

Apăre sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

GALA DE
LECTURĂ

România literară

28

20 iulie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei

REFLECTE

un text de

Andrei Brezianu

pag. 16-17

ȘI LECȚIA DE ISTORIE

Proză de

MARINA ȚVETAIEVA

Muzeul Alexandru al III-lea

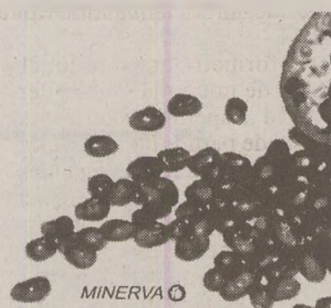
În românește de **Janina Ianoși**

pag. 26-27





s u m a r



Kitch-ul și noi de Alexandru Bucur - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Afacerea Chivu

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Scrisul ca rugăciune

REAȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
O paradă a eului

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
O decalogie

Poezii de Ștefan Ioanid - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Le Chêne

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9

O lume de citate de Ioan Holban - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Un roman spectral

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Epistolar portughez

O iubire de altădată 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
Scleroza limbilor

Regele și lecția de istorie de Andrei Brezianu - pp. 16-17

Mâncarea: o plecare de Maria-Gabriela Constantin - pp. 18-19

Când au trecut atâtea ani? de Luminița Voina-Răuț - p. 19

Un pictor francez de origine română de Mihai Sorin Rădulescu - p. 20

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvolescu - p. 21
Două plimbări prin București

Beethoven... sau prestigiul unui brand de Dumitru Avakian - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
IPIFF 2007

Între claritate și echivoc de Liviu DăncEANU - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Bata Marianov, între materie și cuvânt

Marina Tsvetaieva - Muzeul Alexandru al III-lea
În românește de Janina Ianoși - pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR
Călător și pelerin de Grete Tartler - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIE de Simona Vasilache - p. 30
„O, desigur, astăzi ți-ai ieșit din fire...”

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CORRESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM - p. 31
Istoria captivă în tablouri de Gabriela Melinescu

Ochiul magic - 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, 21, 26, 27, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 5, 13, 16, 17, 22, 24, 28, 29),

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 12, 18, 19, 20, 31, 32),

NINA PRUTEANU (pag. 3, 6, 7, 10, 11, 14, 23, 25)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Despre regi*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUŠE 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 Administrația Fondului Cultural Național. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este

editată de S.C. Satiricon S.R.L. -

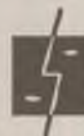
București, str. Fabrica de Glucoză, nr.

21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

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

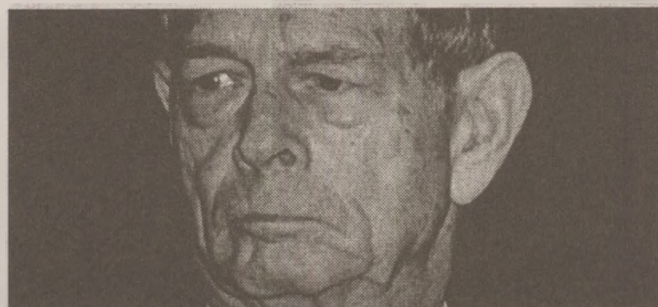
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



ISSN 1220-6318

Dacă românul înțelege mai dificil ce este democrația, a început să depisteze mai clar (mare miracol și pericol!) ce este demagogia.



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

Kitsch-ul și noi

De ce se întâmplă, toate câte se întâmplă? Pe scurt:

În primul rând fiindcă trăim în „fascinanta și eterna” Românie. Fiindcă „revolta din „89” ne-a surprins cu construcția socialismului luminos încă neterminată. Fiindcă „Lumea lui Caragiale” a redevenit actuală: dezordinea de bazar a unei puteri generată de alăturări întâmplătoare conduce la un „talmeș-balmeș” care generează și existența, cât și formele de exprimare (M. Iorgulescu, *Eseu despre lumea lui Caragiale*, 1988). Totul se petrece la vedere, pe față, într-o conviețuire anormală dintre candoare și ticăloșie (Paul Zarifopol) în absența unei conștiințe etice a binelui și a răului! Este o lume „pișcheră” care generează haos pentru a supraviețui? (din nou M. Iorgulescu)

În topul cameleonilor conduc din nou câte un Dandache, Ipingescu, Cațavencu, Farfuridi sau Gudurău, cât mai ales Pristanda cu logica polițienească eternă: *curat neconstituțional, dar umflați-l!* Românul mințit, sărăcit și furat până și de umorul care l-a ajutat să traverseze spiritual atâtea veacuri potrivnice. Dacă românul înțelege mai dificil ce este democrația a început să depisteze mai clar (mare miracol și pericol!) ce este **demagogia**.

„Crescendo furioso” remarcă Emil Hurezeanu. Poate că da! Ciuleandra noastră și-a pervertit – între timp – finalul „presto” într-un dezamăgitor „lamento”! Cum s-a făcut că, după 17 ani de la hotărul temporal decembrie '89, să lăncezim într-o astfel de Ciuleandra politică *Kitsch*? Obosită, răncedă și sleită de voință până la a deveni o pseudo-periniță ridicolă și complicitară?

Alternanța la putere a fost! Circ a fost! Daciada și „Cântarea României” au continuat aproape fără întreruperi (doar cu câteva „adaptări și malformații”) spre deliciul tuturor economiștilor bine antrenați în socialism, de la contabili până la inclusiv achizitori și magazioneri – gestionari, care s-au trezit ca „peștele pe apă”. După aton, însă peștele este în apă dar el nu știe acest lucru. Sau, cel puțin, nu a avut încă ocazia să o spună.

Festivaluri au fost. De la „Enescu” la... cel al „ustu-



Desen de Linu

roiului”. Ba chiar și baluri de binefacere, de la cel „vienez” la cele mioritice.

Ca să recunoaștem (după atâția ani) că nu avem încă o clasă politică, că nu înțelegem separația puterilor într-un stat de drept era firesc să ajungem cu nedumeririle inclusiv până la Constituție! În politică nu este recomandată ignorarea „buturugilor mici”. Instrumentarul *sociodemagogie* ruginit a rămas intact: diversiunea, delațiunea, mistificarea și inscenarea, cu aceleași inepte rezultate dintotdeauna, *Zvonistica* însă pretinde un *masterat* separat!

După atâția ani încă „vorbit” despre „legea lustrației” (punctul 8 din Proclamația Timișoara) când ar fi putut funcționa simpla **lege a bunului-simț**, iar diferența între republica parlamentară sau/ și prezidențială nu este înțeleasă începând din dealul Cotroceni și până la Siliștea Gumești!

Diversiuni au fost și „reforme” în toate domeniile, mereu reluate fragmentar de la Justiție și până la... Sanătate! Ce vină are ministrul-contabil, când Maiorescu a „rezolvat” problema (la *Junimea*) printr-o butadă rămasă celebră: *nu poți să-i pretinzi unui cires să facă piersici!* Sanătatea considerată ca *business* pune inerent pe planul doi **bolnavul** și boala! O diversiune și mai parșivă este obositoarea repetiție a expresiei „poliție politică” în loc să recunoaștem în realitate – o ipocrită – inversare de termeni. Numai **politica**, în funcție de necesități și legi istorice, înțeleasă îngust, doar ca o morală a puterii, poate

fi mai mult sau mai puțin *polițienească* după înțelepciunea și limitele filosofice ale conducătorilor temporari. Morala nu este sinonimă cu ETICA.

În realitate, sistemul informativ era simplu, chiar infantil și – aparent – lipsit de nocivitate: un ofițer de Securitate (de regulă, de grad „superior” pentru spitale) venea, periodic, la **secretarul de partid** (nu la director) și întreba: dacă sunt alcoolici, homosexuali, cât și manifestări verbale anti-putere! Securității se mai intersectau cu „sistemul sanitar” în caz de boală, accidente sau când aveau nevoie, eventual, de unele medicamente. Precaritatea informațiilor genera și ineficiența ulterioară până la nulitate. Informatorii (și atunci și acum și pururea...) erau „peste tot”: sărăcia, oligofrenia, greșelile șantajabile (prostituția etc.) au putut fi ușor atrase spre corupția morală, pe care subiecții o acceptau și au transmis-o adeseori și urmașilor lor, drept comportament sociopat subliminal! Se reia, sporadic, chiar și tema lipsei elitelor, ca și lipsa unor idealuri pe măsura colosalei puteri tehnoplutocratice dispusă dizarmonic pe planeta albastră!

Pai, dacă o singură generație poate distruge (**programatic**) mai multe generații de elite (pe un interval foarte scurt în timp), sunt necesare tot câteva generații pentru a se redistila o elită reală!

Cât despre **idealuri**, să-l lăsăm puțin pe Pascal:

„Omul modern este, tehnologic, similar unui copil-zeu posesor al unor forțe extraordinare, pe care însă le utilizează cel mai deseori în scopuri derizorii. Miliardele de oameni ai planetei au rămas în continuare robii propriilor lor vicii cât și sclavi viciilor altora”.

După dezastrele consumate atât de incoerent (aparent!) în secolul XX, mileniul actual a debutat cu niste „uverturi” macrosistemice sinistre dacă oamenii politici nu vor găsi repede înțelepciunea de a opri metamorfoza spontană a **sonatelor în manele**.

Cât timp ne va trebui să pricepem că ceea ce lipsește în prezent umanității nu sunt idealurile, ci grandoarea, generozitatea și sinceritatea acestor idealuri: că este preferabilă o idee grandioasă (dar nu chiar utopică!) unui grup social încadrat într-o certitudine comodă și egoistă?

Kant îi condamnă și pe sceptici și pe dogmatici, dar și – mai ales – pe **nepăsătorii**! Dacă oracolul din Dămăroaia s-a înșelat puțin, speranța rămâne poate la „mama Omidă”?

Alexandru BUCUR

România citește

TÂRGUL FESTIVAL DE CARTE

ROMÂNIA CITEȘTE

organizat de: INTERPRESS TODOR COMPANY

ediția a XII-a
8 iulie - 26 august 2007

centrul cultural
clujin mangalia

cu sprijinul

PRIMĂRIA
MUNICIPIULUI
MANGALIA

parteneri media

JURNALUL
NATIONAL

CASA

Coselliber

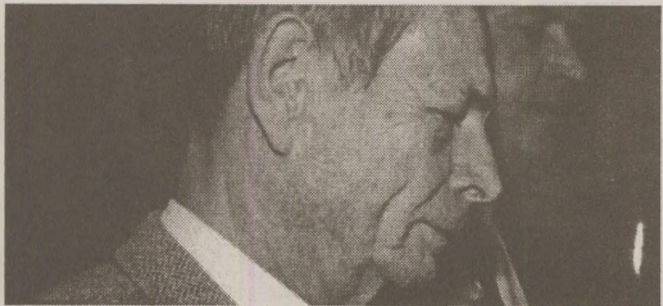
La Mangalia s-a înființat în 1991 primul târg de carte *particular* din Europa de Est (intitulat Târgul Estival de Carte de la Mangalia). Inițiatorul și proprietarul Târgului a fost – și a rămas până în ziua de azi – talentatul poet Gheorghe Todor, admirator al lui Nichita Stănescu și al tuturor scriitorilor mari pe care îi are România. Târgul, organizat uneori direct pe plajă, în corturi frumos aliniate pe nisip și pline de cărți ca peștera lui Ali Baba de comori, a funcționat cu un succes indiscutabil, în aproape fiecare an, și a fost vizitat de sute de mii de oameni, inclusiv personalități ale culturii, oameni de afaceri, înalți demnitari (acum doi ani, printre vizitatori s-a numărat și Traian Băsescu). Din 1998, alarmat de deplasarea interesului unor edituri dinspre manifestările culturale spre vânzări, Gheorghe Todor a hotărât să invite direct, întâi pe cheltuiala sa, și ulterior cu sprijinul Primăriei Mangalia, scriitori valoroși din toate generațiile. Întâlnirile acestea cu publicul (un public numeros, cum rareori poate fi văzut la lansările de carte din București) au atins adeseori un grad înalt de efervescență spirituală și de comunicativitate care le-a transformat în evenimente culturale. Printre protagoniști s-au numărat Octavian

Paler, Emil Brumaru, Augustin Buzura, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu, Petru Popescu (venit din îndepărtata America), Alexandru Condeescu și mulți alții (inclusiv semnatarul acestor rânduri). N-au lipsit nici debutanții (la ediția din acest an vor fi prezenți, de exemplu, Lorena Lupu și Victor Dragomir). Alături de Gheorghe Todor și de invitații săi a fost prezent, aproape de fiecare dată, și apreciatul primar Zanfir Iorguș (care, ca primar al unei localități vechi de 2500 de ani, a lansat nu demult ideea înființării unei asociații a primarilor celor mai vechi localități din Europa).

Ediția din acest an, a douăsprezecea (8 iulie – 26 august), este una maraton, cu numeroase manifestări (lansări de carte, românească și străină, expoziții, dezbateri și chiar spectacole). Rând pe rând vor sosi ca invitați aici scriitorii Daniel-Cristea Enache, Ioan Es. Pop, Horia Gârbea, Mircea Cărtărescu, caricaturistii Ion Barbu și Leonte Năstase ș.a.m.d. O noutate o reprezintă, în acest an, instituirea unui premiu de 1.000 de euro, care va fi acordat, în cadrul Galei Târgului Estival de Carte, autorului celei mai valoroase cărți lansate la ediția anterioară.

Entuziast și generos, Gheorghe Todor a ales ca generic pentru actuala ediție sintagma *România citește*. Adevărul este că România nu prea citește, dar trebuie să recunoaștem că oameni ca Gheorghe Todor fac tot ce le stă în putere pentru ca optimistul enunț să devină realitate.

Alex. ȘTEFĂNESCU



În haosul comunicatelor și contracomunicatelor, nimeni n-a observat un lucru: ușurința cu care AS Roma a acceptat să se despartă de Chivu.

actualitatea



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

Timp de câteva săptămâni, tribulațiile jucătorului de la AS Roma, Cristian Chivu, au ținut paginile întâi ale ziarelor. La prima vedere, lucrurile păreau simple: fotbalistul căuta un club capabil să satisfacă cerințele financiare la care și imagina că are dreptul. Atenția presei și-a suporterilor a fost atrasă de sumele neobișnuite: salariu supradimensionat pentru jucător, o sumă piperată pentru clubul ce urma să-l vândă și un comision obscen pentru așa-zii „procurori” ai jucătorului, inenarabilii frați Becali. Ce s-a ales din toate acestea? Praful și pulberea. Și, evident, gustul amar lăsat de lăcomia deșantată și lipsa totală de realism.

Să fie limpede: Chivu e un jucător bun, dar nu extraordinar. Nu are, nici pe departe, geniul lui Maldini sau forța lui Roberto Carlos. Comparat cu un Cannavaro sau Nesta, e limpede că vorbim de regnuri diferite. Inegal până la exasperare, Chivu mi s-a părut incapabil de prestații uniforme nu doar de la meci la meci, ci și în intervalul unei singure partide. Deși adeseori inspirat, jucând cu multă eleganță, e un gafeur înăscut. Faultează când ți-e lumea mai dragă și uită să iasă la dublaj, deși această regulă a jucătorului din apărare e însușită în primele cinci ore de antrenament din copilărie. Ca suporter înflăcărat – și nu de azi, de ieri – al echipei AS Roma, recunosc că n-am avut regrete privind plecarea jucătorului căruia, în grupul de prieteni susținători ai acestei echipe nevroice, l-am botezat „bulevardul Chivu”. Destule dintre înfrângerile echipei noastre favorite s-au datorat prestațiilor sale jalnice.

Fragil ca aproape toți jucătorii români, Chivu a fost și probabil va rămâne un campion al accidentărilor. Poate nu e o întâmplare că revirimentul Romei din campionatul trecut s-a produs tocmai pe fondul absențelor îndelungate ale lui Chivu din teren. Probabil că postul care i s-ar potrivi cel mai bine ar fi cel de mijloc defensiv. Din păcate, Chivu nu are rezistența fizică necesară unei asemenea misiuni. Masiv, dar lipsit de elasticitate, el nu poate compensa doar prin inteligență absența unor calități care fac, de pildă, din De Rossi, un mijloc de rasă, iar din Chivu doar un jucător cu părul zburlit încă din primul minut de joc.

Nu poți să nu lauzi inteligența din teren a lui Chivu (evident, atunci când nu faultează, luftează ori uită că trebuie să-și supravegheze adversarul), dar, din păcate,

Afacerea Chivu

În afara terenului, se pare că purtătorul tricoului cu numărul 5 din naționala României nu e tocmai un tip scilpitor. A te da, orbește, pe mâna unor indivizi precum frații Becali e, în sine, un lucru prostesc. Când mai știi că tot mai mulți fotbaliști au renunțat la serviciile acestor îmbogățiți din sudoarea (la propriu!) altora, ar trebui să fii măcar prudent, dacă nu de-a dreptul speriat că destinul tău de fotbalist e jucat la ruleta lăcomiei.

Poate că presa dâmbovițeană exultă la afirmațiile de genul „A juca la Real Madrid e șansa vieții pentru orice fotbalist”. Realitatea e cu totul alta: fotbaliștii din ziua de azi merg acolo unde sunt plătiți mai bine. A cere unor mercenari să fie sentimentali e prea mult, în lumea noastră în care Becalii sunt întotdeauna frați, iar Maica Teresa e mereu singură la părinți. Dacă Chivu ar fi vrut, într-adevăr, să joace la Real, ar fi plecat și fără salariu. La câți bani a strâns până acum, e sigur că nu va muri sărac (evident, dacă nu-i va delega pe frații fraților Becali să-i investească banii!) Așa că tot acest scenariu duhnește a escrocherie, din orice unghi l-ai privi și oricâte zâmbete onctuoase ai arunca spre tribune.

În haosul comunicatelor și contracomunicatelor, nimeni n-a observat un lucru: ușurința cu care AS Roma a acceptat să se despartă de Chivu. Deși săraci, „romaniștii” au dat drumul baierelor pungi când au dorit să păstreze, cu orice preț, un fotbalist. Nu mă refer doar la jucătorul cult al echipei, Francesco Totti, o veritabilă piesă de patrimoniu, pentru care s-au pus la bătaie sume colosale. Strategii clubului din Trigoria au fost foarte grijulii să nu-i scape – atunci când s-a pus problema prelungirii contractelor – și alți jucători de clasă, precum Mexès sau De Rossi. Clubul spera ca renunțând la Chivu să obțină suficienți bani pentru a cârpi finanțele familiei Sensi.

Ei bine, stilul de prădători al fraților Becali a făcut ca toate aceste mutări să se blocheze. Mai mult, Chivu s-a ales cu imaginea de „trădător”, de individ fără caracter, de încurcă-lume. Ceea ce, cu siguranță, nu e. Și toate acestea pentru că frații Becali și-au imaginat că pot să-i fenteze pe toți, tot timpul. Chivu mai are de stat la Roma un an. O evoluție peste nivelul celei de acum ar putea să determine clubul să-i ofere un salariu bun. În acest caz, frații Becali ar fi rămas cu buzele umflate. Ei au forțat acum transferul tocmai pentru că a fost ultima ocazie de-a mai stoarce un sfânt din tricoul asudat al lui

Chivu.

Știu că AS Roma nu e unul din giganzii fotbalului mondial. Știu că mă expun, periodic, ironiei unor cunoscători într-ale fotbalului (de la Nicolae Manolescu la Grigore Cartianu) prin entuziasmul de nimic temperat cu care susțin această echipă încă de pe vremea lui De Sisti. Chiar și astfel stând lucrurile, să nu uităm că în ultimul campionat AS Roma s-a clasat pe locul al doilea, că a cucerit Cupa Italiei și că a ajuns în semifinalele Cupei Campionilor. În plus, Francesco Totti a fost golgeterul campionatului adjudecându-și gheata de aur, de cel mai bun marcator din Europa. Pentru o echipă de hoți, precum Juventus, sigur că astfel de performanțe sunt modeste. Dar pentru un club care are frecvent probleme să termine anul financiar deasupra liniei roșii e ceva remarcabil.

Lăcomia ieșită din comun a „procuratorilor” a reușit să arunce o lumină întunecată asupra unui fotbalist care, cu bunele și relele sale, ar fi meritat o altă soartă. E greu de spus în ce măsură ești manipulat și cât la sută din acțiunile tale sunt dictate de contaminarea cu arghirofilia „patronilor”. E limpede, însă, că blazonul lui Chivu a fost murdarit. Nu împărtășesc deloc opinia unui fotbalist care afirma că o serie de jocuri bune ale lui Chivu va topi gheața suporterilor romaniști. Orice alt club sufla de sute de ori în iaurtul transferărilor înainte de a se gândi să intre cu el în negocieri.

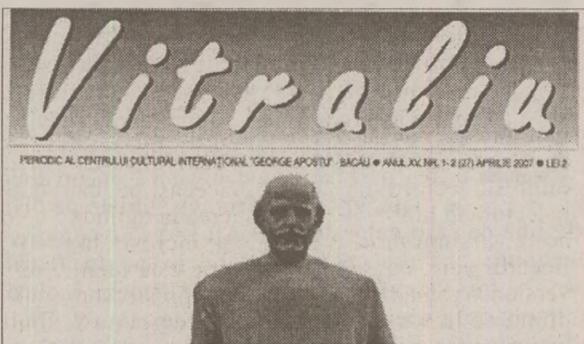
Probabil că una din condițiile puse de cluburi va fi ca discuțiile pentru transfer să se desfășoare fără frații Becali. Cluburile care-l vor dori pe Chivu nu vor accepta vreo fisură în contract și, cunoscând fragilitatea situației sale, nu se vor îngheși cu oferte la nivelul celor vehiculate în acest an. În cele din urmă, Chivu s-a dovedit a fi o victimă, și nu un protejat („un fiu”) al duoului infernal Becali. Sub pretextul că îi obțin o mărire spectaculoasă de salariu, ei au diminuat drastic șansele fotbalistului de a fi plătit în viitor la nivelul speranțelor sale. În locul unei evoluții firești, Chivu a fost atras în plasa gândirii de tip mafiot, pentru care nici o afacere nu poate fi rentabilă dacă nu are duhoarea respingătoare a unui „tun”.

