiale și secvențe cu Casa Regală și cu protipendada. Lumea lui Claymoor, moartă dintr-o greșală de tipar, și iarăși, unde sînt doamnele din alte vremuri? Figura lui Bogdan-Pitești, rămas în umbra istoriei literare, deși i-a tras sforile, e prinsă sub eticheta *un Mecena excroc*. Bogdan Ciupești, învîrtitor de afaceri nu tocmai albe, înjurînd cu bononie pe amariții care-i mai furau din odoare, făcînd haz pe seama numeroșilor lui mușafiri și-a popii Galaction, ocarîndu-și în public nevasta cherchelită, închis la Văcărești pentru șantaj, cititor de revistă, *Ileana*, de lux, era *Tipul*.

Un tip e și Rosetti, trecînd prin istorie cu alinturi de mucalit. Cu o anume vocație a *qui pro quo*-ului, excelent data de gol în pasajul despre (h)omonimii. O mica enciclopedie a pseudonimului, care încurcă treburile prin gazete și întretîne fabula literară. Încheiată așa: „Și acu, dacă micul meu studiu v-a plăcut, sa știți că eu mi's, cum zice Ardeleanul, *Radu D. Rosetti*. Dacă nu, — eu n-am fost eu — cum s-a scuzat odată Nicolae Iorga — ci homonimul meu, generalul Radu Rosetti. Luați-l la telefon și ocařiți-l.” Ei, nu e cazul...

Simona VASILACHE



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Eliberarea pensionarilor din lagărele de concentrare

Mi-e rușine să vad pensionari cerșind. Mi-e rușine de cozile la care se așează bătrânii la farmacii, dar cel mai mult mi-e rușine de aerul lor înfrânt și umil, pe stradă. Așa că în ciuda prognozei FMI, că mărirea pensiilor ar putea face mai mult rău decât bine economiei românești și românilor, prefer acest risc de dragul celor care mi-au plătit alocația de o sută de lei în copilărie, studiile la școala generală și la liceu și mi-au dat bursă în facultate, din banii lor.

Pensionarii care nu cerșesc sau nu au aerul de victime fac parte din elita acestei categorii, printre care se numără bătrâni securiști și venerabili activiști de partid de rang înalt. N-aș avea nimic împotriva lor, ca persoane, dar mă revoltă mecanismul care face din ei, și după '89, aleșii acestei țări în care proștii au murit ca să nu mai fie conduși de PCR și de Securitate. Pensionarii pe care îi cunosc sînt oameni cu meserii, care au trăit de la un salariu la altul și pe vremea lui Ceaușescu și după aceea. Unii dintre ei au murit într-o sărăcie perfectă. Alții se pregătesc. O mare parte a societății românești de azi îi consideră un soi de supraviețuitori inutili, cărora ar trebui să le fie jenă că mai încurcă locul. În timp ce securiști senili, ca Pleșița, sau mai știu eu ce demnitar ceaușist, care are dificultăți cu acordul dintre subiect și predicat, se bucură de o imensă deferență mediatică și li se urează, cu respect, sănătate și viață lungă.

Octavian Paler resimțea stingerit această presiune împotriva bătrînilor, chiar dacă nu se putea plînge că nu-i ajung veniturile. Dar, nota bene, autorul *Vieții pe un peron* a muncit pînă în ultima zi a vieții sale, cu o energie pe care n-o au mulți dintre tinerii care le reproșează pensionarilor că nu se grăbesc să populeze „Reînvierea”, „Pătrunjelul”, „Sfînta Vineri” sau „Bellu”, după posibilități.

„Sărăcia nu e un viciu, stimate domn!” spune un personaj dostoevskian, funcționarul Marmeladov, în *Crima și pedeapsă*. Proaspat grațiatul de la pedeapsa cu moartea, Dostoevski, pune aceasta propoziție revoluționară în gura unui alcoolice. Și pentru a convinge autoritățile că țarul nu l-a scăpat degeaba din fața plutonului de execuție, romancierul își tăvălește conștiințios în ridicol convingerile de stînga pentru care era să fie împușcat. Totuși viitorul jucător vicios la ruletă nu se astîmpără în întregime. Face din fata bețivului Marmeladov o sfîntă care se prostituează pentru a-și salva familia. Așa că, în aparență, sărăcia, dacă nu e un viciu, duce cu certitudine la vicii.