Un singur aspect luminos în toată această murdară afacere: canalul de televiziune Boom va transmite preferențial, și în sezonul viitor, meciurile lui AS Roma! Meciuri la care mă voi uita de dragul lui Totti, De Rossi, Mancini, Perotta sau Tavano, și abia în al unsprezecelea rând de dragul victimei fraților Becali. ■

ochiul magic

Melancolii lejere

Nu mai puțin de 52 de pagini numără VITRALIU, elegantul periodic al Centrului Cultural Internațional „George Apostu”, iar dintre acestea, majoritatea îi sunt dedicate lui Alecsandri. Colaboratori prestigioși (Cornel Ungureanu, George Balăiță, Adrian Popescu, Ioan Es. Pop, Irina Petras, Constantin Ciopraga, Ioan Holban, Lucian Vasiliu, Grigore Ilisei, Mircea Dinutzu, Florin Faifer, Elvira Sorohan, Liviu Papuc) îl analizează



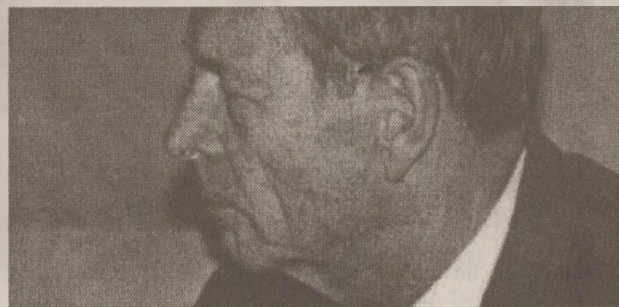
sau se raportează la „veselul Alecsandri” din diferite unghiuri, mai mult sau mai puțin critice. Ne-a reținut atenția, mai întâi, portretul făcut de Florin Faifer, vechi și totuși mereu proaspăt scotocitor prin rafturile literaturii române. Iată un fragment despre melancoliile lejere ale lui Alecsandri: „Receptivitatea lui Alecsandri e medie, emoția lui ține de plăcere, o plăcere tacticoasă, măsurată, de moderat epicureu. Inima îi bate, dar să nu ne temem de tahicardie. El contemplă, însă nu cade

în transă, admiră sau dezaprobă, fără a se omorî cu firea. Numai ce i se aburește vocea, ca unui visător, îmbătat de poezia nopții, de «nemărginirile cerului și a mării», că își ia îndată seama, amuzat de slăbiciunea de o clipă. La fel se petrec lucrurile și atunci când filosofează, cu melancolii lejere, despre una și despre alta, dar mai ales «asupra deșertăciunii omenești și asupra soartelor rale». E suficient ca foamea să-l înghime, ca a și dat uitării «triste meditații».

Interesant e, apoi, și felul în care „nouăzecistul” Ioan Es. Pop îl potrivește liric pe bardul de la Mircești, în câteva exerciții intitulate chiar așa, *Potriviri după Alecsandri*: „sau vrei poate să întorcem, s-o luăm spre viitor?/ să vedem cum toate cele ce ne înconjoară mor?/ să urcăm, bătrâni și singuri, în calești fără de cai/ și apoi să ne folosească veacul ceta drept cobai?/ aid’ mai bine iar în casă, ca-n troiene nu-i cărare./ ferecați în lumea mică și ferți de lumea mare,/ ne vom face frați cu cariul, ucigaș fără simbricie,/ și vom ronțai cu dânsul largi bucați de vecinicie.”

De la Alecsandri la Eminescu, via Ioan Es. Pop: curat postmodernism! ■

Fiecare poem este o rugăciune șoptită, o celebrare *in sotto voce* a vieții, o permanentă revelație a minunilor care ne înconjoară și pe care cel mai adesea le ignorăm.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Scriul ca rugăciune

l i t e r a t u r ă

Celebrissima pentru traducerile sale din limba franceză (alături de zeci de alte titluri aparținând unor autori mai mult sau mai puțin importanți, monumentală versiune românească a capodoperei lui Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, îi aparține) și a unor volume de eseuri care au făcut școală în România anilor '80 (*Poietica și poetica* ori *Mâna care scrie*), Irina Mavrodin publică de vreo treizeci și cinci de ani, la intervale de timp mai lungi sau mai scurte, și câte un volum de poeme. Poeziile sale sunt pauze de respirație într-o activitate proteică, căi de întoarcere spre propriul sine și spre micile bucurii ale existenței.

Volumul *uimire/étonnement* este relevant pentru exercițiile lirice ale autoarei. Viziunea estetică este impecabilă, totul emană delicatețe, inteligență, simț al proporțiilor, discreție, bun gust. Fiecare poem este o rugăciune șoptită, o celebrare *in sotto voce* a vieții, o permanentă revelație a minunilor care ne înconjoară și pe care cel mai adesea le ignorăm. Viața este o binecuvântare, o creație divină pentru care Dumnezeu trebuie celebrat în orice moment. În aparenta ei monotonie lumea este un permanent miracol pe care trebuie să-l primești cu mintea deschisă și cu inima plină de bucurie: „să mă bucur/ să mă bucur și să cânt/ laude creației monotone// care mi se dezvaluie/ abia acum/ miracol repetat// cu fiecare nouă dimineată/ care îmi mai este/ dată“ (p. 76). Repetitivitatea fiecărei zile îi dă autoarei sentimentul confortabil că nimic rău nu se poate întâmpla atâta vreme cât soarele va răsări în fiecare dimineată.

Dacă fiecare nou început de zi este un prilej de încântare și de speranță, bătrânețea devine un dar neprețuit. Contrar celor care văd în bătrânețe vârsta tuturor vicisitudinilor, Irina Mavrodin consideră că aceasta este un prilej de veșnică sărbătoare pentru că atingerea unei vârste înaintate înseamnă câștigarea unor zile suplimentare. Iar acestea oferă șanse suplimentare pentru a înțelege și a profita de miracolul vieții. În aceste condiții, bătrânețea devine o stare de beatitudine, de fericire intensă, ca sub efectul unor narcotice. De altfel, un splendid poem dedicat bătrâneții se numește chiar *drogul*: „mulțumescu-ți ție/ Doamne/ că mi-ai dat șansa/ de a fi// bătrână/ picioarele mi se împleticesc/ capul mi se leagăna ușor/ Bucuria mă cuprinde/ amețită/ cu nesaț/ sorb drogul bătrâneții“ (p. 46).

Într-o vreme a urii generalizate și a trivialității agresive, Irina Mavrodin pledează pentru frumusețile simple ale vieții (un fir de pădăie, prin care se înțelege o variantă estetică a miracolului vieții, dar și un posibil simbol al cunoașterii, pădăia desenată de pe copertile dicționarilor Larousse al cărei puf purtat de vânt semnifică diseminarea cunoștințelor din toate domeniile). Natura și cartea își dau mâna pentru ca împreună să ofere fiecărei noi dimineți promisiunea unui festin. Bucuria fiecărei zile este în suflet și este aproape lipsit de importanță dacă ea va veni din contemplare sau din raționament: „trebuie să mă întâlnesc/ astăzi/ cu o pădăie/ dar am uitat// nu mai știu bine/ este cea de pe câmp?/ sau cea desenată/ pe coperta// dicționarului Larousse“ (p. 36).

Cu o viziune atât de luminoasă despre viață, moartea nu poate fi privită decât cu neliniște. În condițiile în care bătrânețea însăși poate fi trăită într-o perpetua stare de euforie, moartea este un plonjon în necunoscut, intrarea într-o altă stare, despre care nu prea există mărturie. Cum poate fi biruită teama de necunoscut? Poezia poate oferi o soluție acceptabilă pentru ca sinele să suporte mai ușor inevitabilul: „există o

soluție/ să mă las pradă morții/ cu bucuria cu care m-am lăsat/ pradă vieții// Doamne/ ajută-o pe roaba Ta/ Irina Alexandrina“ (p. 100).

Poeemele Irinei Mavrodin din *uimire/étonnement* devin o rugăciune zilnică, o laudă a vieții, o celebrare a lui Dumnezeu, dar și un obligatoriu exercițiu literar. Cu sau fără inspirație, poemul zilnic trebuie scris, așa cum trebuie făcută rugăciunea de fiecare seară: „să scrii în fiecare zi/ iată un mod de a te ruga/ a trecut o zi/ și nu ți-ai scris pagina// memento mori/ așază-te și scrie/ oriunde oricând// nu aștepta inspirația/ fă-ți zilnic rugăciunea/ îți strigă Stendhal“ (p. 98).

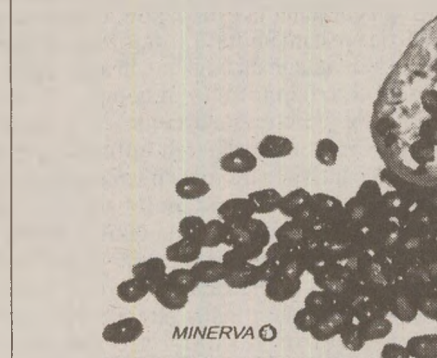
Filosofia de viață a Irinei Mavrodin e simplă și veche de când lumea. *Carpe diem*, cu multiplele sale variante literare, de la rubayatele lui Omar Khayyam, până la Ronsard. Poeemele sale merg direct la idee, nu se încurcă în metafore, discursul este esențializat, eliptic, până la compoziția concentrată a aforismului. Ele impresionează prin viziune și prin filosofia implicită, mai mult decât soluțiile poetice imaginate de autoare. Poeemele din *uimire/étonnement* au o eleganță austeră, farmecul crepuscular al unei serii liniștite de vară la malul mării. Totul emană liniște și certitudinea că ziua de mâine va fi la fel de frumoasă ca și cea de azi.

Volumul bilingv (poemele sunt scrise în română și franceză) răspunde și la o întrebare pe marginea căreia s-ar putea organiza congrese de literatură: Poate fi tradusă poezia? Și, eventual, în cazul unui răspuns pozitiv, cui aparține noul produs, autorului sau traducătorului. Dacă există un domeniu în care expresia *Traduttore-traditore* are acoperire perfectă, acesta nu poate fi altul decât poezia. Este aproape imposibil ca, trecând dintr-o limbă în alta, să se păstreze și semnificația, și metrica, și sonoritatea unui poem. În traducere îți poți face idee despre universul liric al unui poet (poți înțelege mai mult în cazul în care miza respectivului cade pe epic sau pe filosofie), dar este aproape imposibil să deduci toate nuanțele (în care, în multe situații, se ascunde chiar valoarea) autorului respectiv. În volumul Irinei Mavrodin versiunea franceză respectă, cu strictețe, versiunea românească. Ceea ce pare să infirmă teoria expusă anterior. Există însă și câteva explicații pentru această cvasi-similitudine: versiunea franceză îi aparține chiar Irinei Mavrodin, care știe mai bine decât oricine care este sensul exact al versurilor sale în limba română și echivalentul lor stilistic în limba franceză. Apoi, așa cum spuneam înainte, miza poeziei Irinei Mavrodin nu cade pe metrică sau pe diverse jocuri de cuvinte și soluții stilistice sofisticate, ci pe idei, expuse cel mai adesea într-un limbaj simplu, direct, aproape apoftegmat. De aceea, citind echivalentul francez, impresia lectorului este exact aceeași pe care o are la lectura în limba română. Punerea în oglindă a celor două versiuni demonstrează că, inclusiv la nivelul fiecărui vers, conținutul semantic este identic între versiunea română și cea franceză. Firește, sonoritatea diferă de la o limbă la alta, dar aceasta nu schimbă în nici un fel sensurile poemului. Pentru exemplificare voi reproduce în paralel cele două versiuni ale poemului *tabloul/le tableau*: vreau să pun (je veux mettre) în centrul tabloului (au centre du tableau) o pată roșie (une tache rouge) // cruzimea (la cruauté) // din mâna mea (de ma main) // o pașnică scenă de familie (une paisible scène de famille) // foarte olandeză (très hollandaise) // și sângele (et le sang répandu) // de pe bluza femeii care brodează (sur la blouse de la femme qui brode) (pp. 52-53).

Grațioase și sensibile, poemele Irinei Mavrodin sunt ele însele ca niște fire de pădăie. În preajma lor

irina mavrodin

uimire
étonnement



Irina Mavrodin, *uimire/étonnement*, Editura Minerva, București, 108 pag.

ai mereu sentimentul că cea mai mică mișcare greșită le-ar putea risipi farmecul în toate zările. De aceea ele, trebuie protejate cu toată delicatețea.

Irina Mavrodin este unul din numele importante din literatura română a ultimelor decenii. Traducerile sale au dat versiuni românești de referință ale unor capodopere ale literaturii universale. Studiile și cursurile sale au dat multor critici mai vechi sau mai noi unelte necesare pentru o mai bună înțelegere a literaturii și pentru comentarea profesionistă a specificității unor produse literare. Volumul *uimire/étonnement* completează tabloul acestei autoare prolifică cu un binevenit adaos de sensibilitate și farmec. ■

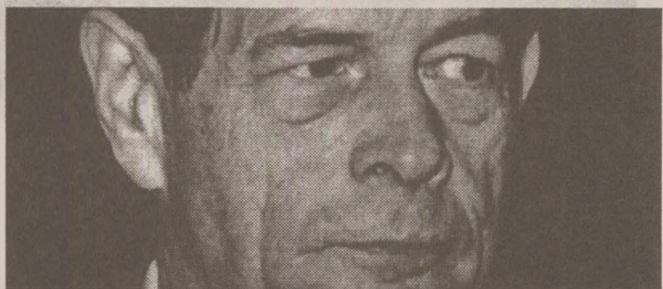
am primit

● Alexandru Păcuraru, *Vânzătorul de licurici. Rochia albastră*, București, Ed. Rubicon Art, an de apariție nementionat (proză scurtă). 176 pag.

● Ticu Leontescu, *Iașii în... haiku*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2007 (prezentare pe ultima pagină de Eugen Dorcescu). 128 pag.

● Hellmut Seiler, *Pădurea de interdicții*, poeme, în transpunerea românească a lui Andrei Zanca, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007. 100 pag.

● Dorin Ștef, *A treisprezecea elegie. Evanghelia după Nichita*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2007 (studiu). 144 pag.



Este impresionant acest spectacol – mintea lui Mircea Cărtărescu funcționând. Mașină de fabricat teorii și visuri, discursuri patetice și parodii, ea trebuie alimentată mereu cu mari cantități de realitate.

literatură

○ paradă a eului

Aparut al treilea și ultimul volum al romanului (să-i spunem astfel) *Orbitor* de Mircea Cărtărescu. Ca puțini alți autori români, Mircea Cărtărescu a reușit să ducă la bun sfârșit un proiect de anvergură. El, poetul delicat (este adevărat, nu lipsit de o anumită cruzime), despre care ai putea crede că leșină la eforturile prea mari și că trebuie să miroase flacoane cu săruri ca să-și revină, a făcut efortul titanic de a scrie 2000 de pagini, multe dintre ele neasemuit de frumoase. Despre ce? Despre tot. Dacă s-ar alcătui cândva un sumar analitic, s-ar observa că autorul se pronunță, în *Orbitor*, asupra a tot ceea ce mișcă în lumea asta și că romanul lui este de fapt o biblie profană, în care se poate găsi citatul potrivit pentru orice împrejurare.

Aceasta nu înseamnă că ni se dezvăluie secretul funcționării universului; ceea ce aflăm este, de fapt, modul cum funcționează mintea lui Mircea Cărtărescu. În unele povestiri SF este imaginată o metodă de „scanare” a individualității unui om, în scopul reconstituirii conștiinței lui, cu ajutorul unui computer puternic, în viitor. Romanul *Orbitor* este o asemenea fișă de identitate, pe baza căreia personalitatea autorului ar putea fi reconstruită cândva, fără mari pierderi de informație. Refuzând să preia mecanic ideile sau trăirile altora, regândind și resimțind totul pe cont propriu, Mircea Cărtărescu se descrie pe sine, la nesfârșit, își înregistrează identitatea în banca de date universală, care este literatura. El nu are un plan de construcție a cărții (chiar dacă enumerarea celor trei părți ale anatomiei unui fluture, ca subtitluri ale trilogiei – aripa stângă, corpul și aripa dreaptă – sugerează un plan); își lasă gândirea să prelucreze liber datele pe care le primește, din jur sau din propria-i memorie, să elaboreze neconținut noi și noi reprezentări, să *meargă*, pur și simplu, fără oprire.

Este impresionant acest spectacol – mintea lui Mircea Cărtărescu funcționând. Mașină de fabricat teorii și visuri, discursuri patetice și parodii, ea trebuie alimentată mereu cu mari cantități de realitate (ceea ce înseamnă realitate brută, dar și chimie, fizică, astronomie, anatomie, literatură etc.). Acest proces de alimentare cu materie primă aproape că *se aude*, ca vuietul de absorbire pe care îl face un aspirator. Etericul Mircea Cărtărescu ne uimește prin foamea sa de realitate. El vede enorm și simte monstruos, astfel încât nu lasă aproape nimic neîntrebuțat.

În volumul recent apărut, este folosită ca principală sursă de aprovizionare cu „materie primă” perioada istorică formată din ultimii ani ai dictaturii lui Ceaușescu, revoluția din 1989 și primii ani de după căderea comunismului. Metodele predilecte de prelucrare a datelor realității sunt: enumerarea-pastșarea opiniilor curente (nu sarcastică, ci ironic-binevoitoare și recuperatoare, în manieră postmodernă) și trecerea spectaculoasă la o metarealitate (care pentru cititor pare de neimaginat în imediata vecinătate a realității).

Iată, ca ilustrare, cum este reprezentată atmosfera din timpul revoluției prin însumarea (pe multe pagini) a dialogurilor care puteau fi auzite pe străzile Bucureștiului în acele zile. Este o *parodiare de catifea*, de genul celei din *Levantul*, numai că acolo era parodiat stilul (supraindividual) al poeziei românești din secolul nouăsprezece, în timp ce aici parodiarea are ca obiect efemera producție orală de replici a bucureștenilor surescitați de prăbușirea comunismului. Un model posibil îl constituie discuția nocturnă dintre conu'Leonida și Efimița din piesa lui Caragiale, pe tema unei ipotetice revoluții. Naivitatea și incompetența comentariilor „transcrise” de Mircea Cărtărescu nu generează însă acel comic exploziv, cu repetiție, specific textului caragialian:

„Cică revoluția noastră e doar un trucaj de televiziune. Cică a fost umflată de propagandă. Cică n-au fost patruzeci de mii de morți la Timișoara. Cică femeia cu pântecul spintecat și legat cu sfoară și cu pruncul pus pe piept e o contrafacere. Cică n-a fost revoluție, ci o lovitură de stat. Cum, dom'le, păi am fost chiar io acolo când a fugit Ceaușescu. Cum pot porcii ăștia să mintă cu atâta nerușinare? Când ei, occidentalii, ne-au vândut la Yalta. Când ei l-au plimbat pe nea Cească-n trăsura și l-au pupat în cur de l-au îmbalat. Câtă nerușinare! Ce sfruntată politică antiromânească! Ce-au făcut mizerabilii ăștia, dom'le, când mâncam salam cu soia, când nebunul ne dărâma satele și bisericile? Acum, când l-am dat jos, ne pângăresc revoluția? Păi cre'și io, nu le convine că mămăliga a explodat, că scoatem și noi capu-n lume.” etc.

Și iată reprezentarea feerică a descinderii revoluției în București, ca expresie a misticismului naiv și a nevoii de măreție-kitsch specifice oamenilor obișnuiți:

„Atunci, din stele, s-a desprins o arătare ce părea mai întâi o insectă minusculă, ca una dintre lăcustele mărunte ce sar în iarbă înaintea pașilor noștri. Coborând, cu mare încetineală, prudent parcă, deasupra nopții, detaliile obiectului aceuia, luminat de o iradiere interioară, au început să se deslușească mai bine. Avea o formă ca de meduză, și era la fel de străvezie. O boltă ca de safir, asemenea cerului în curăția sa, adăpostea sub ea patru stâlpi ultramarini, ce se vedeau, la a doua privire, patru ființe încremenite, cu aripi desfășurate ca de albatros. Lângă fiecare era câte-o roată acoperită de ochi. Când minunea a coborât, oprindu-se la câteva sute de metri deasupra Intercontinentalului, milițienii ce patrulau în piața pustie din fața C.C.-ului au putut vedea (și raporta superiorilor, alarmați) că deasupra boltii de safir translucid, ca o statuie în vârful unei bazilici, se afla un tron cioplit din aceeași substanță minerală, masivă, ornamentată cu semne și arabescurii de neînțeles. Pe tron ședea o ființă asemenea unui om, într-un veștmânt strălucind ca arama. În jurul său radia o lumină de curcubeu.”

Este multă comedie în acest al treilea volum din *Orbitor*. Mircea Cărtărescu vede de foarte sus și parcă fără să înțeleagă agitația oamenilor. O descrie mai degrabă ca un extraterestru care trebuie să facă un raport către superiorii săi decât ca un om în a cărui conștiință au rezonanță elanurile și disperările celor asemeni lui. El devine patetic și vizionar doar atunci când se află față în față cu Universul, când regândește, științifico-poetic, existența, când chiar la oameni se uita ca la niște ființe stranie, interesat eventual de o metafizică a fiziologiei lor, dar niciodată de problemele lor omenești. Trecerea în revistă a alimentelor care se mai găseau în magazine în timpul lui Ceaușescu tinde să se transforme într-un poem al hranei dezgustătoare *scris cu voluptate* (ca poemele lui Emil Brumaru despre „șunci gingașe” și „aluaturi crescând grele într-o dobitocie îngerească”):

„Și mama răstoarnă pe mușama o grămăjoară umedă de picioare de pui, cadaverice, cu ghearele crispate, retezate mai jos de pulpe, căci pulpele se duc la export... Pentru solzii-ăștia ca de reptilă se omoară lumea. Altădată ne răstoarnă pe masă o halcă tremurătoare de «șuncă Muntenia». Nimeni nu știe din ce-i făcută. Tremură ca o piftie. Gasești prin ea cârpe ca niște bandaje de tifon. În gură se desface-n zgârciuri și în ceva făinos.”

Scriitorul nu adoptă ierarhizările făcute de oameni. Părul pus pe moaște de „mama” este descris cu aceeași imaginație fastuoasă, cu aceeași mobilizare a gândirii asociative ca arhitectura Casei Poporului. Frazele zguduitoare rostite în împrejurări istorice decisive pentru soarta unei colectivități au parte de același



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDiate

Doi critici
despre romanul
Orbitor.

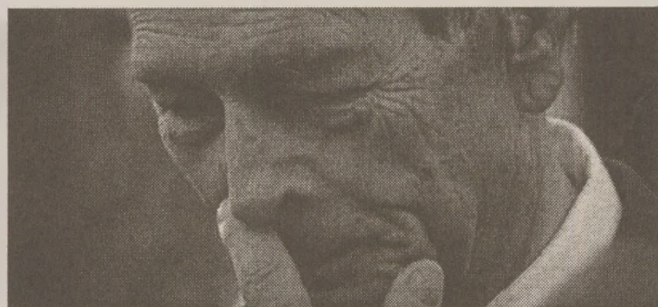
Aripa dreaptă
de
Mircea Cărtărescu

tratament (parodic) ca bancurile spuse la cozi. Romanul lui Mircea Cărtărescu (pe care el preferă să-l numească generic „cartea”, pentru a nu-și asuma obligațiile derivate din apartenența scrierii la un gen) este amoral și ultraartistizat. Seamănă, într-o oarecare măsură, cu scrierile lui Llosa (care nu este însă egocentric, ca scriitorul român).

În poemul eminescian *Împărat și proletar*, există trei discursuri (dintre care în manualele școlare din timpul comunismului era reprodus doar primul): al proletarului, al împăratului și al poetului însuși. Poetul observă și comentează eternul conflict dintre proletar și împărat de undeva, din cer, de acolo de unde se revarsă noaptea peste toți muritorii lumina lunii. Dintr-o asemenea perspectivă judecă și Mircea Cărtărescu ceea ce s-a întâmplat în România în 1989. Este o perspectivă inadecvată, care nu valorifică literar extraordinara experiență trăită de participanții la acele evenimente. Dar reprezentarea care rezultă face parte dintr-un *tot*, dintr-o enciclopedie (fabuloasă, ca *Enciclopedia zmeilor*) consacrată lui Mircea Cărtărescu. Această enciclopedie are o valoare a sa, indiscutabilă. Haotică, dar conținând și simetrii secrete, grandioasă și uneori doar puerilă (ca un joc pe calculator), fascinantă adeseori, dar și plicticoasă destul de des (din cauza lipsei de măsură de care dă dovadă autorul când se lasă în voia plăcerii de a inventaria: amintiri, clădiri, „ziceri” etc.), ea se așează ca o carte grea, imposibil de clintit, în biblioteca literaturii române contemporane.

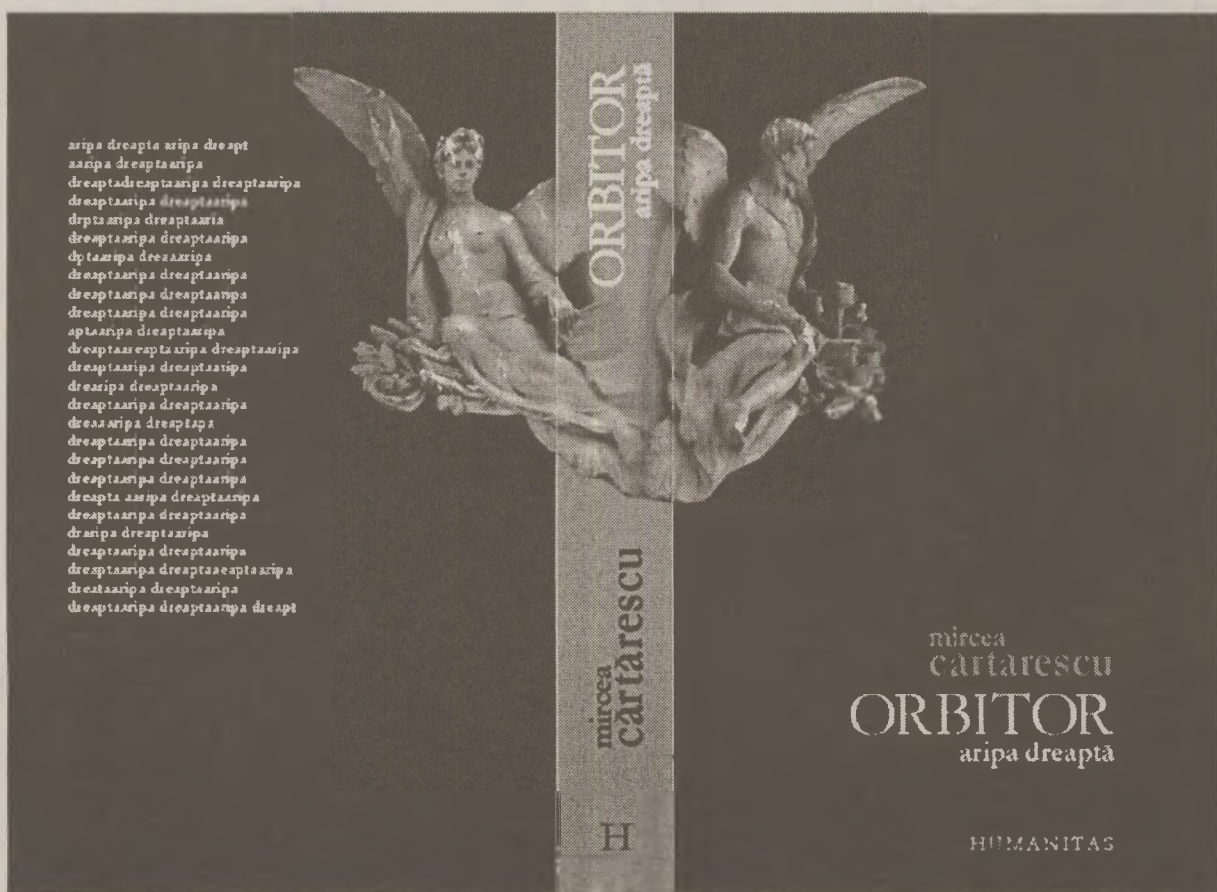
Orbitor este un act pur de narcisism. Autorului îi lipsește devotamentul față de cititor. El nu observă când cititorul dă semne de nerăbdare sau când este dezamăgit în vreun fel. Monologhează la nesfârșit, sedus de sine, de ideile care îi vin, de viziunile pe care le are. Dar inteligența sa sculptoară și farmecul literar cu care este înzestrat salvează până la urmă de la verbiage și prolixitate această paradă a eului. ■

Judecând astfel lucrurile, descoperim în *Orbitor* nu un – în fond comun – triptic, ci o singulară decalogie ori – să numărăm atent – dodecalogie, care începe cu *Visul* și ajunge destins până la *Baroane!* sau *De ce iubim femeile*.



Cosmin Ciotlos

LECTURI LA ZI



Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa dreaptă*, București, Ed. Humanitas, 2007. 576 pag.

De curând a apărut în librării cel mai bun roman din literatura română a ultimelor cinci decenii. Sunt convins că nu mai e câtuși de puțin necesar să-i reproduc – aldin – titlul, să-i dezvălui autorul, să numesc editura care l-a publicat, să menționez că e vorba despre finalul unei trilogii. Presa – culturală și nu doar – și-a făcut deja datoria, scutindu-mă de asemenea improvizate oficii de *advertising* cultural. Analizele mediatice vor curge pe drumul lor, implicând statistici, vânzări, viteze internautice de lectură (aruncați o privire pe câteva *webloguri* și veți înțelege la ce mă refer), în timp ce recenziile vor declanșa, independent unul de celălalt, o veritabilă și pasionantă goană după aural – estetică – pur.

Ce argument poate susține, mai natural decât acesta, etichetarea răspicată cu care se deschide această pagină? Căci o carte capabilă să restabilească normalitatea și demnitatea exclusiv literară a receptării este automat, în cea mai curată dintre logicile umanului, o capodoperă. Au apărut, bineînțeles, romane excepționale, romane frumoase sau povești pur și simplu puternice. Volume mai subțiri sau mai consistente, pe care publicul le cunoaște din foiletarea paginilor de critică ale revistelor. Dar asta pentru că de fiecare dată cronicarii își asumau roluri parțiale de *salesmani* sau de agenți de popularizare. Când printr-o minune a istoriei scriitorul rămâne scriitor, se vede treaba că și criticul beneficiază de grația de a rămâne critic. Literar.

Orbitor. Aripa dreaptă vine, așadar, să repare și

să unifice benign câmpul receptării. Roman construit din fractali, adică din superbe forme geometrice infinite autosimilare, el repetă acest algoritm – exterior – în oglindă, narcisic, visceral & terapeutic, legând complet nodurile pe care *Aripa stângă* sau *Corpul* le lăsaseră în suspensie, explicând ce era de explicat, corectând tot ce se cerea corectat. Mai mult decât atât, copilul Mircea ajunge să-și trăiască până la cel din urmă atom povestea ițită în *Nostalgia* și în *Travesti*. Clanul levantin matern al Badislavilor își regăsește corespondentul în familia de nobili polonezi din care descinde tatăl. Victor se încarnează din litere, devenind, dintr-un dublu narativ, un *geamăn* din carne și oase, răpit în copilărie de lângă ai săi și înrolat nu peste mult în crâncena Legiune Străină. Apocalipsa care încheie ciclul e, la rândul ei, una mai degrabă etimologică și mustind de amintiri poetice: personajele se întâlnesc tulburător – remarca subtil Ioana Pârvulescu – laolaltă așa cum fac în *Levantul* urzitorii zaverei. Basmul cu sonorități folclorice al regăsirii celor doi frați nu e străin de *Enciclopedia zmeilor*. Iar – dacă abandonăm inteligent prejudecățile de gen – Bunavestire monomaniacală a celui ce va să scrie Cartea a fost anunțată, profetic, de atât de controversatul *Jurnal*.

Judecând astfel lucrurile, descoperim în *Orbitor* nu un – în fond comun – triptic, ci o singulară decalogie ori – să numărăm atent – dodecalogie, care începe cu *Visul* și ajunge destins până la *Baroane!* sau *De ce iubim femeile* (de aici își trag seva pamfletele acide la adresa

literatură

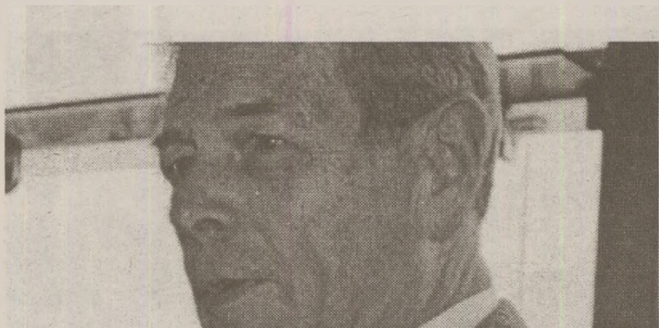
O decalogie

revoluționarilor-saltimbanci Iliescu și Petre Roman, de aici scenele de tandrețe malițioasă trăite de Victor între femeile crude ale Amsterdamului). O carte enormă al cărei vis și a cărei fibră constau în însăși scrierea ei. A cărei protologie și escatologie se asociază fericit cu pagina de gardă și cu caseta tehnică. Coerența lumii e dependentă de coerența cărții. Și reciproc. Deprinși, în materie de roman, cu continuumul și – vorbă veche – grandoarea fluviilor americane, nu avem ochii deplin formați pentru a sesiza ansamblurile de frontieră ale Marilor Lacuri.

Întâlnirea acestor cărți aparent autonome se produce, *de jure*, pe scheletul refacerii cuplului uterin Mircea – Victor. „Abia acum eram compleți amândoi și, între zecile de mii de petale ale lumii noastre, eram capabili să construim împreună – să revelăm? să conjurăm? să ni-l reamintim? să-l visăm? să-l trăim, pur și simplu, cum l-am trăit dintotdeauna și-l vom trăi etern? – misticul, nepământescul, ultradumnezeiescul Shahasrara, diamant al unei lumi de diamant, scânteind orbitor deasupra simetriei noastre de larve spațio-temporale, înălțându-ne, transversal pe lumea noastră, în adâncul adevăratei lumi, din care, ca niște corăbii, am răsărit ca să străpungem membrana fragilă a universului. Shahasrara nu era un lucru ce strălucea, era o ruptură-n covor, în țesătura iluziei, prin care pătrundea lumina orbitoare de dincolo. Era floarea de neprivit înălțată din humusul creierului nostru, a cărui încordare supremă străpunge până la urmă peretele infinit de gros al realității. Victor mă privea cu fața scaldată în lacrimi. Treizeci și trei de ani trecuseră de Atunci. Își deschide încet vestonul la piept și scoase, din buzunarul din dreapta, Baraka: poza alb-negru, boțită și patată, din adâncul unei imposibile copilării.” (pag. 569)

Nu este o figură de stil: cred sincer că scrierea *Orbitorului* a început, subconștient, o dată cu manuscrisul *Nostalgiei*. E momentul în care poetul Mircea Cărtărescu își încheie orgolioasele tribulații de meloman și de *beatnik* (derivat din mișcarea *beat* și sovieticul satelit *sputnik*) pentru a se angaja organic și furibund în scris, când mecanica artificierilor postmoderniste sublimează într-o antropologie de natură cuantică. Iată de ce mi se pare frivolă asocierea – practică încă des cu uimitoare jovialitate – între un poem sclipitor ca *O seară la operă* și formidabila investiție personală și tensionată numită *Levantul*. Tehnica seacă a intertextualității nu are de ce să reprezinte un criteriu de asimilare mutuală. Și nici o sursă oricând la îndemână pentru trasarea descendențelor. Ce vreți mai relevant decât radicalele diferențe dintre – bunăoară – poemele *à la* Arghezi? Scurt, tăios, turnat în matriță sintactică în primul caz. Fluent, elegiac și divinatoriu în cel de-al doilea.

După devorarea masivului volum al treilea, puțini cititori vor rezista ispitei de a relua, întâi, *Aripa stângă*. Sunt extrem de curios câți dintre aceștia se vor abate, din când în când, prin paginile altor cărți semnate recent de Mircea Cărtărescu. Ca să verifice dacă această carte atât de individuală nu are marginile mai elastice decât pare. ■



l i t e r a t u r ă

21 aprilie 2007

Azi dimineată trandafirul
japonez de pe terasă
a înflorit a doua oară

era plin de spaimă

plin de toate lumile infinite
din care tocmai venise

22 aprilie

Este ajunul Paștelui
spre seară pe lângă lac
printre pini și tufe
acelea cu flori roșii
al căror nume
nu l-am știut niciodată
mă gândeam că în pofida
tuturor scepticismelor
o certitudine există totuși

cel puțin o dată pe an
morții sunt mai vii decât viii

Iisus este printre ei

24 aprilie

Una din ultimile mele amnezii
este vorba despre un text
scris de mult îmi aduc aminte
de el foarte vag era vorba
de niște fluturi albi stăteam
în cort cu un orb dimineată
mergeam să ne spălăm în micul
golf din apropiere Miriam
tu cântai Sonata Kreutzer
aveam 16 ani dar eram
îndrăgostit de Esme
pe Betiana am cunoscut-o
mult mai târziu la Facultatea
de Filosofie Pură din care
era greu să scapi acolo
realul se năștea mereu din altă lume

27 aprilie

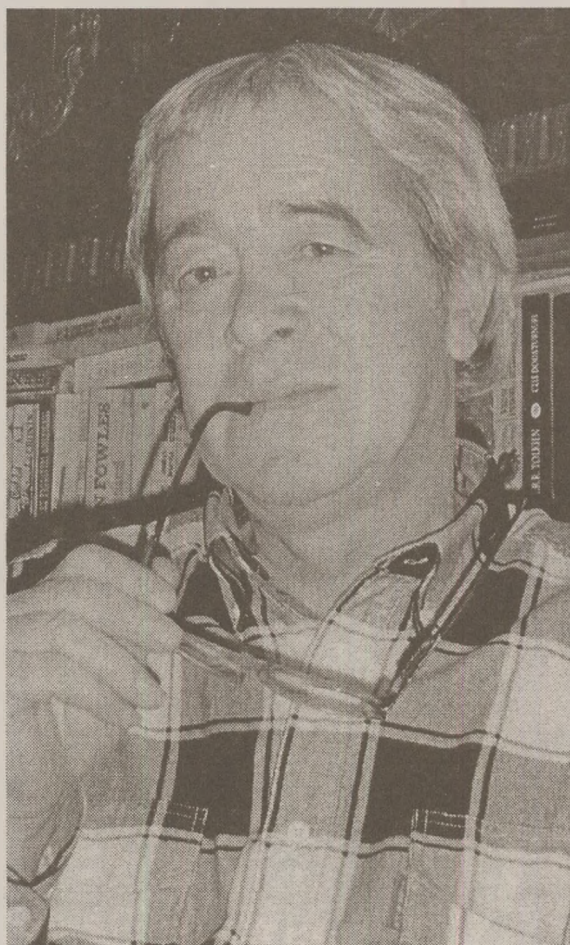
Sunt din ce în ce mai neliniștit
Anselmus în ultimul timp scriu
cuvinte pe care nu le înțeleg
parcă altcineva le scrie
în locul meu

oare din această eroare
se naște poezia?

28 aprilie

Betiana îmi spune că mă repet
că am devenit amnezic

nu știu de ce amnezia



Ștefan Ioanid

îmi aduce aminte de lacurile
adânci și sălbatice de munte

pentru mine ele au fost
întotdeauna cea mai amnezică
materie din univers
mai ales dimineata

29 aprilie

Și totuși cea mai amnezică
materie am descoperit-o
pe lângă Șaptesate lângă Brașov
erau fragii din Babarunca
am fost acolo cu tatăl meu viu
la pescuit de păstrăvi
în apele sălbatice și reci

nu am prins nimic

ne-am ales până la urmă
cu o mână de fragi

care de mult m-au uitat

2 mai, ora 23,59

Acum 37 de ani în Kronstadt
eram cu Gheorghe Stanomir
ne plimbam prin ierburile mărunte
de pe Dealul Cetății era vară
tocmai citisem amândoi
Doctor Faustus vorbeam
despre nopțile valpurgice
și spirochete pallidum
el este acum arhivar senior
la Universitatea din Heidelberg
despre Avi Abraham
doctor în filosofie la Sorbona
care în același timp
acolo mult mai jos în Brașov
pe strada De Mijloc
citea Fenomenologia Spiritului
nu mai știu de multă vreme nimic

12 mai

După multe zile
în seara asta a fost
foarte frumos Anselmus
eu eram însă foarte confuz
mă gândeam la André Gide
de fapt la Titire
la mlaștinile lui amnezice
din care nu a pescuit
niciodată nimic

decât nesfârșita
și fericita
lui stare agnostică

16 mai

Spre dimineată am visat
limbajul pur al unei sabii
care nu s-a întâlnit
niciodată cu sângele

(poezia aceasta ar fi trebuit
să se termine aici
dar mi-am adus aminte
de o alegorie a lui Borges
în care era greu să disting
cine este asasinul:

omul sau spada?

la fel ca în străinul lui Camus

lumina aceea care cădea pe cuțit

- o crimă născută din lumină)

17 mai

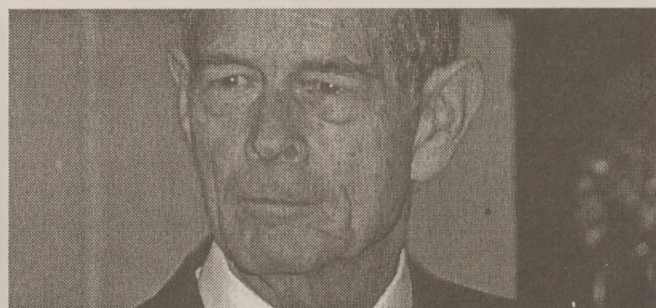
Câteodată este
atât de bine să nu scrii

există atâtea cuvinte
care nu există

de fapt atât de multă ființă
care nu vrea să se nască. ■

(din volumul în pregătire *Jurnalul unui amnezic*)

a orice experiență a răului absolut, dusă în cel mai curat spirit Pintilie, pînă în pînzele albe, opera aceasta își conține propria-i imagine răsturnată și nu rămîne opacă la sensul unei posibile resurecții.



l i t e r a t u r ă

Scrisori din Paris

Le Chêne

Inteligenta artistică și inteligenta pur și simplu, cu putere de penetrație în straturile profunde ale umanului, ale realului, ridică la cub, acționînd ca un veritabil detonator, forța și dimensiunile operei, la elaborarea căreia participă, în deloc mai puțină măsură decît talentul nativ oricît de considerabil al purtătorului lor, al autorului. Filmul lui Lucian Pintilie, *Le Chêne*, n-are cum să nu te-nțerească în această de multă vreme agzomatică, cam din vremea ivirii marilor artiști, în această încredințare. A trecut o lună de cînd am văzut filmul, la un cinematograful central și bine populat de oameni atenți și parcă neîncrezători, populat, al Parisului. Erau prea multe impresii atunci. Le-am lăsat să se mai împuțineze, să se reducă la doar cîteva, persistente, solide, esențiale. Era și împrejurarea, descurajantă pentru orice încercare de dare de seamă, că regizorul însuși, asaltat de reporteri și specialiști în materie, dăduse interviuri extrem de substanțiale în care se explicase singur, într-un fel de natură să umilească întrucîtva tentativa mereu insuficientă prin comparație a altora de a vorbi cu oricîtă competență, despre film. De fapt, Pintilie își explicase opera, chiar pe măsură ce o făcea. E unul din motivele care dau un aer special filmului, scoțîndu-l din seria celor doar bune, articulate doar cu un meșteșug consumat, și în care imaginile, cum se spune, vorbesc de la sine sau te lasă să crezi ce vrei cu ciudată încredere, nu lipsită de viclenie, în intuițiile spectatorului, de bună seamă flatat. Pintilie elimină din capul locului acest tip de complicitate. Elimină sugestia că spectatorul este și coautor, că înțelege el mai bine. Nu. El procedează cu autoritate, sigur fiind că nimeni nu înțelege de la sine mai bine. Nu ne lasă în pace, în plăcuta trîndăvie a contemplației, ne șochează și ne hărțuiește, ne silește să luăm act, ne buimăcește, biciuiește adesea fără milă așteptările, inerțiile lăsării în voie, așa numitele intuiții, forme ale comodității mentale. Așa cum nici pe actori nu-i lăsase în pace, să se descurce cum știu, în virtutea incontestabilului lor talent. Am văzut un documentar, un reportaj al filmărilor. Eroul lor este de departe Pintilie însuși, jucîndu-și rolul de regizor atotputernic și atotștiutor cu un enorm talent. Dînd indicații amănunțite, dirijînd fiecare gest, fiecare rostire. Cu spectatorii nu procedează altfel decît cu mult dotații interpreți ai filmului, începînd cu Maia Morgenstern.