Pensionarii noștri săraci sînt, cel mai adesea, considerați niște neisprăviți care n-au fost în stare să se chivernisească la timpul potrivit și care acum ne agresează cu milogeliile lor.

Nimic mai fals și mai ticălos. Fiecare dintre acești bătrîni care n-au aer rufos de boschetari, cerșește sau stă la cozi pentru că a fost obligat pe vremea cînd muncea mie să-mi plătească studiile, altora să le achite apartamentele în care aveau să locuiască, iar bolnavilor să le asigure spitalizarea gratuită.

Ei sînt cei care azi încurcă locul, ei sînt vicioșii sărăciei și tot ei sînt cei care îndrăznesc să ne întrebă, cînd ies exasperați în stradă, de vrem să-i ucidem lent, cu pensii din care n-ar fi supraviețuit, dacă ar fi fost supuși unei asemenea pedepse în libertate nici pensionarii lagărelor de concentrare.

Pentru a-i salva, merita să sfidăm FMI-ul, chiar dacă pentru asta ar trebui să plătim un impozit suplimentar, cel de solidaritate cu pensionarii. ■

Zodia disprețului

Nu canicula este de vină pentru toate aberațiile care se petrec non-stop pe la noi. Nu căldura insuportabilă provoacă nepăsare, sfidare, minciună, nesimțire, nu ea dă iluzia unora că bunăstarea li se cuvine numai lor, că sănătatea, aerul, apa, răcoarea, liniștea, există doar pentru ei, că țara însăși le aparține, îi definește, îi reprezintă. Poate să-i contrazică cineva? Mă tem că nu.

Una din zilele unui trăitor din orașul București poate să fie cam așa. Pe la șapte dimineața, bubuitul baroaselor și zgomotul infernal al unui pickamer mă aruncă direct pe pereți. Halucinațiile îmi fac vraiste creierii. Mi-am pierdut casa? Locuiesc pe un șantier? De cînd? De ce? Mă demolează cineva? Ceaușescu n-a murit? Doamne, nu mă lăsa îmi șoptesc, tremurînd, în barbă. Și dau draperia la o parte. Privesc și simt cum uluiala crește, crește, crește. O armată de muncitori viermuiește în corticica vecină, gard în gard cu mine, adică, în imediata mea intimitate. Casele din această parte a Bucureștiului, de lînga Parcul Carol și autogara Filaret sînt plantate și cocoțate una în coasta celeilalte. Afîția bani aveau, la începutul secolului douăzeci, oamenii pentru ca să-și cumpere proprietăți. Intru timid pe șantier. Nu mă vad și nu mă aud mult timp. De praf, de galăgie, de injurături. Aflu, cu greu și întru îurziu, că „vecinul”, pe care l-am zărit vag o singură dată de cînd a luat casa de la bătrîna proprietară, dărîmă o parte și construiește, cu etaj, mai frumos ca la mine. Foarte bine, am zis! N-ar fi fost normal să aflu și eu, să mă viziteze „șefu” și să-mi comunice planul, durata, ce măsuri se pot lua ca să nu-mi cadă în curte și în cap bucați de zid, moloz, cum s-a întîmplat, ca să nu mă trezesc pe proprietatea mea cu un vajnic muncitor fiindcă avea un unghi mai bun de aici ca să dărîmă zidul, crăpîndu-l, de sus pînă jos, pe al meu, proaspăt refăcut, cum putem să facem, avînd în vedere că nu sîntem la Băneasa sau Snagov unde pătura și distanțele înghit deranjul, ca să organizăm un program, ca să se strecoare și o oră de liniște, de interzis la injurături? Las la o parte faptul că, pentru obținerea autorizației de lucru, conform legii, era nevoie de avizul meu. „Da șefu are bani...” mormăie un muncitor. Am încrămenit. Așa este. Bani! Au ținut loc de cel mai firesc și civilizat dialog, de o vizită normală în care să fii prevenită asupra lucrărilor, banii au rezolvat șpaga de la Primăria sectorului patru, ei au ținut locul avizului meu, ei pun la

cale, din zorii zilei, un monstruos spectacol al sfidării și nerușinării. El continuă la Primărie unde, funcționarii, dragii de ei, nu știu nimic, nu pot să spună nimic, să-mi dea cuvenite lămuriri, programul audiențelor la primar este cvasiaccesibil. Cu alte cuvinte, nici usturoi n-au mîncat, nici gura nu le miroase.