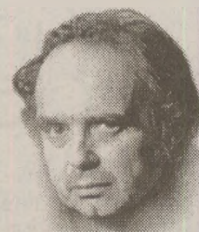
Mai în glumă, mai în serios, Toma Caragiu, magnificul

interpret al Primarului în *Revizorul* lui Gogol, pus în scenă de Pintilie prin 1972, Toma Caragiu deci, mi-a relatat reacția sa după interdicerea brutală a spectacolului, era una de revoltă, normal, dar și de ușurare. Fusesse atît de solicitat fizic și nervos de rolul său, istovit la maximum de absolut nemiloasele exigențe ale autorității regizorale, încît nutrise senzația și, ce mai încolo încoace, teama omenească intrată în puternicele sale oase, că se va prăbuși, va cădea la pat după două-trei reprezentații. Noroc de interdicția asta, supraviețuise. Un alt excelent actor, distribuit în filmul după *D'ale carnavalului*, mărturisea că pe un actor îl costă cam un an din viață, trăiește adică un an mai puțin, acesta e prețul acceptării rolului muncit cu Pintilie, adăugînd - liniștit actorul - că merită.

Nimic nu amintește în *Le Chêne* de realismul normal al reprezentării lumii, de ceva care să pretindă o interpretare firească, o valorificare doar a resurselor naturale ale talentului dat de providență. Totul este aici excesiv, supradimensionat, solicitant ca o smulgere crîncen de dificilă de sub puterea gravitației terestre și ca pătrunderea forțată într-un climat stăpînit de alte legi, în cazul de față un climat de coșmar dezlănțuit de tragic-bufon, de incredibil și de grotesc, totul ținut în cumpănă nu de ivirea unei speranțe regeneratoare, dar de un suflu de vitalitate, de vivacitate, de o nebunie a poftelor de a trăi și de a o lua pur și simplu de la capăt. Ca orice experiență a răului absolut, dusă în cel mai curat spirit Pintilie, pînă în pînzele albe, în derizoriu, în absurd, cruzime, iresponsabilitate, abjecție, dar și în neverosimilă puritate și aproape sacră incandescență, opera aceasta își conține propria-i imagine răsturnată și nu rămîne opacă la sensul unei posibile resurecții. Nimic posomorît și nici disperat în ea. Inteligența marelui artist nu îngăduie asta - o astfel de cedare, de lăsare în voia lucrurilor, o astfel de înfrîngere. Triumful inteligenței, vorba, chiar dacă sarcastică, a lui Caragiale. Oricît de necrutătoare, de crudă, de violentă în denunț și în dezgust ar fi și este în ea reprezentarea realului, un real de care nu-ți vine să spui că e datat, ultima creație a lui Lucian Pintilie, are un extraordinar suflu, un suflu în el însuși halucinant, în același timp și parcă în pofida a tot ce se întîmplă în el, un suflu triumfal.

Lucian RAICU

5.11.1992



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntec naiv

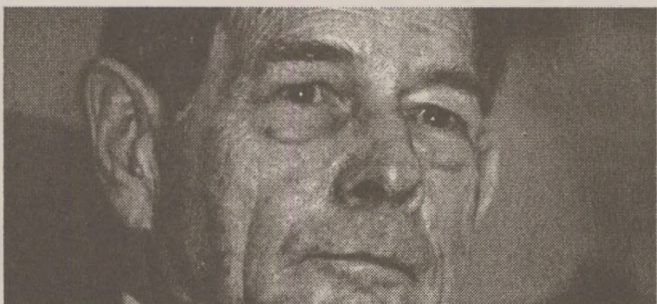
Portocală neagră,
Pădădie grea,
Cine să-mi mai dreagă
Sufletu-ar putea?

Solnița cea dulce,
Cuțitul, pe masă
Lăsat să se culce
Lîngă roua grasă?

Frageda găleată
Scoasă din fîntîni
Și-adusă de-o fată,
Cu toarta pe sîni?

Portocală neagră,
Pădădie grea,
Cine să-mi mai dreagă
Sufletu-ar putea? ■





crisul este „noua terapie” pe care o folosesc naratorii din cărțile lui Gheorghe Crăciun; acordind atenția cuvenită aspectelor sociale ale producerii textului, personajele caută mereu refugiul în text.

comentarii critice

O lume de citate

C

a majoritatea prozatorilor generației sale, Gheorghe Crăciun concepe scrisul – în *Acte originale. Copii legalizate, Compunere cu paralele inegale, Frumoasa fără corp, Cu garda deschisă, Introducere în teoria literaturii, Reducerea la scară, Aisbergul poeziei moderne, Pupa Russa* – ca pe o aventură existențială, scrie mai puțin „epic” și mai mult „analitic”, înainte de a aborda istoria personajelor se

îndreaptă spre spațiul propriei ființe, cercetându-se pe sine, pe acela angajat în această aventură a scrisului, sensibil la înnoirile pe care le aduseseră deceniile șapte și opt din secolul trecut în practica și teoria discursului narativ, provocând, implicând cititorul până la a-l „dizolva” în text, a-l face un „obiect”, o „figură” a acestuia, cu conștiința mereu trează a acelei ordini a textului care reface structura lumii înseși – o proză care se vrea și reușește să fie un *document personal* al unui narator care spune doar ceea ce se știe, ceea ce cunoaște și pentru care deviza este aceasta: „eu trebuie să fiu doar atît: verosimil”. Punctul de plecare al celor treisprezece texte din volumul de debut, *Acte originale. Copii legalizate*, este clipa în care scriitorul „declară război” omului: „Scrisul ca terapie, ca salvare, scrisul ca *ridicare la putere*, scrisul ca sfărîmare a dogmei că exist simplu și aparent”. Acesta este momentul care deschide perspectiva unică a prozelor din carte, realizînd unitatea ei *romanesca*; Gheorghe Crăciun nu scrie treisprezece „nuvele”, ci tot atîtea fragmente dintr-un „roman autobiografic”, în care obiectivul esențial este reconstituirea veridică a procesului devenirii scriitorului (omul „ridicat la putere”), trecerea ființei din structura existenței sale cotidiene într-un *regim textual*. Iar prima țintă a scriitorului este viața omului; fapt remarcabil și altădată, proza generației ’80 recuperează *banalul* ca spațiu epic și, în același timp, *ființa* care trăiește în limitele acestuia. Devenit personaj literar, banalul se cere „citit” de autor, restructurat în toate compartimentele sale, faptul de viață trecînd în text fără a-și pierde autenticitatea: persoanele de pe stradă sînt personajele textului, ceea ce este „efectiv” devine „fictiv”, autorul trăind pe stradă „literatură” propriei sale vieți, cu acel „eroism cotidian, anonim și pedestru”. Această raportare la banalul cotidian explică, într-o primă instanță, și titlul volumului; o conversație de pe trotuar, de pildă, este reluată în textul care „copie” astfel realitatea și, trecînd-o în literatură, o „legalizează”, dar acea conversație, acel text „copiat” provoacă celui care îl transcrie un gînd, un sentiment, o senzație – „actul original”: de la „copia legalizată” la „actul original” se precizează acel traiect al evoluției scriitorului care parcurge succesiv trei etape diferite în ordinea amintitului: „regim textual”: omul de pe stradă *trăiește*, „scribul” *transcrie*, copie, iar scriitorul *crează* text, oferînd „acte originale” din „copii legalizate”, transmițînd o poezie a lucrurilor care se descoperă singură în cea mai deplină banalitate.

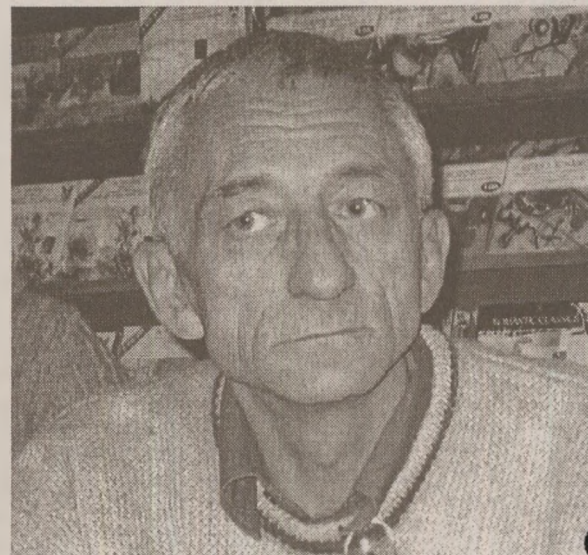
Cartea lui Gheorghe Crăciun are doi autori: Vlad Ștefan și Octavian Costin, două naturi complementare care participă într-o măsură egală, dar pe căi diferite, la constituirea textului: primul transmite *ceea ce vede*, iar cel de-al doilea, mai ales, *ceea ce simte*. Vlad Ștefan este autorul primei narațiuni a volumului, *Semne pregătitoare pentru o aventură*; monologul său interior se declanșează în clipa opțiunii („A picta sau a scrie?”), iar perspectiva demersului său privește condițiile trecerii „unei caligrafii de imagini prin regimul sever al unui alfabet”; pictura este „stadiul primar” al spiritului angajat definitiv în materialitatea a ceea ce se vede, a ceea ce se poate atinge, în timp ce scrisul este „imaterial”, imaginarul lui producîndu-se „în minte”: pentru Vlad Ștefan, definitiv este această gilceavă a pictorului cu scriitorul, din care se conturează, în cele din urmă, statutul primului autor al cărții lui Gheorghe Crăciun: *formulez ce vad*. Acesta relatează numai ceea ce se circumscrie cîmpului său de vedere; realitatea este o pînă luminoasă pe care ochiul percepe nu doar elementele acesteia, ci și „prezentul interior” al eului: Vlad Ștefan scrie o proză

care se naște din performanța privirii sale. Una dintre narațiunile care îi aparțin se intitulează *Cal pe deal lingă satul Nereju*; nu doar titlul trimite la pictură, ci și perspectiva celui care privește și relatează ceea ce vede: realitatea este desfăcută în planuri, inventariate cu ochi expert, drumurile naratorului fiind cele ale culorilor peisajului. Altădată, iubirea se consumă într-o „defilare de imagini” (*Date sumare despre Arno Schmidt*), realitatea este supusă unei emisiuni neîncetate de privire (*Sinuosul melc al dimineții*), faptura „suge” cu lăcomie dezordinea acută a unui „haos de lumină” (*Ridicarea la putere*), ochiul percepe „pete de obiecte” (*O plimbare*).

Dacă primul text definea condiția lui Vlad Ștefan, cel care povestește ceea ce vede, *Doborîtura de vînt*, următoarea narațiune a cărții, aparține lui Octavian Costin, celui care spune ceea ce simte; ponderea „vocii” sale în cuprinsul volumului este cu mult mai mare decît aceea a lui Vlad Ștefan, autorul precizînd prin aceasta opțiunea pentru *registru epic al senzației*; pe Octavian Costin nu-l interesează, de pildă, atît *vederea* muntelui, cît „efectul lui asupra omului care trebuie făcut perceptibil nu prin suvoaie de adjective pitorești și idealizante, nu prin imagini lustruite și strălucitoare, ci prin notarea amănunțită a senzațiilor, a impresiilor pe care le are, a situațiilor în care se află cel care îl străbate (*Fragmente dintr-un fals tratat de alpinologie*).” Paginile pe care le scrie Octavian Costin surprind prin subtilitatea notării senzațiilor, desfăcute pînă la infinitesimal, natura pe care o descriu este una aspră, adevărată, agresînd retina, chemînd ființa într-un spațiu al confruntării; ochiul lui Octavian Costin trece dincolo de „pictural”, fiind pus mereu în alertă de „presiunea psihologică a întregii ființe”, mina, privirea, gustul, mirosul au a oferi *dări de seamă* despre realitate, textul însuși pulsează în ritmul unei stări interioare provocate de imaginea exterioară, regăsirea „matinală” se face prin intermediul luării în posesie a obiectelor din jur care agresează insul: Octavian Costin „citește” tot ce simte, trăiește cunoscuta teroare a obiectelor care „mă blochează, care mă interzic, care mă fac să cred inadmisibilă simpla lor existență năicaieri consemnată și îmi cer să le scriu”, analiza însăși a sentimentelor este cerută de succesiunea imaginilor, textul aspirînd la acea „viziune a lumii simultane” – utopia scriitorului din secolul trecut.

Gheorghe Crăciun scrie în *Acte originale. Copii legalizate* ceea ce aș numi o proză a detaliului, arătînd o remarcabilă forță de surprindere a acestuia, își concepe cartea ca pe un joc de domino cu două numere (textul epic și comentariul critic de însoțire), transmițînd fluxul existențial, totuna cu cel al scriiturii, printr-o frază sincopată. *Documentele personale* din primul volum sînt reactualizate în romanul *Compunere cu paralele inegale*, despre care Mircea Mihaies credea că este „ultimul roman textualist” („Orizont”, 17/1988). Nu și cel din urmă, desigur. Prin *Compunere cu paralele inegale*, textualismul dă semne incontestabile de maturitate. Impresia de „inginerie” textuală este mult atenuată, aria tematică se extinde, strategiile epice, fără a se modifica în chip esențial, vizează perspective noi, iar legăturile cu poezia generației ’80 sînt acum cu mult mai semnificative decît erau la început. Aceste relații sînt foarte importante în ordinea structurării a ceea ce s-a numit *noua paradigmă a sensibilității*, care, la un moment dat, părea a fi pusă exclusiv pe seama poeziei generației.

Romanul lui Gheorghe Crăciun este un „desen liniar” care reprezintă proiecțiile unei singure „piese” (textul lui Longos) pe alte trei paliere ale narațiunii; romanul *Dafnis și Cloe* constituie placa turnantă, mecanismul de „rabatare” a nivelelor textului. Rescrierea acestui acestui „alfa” al romanului e opera cititorului modern, *provocat* de acest text: „Citit astăzi, cu mare plăcere, dar și o continuă, vagă, inexplicabilă nemulțumire, *Dafnis și Cloe*, unul din primele romane grecești, o pastorală în proză. De ce plăcere? Pentru că idilismul scrierii m-a încîntat pur și simplu. Ce șoc pentru așteptările mele



de om modern! Iată un roman de dragoste de care am avea și noi, cei de azi, urgentă nevoie. Prea multe convulsii, prea multe neîmpliniri, prea multă suferință în iubirea contemporanilor mei! (din acest punct de vedere, problemele sînt cam aceleași și în cărți și în viață). Unde e atît de necesară utopie erotică? Să mai fim și idealisti din cînd în cînd! *Utopia erotică* pe care o descoperă Gheorghe Crăciun în *Dafnis și Cloe* angajează toate celelalte cupluri în romanul *Compunere cu paralele inegale*; Laur și Micaela, Vlad Ștefan și Luiza, Teohar și Dania sînt ipostaze, *proiecții* ale cuplului „clasic” din romanul pastoral, pentru a ilustra – în coplanaritate – ultima frază a textului: „Căci nimeni n-a scăpat cu totul și nu va scăpa vreodată de dragoste, cît va fi frumusețea în lume și ochi care s-o vadă”.

Referențul prozei lui Gheorghe Crăciun este *cartea*; personajele gîndesc cum „ar fi spus cineva într-un rînd dintr-o carte”, altul e un „personaj aleatoriu din cărțile existențialistilor”, plimbările se fac „ca în bunele romane”, între faptul din viață și cel din literatură sînt „coincidențe consternante”, salvarea e căutată „prin cuvinte”, norii au o sintaxă a lor, ca într-o carte de Petru Creția, Longos însuși devine „contemporanul nostru” povestind producerea textului, a palimpsestului (el își scrie romanul pe „niște foi netrebuitoare”, de pe care răzuie un text pentru a așterne un altul), narațiunea se compune din jumale, reportaje, însemnări, scrisori găsite, lăsînd lucrurile să se exprime liber în sintaxa lor (nu spune Valéry că „orice operă este opera mai multor lucruri decît a unui autor?”): *uni-versul* prozei lui Gheorghe Crăciun este o *lume de citate*. Pe cine altcineva decît pe cel robît cărților, ficțiunii, „trucajului” cultural, îl mai poate emoționa marea, o ciutură în mijlocul cîmpiei, firul de iarbă, cerul, vîzduhul „plin de cîntece ciripitoare” sau, iată, povestea lui *Dafnis și Cloe*? Realul nu e al celor care îl „trăiesc”, ci aparține, ca fapt literar și, deci, în profunzimea sensurilor sale, scriitorului (lui Vlad Ștefan), insului care, avînd o altă lume, a sa, o poate privi pe aceasta, a noastră, cu detașare și înțelegere: activitatea intelectuală – și toate personajele cărții asta fac, într-o formă sau alta – *de-formează* realul, supunîndu-l apoi unei operații aproape brutale de reanimare. Scrisul este „noua terapie” pe care o folosesc naratorii din cărțile lui Gheorghe Crăciun; acordînd atenția cuvenită aspectelor sociale ale producerii textului (fapt prezent la majoritatea prozatorilor textualiști), personajele caută mereu refugiul în text.

Și pentru că autorul nu doar povestește, ci și interpretează critic propriul text, în chip de concluzie nu fac altceva decît să transcriu – într-o lume de citate – cîteva propoziții dintr-un articol de dicționar despre Arno Schmidt pe care Gheorghe Crăciun îl citează în narațiunile sale: „Încearcă experimente formale și abordează teze conformiste. Proza, scrisă la persoana I, este cînd bizar fantastică, cînd realistă. Folosește uneori monologul interior și speculează combinațiile picturii suprarealiste. El recurge la tehnica instantaneelor și renunță la continuitatea acțiunii în favoarea desprinderii faptelor din flux și a reliefării unor momente izolate semnificative”.

Ioan HOLBAN

u toată masivitatea și soliditatea lui, romanul atâț de original al lui Petru Cimpoeșu e unul spectral, fantasmatic, deplasând, reconstituind și deșirând iar liniile de forță ale realului.



o | i t e r a t u r ă



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un roman spectral

Se poate spune, fără teama de a exagera, că Petru Cimpoeșu este un adevărat artist în torturarea cititorului. La antipodul autorilor care își gâdila publicul, prin exploatarea tuturor clișeelelor care ne fac plăcere (o plăcere ieftină, recunoscută și reciclată ca atare), acest scriitor pe cât de original, pe atât de dificil ne obligă să-l urmărim în diferite experimente

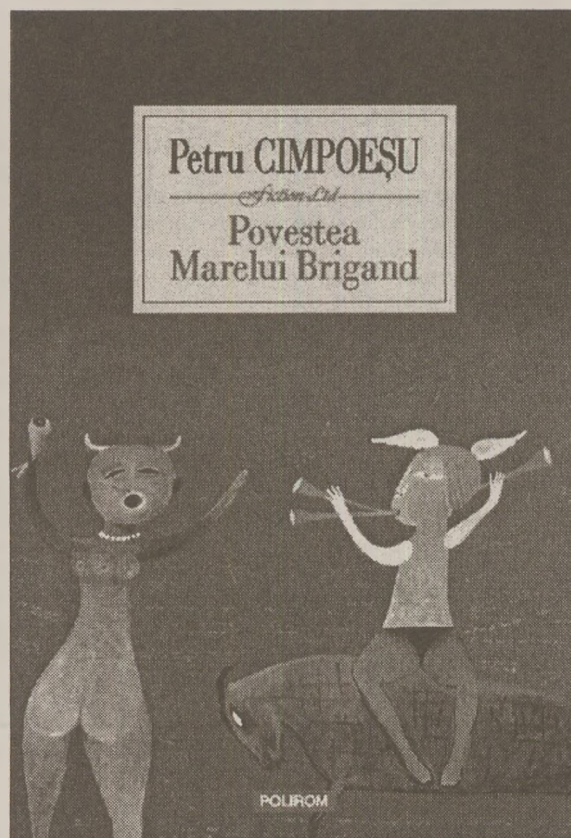
fictionale, cu trepte alunecoase și trape textuale la tot pasul. *Povestea Marelui Brigand*, roman oricum masiv, de aproape cinci sute de pagini, se citește cu un efort dublu și într-o stare de concentrare maximă, fără nici un moment de respiro. Nu există vreo diferență între capitole, fragmente și scenele derulate în cursul acestora din punctul de vedere al ponderii, al intensității ori măcar al coloritului epic. Nu apar episoade revelatoare, închegate deodată într-o materie românească pe care să o lumineze și s-o justifice. În locul unei acumulări de fapte și al unei explicații generale date acesteia, în logica ficțiunii realiste, se proiectează, într-o deconcertantă simultaneitate narativă și simbolică, un film aproape suprarealist. Parcurgându-l însă cu mare atenție (o atenție focalizată pe axul poveștii și deschisă totodată către nenumăratele detalii aparent nesemnificative), vom ajunge, dacă nu la o concluzie fermă și univocă, atunci la o grilă de interpretare a haosului dintre cele două coperti. Câțiva comentatori au folosit, aici, termenul *postmodernism* ca o explicație convingătoare și suficientă; dar mărturisesc că ea mă satisface prea puțin. Fiindcă, departe de a fi slabe, „moi”, valorile cu care operează prozatorul, prin intermediul eroilor săi, au o duritate colțuroasă. Nu descoperim în cazul de față niște personaje de hârtie, conștiente eventual de statutul lor ontologic precar, atribuit de Autor, ci niște voci care, treptat, se umplu de substanță umană, căutând cu disperare, în jurul lor, sensuri de care să se poată agăța. Și nu doar sensuri: Sensul însuși, cu majusculă, acel adevăr aflat „peste puterea lor de înțelegere și mult prea cuprinzător”.