Deja vlăguită și disperată, plec la Casa de Asigurări de sănătate ca să iau un aviz pentru obținerea, cu reducere, a unui medicament protezic pentru o prietenă de peste optzeci de ani. Tot pe lînga Cișmigiu, unde este sediul acestei instituții, se află și locul de unde oameni în putere stau la rînd ca să obțină viza de lucru în Spania. Trec pe lînga rîndul lor și simt un amestec de disperare transformată într-un soi de optimism. Mai au speranța! Cum deschid ușa instituției unde aveam treabă, cad în genunchi, împiedicîndu-mă de un prag înalt și inutil. Cum mă știu căscată, nu protestez. Vina e doar a mea. Dar peste mine se pravelesc și alții, mai exact, aproape oricine intră. Numai așa se imprimă atitudinea necesară aici, supunerea, coloana îndoită și capul plecat. Mă uit în jurul meu. O mare de bătrîni, o mare de disperare, de suferință, de boală, de nevoi urgente, o mare de ochi triști, moi, fără expresie. Din hol zăresc ghișeul cu pricina. Ca în Gogol, undeva cu mult deasupra noastră, suspendată parca în aer. Acolo sta, presupun, funcționara pusă să rezolve cererile. Pusă acolo, cu alte cuvinte, în slujba cetățenilor. Îi aud doar vocea de SS. După ce au reușit, ca într-o minune cerească, să întocmească actele traversînd un șir birocratic infernal, norocoșii sosesc aici. La coada mea, se solicită reduceri pentru proteze sau medicamente protezice. Pînă îmi vine rîndul, aud, ca un verdict, „peste un an!”, „peste un an!”. Ce-o vrea să zică asta? Simplu. Dau și eu actele, ridicîndu-mă pe vîrfuri ca să nimeresc ghișeul și ca să izbutesc să vad, cît de cît, ceva din chipul plictisit, rece, dezagreabil prin afîta acumulare de impolitețe, al funcționarei. „Peste un an!”, „Peste un an ce?” „întreb. „Aprobarea”. Degeaba se alătură explicațiile mele celor de dinaintea mea și celor ce vor urma. Ca cineva nu mai poate merge acum, nu-și mai poate îndoi articulațiile acum. că are genunchiul blocat acum, că nu are zece milioane pentru tratament nici acum și niciodată, că soldul este în suferință, că e o greșală o astfel de decizie, că nu se poate, că e strigător la cer. Ca, poate, bătrînul acela peste un an de zile nu va mai fi. „Ghinion!” îmi cade în cap, ca o ghilotină, cinismul din spatele ghișeului suspendat deasupra oamenilor, deasupra logicii, al bunului simț, al umanului, deasupra neputințelor noastre de zi cu zi.

Ies, mă așez pe o bordură și plîng. Pe lînga mine trec „căpsunarii”, cei care au primit viza și vor pleca în Spania. Cît de curînd. Nu peste un an. Încotro sa o iau?

Marina CONSTANTINESCU

Concursul de poezie TRADEM

Sub egida Consiliului Local și a Primăriei Municipiului Craiova, Casa de Cultură „Traian Demetrescu” Craiova organizează, în perioada 14-15 noiembrie 2007, ediția a XXIX-a a Concursului Național de Poezie „Traian Demetrescu” (TRADEM). Juriul concursului va acorda premii și va publica lucrările premiate, după cum urmează:

- Premiul I - în valoare de 500 lei
- Premiul al II-lea - în valoare de 400 lei
- Premiul al III-lea - în valoare de 300 lei
- 1 premiu special - în valoare de 300 lei pentru un autor din Oltenia.

Lucrările pentru concurs, constînd în grupaje de 5-7 poezii, redactate (dactilografiate) în câte 3 exemplare, vor fi trimise pînă la data de 15 octombrie a.c., pe adresa:

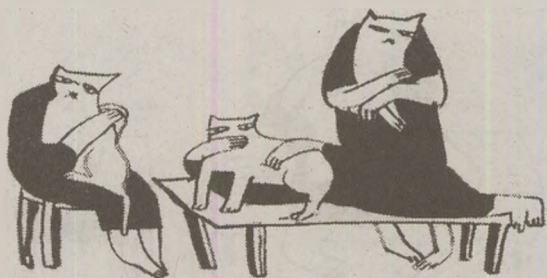
Casa de Cultură „Traian Demetrescu”

Str. Calea Severinului nr. 1

Craiova, jud. Dolj, cu mențiunea „Pentru Concurs”.

Poeziile trimise nu vor purta semnătură, ci un „motto” ales de autor. Plicul cu poeziile va conține încă un plic închis, care în loc de adresă va purta același „motto”, iar în interiorul lui se vor menționa numele și prenumele autorului, vîrsta, adresa și telefonul.

La concurs pot participa creatori care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor din România ori ai altor asociații de scriitori și care nu au publicat un volum individual de poezie. Câștigătorii vor fi invitați la Craiova pentru premiere.



actualitatea

ochiul magic



Noua serie a ziarului Dreptatea

De câteva luni, mai exact de la 27 martie 2007, ziarul DREPTATEA, eroicul ziar Dreptatea, și-a reluat apariția. Susținut energic de noul președinte al PNȚCD, Marian Petre Mîlț, girat profesional și (inevitabil) politic de vicepreședintele PNȚCD, Virgil Petrescu, fostul ministru al Educației, ziarul este condus de un tânăr și eminent intelectual, Nicolae Mardari, care, împreună cu echipa lui (Bianca Preda, Dana Pascu, Silviu Alupei, Andrei Chirica, Madalina Naumencu și alții), reușește să facă gazetărie de bună calitate, nu propagandă de partid. Nu vom întâlni în paginile Dreptății din această nouă serie nici discursuri oficiale, nici articole apologetice. Publicația și-a regăsit intransigența și dramatismul care aveau cândva atât de mare ecou în conștiința cititorilor. Predomină informațiile de ultimă oră, anchetele sociale, analizele succinte și revelatoare ale situației din România. În fiecare număr este prezent Ion Barbu, cu caricaturile sale caustice. Formula grafică (din care nu lipsește policromia) este modernă și elegantă. Sunt toate șansele ca această nouă serie să-și creeze un public stabil și să dureze.

Plecarea unui critic

Aflăm din RAMURI (nr. 6) că a murit criticul literar clujean Virgil Ardeleanu (n. 1932), component al grupului de la „Steaua”, revista unde s-a manifestat ca

„un condei alert, polemic, neintimidat de numele sonore”. Astfel îl caracterizează poetul Adrian Popescu, fost coleg de redacție, care mai vorbește în „Ramuri” despre „firea deschisă, dezinhibată” a criticului, despre aerul său de „rebel etern”, despre cărțile sale „unde oralitatea, firescul, directitatea, tonul răspicat, nodul despicaț, o anume colocvialitate, chiar familiaritate cu cititorul, sunt la preț azi”. Un loc aparte între scrierile criticului îl ocupă Jurnalul său publicat în 1989, „drastic lucrat de ultima cenzură a acelor ani negri”, unde „meditațiile lui găsesc colacul de salvare al lecturilor din autori clasici și delicia muzicii”. Deplângem la rândul nostru moartea lui Virgil Ardeleanu, un nume de referință al criticii literare de după 1960.

În același număr din „Ramuri” Nicolae Prelipceanu scrie un acid comentariu despre suferințele limbii române, „agresată zilnic de mii și milioane de ori”, iar Gabriel Chifu, în editorialul său, dezaproba abdicările televiziunii publice de la rostul de a propune „un set de valori în stare să asigure un profil intelectual rezonabil pentru acest popor”.

Nervi de vară

În numărul 176 al DILEMEI VECHI, o temă care nu ne poate lăsa indiferenți, oricât de potoliți sau de toropiți am fi: Stres, nervi, furie. S-au implicat și redactorii Dilemei, care au spus deschis (p. 12) cine sau ce îi enervează. Cităm după afinități: campaniile de presă tendențioase și alarmiste și funcționarii statului sau ai administrației locale (Andrei Manolescu), traficul din București și televiziunile care sînt vinovate de isteria colectivă în care trăim (Mircea Vasilescu), cărțile și edițiile și traduceri proaste (Simona Sora), enervările proprii din nimicuri (Matei Florian), forumurile și blogurile unde dau lecții tot felul de frustrați (Marius Chivu – responsabilul acestui număr – și Alex. Leo Șerban), cei care deschid geamul mașinii și-și aruncă gunoaiile sau țigările (Iaromira Popovici), „calmul cu care societatea împinge tot mai departe limitele ticăloșiei acceptabile” (Magdalena Boiangiu), orice formular de completat (Adina Popescu – proaspăta laureată a Premiului „Tînărul jurnalist al Anului” acordat, la secția Cultură, de Fundația Freedom House). Pe Ruxandra Tudor o enervează oamenii care răspund la telefonul mobil în locuri unde ar trebui să-l țină închis, doar ca să spună „Iartă-mă, dar nu pot să vorbesc acum!”. (Ce să mai spunem însă de nesimțirii care răspund și vorbesc, fie și în șoaptă: la teatru, la colocvii, când sărută icoane prin biserici!) Din nervii estetici ai lui Dan Stanciu, cităm doar atât: „Amplora pe care a luat-o burta în arhitectura unui trup, ajungînd să-i determine profilul” – Cronicarul va invita pe plajă, că tot e luna lui cupor. Un răspuns delicios da Radu Cosașu: „Mă enervează des și acut acest scriitor (la care, ce-i drept, țin într-o oarecare măsură), Radu Cosașu.” Nu treceți, vă rog, peste pagina 8, unde Andrei Pippidi