Ce se întâmplă, doctore? ne tot vine să-l întrebăm pe medicul protector al urbei, care oferă unui motan porții din sângele lui, pentru a-i transfera atomii de resemnare și îndoială. Sau pe matroana de la bordelul Prințesa Împutită, cu logoreea ei erudită, din care se desprinde proiectul unui faldanster erotic și al unei Fabrici de Fericire. Sau pe domnul Șarl, cu piramidele lui ce amplifică forța *odică*. Ori pe domnișoara Orzan-cea-bătrână, care ghicește în cafea și le prezice aproape tuturor că vor muri de glonte. Ceva, fără îndoială, se întâmplă, de vreme ce este trimis, tocmai de la Centrul Imperiului, un nou judecător de instrucție, pentru documentarea, evaluarea și rezolvarea Cazului. Noul judecător e dublat, pe plan local, de o echipă oarecum improspătată. Comisarul Petrache i-a luat locul lui Aron, fostul comisar care a plecat, zice-se, cu Pisica Verde; fostul judecător, Ștefan, a murit (din întâmplare? din proprie voință? de mâna altuia?); agentul Mateuș, cu rapoartele lui minuțioase, dar prea lirice, a fost înlocuit de alți agenți, cu nume mai exotice (Xava, Timon, Parmena, Onisim) și de un grefier, Luca, pe ale cărui *tahigrame* – file stenografiate și consemnări detaliate – începem să ne bazăm.

Schema narativă ne îndepărtează tot mai mult de miezul întâmplărilor, al întâmplării care ajunge să ne preocupe, prin filtrul obsesiilor personajelor. Un bărbat, un tânăr neobișnuit, denumit în fel și chip (Fiul Văduvei, Copilul, Pușorul, Studentul, Învățătorul,

Clientul, Vizitatorul, Victima), moare *de mai multe ori*. Moare o dată și cadavrul îi e găsit fără amprente, fără indicii, chiar fără sânge. Dus și depus la morgă... își ia zborul. Se face, pur și simplu, nevăzut, pentru a muri apoi, încă o dată, în altă parte, și refuzând de asemenea anchetatorilor orice indiciu. Aceste patru sau cinci morți succesive ale aceluiași personaj pun pe jar autoritățile, care dau din colț în colț pentru a lămuri întortocheata și incredibila istorie. Dar, în loc să o lămurească, se încurcă și mai tare în ițele ei... Expunerea cazului e la fel de complicată ca și cazul în sine. Noul comisar îi prezintă noului judecător vechile rapoarte, iar grefierul înregistrează. Comisarul folosește stenogramele grefierului, care este solicitat și de judecător, în sensul unor discuții private și confidentiale. Episoadele sunt prin urmare povestite și răspovestite, interpretate și suprainterpretate, fără ca această insistență asupra lor să ni le clarifice. În plus, grefierul are câteodată viziuni, iluminări, alunecări într-un alt plan decât cel al realității propriu-zise; comisarul pare să se fi resemnat cu lipsa oricăror noutăți în mersul anchetei; iar judecătorul are probleme tot mai mari cu vederea.

Ceea ce poate fi văzut nu poate fi înțeles, decât prin acționarea unui comutator al viziunii. Ieșite la suprafața societății, personajele fantastice (Sadim, piticul cocoșat, bătrânul jidov Cartaphilus, Învățătorul-Victimă, tânăra cunoscută sub numele de Pisica Verde, în fine, domnișoara Orzan-cea-bătrână) sunt, din cauza izbitorului lor straniu, ocolite ori respinse cu violență. Ele se retrag, atunci, prin diferite cotloane, se *ascund* și mai bine de ochii și înțelegerea lumii, cufundându-se în varii experimente oculte, alchimice. Aceste creaturi, care exercită asupra burghezilor din urbe o fascinație vecină cu groaza, formează substructura fantastică a romanului, înundat din adânc de un lichid tulbure, înfricoșător. Dar încă mai interesante mi se par personajele, la prima vedere, plate: grefierul, în primul rând, apoi procurorul și soția lui perversă, doctorul „de morți” sau fostul judecător. Devin cu toții memorabili nu prin ceea ce fac (câci nu prea pot face mare lucru), ci prin modalitățile lor de introspecție, reflecție și expunere. Din această perspectivă, grefierul e aproape un filozof, o conștiință reflexivă care caută în sine resorturile imposibil de aflat în afară. Iată-l, de pildă, într-un expozeu ținut soției procurorului: „lumea însăși se poate concepe ca sistem complex de metafore, căci, în afară poate de numele secret al lui Dumnezeu la vechii evrei, nici un cuvânt nu denumește cu suficientă precizie un obiect anume, ci mai degrabă direcția lui existențială, tranziția perpetuă de la o formă la alta, în cursul căreia obiectul încetează să fie ceea ce a fost și începe să fie ceea ce nu era, adică trecerea lui prin nimic, denumită în mod obișnuit și, desigur, eronat, devenire. De aceea se afirmă cu deplin temei că un obiect nu este numai el însuși, ci și semnul sau receptacolul a încă ceva, al unei realități care transcende planul manifestării imediate; el «nu e atât real, cât mai degrabă bun conducător de real», dacă e să cităm fericita expresie a unui poet, la fel cum putem spune că focul, deși ca element în sine există pretutindeni, întrunește condițiile pentru actualizarea lui numai în procesele de combustie... Ce înțeles dădea ea unor teorii atât de eclectice era greu de apreciat, dar în schimb ele o impresionaseră cel puțin estetic într-o asemenea măsură, încât îl întrerupsese și ieși, lăsându-l singur câteva minute, ca să-i poruncească slujnicei

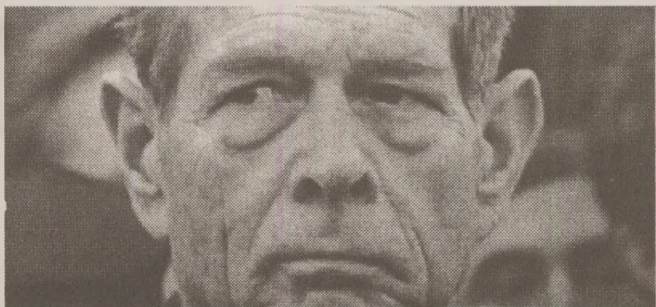


Petru Cimpoeșu, *Povestea Marelui Brigand*, roman, ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 2007, 488 p.

să li se aducă două pahărele de lichior.” (pp. 224-225).

Finalul fragmentului este comic, prin alternarea registrului înalt al cogitației cu cel, pedestru, al receptării (genul de umor practicat, cu rezultate remarcabile, în *Simion Iftnicul*). Dincolo însă de aceste efecte pe care Petru Cimpoeșu nu și le poate refuza, rămâne adevărul încadrat de ele. Orice judecată adevărată este *decretată astfel* de către o altă, și tot așa, la nesfârșit. Iar dacă „gândirea în sine nu e o formă de adevăr, atunci adevărul nici nu există și nici necesar nu mai e” (p. 475). Ancheta judecătorului se dovedește zadarnică, reconstituirea e imposibilă. Este Sadim un alchimist care a reușit să obțină aburul iubirii? Este Victima repetabilă un omolog ficțional al lui Isus Cristos, așa cum minunile personajului, ca și anumite sugestii („satul Imaus”, „hanul lui Cliopa”) ne-ar putea indica? E posibilă realizarea unui proiect de fericire universală altfel decât prin masacrarea unei părți din populație? Victima ce tot apare și dispare, *povestea Marelui Brigand* (un mit „confuz și aproximativ”, dar care pare a se confirma), devastarea orașului de provincie de către Ordinul Fraților Realisti și împușcarea mai tuturor personajelor ce ne deveniseră familiare: toate aceste „evoluii” nu fac decât să destrame și mai mult senzația abia dobândită de certitudine. Cu toată masivitatea și soliditatea lui, romanul atât de original al lui Petru Cimpoeșu e unul spectral, fantasmatic, deplasând, reconstituind și deșirând iar liniile de forță ale realului. Firele și fibrele lui intime.

Cine citește să înțeleagă, își intitulează autorul, pe jumătate ironic, penultimul capitol. ■



ituat într-o perspectivă a „uimirilor”,
dl Mihai Zamfir încearcă a găsi la
Lisabona „semne românești și
bucureștene”.

literatură



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

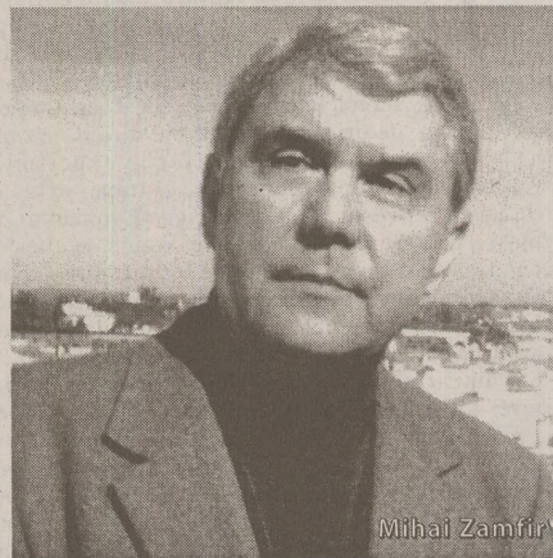
La al doilea d-sale volum de „jurnal indiscret”, dl Mihai Zamfir își confirmă calitatea de moralist. Conștiința autorului scrutează aparențele, tratează convențiile cu un scepticism domol, pornind de la constatarea că „zilele vieții noastre seamănă în general una cu alta, deși pînă la urmă fiecare devine unică”, ceea ce constituie condiția însăși a scrisului diaristic, spre a avansa la o concluzie melancolizantă: „Dacă nici macar zilele unui singur om nu seamănă între ele, cele ale unor oameni diferiți – cu atât mai puțin. Pentru fiecare individ timpul înseamnă altceva”. Se pare că scurgerea timpului ne împinge spre unicitate. Dacă unui individ aflat la mijlocul vieții, timpul îi este consumat cu precădere de scopuri pragmatice, după acest moment de răscruce „opțiunile i se reduc drastic”, „orizontul se închide treptat”, identificându-l cu sine. Dar există o categorie de oameni distinctă, pentru care, indiferent de vîrstă, zilele poartă o semnificație aparte, pecetluită de cărțile citite și citeodată scrise. E vorba de o „retragere din lume”, din cea a conveniențelor sociale, numită odinioară *le monde*. Urmează o explicație aparent cocheta, însă care conține o confesiune ce indică nu doar profuziunea, ci și profunzimea experiențelor în cauză, nesățiu acaparant, purtînd neîndoios acolada unui destin: „Cînd timpul ți se suprapune însă mai ales cărților (scrise ori citite), configurația lui pare la prima vedere extrem de monotonă. E doar o impresie înșelătoare. Dacă ești mai atent, te frapază varietatea uluitoare a unei lumi nebănuite care se întinde cît vezi cu ochii și ale cărei frontiere nimeni nu le atinge vreodată. Plasîndu-te conștient în această zonă, nu poți aspira decît la contactul cu un număr infim de componente ale ciudatei lumi”. Considerații ce prefăteză „experiența portugheză, excitantă și extraordinară sub cele mai variate aspecte”, pe care a trăit-o scriitorul în cîteva etape dintre care mai substanțială se dovedește cea în care a funcționat ca ambasador al României la Lisabona, între 1997 și 2001. Etapă care e pusă, în chip caracteristic, sub semnul unui timp fantast, benefic unificator: „Cînd ajungi în Cythera din întîmplare, ceasul se oprește: nici o zi nu seamănă cu precedentă și, pe o scară mai lungă a duratei, toate seamănă perfect între ele. De la sosirea mea la Lisabona pînă la plecarea definitivă de acolo s-a scurs doar o singură zi mai lungă decît anul”. Asta întrucît „neverosimilul n-are vîrstă”.

Dl Mihai Zamfir e atras de căutarea neverosimilului în verosimil, dar și invers. Neacceptînd consemnarea nemijlocită a faptelor, înregistrarea comună a personajelor și a opiniilor, d-sa socotește, precum Mircea Eliade, și el legat într-o împrejurare a biografiei sale de spațiul lusitan, că ceea ce numim real conține o țesătură de simboluri mai mult ori mai puțin descifrabile: „Simbolurile nu trebuie construite în mod expres: natura, existența zilnică sau hazardul se însărcinează cu fabricarea lor. Trebuie doar să le sesizăm”. Și exemplele vin să întărească această cutezătoare

Epistolar portughez

dejucare a hazardului. Dacă în cursul nefaștilor ani '50, Maria Banuș era unul din poeții oficiali ai României, introdusă în manualele școlare, pîrînd „destinată în aeternum unei redutabile glorie literare”, pe cînd Cornel Regman ducea o existență de semianonim, „la limita mizeriei și la o distanță kilometrică de lumina rampei”, lucrurile au evoluat imprevizibil. După „timida, mica liberalizare” a anilor '60, Regman își poate publica, în sfîrșit, „articolele vitriolante și iconoclaste”, iar autoarea *Țării fetelor*, dîndu-și probabil seama că o colaborare *à la longue* cu regimul comunist n-ar putea fi rentabilă, își modulează vocea „pe linie vag opoziționistă”. Oricum, cele două condeie ilustrează două lumi radical deosebite. Și totuși o ciudată întîmplare le apropie într-un chip inopinat: „Printr-o mecanică celestă al cărei resort ne scapă, Maria Banuș și Cornel Regman au trecut în aceeași zi pragul nevăzut. În îndepărtatii ani '50, nimeni n-ar fi putut prevedea modul în care cei doi vor păși – fără să vrea, mîna-n mîna – granița noastră terestră, pentru a fi egal omagiați de același număr al **României literare**”. E. Lovinescu și-a prelungit într-un fel postum existența exemplară, de conștiință directoare, grație fiicei sale devenită personaj central al *Europei libere*: „Decenii la rînd, vocea Monicăi Lovinescu, alături de cea a soțului ei, au reprezentat nu doar normalitatea de gîndire, ci, pentru cei inzeestrați cu imaginație, vocea lui Lovinescu însuși, vorbindu-ne «de dincolo» și îndemnîndu-ne să credem că rațiunea va triumfa în cele din urmă”. În nu mai mică măsură e relevant și catalogul numelor românești de familie. Le-a fost dat onora din ele, „șterse, banale”, să atingă în chip mirabil treapta celei mai mari notorietăți: „dacă, în lumea literară românească a ultimelor trei decenii, pronunțai numele *Manolescu*, toată suflarea gînditoare știa la cine te referi: la Nicolae Manolescu. A transforma un nume de familie comun într-o referință celebră – iată, pe meridianele noastre, cea mai spectaculoasă realizare! A făcut-o Eugen Ionescu, întîi la Paris, apoi în întreaga lume”.

Situat într-o atare perspectivă a „uimirilor” (totuși fără a miza pe senzational, ci punîndu-și la contribuție o mare sensibilitate organică, vibrînd la imprevizibil), dl Mihai Zamfir încearcă a găsi la Lisabona „semne românești și bucureștene”. Le descoperă mai întîi pe o filieră spirituală, aptă a evidenția relația interioară dintre cele două popoare aflate la marginile teritoriului latinătății. Mai multă vreme, românii ortodocși aflați în Portugalia sărbătoreau cu discreție Paștele și Crăciunul, într-o capelă mică de la marginea Capitalei, pusă la dispoziția lor de către credincioșii catolici doar în cele două puncte culminante ale anului. Slujba de rit răsăritean abia mai pîlpîia aidoma unei luminări gata a se stinge, în fața unei asistențe de greci, ruși, români. Dar în noaptea Învierii a anului 2001 creștinului care se apropia de modesta bisericuță i se părea că s-a petrecut un miracol: „biserica nu numai că era plină, dar se afla înconjurată de o mulțime imensă ce nu mai încăpuse înăuntru și aștepta fremătătoare afară. Cînd eterna missă a arhimandritului grec a început să-și desfășoare cadențele solemne din fiecare an, cîntarea grecească era acompaniată de același mic grup de fideli. Îndată însă ce Părintele Pop rostea în limba română cuvintele liturghiei, îi răspundea un cor straniu, de o forță ce amintea vuietul mării. Iar cînd cuvintele *Hristos a înviat!* s-au auzit sub cupola bisericuței, cîntarea a răsunat în românește cu un ecou vibrant, rostogolit din sute de piepturi, acoperînd



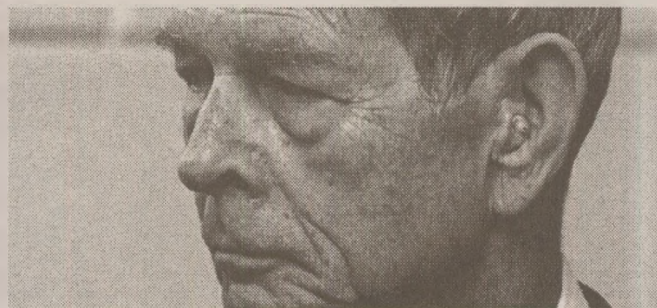
Mihai Zamfir

toate zgomotele naturale și umane din preajmă; locuitorii cartierului trebuie să fi tresărit spăriați. S-a văzut atunci că peste nouăzeci la sută din mulțimea adunată era formată din români – majoritatea lor ardeleni”. Românii sînt, ca și portughezii, cetățeni ai unei Europe de limită. Din care pricina s-au adaptat ușor atmosferei locale, degajînd o dezinvoltură care n-ar putea fi observată la imigrantul ucrainean, rus, arab ori georgian, cu o figură marcată de neliniște, cu o privire goală: „pe români îi recunoști după comportamentul lor infinit mai destins: vorbesc tare (pe românește!), beau veseli bere pe băncile din parc, conversează la telefoane celulare, respiră adînc aerul libertății. Parcă s-ar afla în România – dar într-o Românie mai umană și mai fericită decît cea pe care tocmai au părăsit-o”. Cînd își părăsesc țara, portughezii nu se desnaționalizează, ci își aduc laolaltă cu valizele și „casa, modul de viață, habitatul – simbolic, desigur”. În timp ce popoarele „mari”, cu vocația expansiunii, pornesc în lume pentru a-i domina pe băștinași, pentru a le impune modul lor de existență, popoarele „mici”, odată ajunse pe meleaguri străine, se grăbesc a-și face uitată originea, a se integra cît mai deplin noului mediu. Între cele două extreme, „portughezii aleg varianta de mijloc, atît de specifică lor, psihologic vorbind: nu au vrut sau nu au putut să-și impună celorlalți prezența prin violență, ci au rămas pe cît posibil ei înșiși; existența lor sfîrșește prin a fi observată de localnici, mai întîi cu oarecare curiozitate, apoi cu admirație, în cele din urmă chiar îndrăgita”. În această privință, românii, care, din păcate, optează prea adesea pentru ștergerea obirșiei, ar avea de învățat de la portughezi. Cu atît mai mult cu cît compatrioții noștri muncesc în număr mare peste hotare, așa cum au făcut-o și portughezii în anii '70-'80, „angajați la cele mai grele munci (construcții, mine, cai ferate și autostrăzi), exploatați fără scrupule și disprețuiți în mod suveran”, pentru a trimite în patrie „mult rîvnita valută”. Precum ai noștri, muncitorii lusitani „trăiau uneori în barăci comune, în condiții subumane, despărțiți pentru ani întregi de familiile rămase acasă; dar țara întreagă a supraviețuit datorită lor”. ■

(va urma)

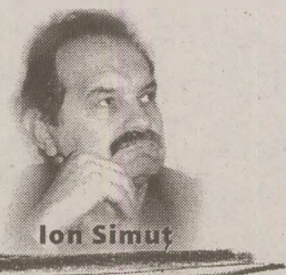
Mihai Zamfir, Jurnal indirect. Scrisori portugheze, Institutul Cultural Român, 2006, 264 pag.

Fo poveste de dragoste trăită ca în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, deci demodată ca stil de viață, dar relatată prin filtrul unei narațiuni moderne.



comentarii critice

O iubire de altădată



Ion Simu

Matei Iliescu (1970) al lui Radu Petrescu este un excelent roman de dragoste, plasat într-o lume provincială, interbelică, de avocați, judecători și profesori, reuniți periodic în saloane unde se cântă muzică clasică și se conversează în franceză. Această lume vetustă și mediocră este filtrată prin perspectiva unui adolescent, cu o fire sensibilă de artist (Matei Iliescu),

care se îndrăgostește de o femeie căsătorită (Dora Albu, soția avocatului Jean Albu, mult mai în vârstă decât ea). Matei și Dora își cultivă dragostea lor în întâlniri secrete (noaptea, la via sau seara, prin grădini rustice), întâlniri din ce în ce mai puțin precaute, alternând orașul de provincie cu Bucureștiul și progresând în sentiment și apropiere de la simple atingeri până la efuzive îmbrățișări și săruturi, dar cu o cenzură a corporalității care nu ar fi pe placul unui tânăr cititor de azi. E o poveste de dragoste trăită ca în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, deci demodată ca stil de viață, dar relatată prin filtrul unei narațiuni moderne, cu inserții fluide ale trecutului într-un prezent privit printre gene, în care contează mai mult norii și stelele, iarba și florile, ploaia și frunzele decât evenimentele și contextul social. De altfel referințele sociale sunt foarte palide: bărbații maturi din roman fac plasamente la bănci, citesc ziarul „Universul”, se întrunesc în serate vag aristocratice, de clasă mijlocie ce își asumă riscurile instabilităților financiare. Dintr-un asemenea motiv (ce pare a fi falimentul unei bănci la care avea plasamente), tatăl lui Matei decide să-și mute familia și serviciul din Capitală într-un oraș de provincie, unde speră că se va putea întreține modest. Pentru Matei, iubitor patetic al Bucureștiului, mutarea este o adevărată traumă și, după bacalaureat, va încerca să revină în orașul copilăriei (Parcul Ioanid și Grădina Icoanei constituie centrul paradisului și al nostalgiilor sale). Acesta este fundalul pe care se petrece povestea de dragoste, romanticoasă, naturistă și foarte artistică relatată. Radu Petrescu acordă un rol mai mare descriției de peisaje, cu funcție analitică (natura devine, la modul romantic, cel mai bun rezonator sufleteș), decât epicității și conflictelor. Pentru deprimatul Matei, abia ieșit din adolescență, luptând cu pustiul provincial și cu sentimentul zădărnice, Dora este o idilă salvatoare, o barică de lumină și speranță. Amândoi sunt structuri bozave, încrezătoare că iubirea este singurul sens nobil al existenței.

Scriitorul învalui idealismul erotic al protagoniștilor săi într-o estetizare simbolistă, impresionistă, mizând pe forme și culori, pe intensități variabile de lumină, pe estomparea contururilor și pe reverberațiile psihologice ale duratei interioare. În romanul *Matei Iliescu*, Radu Petrescu scrie cu o artă proustiană (impresionismul psihologic) un subiect flaubertian (iubirea bovarică, dusă însă până în pragul destrămării, nu al tragediei). Prozatorul nostru are de la Flaubert personajul idealist cu aversiune față de mediocritatea provincială, viciul sentimentului erotic insatiabil, pus în ecuația unui bovarism fără frivolitate, nedus până la capătul unui eșec total. De la Proust preia minuțiozitatea analizei psihologice, organizată într-o compoziție plastică a peisajului sufleteș și într-o alternanță muzicală a reverberațiilor trecut-prezent. Frază ample, cu întortocheiri proustiene, transcriu variabilitatea, meandrele, aluviunile și complicațiile fluxului afectiv. Într-o proporție perfect simetrică, romanul urmărește în primele cincisprezece capitole cristalizarea dragostei, pentru ca în a doua jumătate, alcătuită din alte cincisprezece capitole (numerotate în continuare) să cindiseze de meticolul decrystalizare iubirii sau erodarea relației amoroase. Capitolele XV-XVII reprezintă exact acest punct de cumpănă, vârful comuniunii și apariția primelor îndoeli, cu refigurarea declinului.

Radu Petrescu face din iubire un sentiment pur artistic, sustras din tentaculele socialității realiste. Modul de a se cunoaște al viitorilor îndrăgostiți, prin întâlnirea privirilor în oglindă (din finalul primului capitol),



Radu Petrescu, *Matei Iliescu*, roman, Editura Mihai Eminescu, 1970, 488 p.

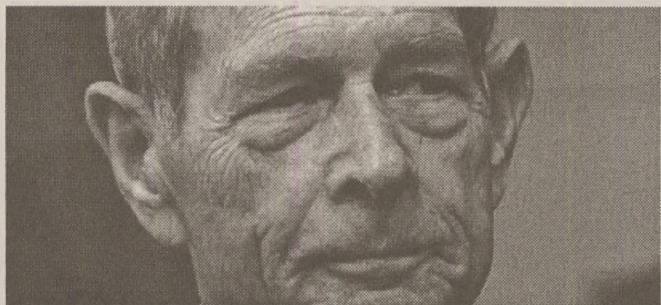
pune dragostea sub semnul unui impresionism reflexiv cultivat și al unui estetism plastic lunecând imperceptibil de la rafinamentul culorilor spre subtilitățile unor subînțelesuri ce solicită un cititor pregătit să descifreze și să guste combinațiile de tonuri și semitonuri, ambiguitățile și previziunile. Doamna Iliescu, mama lui Matei, vine cu fiul, la puțină vreme după moartea tatălui, să-l prezinte avocatului Jean Albu, față de care se simțea profund îndatorată, pentru a-i oferi un ajutor în aranjarea hârtiilor. Ambianța coloristică se formează din „haina albastră, ieșită la soare” a avocatului, biblioteca de „lemn negru, între aripile căreia era prinsă o oglindă groasă, dreptunghiulară”, o canapea verde și un covor „palid, violet”. În această atmosferă, ingenios pregătită de scriitor, Matei și Dora își vor întâlni privirile în oglindă, paleta culorilor exersându-se în continuare cu virtuozitate: „Doamna Iliescu vorbea cu gesturi scurte scoțându-și adesea din mână batista cu chenare negre pe care la un moment dat atinse trandafirii de pe birou și o petală căzu lângă vasul în care erau așezați, când aruncându-și ochii din întâmplare pe oglindă Matei văzu în încăperea cealaltă, la care ședea cu spatele, o femeie într-o rochie vișinie, mată, cu părul negru înfioat și coborând astfel pe ceafa, trecând repede, ușoară. Purta în mână o eșarfă albă care ajungea până aproape de podea, trase sertarul unei comode acoperite cu o placă de marmură cenușie pe care se sprijinea fotografia unui bărbat în vârstă, gras și cu obraji acoperiți de favorite, băga înăuntru eșarfă, apoi luă cu un gest brusc fotografia și dădu să plece cu ea. În acel moment privirile lor se întâlniră în oglindă”. Cele două fraze au periculos de multe adjective, gerunzii și virgule, ca în proza lui Bolintineanu sau Alecsandri. Dinamismul imaginii este dat de două mișcări: căderea unei petale de trandafir și introducerea unei eșarfe albe într-un sertar. Totul se petrece pe un fond de culori grele (negru, vișiniu). Imaginea va reveni de mai multe ori de-a lungul romanului, căci ea este semnul original sub care se desfășoară povestea de dragoste. Reverberațiile ei produc un simfonism al amintirii, cu leit motive muzicale și dezvoltări plastice. Același „tablou” îl vom avea după multe pagini, în capitolul XIII, privit de astă dată din perspectiva Dorei: „Peste foarte puțin timp surpriza o opri în loc, în fața comodei de marmură cenușie, în mână cu fotografia tatălui lui Jean Albu, întâlnind în oglindă ochii lui Matei care de-alături, din biroul avocatului, o fixau cu nu mai puțină surprindere, dar și măriți de beatitudine. Ca să se desprindă din focul lor reflectat îi trebui un mic

efort, apoi traversă încăperile umbroase și ajunse în camera ei, surzând privirilor lui pe care le avea mereu în față” (p. 205, în prima ediție). Romanul lui Radu Petrescu nu poate fi savurat fără aceste compoziții de forme, culori și intensități, fără reverberațiile de sentimente, fără relieful nuanțelor. Dora este imaginată de Matei în „vastul album al aerului” (p. 104). Satisfacția estetică vine din această tehnică alternativ muzicală și plastică. Reverberațiile dragostei se multiplică în natură și în trecut. Matei își vede iubita, ca o fantasmă, proiectată în spațiul său intim sau în peisajul pe care îl străbate singur (p. 80). Chiar și trecutul său se transformă, prima iubita, primește chipul Dorei, printr-o misterioasă transmutație care anulează timpul (p. 104-105).

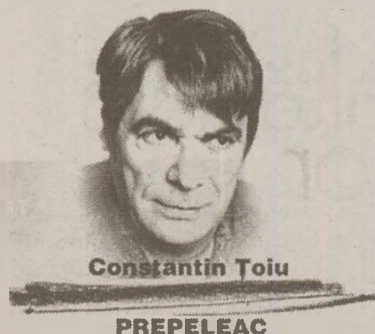
Radu Petrescu reprezintă cel mai bine intelectualismul artist al prozei noastre contemporane, un intelectualism de sorginte clar proustiană. Referințele cele mai frecvente în *Oceanul întors* (1977) sunt frații Goncourt, Flaubert, Stendhal, Proust. El este un izolat prin echilibrul, simplitatea și claritatea pe care le caută, îndepărtate de turbulența și agitația romanului contemporan. Preocuparea sa esențială e analiza pasiunii (în *Matei Iliescu*, 1970, sau *Ce se vede*, 1979), în progresie lentă, inelară: „cartea se parafrazează pe sine – se explică autorul – având ca efect, printre altele, de majoră însemnătate, o solemnă monotonie care contribuie în măsură importantă la ținuta ei monumentală” (în articolul său *Un realism fundamental*). Compoziția savant studiată trebuie să dea un „realism sculptural”. Natura acesteia – după cum rezultă din jurnalele de creație ale scriitorului – este deopotrivă muzicală (simfonismul – „motiv muzical infinit proliferant”) și plastică edificiu de imagini, țesătură de corespondențe și armonie a nuanțelor complementare. A crea distanțe între imagini, a da acestora volume și relief înseamnă a găsi arhitectura care să rețină mișcarea. Un concurs de proprietăți muzicale, plastice și arhitectonice realizează compoziția.

Romanul *Matei Iliescu* (1970), *Didactica nova* din volumul de Proze (1971), nuvela *O singură vârstă* (1975) cu scriitorul Alphonse și reluarea jurnalului din *Oceanul întors* (1977) sunt, în fond, variante la un autoportret. Convergențe biografice ale difuzării unei ipoteze concurente la relevarea unității și conturarea unui univers interior comun. Se pot evoca mărune coincidențe, dar nu lipsite de importanță: de pildă, preferința pentru aria italiană a trimiterilor din acest jurnal are un echivalent în lectura timpurie, pasionată, pe care o face Matei Iliescu din *Ierusalim eliberat*, carte de căpătâi pentru el. Traiectul existenței celor doi (Matei Iliescu și autorul *Oceanului întors*) cuprinde un eveniment care le-a marcat deopotrivă evoluția: părăsirea Bucureștilor. Ajuns cu familia sa în N., orașul de provincie, lui Matei Iliescu îi rămâne să se retragă din fața agresiunii unei lumi mediocre în scrierea unui jurnal, care să-i păstreze trează exigența cu sine: „Încetul cu încetul, conștiința că acum a rămas singur pe lume născu în sufletul său spaima că este sortit să ajungă a se asimila provincialilor din N., devenind până la urmă, fără să-și dea seama, asemenea lor. De aceea se singulariză în toate felurile cu putință, deveni agresiv. Ținea un jurnal în care nota vorbele, gesturile și atitudinile ridicole pe care le observa peste zi în jurnalul său pentru a ști de ce să se ferească el însuși. Nu-și ierta nici cea mai neînsemnată consonanță cu felul de a fi al lor, gustă din plin bucuriile și chinurile negre ale orgoliului. A disprețui adânc și definitiv pe odioșii lui concetățeni și a se ține moralmente cât mai departe de ei, aceasta fu rațiunea existenței lui”. Jurnalul și iubirea pentru Dora îl salvează pe Matei Iliescu din capcana mediocrizării provinciale, proiectându-l într-un joc de forme și transparențe, evanescente și eternități inventate.

Combinație subtilă de Flaubert și Proust, analiza pasiunii realizată de Radu Petrescu în romanul *Matei Iliescu* este uluitoare într-o literatură română contemporană fără preocupări speciale pentru caligrafia poveștilor de iubire. ■



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Istoria scrisă de mâna lui Neculce

Descăpătănarea

...Vremurile se schimbă. Caracterele, nu. Faceți în gând comparație după experiența pe care o aveți și veți recunoaște adevărul acestor cuvinte.

Două personaje perfect actuale: un informator și un călău.

De ei a depins viața celui mai iluminat intelectual al nostru din secolul XVII.

Pe turnător îl chema Tifescu. Era ori un mâncău, ori lumea îl văzuse într-o zi frigând o vită.

Blândă și dulce-i vorbirea în Moldova. Dar să te ferească sfântul să-ți puie ea o poreclă.

Frige-vacă! Nici lui Rabelais nu i-a dat în minte una ca asta.

Totul s-a tras de la o nuntă ce avusese loc undeva pe lângă Bârlad. Se însura Ion Palade, cumnat cu vornicul Velicico, frate bun cu Miron Costin. De față, multă boierime aleasă, nemulțumită de mojiile bătrânului domnitor Cantemir.

Acesta, ... de pe cum îi era natura lui (fire, hire, dar Neculce plusează și scrie, primul, cred, în limba română, *natura!*) se înțelegea ușor cu boieriașii parveniți, grosolani ca și dânsul.

Știm, s-a mai văzut: complexul pustiu al unui șef ca bătrânul Cantemir, un ignorant, compensând știința de carte, cu bătăranii...

Revoltați de această josnică tiranie, boierii de neam se sfătuiesc și se jură să fugă cu toții la Brâncoveanu, să obțină ajutor de la el, să-l răstoarne pe Cantemir și să-l pună în loc pe Vericico, vornicul.

Frige-vacă trage cu urechea și îi toarnă imediat pe toți. Ca azi.

Bătrânul Cantemir asmută haita lui de oportuniști, ajunsă și la putere, câțiva răzvrătiți reușesc să se refugieze în Muntenia, alții sunt prinși în frunte cu acest Vericico, și primitivul domn îl bate cu buzduganul pe opozant și-l bagă la beci.

Adepții lui *Frige-vacă* ațâță mânia oarbă a domnitorului, septuagenar, și Miron Costin logofătul, fiind părât, Cantemir poruncește de este omorât.

Să citim cuvânt cu cuvânt fraza fatală a lui Neculce, care nu ține decât o singură respirație:

Ce ca un tiran au trimas pe Matei vâtavul de paharnicel, cu slujitori de l-au luat de acolo (pe Miron Costin) de la acasa lui de la Barboși, de l-au dus până la Roma și i-au tăiat capul.

*

Miron Costin era nevinovat. Nu știa nimic de complot. Auzind de sosirea lui Macrei și a cetei lui, slujitorii îl îndeamnă pe Miron Costin să se ducă la Neamț să se ascundă, însă el n-a primit, *știindu-se drept*.

Gândindu-se că se duce el la Iași și acolo explică și se aranjează totul.

Dacă s-ar fi dus acolo, - presupune Neculce, - *poate s-ar fi îndreptat și n-ar fi pierit*.

Când slujitorii își iubesc stăpânii, ei rezistă în fața primejdiei, care, trecând, adevărul iese la iveală.

*

Cele mai grele lacrimi pe pământ cad din ochii tiranilor. Cantemir s-a căit mult și a plâns zgomotos.

...Mult se căie ce-au făcut el și de multe ori plângea între toată boierimea și blăstăma pe cine l-au îndemnat de-au grăbit de l-au tăiat.

Pedeapsă dată plărintelui celui mai mare cărturar al românilor, din epoca veche, Dimitrie Cantemir, a fost o remușcăre cumplită.

Dar și unui regret îi trebuie timp, o parte din viață, ca să ispășești. Nici un an n-a mai apucat să trăiască bătrânul, și își dete sufletul.

Mulți despoți, la capătul carierei lor, avură lacrimi multe pe obraz... Posedând totul, ce le mai lipsea era doar mila. E valoarea umană care costă cel mai puțin.

Istoria însă este o zeiță păgână. Ea înregistrează, și-atât. Iar dacă ai puterea să o privești în ochi, din ochii ei de cremene țâșnesc doar fulgere; și, din artere dacă o tai, curge nu sânge - curge cerneală...

(*Prelucrări din Caftane și Cafteli*, partea întâi:
Vom râde, vom plânge, Ed. C. R. 1994)
(va urma)

Mă seacă...



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

În ultimii ani, în limbajul familiar, mai ales în cel al tinerilor, s-a răspândit destul de mult o anumită utilizare impersonală a verbului *a seca*, cu sensul „a enerva, a irita, a plictisi”. Verbul este folosit preferențial la persoana I singular și la timpul prezent, în formula *mă seacă*; aceasta a devenit o marcă generală a respingerii și a deprecierii, a antipatiei față de situații și persoane indezirabile. Un articol de acum câțiva ani era structurat în jurul acestei construcții, careia îi ilustra conținutul semantic: „Expresia «cutare mă seacă» devine deja o axiomă când ești față în față cu televizorul. *Te seacă*, adică nu e propriu-zis lângă tine ca să-i spui vreo două, dar se află tot timpul în casa ta. *Te seacă*, adică te vlăguiește prin prezența încăpăținată un personaj, o reclamă, o anomalie, fără ca tu să faci mare lucru” (Costi Rogozanu, *Lucruri care te seacă*, în *Evenimentul zilei*, 15.06.2004). Atestările recente de pe bloguri și forumuri sînt extrem de numeroase: “păi io când merg în mulțime *mă seacă* faptu’ că mulțimea merge încet” (teenz.spacetimegroup.net, 15.03.2005); „azi mai mult ca oricând *mă seacă* toată lumea” (cielo-blu.wordpress.com, 30.11.2006); „Ce *mă seacă* pe mine? păi sunt foarte multe lucruri care *mă seacă*... În ultimul timp *mă seacă* și sunt stresată de 2 fete pline de fițe (...). *Mă seacă* și manelele (...). *Mă seacă* și reclamele de la tv (...)” (awalktoremember.wordpress.com, 12.03.2007, chestii-care-ma-seaca); “diverse linkuri și Neogen *mă seacă*” (alexbric.net, 1.06.2007) etc.

Răspîndirea formulei este firească, din punctul de vedere al tendințelor limbajului familiar și argotic: expresiile preferințelor și ale respingerilor personale sînt fundamentale în conversația uzuală; oamenii vorbesc în permanență despre ce le place și ce nu le place, zona evaluărilor pozitive și negative (*marfa* vs *nașpa*) fiind de aceea în permanentă căutare de expresivitate și înnoire.

Folosirea verbului *a seca* cu acest sens și în construcția dată nu este înregistrată în dicționarele mai vechi, ceea ce pare a confirma impresia că este vorba de o inovație. Verbul apare însă în *Dicționarul de argou al limbii române*, de Nina Croitoru Bobârnice, unde găsim, deja din prima ediție, din 1996, explicația *a seca* (pe cineva) = „a enerva, a irita pe cineva”. În schimb, G. Volceanov, în *Dicționar de argou al limbii române*, 2006, înregistrează doar sensurile populare mai vechi ale verbului: *a-l seca* (pe cineva) *la fificați* = „a simți o durere fizică puternică; (despre griji, necazuri) a necăji (pe cineva), a frământa (pe cineva), a chinui (pe cineva)”.

Pentru mulți vorbitori, construcția în cauză nici nu este simțită ca foarte marcată familiar-argotic; de aceea ea și pătrunde destul de repede în limbajul curent și în cel al presei. Originea construcției nu este totuși foarte clară, pentru că evoluția de la sensurile curente în română ale verbului *a seca* la semnificația familiar-argotică nu este tocmai previzibilă. În sensurile sale figurate, legate de atitudini și sentimente umane, *a seca* evocă în primul rând durerea, suferința („Cîntă cucu *da mă sacă*”, citat în *Dicționarul limbii române*, tomul X, partea a 2-a, 1987) - de la care trecerea către enervare și plictiseală nu e imposibilă, dar nici foarte probabilă. Derivatul vechi *secătura* „om de nimic, lichea etc.” este mult mai ușor de explicat, prin evoluție de la sensul „uscă, inutil, lipsit de valoare” și prin analogie cu alți termeni peiorativi (*uscătura*, *tîrșitura* etc.).

Vorbitorii leagă, desigur, sensul nou al lui *a seca* de sensurile fundamentale ale verbului, oferindu-i astfel termenului o motivație; în unele dintre textele din care am citat mai sus, *secarea* psihologică este asociată cu efectele tipice ale secării fizice: „te vlăguiește prin prezența încăpăținată”, „altfel o să *mă usuc* ca o legumă”. Se manifestă chiar o tendință de a lega expresia de cvasi-sinonime sale, prin acumulări contextuale: „nu numai că *mă seacă*, da’ *mă și usucă* simplul fapt că există un personaj ca ăsta” (roportal.ro, 8.04.2006). Numai că aceste motivații nu dovedesc nimic: ele pot fi ulterioare, justificînd modificarea semantică fără a-i indica în chip indiscutabil originea.

Există însă o sursă exterioară care ar trebui avută în vedere, pentru a explica plauzibil construcția în discuție: în italiană, verbul *seccare* (de aceeași origine cu românescul *a seca*: din latinescul *siccare*) are, pe lângă sensurile „a usca”, „a goli de apă” etc. și pe acela de „a plictisi, a irita”; evoluția semantică nu e foarte clară, dar semnificația este foarte veche, bine atestată în literatură și în dicționare. În italiana familiară cotidiană, replica *mi secca* „mă enervează; nu-mi place” este foarte frecventă. Italiana nu reprezintă, desigur, în momentul de față, o sursă de împrumut și de calc la fel de importantă pentru română ca engleza, dar contactul cu limba vorbită este foarte răspîndit și poate să explice un transfer de sens. Asemănarea fonetică și sintactică dintre „mi secca” și „mă seacă” și numărul mare de români care trăiesc în mediu italoфон sînt argumente pentru a susține această explicație. Ipoteza unei evoluții paralele, independente, nu poate fi exclusă, dar mi se pare mai puțin convingătoare. ■



cronica ideilor

Al doilea lucru pe care îl afli parcurgînd lexiconul

Prin urmare, un lexicon ca cel de față nu e atât un instrument de lucru, cât un instrument de putere. Cine cunoaște etimologia cuvintelor le judecă în alt fel decît semenii lui, ba chiar își privește și semenii în alt mod. E ca în viață: așa cum pe un om căruia îi cunoști biografia îl privești cu alți ochi decît dacă l-ai fi întîlnit doar de cîteva ori, tot astfel de cuvintele a căror istorie o știi faci uz într-o cu totul altă manieră.



Regina Maria a României, *Capitole târzii din viața mea. Memorii redescoperite*. Ediție și introducere de Diana Mandache, Cuvânt înainte de Dominic Lieven, traducere de Valentin Mandache, București, Editura Allfa, 2007, 188 pag.



Ivor Porter, *Mihai I al României. Regele și țara*, Traducere de Gabriel Tudor revizuită de Christian Mititelu, București, Editura Allfa, 2007, 296 pag.

La Athénée Palace, loc istoric încărcat de amintiri, a avut loc o dublă lansare, în prezența Majestaților Lor Regele Mihai I și Regina Ana a României, a Altețelor Lor, precum și a unui public avizat: cartea lui Ivor Porter, *Mihai I al României. Regele și țara* și *Capitole târzii din viața mea. Memorii redescoperite* semnate de Regina Maria a României, o ediție apărută prin strădania Diane Mandache. Ambele cărți sunt publicate de Editura Allfa și beneficiază de numeroase fotografii din colecția doamnei Diana Mandache, de planșe cu arborele genealogic regal și de note explicative. La eveniment au fost invitați să vorbească istoricul Neagu Djuvara, Ioana Pârvulescu și Andrei Brezianu. Mesajul lui Ivor Porter a fost citit de domnul Christian Mititelu. În finalul ceremoniei, Majestatea Sa a acordat autografe.

Capitole târzii din viața mea semnate de Regina Maria reprezintă ultima parte, socotită pierdută, a memoriilor adunate sub titlul *Povestea vieții mele*. Istoricul Diana Mandache a reușit să le dea de urmă, iar publicul are la dispoziție, acum, paginile care întregesc istoria.

Ivor Porter este cunoscut publicului român ca autor al cărții de succes *Operațiunea „Autonomous”* (Humanitas, 1991). Cartea cu care autorul revine acum în atenția publicului are câteva puncte de atracție indiscutabile. În primul rând, subiectul de care se ocupă: este o monografie, prima, a unui rege care a fost extrem de iubit în România. Poate că singurul reproș pe care l-aș putea aduce cărții este că nu aduce și mărturii de la oameni oarecare, perspectiva omului obișnuit – pentru a reface imaginea lui Mihai I în România interbelică și după abdicarea forțată. În al doilea rând, Ivor Porter reușește o altă performanță: să vorbească despre un rege fără să-l mitizeze cu orice preț și fără să-l demitizeze cu orice preț, altfel spus onest și nuanțat. Portretul care se conturează din carte este al unui om care a avut de înfruntat o istorie crudă și care a făcut-o cu un simț de sacrificiu și de dăruire evidente. Dar, dincolo de portretul regal din carte, se conturează și portretul omului pur și simplu, de la copilul care mai întâi crește fără tată, apoi e despărțit de mamă și până la tânărul îndrăgostit, să spunem. Omul a trebuit să țină întotdeauna cont de faptul că e rege și a făcut-o în toate împrejurările.

Nu în ultimul rând, cartea lui Porter captivează: n-o lași din mână, deși știi *istoria*, pentru că are tensiune și, dacă n-ar fi istorie reală, ar putea fi un roman de spionaj de toată frumusețea sau o tragedie clasică. Nu este însă ficțiune, este realitate și este istoria noastră. Pe care ar fi de preferat s-o cunoaștem și s-o înțelegem pentru că, așa cum spune William Faulkner, *the past is never dead. It's not even past*. (Rep. **România literară**)



Regele Carol al II-lea și principele Mihai în 1963. Fotografie realizată de Studioul Julietta.



Maria, principesa moștenitoare a României, supranumită cea mai frumoasă printesă a Europei. Fotografie de A. Brand, c. 1908

Andrei Brezianu

Re

lecția o

Desi Ivor Porter ne previne că lucrarea sa *Michael of Romania: The King and The Country* nu este o „biografie regală”, ci o simplă narațiune – „a story” –, cartea transcende în multiple feluri sensul atașat în mod curent conceptului de povestire. De bună seamă, Ivor Porter „povestește”. Dar atât ca structură, cât și ca substanță, cartea sa despre Regele Mihai și evenimentele care au lovit, de-a lungul secolului XX, soarta României îmbracă însemnătatea unei mărturii cu totul ieșite din comun, atât prin relevanța extraordinară a portretului uman care ocupă centrul construcției narative, cât și prin drama inescapabil legată de împletirea existenței personajului principal cu momente de cumpănă, – cu reversurile, asprile și brutalitățile care au marcat, în anii vieții și răspunderilor sale regale, istoria țării.

Încă de la apariția primei ediții în engleză, critica a scos în evidență excepționala valoare a cărții ca document biografic întemeiat pe o surprinzătoare bogăție de surse inedite. Autorul a avut acces la Arhiva Casei Regale de la Versoix, la *Jurnalul* Reginei-Mame Elena, la însemnările manuscrise ale unui aghiotant regal, ca J. Vergotti, ca și la alte izvoare până nu demult ignorate ori necercetate.

Abundența de substanță provine, nu în ultimul rând, și din convorbirile particulare avute de autor la Versoix cu Regele Mihai și cu Regina Ana.

Dar nu neapărat în ineditul unei importante părți de informație rezidă valoarea superlativă a cărții, ci, probabil, în câteva trăsături distinctive de remarcabilă pregnanță, stilul fiind una dintre acestea. Ar fi vorba, pe plan formal, de narațiunii, de maniera în care bagajul de informații până acum necunoscute a fost turnat în pagină și pus la dispoziția noastră de autorul englez. Bunăoară în pasaje în care istoria mare e tributară unor slăbiciuni omenești. Nu puține, acestea țin de viața intimă a unora dintre personajele de vârf ale Curții Regale în prima jumătate a secolului trecut, atât la momentul venirii pe lume a moștenitorului Tronului, cât și mai important încă, de-a lungul anilor primei sale copilării.

Ele explică și ne fac să înțelegem mai bine modul în care destinul l-a propulsat pe Mihai I al României în prim-planul multora din evenimentele majore ale țării în anii care au urmat. Sub pana lui Ivor Porter, acestea scot în evidență, fără accente de ton cancanier, reacții ilustrând psihologia caracterelor, momente de zăbucium în dragoste, intrigi de culise, drame de alcov și încercări de a li se găsi remedii, jocuri politice pomite din vindictă personală și altele asemenea lor, ilustrând, la unii și la alții, manifestări ale voinței de putere. Suntem aici, cu Ivor Porter, în plină istorie secretă. E vorba de nuanțe de context uman antrenând renunțări la coroană, porunci de surghiun, tensiuni, înstrăinări, împăcări, regăsiri și crize. Fără tangență imediată cu personajul principal, ajuns prima dată rege la șase ani, ele scot în evidență momente din climatul de pasiuni omenești în care, în împrejurări deseori neprielnice, s-a format personalitatea de excepție a Regelui Mihai, privat pe rând, în anii săi de creștere, mai întâi de tatăl său Carol, mai apoi de mama sa Elena și, în final, aproape de maturitate, de proximitatea, altminteri naturală, a unui model patern viabil.

Trebuie spus că aici „atingând fibra delicată a unor patimi omenești” (și, tocmai de aceea, ușor de apucat în cheie senzationalistă ori vulgară) – Ivor Porter se dovedește un narator de înaltă clasă prin reținerea și lapidaritatea tonului. În cheie modernă, – pentru că vorbim de curți și capete încoronate – stilul în care sunt istorisite aceste prea omenești ridicări și căderi din grație, trimite cumva la concizia clasică (gândul duce involuntar la tonul unui Sallustius despre alte curți, fără acel strop de acid întâlnit în alte „istorii secrete”, cea a lui Procopius, de pildă...)

Dar relevanța extraordinară a portretului Regelui Mihai, așa cum se desprinde din carte, ține în primul rând de maniera

istorie

autorul a izbutit să illustreze biografia persoanei regale epătrunderea răspunderilor ei de mai târziu cu mari nte de cumpănă din istoria țării. Materia morală si tica a acestor două destine împletite – Regele și se degajă cu vigoare din narațiune. În ordine croa, cititorul atent va putea descoperi un număr de critice cu efect ireversibil, marcând destinele t, odată cu aceasta, destinul personal al celui de-al ea rege al României.

ar putea spune că cea dintâi răscruce survine la 4 ie 1926, odată cu oficializarea renunțării la tron a ui Carol, tatăl viitorului suveran. Aceasta va deter- mătătoarea desfășurare, când, în 1927, Mihai, încă devine prima oară rege sub tutela unei Regente. erul singular al acestei accesii la tron, moment unic ria țării, a fost recent comemorat la București sub l a 80 de ani de la asumarea, sub Constituția de atunci, ui de rege.

alt moment dramatic în succesiunea de evenimente ale și naționale ce dau contur inconfundabil biogra- gelui Mihai este înlăturarea sa de la Tron, pe cale e, odată cu lovitura politică dată de propriul său arol, proclamat rege la 8 iunie 1930, după o spectacu- evenire în țară, urmată de o tot mai autoritară impu- sceprului său prost inspirat, asupra arenei politice ești, – cu rezultatele cunoscute.

alta întorsătură majoră, marcând profund biografia i, – de fapt unul din marile puncte nodale ale acestei împletite din sușuri și coborâșuri –, survine zece târziu, la momentul amputării brutale a teritoriului ra anului 1940 și al abdicării Regelui tată, simultan cundă și atipică urcare pe tron a regelui fiu, conducătorul i fiind, în condițiile date, generalul cu mână de fier tonescu, cu prerogativele coroanei reduse la minimum, mnate unui rol decorativ și ceremonial.

or Porter descrie cu pregnanță tragedia trăită la acel nt de cumpănă de România. Dezmembrată din trei rin comuna înțelegere a celor două mari puteri totalitare pului, Rusia Sovietică și Reichul nazist, obligată, a supraviețui ca stat, să ridice armele de partea unuia dictatori contra celuilalt; ca apoi, după 23 august 1944, a curajului tânărului rege, să poată întoarce armele lui Hitler și, odată cu aceasta, printr-un paradox al , să lupte de partea aliaților lui Stalin, marile democrații ntale, – Statele Unite și Anglia.

ul din punctele de vârf ale pasionantei cărți scrise r Porter este, în acest context, evocarea loviturii de e la 23 august 1944. Gândită și pusă la cale de l rege, curajoasă acțiune petrecută la Palat avea să n România singura țară din al doilea Război Mondial a cunoască drama de a fi avut de înfruntat pe rând, nt larg, Rusia Sovietică, iar apoi (fără însă să i se ască de către marile puteri statutul de cobeligeranță) ul nazist.

lisele umane și psihologice din spatele loviturii de te de Rege la 23 august rămân pagini de o rară forță v în cartea lui Ivor Porter. Ele rivalizează prin drama- or ca descrierea unui context tulburător de dur prin lă: împrejurările celei din urmă lovituri de stat din gelui, cea urzită și executată de comuniști împotriva porunca Moscovei la 30 decembrie 1947, cea care a schimbe pentru totdeauna cursul istoriei României. cu abdicarea forțată a tânărului suveran, cea cumpănă ei împinge ineluctabil fosta monarhie constituțională âniei de model european în orbita totalitară a imperiului ic, făcând din țara natală a regelui Mihai un satelit covei, laolaltă cu celelalte națiuni captive, înlanțui- era de influență a Rusiei staliniste. Cât despre rege, l lovitură de stat din viața sa, cea în care – fără să de la demnitatea sa – și-a asumat, în numele implacabil riei, rolul înfrântului, ea avea să-i deschidă calea



Familia regală română în 1909. De la stânga la dreapta: principele Ferdinand; principesa Elisabeta, regină Elisabeta, principii Carol și Nicolae, principesa Maria, regele Carol I și principesa Mignon. Fotografie de A. Brand, Sinaia

dureroasă a exilului, surghiun început în ziua de 4 ianuarie 1948 – coincidență fatidică cu acel 4 ianuarie 1926, data când întregul ghem de contradicții în cheștiunea suc- cesiunii la Coroana României avea să-și înceapă lenta depanare, odată cu prima renunțare la Tron a tatălui Regelui Mihai, Carol.

Câte Români au fost martorele urcușurilor și coborâșurilor din viața extraordinar de bogată în învățături și reversuri a Regelui Mihai? Mai întâi România interbelică a anilor '20 și '30, singura în care, de bine de rău, țara a progresat pe aproape toate planurile și și-a putut impune prestația, nu în ultimul rând în cultură. Apoi, România prevestind viitoarele prăbușiri și băntuirea vremelnică a țării de vânturile extremei drepte. Apoi, România sfârtecă și sângărândă din pragul celui de-al doilea Război Mondial. România luptând – întâi la est apoi la vest – în nădejdea recuceririi provinciilor răpite din trupul țării în vara fatidicului an 1940. Apoi România fără cununi, devenită stat comunist totalitar, rob al Moscovei. Și, în sfârșit, în zilele noastre – derutată, minată de contradicții – România cu capul pierdut și două cârme, – România tranziției post-totalitare.

Îngemănarea, într-un fel sau altul, a acestor mari etape de istorie cu viața personală a Regelui Mihai, diversele trepte și moduri de implicare a persoanei sale în momente grave de cumpănă: alternări intempestive la tron cu propriul său tată; tutela Regentei din anii minoratului; severa tutelare a dictaturii militare din anii războiului; cele două lovituri de stat, atât de diferite în scop și rezultate, dar cu rol de răscruce majore în destinele țării, – toate acestea încăpute într-o viață de om, alcătuiesc un fundal unic ca materie morală și ca materie dramatică.

Lecțiile ce se desprind din parcurgerea cărții vorbesc în primul rând despre importanța caracterului în istorie: Mihai I al României se desprinde, din acest document biografic, ca un caracter exemplar prin discreție și statomnicie. Apoi, cu privire la antecedente și context, despre ricoșeurile dramatice ale actului uman odată scăpat din frâu; despre necesitatea curajului, intuiției și cumpătului la cei ce stau la cârmă, atunci când țara e mică, iar marile jocuri de putere ale celorlalți sunt uriașe; despre importanța unui profil moral curajos, echilibrat, temperat și gata de renunțări în favoarea binelui comun, ca zestre necesară celui investit cu datoria de a sta deasupra furtunilor în imprevizibilul și vitregiile istoriei.

Așa cum reiese din paginile acestei cărți remarcabile, Regele Mihai al României intrunește astfel de virtuți și le-a dovedit exemplar de-a lungul împrejurărilor presărate cu vicisitudini în care și-a călit – ca rege și ca român – caracterul. Cartea lui Ivor Porter nu mitizează, nu idealizează, nu exaltă. Tonul ei este factual și precis, scutit de hiperbole și formule encomiastice. Prin însăși directetea și simplitatea ei expozitivă, scrupulos documentată, ea invită la scrutarea câtorva crâmpoie

importante din trecutul apropiat al României pre- totalitare, în îngemănarea acestora cu etapele acestei vieți ieșite din comun, dăruită țării în pofida reversurilor – de pe cele mai umile, ca și de pe cele mai înalte trepte –, în spiritul datoriei.

Cercetând acest trecut, revizitat în spiritul obiectivității și încercând să privim în viitor spre îndreptarea multelor înțelegeri – voit răstălmăcite și strâmbate de-a lungul anilor de dictatură (bunaoară despre locul în istorie al ultimului suveran constituțional al României) – vin în minte cuvintele unui G.K. Chesterton: „Putem fi aproape siguri că greșim cu privire la viitor, ori de câte ori greșim față de trecut”.

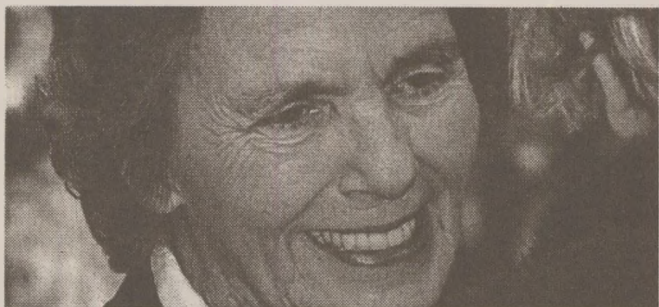
În acest sens și mutând accentul, s-ar putea spune că unul din meritele de capetenie al cărții lui Ivor Porter este îndemnul la o mai dreaptă cunoaștere a celor trecute, astfel încât, – pentru cei dornici de faptă – acțiunea față de viitor să fie scutită de capcanele erorii din necunoaștere.

Andrei BREZIANU

(Fotografiile, preluate din cele două volume, fac parte din Colecția Diana Mandache)



Regina Maria cu prințul Mircea, București, 1915



p r o z ă



„Salut fiicei mele care mi-a devenit confrate”

Ilie Constantin
(din *Familia scrisă*, Ed. Albatros, 2005)

Provin dintr-o familie de gurmanzi. La noi hrana exprimă ceva esențial, o declarație de loialitate reinnoită fără încetare, un cordon ombilical care leagă membrii familiei între ei. Cu un liant digestiv. Nu suntem numai gurmanzi, ci și călători. De fapt, poate fără să ne fi propus programatic pe măsură ce fiecare din noi și-a înfruntat proprii demoni am reușit să ne împrăștiem geografic cu multă larghețe, experimentând o poate prea mare mobilitate geografică. A început un tată, poet, hăituit, pare-se, de oamenii Securității, deși poeziile lui vorbesc de plecare, de desprinderea de țară, cu mult înainte. O pregătesc un deceniu mai devreme. A ales să plece. Curiozitate, nevoie reală, fugă de toate, nu știu. Apoi fetele, mama și cele două surori, una plecată la studii, iar eu, împinsă până la insuportabil de curiozitatea de a afla ce se află *dincolo* – de graniță, dar pesemne acest dincolo ar fi trebuit pus în alți termeni, mult mai substrași realității imediate (chiar mai deunăzi îmi spuneam că există emigrare datorată factorilor preponderent economici, sau politici, dar există migrare stîmă de foamea cunoașterii ei cum s-ar numi: emigranți existențialiști, ontologic sau poate doar simpli: călători?). Oricum, plecarea e o obsesie a celor din generația mea; o anume stare de sufocare, de saturație, o ieșire din peșteră, ca și cum expulzându-ne în lume ne-am naște din nou... În fine, un frate care a decis să rămînă, pentru că, neîndoios, își va fi spus: *asta e, la urma urmei, adevărata încercare*. Le grand défi. E ușor să pleci, mult mai la îndemînă, dar să rămîi... Bărbații sunt mai rezistenți schimbării, mai conservatori își pun problema în alți termeni, mai realist și e bine că e așa. De altfel fenomenul femeii ca purtătoare a modernității a fost larg analizat sub multe aspecte. Djuvara, apoi Lucian Boia amintesc că femeile au fost cele care au inițiat modernizarea în societatea română, pe la începutul secolului 19-lea; de la vestimentație adusă de la Paris și interioare europene pînă la moda de a avea un amant care, firește, trebuia negreșit să poarte uniformă, rusească, pe deasupra; și cum Rusia avea prostul obicei să ocupe, sau măcar să atace, Țările Române cam o dată la două decenii, ofițeri ruși, săritori și chipeși, de formație franceză, se găseau destui... (spectaculoasa schimbare se face simțită și în domeniul lingvistic, unde mai orientalul *iatac* și *camară* sunt înlocuite de *budoar* fără pudoare, iar *ibovnicul* devine peste noapte *amant*, dar cu toate acestea *amor* rămîne un termen ironic-stingaci, iar cuvintele curente *iubire* și *dragoste* rămîn de origine slavă, așadar agentul se schimbă dar rămîne fenomenul și rămîne și cuvîntul care-i descrie). Iată, este unul din cazurile cînd iubirea și cultura se îmbină în mod fructuos. Apoi, sub aspect economic de pildă, fetele pînă mai deunăzi erau încurajate să facă studii, poate își fac o soartă mai bună la oraș, rămînînd ca băieții să învețe doar cite obligatoriu, ca să rămînă pe lingă casă, pe lingă tată și trebile legate de pămînt, de proprietate. Indirect, chiar familia a încurajat tendința de migrare rural-urbană oricum puternică în întreg deceniul al VI-lea, și despre care Ravenstein nota încă din 1885 în cele șase legi ale migrării că este un proces selectiv (sex-selective). Citind bibliografia internațională regăsesc file din viața familiei. Mama cu studii plecînd la oraș. Frații ei, cu educația obligatorie rămînînd la țară.

Maria-Gabriela Constantin

Mîncarea: o plecare

În noua casă din noua țară, pe unul din pereți atîmă o poză ce inspiră deopotrivă calm și nostalgie: familia, așa cum o înțelegem împreună preț de o fotografie, iar în fundal un tren. Noi într-o gară. Înămămurirea unui instantaneu, clipa răstăgînată, ținută acolo, în virtual, într-o eternitate obsesivă. Trenul, asta se vede și pe chipurile noastre, - care exprimă pe rînd nerăbdarea călătoriei, tristețea despărțirii dar și bucuria de a fi în plină mișcare, de a confirma însăși esența vieții care e perpetuă transformare – este pe punctul de a pomi, dar pentru încă o clipă acesta pare împămîntenit acolo pentru totdeauna. A doua zi unul din noi va pleca la vest de Eden, apoi altcineva la sud. Din fericire, cineva rămîne mereu. Ca să ne *orientăm*. Cautăm Orientul, reperul. Altminteri unde ne-am mai întoarce? Iar reperul este iubirea. (Și ne îndreptăm toți privirea spre mama, orientîndu-ne). Ne iubim, deci ne orientăm. Și mîncăm. Mult și cu poftă.

Poza de familie mai sus amintită se află chiar pe coridor. Nu știu dacă a fost intenționat, poate doar n-am știut unde să o agățăm și *temporar*, am atîmat-o pe culoar. Apoi temporarul devine, chiar dacă nu permanent, în orice caz stabil. Devine, curios, de o temporaritate stabilă. Paradoxal, în acest fel fotografia pare să exprime ceva cutremurător, este chiar într-o trecere, culoarul de la intrare înspre camerele inundate de lumină care promit stabilitate se încarcă de o semnificație care uneori îmi scapă, alteori mi se pare plină de înțelepciune: Familia, într-o gară, pe un coridor. Cu cit am călătorit mai mult, pe măsură ce au trecut anii, și am plecat pentru tot mai multă vreme mîncarea ne-a legat, pe măsură ce au trecut anii, și am plecat pentru tot mai multă vreme mîncarea ne-a legat, ne-a înălțuit tot mai puternic, mai dragăstos, mai amețitor. Mama prepara la cuptor un curcan mare pe care apoi îl tăia în două: jumătate pribegea cu autobuzul, linia Eurolines, spre Paris, cealaltă jumătate lua nu drumul mătășii, ci spre București cu trenul de noapte Euronight, de pe traseul Venezia-București. Totul s-a complicat puțin atunci cînd s-a mai creat un al treilea traseu, spre Atena, un al patrulea spre Florența... Astfel, chiftelele marinate și înmiresmate ale mamei, cozonacul pandispan și prăjiturile de Crăciun, din care se înfruptau și vecinii de palier, sau colegii de la facultate străbăteau în lung și în lat Europa. După o vreme cei care primeam am răspuns chemării trimițînd și noi la rîndul nostru: profesorul universitar care mi-a spus rîzînd (cel puțin ulterior) amuzat: dragă, să știi că te-am înjurat, cînd te lemeau de la frati-tu a început să curgă în avion... de la Paris pomeau în cele trei zări ciocolate Carte D'Or, nessuri și bomboane ce se întretaiau pe traseu cu dulceturi de struguri și zacusca, telemea de oaie și vinuri Pinot Noir din Valea Prahovei și Busuioacă de Bohotin, însoțite de nessuri Amigo, ce ca un contrapunct ele erau întimpinate de vinurile dărimătoare de Tokay, de salam de Csaba și nițel paprika și, neapărat, puțin foie-gras de rață din puszta maghiară. Ne-am amintit și de rubedeniile din Ardeal, care ne trimiteau ardei copti și gemuri de casă, însoțite de puțină slănină, tot de casă, și oțet, fabricație proprie. Plecînd și eu în Atena la studii aria noastră geografico-gastronomică s-a lărgit, devenind tot mai globalizată, mai generoasă (și poate că asta este unul din marile avantaje ale globalizării anume că distanțele se condensează, iar depărtarea devine un simplu concept economic: dacă nu-ți prisosesc banii lumea e departe, altminteri nu). Halvaua din Macedonia curgea peste ouzo și vinuri cu *bouquet* de pe muntele sfînt Athos, amestecîndu-se ades și cu puțin ulei de măsline și dulceată de smochine, vinurile Chianti, zăpăcite de soarele Toscanei, dădeau replica celor din Mavrodafni. Dar, împingînd lucrurile și mai departe cu generozitate, în dorința de a ne răsfața unii pe ceilalți, ajunsesem după o vreme să trimitem sau să ducem aproape orice alimente ne inspirau, nu numai produsele specifice fiecărei țări. Ele își pierdeau urma, traseul devenind citeodată amețitor, mai ales că ele se îmbinau și cu un du-te vino neîncetat al membrilor familiei. Măslinile, luate vîrsat, să fi fost turcești trimise de la București sau grecești, din Kalamata? Avea, la urma urmei, vreo însemnătate? Mierea, bunăoară, venea din Ardeal sau din insulele Ionice? Mustarul – să fi fost de Dijon? – îl cumpărasem în București, dar mamei îi plăcuse atît de mult că, după două săptămîni, l-a trimis cadou... înapoi la București!

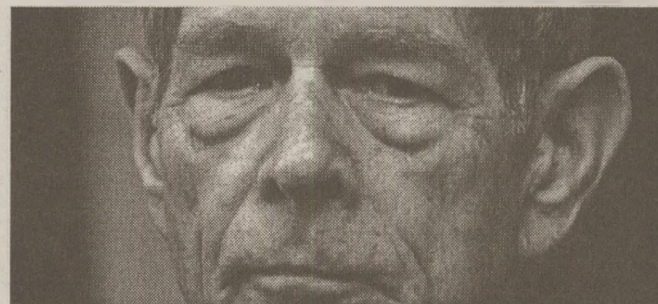
Plecarea e o obsesie a celor din generația mea; o anume stare de sufocare, de saturație, o ieșire din peșteră, ca și cum expulzându-ne în lume ne-am naște din nou...

O parte a Europei a devenit încet-încet un fel de hîrtă gastronomică a familiei mele. Noi o redesenasem. *Mapping the homeland*. Cartografiînd patria. Dacă am fi putut am fi făcut, cred, o întreagă rețea, mai mare, un halou care să cuprîndă culinar întreg continentul. Dar iată, noi interogăm indirect chiar legitimitatea ideii de Europa de Vest, ori de *Mitteleuropa* și chiar de Europa de Sud: Apusul și Răsăritul deveniseră un platou cu bunătăți din care se înfrupta familia și cunoștințele de tot felul, iar îndepărtatele capitale, atît de diferite între ele, se transformaseră în simple destinații ce nu difera prea mult în ce privește mesajul. Și mîncarea era consumată mai peste tot cu același apetit nestăpînit și plin de veselie și sub cerul noros al Parisului și cel schimbător din București, ca și în Atena scaldată în aburii unui apus leneș sau cel al Toscanei inundat mereu de soare.

Pe soțul meu l-am cunoscut în Atena și m-a cucerit parțial, gastronomic: gătea cu o plăcere și finețe de *chef*, care întîi m-au zăpăcit, apoi m-au tulburat și în cele din urmă m-au cucerit. Mîncărurile preparate de el, savuroase și care pe deasupra aveau și nume amețitoare, precum Tagine, erau ca niște interminabile declarații de dragoste. Erău adevărate *poeme gastronomice*. Sau mai precis erotico-gastronomice, incendiarpicante ori insufletitor-simple, frugale, pastorale chiar, uneori duioase, alteori aproape timide, sau iuți și nerăbdătoare, ori nestăpînit-fremătătoare. După un asediu, după luni de găt cu platouri care pe cit de îmbietor miroseau, pe atît musteau de dorinți și sentimente jinduitor, n-am mai rezistat. Nunta stropită din belșug cu vin a fost și un prilej, sau mai degrabă un pretext, să-i forțez pe membrii familiei să se adune toți într-un singur loc, concomitent. După căsătorie bucătăria a fost preluată aproape imediat de soacră. Gătea cu multă pricepere, cu vicleșug și răbdare, astfel încît m-am văzut nevoită să renunț la ideea de a găti. Comodă fiind, amuzată de situație, am încetat să gătesc mai bine de un an. Apoi ne-am mutat în alt oraș și, oarecum împinși de împrejurări, am revenit amîndoi egalitar la cratiță. Mare mi-a fost uimirea cînd am realizat că, deși ne iubeam, *soțului nu-i plăceau mîncărurile gătite de mine!* – sau arareori – preferîndu-le pe cele gătite de el. Că de fapt, el nu mai gătea ca să mă cucerească (mă cucerise), nici ca să îmi facă plăcere (nu mai era nevoie), ci pentru că reitiera un anumit gust familiar lui. Ba uita ciorba peste noapte afară spunîndu-mi apoi: s-a stricat acum, gata n-o mai mîncăm, ba îmi spunea că supa e bună dar adăuga enorm sos de soia, ba încălzea atîtea feluri de mîncare că nu mai apuca să mîncească decît o lingură din pilaful preparat de mine. Alteori gătea fără apel, ca mai apoi să îmi spună cu un ușor reproș mascat în glas: tu nu mă iubești pe gustul meu! Care s-a dovedit mai iute și mai greu de digerat decît cel temperat din familia mea, sau chiar din neamurile mele amestecate. Cînd ni s-a întimplat să ne certăm cea mai dureroasă reacție era cînd unul din noi *refuza să mîncească împreună cu celălalt*, spunînd mulțumesc, nu mi-e foame, *acum nu pot să mîncînc*. Sau fiecare minca mîncarea gătita de el. Uneori mă și vedeam explicînd imaginarei instanțe judecătorești: Nu ne mai potriveam la cratiță... Iar împacările erau mai întotdeauna însoțite de savarine sau trufe neutre de la cofetăria din colț.

Fiul meu a devenit și el gourmand. Pe vremea cînd îl alăptam avea obiceiul să-mi apuce un deget cu minuța în vreme cu cealaltă încerca să mă cuprîndă de mijloc. Mă simțeam atunci, de parcă am fi fost înălțuiti într-un dans pe care îl numisem dansul Laptelui, calea laptelui și creștea bucuria în mine ca piinea pusă la dospit. De fapt chiar primul cuvînt rostit de proaspătul bilingv a fost de o completă incertitudine semantică, noi, sau cel puțin eu, neștiînd dacă îmi spune ma-ma sau mam-mam ceea ce în greacă în limbajul copiilor înseamnă mîncare. Sau unul și același lucru. Obişnuia să mă guste și se mira privindu-mă uimit de fiecare dată: cum se face că din trupul mamei lui nu țîșnește de peste tot lapte, prin piele, din păr și din unghii și, neconvîns, încerca din nou și din nou. Acum, cînd înainte de culcare bea din biberon dacă nu îl las să mă strîngă de degetul arătător plînge amarnic și *refuza să mîncească*, de parcă aş refuza comuniunea cu el. Starea de intimitate exprimată printr-un ritual al mîncării. Întărită de ea. Printr-o înălțuire ce amîntește de pașii unui

ând m-am apropiat de liceul părăsit în urmă cu treizeci de ani m-a învăluit o căldură stranie, neliniștea îndrăgostirii.



e v o c a r e

tango. Dansul laptelui. De fapt totul pornește de aici. Kieslowski în scurtul său film-eseu din Decalog *Iubește-ți aproapele*: ipostaziaza: el e îndrăgostit dar ea nu crede în iubire, doar în iubirea fizică. Apoi *sticla de lapte se varsă pe masă* spărgându-se cu zgomot. Substitutul laptelui matern. Substitutul iubirii. Pavel către corintieni. Bunuel a avut o nemaipomenită intuiție folosită cu multă ironie în filmele sale afirmând, imagistic, că de fapt mîncarea a ajuns un act de intimitate profundă – ceea ce și este inițial, în raportul mamă-copil – pierzîndu-și aspectul social, în vreme ce defecăția a devenit publică. Scena de intenție suprarealistă – dar de fapt hiperrealistă – din *Farmecul discret al burgheziei* în care unul din eroi își cere scuze, se ridică și se închide într-o foarte mică odaie, care amintește de o toaletă, ca să mînce în fugă și oarecum jenat, apoi se întoarce printre ceilalți! Și eu, la rîndul meu, după nereușita tentativelor mele matrimonial-gastronomice reluîndu-mi obiceiul din vremea studenției de a mîncă, cu un puternic sentiment de culpă și totuși necamufllată plăcere, plăcinte cu spanac și comuri pe stradă, pierdută confortabil în masa anonimatului și nepăsării colective...

Îmi vin în minte două lucruri legate de hrană, o imagine care m-a cutremurat, de fapt umbra ei, și o experiență pe care am trăit-o personal, în urmă cu cîțiva ani. Treceam pe sub o fereastră, dinăuntru se auzeau țipete, strigăte, era un scandal, fără indoială de familie, unul în toată regula. Un bărbat miniat urlînd, o ușa trîntită cu furie. Undeva, înfundat, plînsul unui copil. Atunci am văzut brusc umbra bărbatului aplecîndu-se peste ceva care trebuie să fi fost aragazul și, injurînd gros, scuipînd cu deznădăjduit în ceea ce va fi fost cîna... era umbra unui chip al urii, într-un gest care desființa totul, lumea, punînd în ghilimele chiar universul.

Cealaltă experiență am trăit-o în Egipt. Ne-am dus în februarie, pentru că era mai ieftin și, ni s-a spus, îndeajuns de cald ca să ne scufundăm în Marea Roșie după ce urma să vizităm templele de la Cairo, Luxor și Karnak. Am ajuns chiar de Ramadan, marea lor sărbătoare religioasă, cînd nu este permis să mînci de la rîsul soarelui pînă la apus. Tocmai trecuți de o sesiune de examen epuizantă nu ne pusesem la curent cu obiceiurile lor, deși ne pregătisem temeinic să ne plîmbăm cu bicicletele în Valea Regilor. Spre marea noastră uimire, la apus mai toți oamenii cu care se întîmpla să ne întîlnim pe stradă ne invitau să mîncăm împreună cu ei; de la mica strachină din care mîncam niște gărzi ceva care aducea cu spanac amestecat cu scuipat, și pe care n-am îndrăznit s-o refuzăm, pînă la mesele mari pe care le întindeau egiptenii mai înstăriți pentru cei săraci, sau pentru oricine se întîmpla să treacă acolo, și unde am mîncat pe îndelete. Ei chiar împart și pînă pe care îl au, iar mîncarea capătă o semnificație aparte, sacră. Era chiar *cina*. Festinul despre care vorbesc scripturile. Euharistia. Dar mutată în alt perimetru cultural. Sărbătoarea însă era aceeași ca și sentimentul pregnant de comuniune simbolică.

Hrana pe care o luăm cu noi la drum este cea care ne hotărăște punctul de vedere asupra lumii. Paharul pe jumătate gol. Sau plin. Lumea văzută prin oglindă. Dar nu lumea ca un uriaș stomac, care nu digeră deloc, sau o face prost, ci chiar premisa. Cum vedem ceea ce vedem?

De curînd am fost la București. Primei iubiri îi rămînem fideli în adîncul sufletului chiar și atunci cînd îi sesizăm primul fir de păr alb. Or, mie îmi lipsea nespuse de mult să văd orașul toamna, dezgolindu-se, dăruindu-se privirii neacoperit, fără terțipuri, fără fițe. Venind în țară mai ales vara și uneori și iarna, trecuseră ani de cînd nu-l mai văzusem toamna. Am ajuns încărcată de cadouri de tot soiul cu care încercam să-mi alint nepoții pentru vina de a nu-i fi văzut de prea mult timp. Fratele meu s-a bucurat și de muzică, și de reviste, și de mărunțișurile de tot felul apoi, fără să se mai poată abține m-a întrebat, izbucnind: *bine, Marie, dar ceva curcan: n-ai adus?!*

Sosi și ziua plecării. Nepoțica mea în vîrstă de trei ani, Vera, nici măcar n-a catadicsit să arunce o privire valizelor destul de numeroase adunate în mijlocul salonului. Ele nu păreau să-i deranjeze pe cei doi frați ce se fugăreau cu mici țipete prin odaie. Și, la urma urmei, nu aveau nimic grav, plecările la mare, la țară, uneori la Sinaia bagatelizaseră ideea de bagaj, era ceva ce se adună în grabă spre bucuria tuturor. Dar, la un moment-dat, Verei i s-a făcut sete și a ieșit pentru o clipă în bucătărie unde a zărit pe masă sandwichurile împachetate în celofan. Brusc, a început să plîngă cu lacrimi mari cit pumnul și a întrebat: *Cine pleacă?* adăugînd numaidecît: *nu vreau să plec!* Căci nu valiza, ci sandwichul spunea mai mult despre despărțire, despre plecare. Sandwichul care este ca o bombă de kilometraj pe o șosea în pantă. Și de fapt nu hrana pe care o luăm la drum e importantă căci chiar hrana este drumul, drumul care înseamnă merinde, acel ceva de care suntem înfometați, de care avem neapărat nevoie și e esențial în sine însuși, *căci noi suntem cei care mestecăm lumea și o asimilăm, călătorind-o*. Mîncarea: o plecare. ■

Cînd au trecut atîția ani?

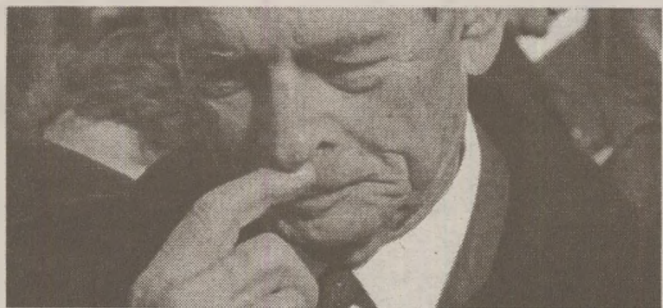
A m plecat fără emoții de acasă. Cînd m-am apropiat de liceul părăsit în urmă cu treizeci de ani m-a învăluit o căldură stranie, neliniștea îndrăgostirii: totul tulbure, puls accelerat, bucurie infinită. M-au emoționat mereu acordurile de fanfară și n fața liceului i-am văzut: băieți și fete în pantaloni negri cu ștrăsuri, tunică bordo cu fireturi și jobene înalte alcătuiu mica fanfară întîmpinându-ne ceremonios și vesel. O emoție puternică, aproape de plîns, un fior navalnic. Cum se numeau, cine erau, ce-au făcut în toți acești ani? Din clasa mea eram doar opt, dar erau ceilalți, alcătuiind o mulțime neomogenă: statură, haine, destine nedefinite, adulți care odinioară formau clasele XII A, B, C și D, trei de real și o specială de fizică. O mână de profesori, pe unii i-am recunoscut negreșit, profesoara de chimie, distinsă și chip blînd, profesorul de română, sugubă, cu ochi vii și jucăuși, profesorul de psihologie, cu lacrimi în ochi, pe ceilalți mi-i aminteam vag. Stau de vorbă cu cei șapte din clasa mea: medicul înalt, serios ca întotdeauna, fostul inginer, șomerul perpetuu într-o nefirească decădere, chimistul prezentator de știri sportive la un post local, proaspăt absolvent de Drept, mîndră și echilibrată, profesorul de matematică, sportiv și glumeț, supărat că ne-am făcut de rîs, din clasa noastră suntem atît de puțini, contabila iubitoare de Eminescu, coafeza veselă, multumită de viața și de copilele ei. Încerc să-i surprind haotic pe peliculă cu aparatul de fotografiat, apoi îmi amintesc de dojana fiicei mele: din pricina fotografiatului uit să mai văd cu proprii mei ochi. Timid, ne întrebăm unii pe alții: nu te supăra, tu cine ești? La nouăsprezece ani erau plete în vînt, siluete, acum sunt riduri, burți, chelii, dar este o veselie generală, cu toții sunt bucuroși de întîlnire, ochii strălucesc realmente și lumea are un tonus bun, se simte o energie pozitivă care te face să fii fericit că ești acolo, uitînd pentru o clipă vîrsta reală. Intrăm în liceu. Pe intrarea profilor, pe unde era imposibil să intri cu decenii în urmă fără să fii admonestat. Pe scări, elevi din clasa a douăsprezecea îmbrăcați sobru: bluză albă, sacou bleumarin cu un altfel de ecuson în dreptul inimii, pe care scrie AS (așii de acum nu-l mai poartă ca noi, în semn de recunoaștere pentru diferite abateri, ca pe o povară uneori) ne întîmpină cu flori, sunt așa de tineri și așa de frumoși, aproape de două ori mai tineri decît noi și ne privesc direct în ochi, fără să clipească, parcă și-ar ghici viitorul. Ne cîntă și ne fac să ne tremure picioarele. Cînd au trecut atîția ani? Cum de-au trecut, dacă urcînd scările mă simt exact de 19 ani? Pe coridorul cu panouri înfățișînd profesori și elevi din ultimele generații am senzația că n-am lipsit deloc, intru în Sala festivă, aceeași în care am dat un examen de admitere, aceeași în care cîntam vocea I în cor, chinuîndu-mă să cînt vocea asta, fiindcă așa dorise profesorul de muzică și aceeași în care am revenit cu zece, cu douăzeci de ani în urmă. Primim pliante cu chipurile noastre de liceeni și flori, ne așezăm cuminți în bănci și așteptăm. În locul corului de odinioară, un cor nou; voci tinere, talentate, ne ridică în picioare, *Gaudeamus igitur*. Vorbesc mai întîi profesorii, noua directoare a liceului, necunoscută nouă, apoi profesorul de psihologie: fericit că a apucat clipa asta ne tulbură și încep să regretăm că lumea în care trăim nu prețuiește suficient psihologii. Suntem programați să trăim corect, într-un ritm inimaginabil, fără răgazuri de reverii, fără „tîmpi morți” care ne-ar pune pe gînduri. Ce facem cu viața noastră, de cîte ori privim în urmă, unde vrem să ajungem. Urmează



Colegiul Andrei Săgună din Brașov, în 1925, la sărbătorirea a 75 de ani de la înființare. Corpul profesoral. În centru, directorul Iosif Blaga.

profesoara de chimie care ne-a păstori pe toți, spune ceva incredibil, a dat la chimie ca să nu devină profesoară, dar a ajuns profesoară și nu una oarecare, ci un pedagog desăvîrșit. A influențat sute de destine, făcându-i pe mulți să devină chimiști, medici, cercetători și a schimbat fundamental cîțiva oameni. La orele de chimie nu se preda doar chimie, ci se dădea lecții de viață și elevii tînjeau după ele, căci nu mulți profi le ofereau. Profesorul de română a rămas același orator bun: vorbește despre istoricul clădirii, despre personalitățile formate aici, dar și despre felul în care se poate păstori bine un liceu. Fiind ani de zile director a reușit să renoveze sala festivă și fresca de pe tavan cu ajutorul unui mecena căruia i-a admis fiica, adăugînd încă o clasă la planul de școlarizare. E rîndul nostru acum: mai întîi șefa de promoție; lucrează în industria aeronautică, în Israel, aflăm că de acolo se poate ține o familie în țară, acolo totul funcționează ireproșabil și atmosfera de lucru e pașnică, mai adaugă ea. Și apoi pomelnicul de vieți. Aproape trei ore se deapănă atîtea destine că sunt amețită: de la șomeri la funcționari în Parlamentul European. Medic, profesor, mamă cu cinci copii și cinci nepoți, arhitect în Germania și apoi repatriat, cuplu din liceu, stabilit în Suedia, împrumutînd rigoarea și sobrietatea nordicilor, perfect adaptat climei și societății suedeze, medic renunțînd la profesie în SUA în favoarea unui trai decent, fost inginer devenit ofițer de poliție ocupîndu-se de crima organizată, creatoare de modă, patroană de salon de frumusețe, căsătorit, copii, nepoți, necăsătorit, mai sperînd încă, burlac convins, vieți rezumate în trei vorbe, ori prezentate în detalii supărătoare, toate interesante însă, emoționînd prin franchise și dezinvoltură, stîmînd aplauze. În fond viața e nemilos de scurtă și oricît ne-am dori noi, nu poate fi așa cum o visăm în adolescență: plină, spectaculoasă. Dar e viața celor care au apucat întîlnirea asta, fie ei prezenți ori plecați pe alte meleaguri. Destine singulare ori anodine, dar oameni în viață. Pentru cei trecuți în neființă, profesori și elevi, păstrăm un moment de reculegere și abia atunci înțelegem că noi suntem de fapt învingătorii, norocoșii. La sfîrșit, cînd se desfac sticlele