scrie despre „ce se putea vedea la București în 1836”, iar Marina Dumitrescu despre ceea ce se vede astăzi: „Bucureștii...noi derapează, sub ochii noștri. Dinspre rafinament spre kitsch. Dinspre pitoresc spre promiscuu. Dinspre simboluri spre simulacre. Și, mai ales, dinspre voluptatea memoriei spre tabula rasa”.

Una peste alta, acest număr din Dilema veche are nerv.

Cronicar



● Eugen Nicolaescu, ministrul Sănătății, la emisiunea lui Stelian Tanase de la Realitatea TV: „Din cauza caldurii foarte mare, pot să provoacă anumite boli”.

● „Evenimentul zilei” 26 iunie, p. 5, într-un reportaj din Coreea de Nord, semnat de Dorin Chioțea și Cosmin Moțoi: „Urmează la rind Mansundae, un deal pe care salășluiește un ansamblu monumental, coplesitor prin dimensiunea risipei de resurse: statuia de 30 de metri, turnată în bronz, a Marelui Conducător are vreo 30 de metri”.

● Crin Antonescu în Parlament: „La asemenea obraznicie nu pot să spun decît «așa maestru, așa valet»”.

● „Jurnalul Național” – 28 iunie. Ion Cristoiu: „Ce-a stîrmit în personalitatea prezidențială acel tumult de sentimente ce nu se poate rezolva, asemenea pintecării, decît printr-o exprimare?”; 30 iunie – impresii de la băi de namol: „Da, aici, camaraderie ia forma uimitor de concretă a ungerii reciproce. Personal, n-am cerut ajutorul nimănui, bașos cum sunt, în acest țarc de piei goale, în care mă simt ușor jenat, dar de fiecare dată s-a oferit cite cineva să mă ungă pe spate. Și de fiecare dată, ca și la dușurile puternice, fixate mai încolo, la margine, trimițînd în jos lungi și subțiri vergele de apă, mi s-au părut în glasurile celorlalți ușoare, aproape imperceptibile, inflexiuni sexuale.”

● „Ziua” – 30 iunie, Alexandru Sassu, președinte interimar al TVR: „Depolitizarea e o chestiune care ține de persoane. Independența ține de curente [...] Eu am să-mi dau demisia din toate funcțiile politice, pentru că cred că este o greșală, chiar dacă legea nu mă obliga, pentru că este o greșală care am neglijat-o și o să-i rog pe cei din parlament să aibă în vedere acest lucru.”

● „Gândul” – 30 iunie, editorial de Melania Munda Vergu: „Începînd din acest an, universitățile sunt libere să aleagă modalități prin care își licențiază absolvenții” (cf. DEX, a licenția = a concedia pe cineva dintr-un serviciu). (A.B.)

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevarul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, București.
- plătiind cu mandat poștal sau ordin de plată, pentru SC Adevarul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO CENTRALA BUCUREȘTI, expediind talonul de abonament completat și o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea, „Talon de abonament România literară”.
- la oficiile poștale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

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

Informații despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65

E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

www.adevarul.ro

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

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

Nume Prenom
Compania Cod Fiscal
(*completați numai dacă plătitorul este o firmă)
Str. nr. bloc. scara etaj ap localitate
Judet/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 Adevarul Holding SRL, suma de lei cu mandatul poștal /OP nr.
din data în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac SA,
Sucursala Charles de Gaulle.

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

E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro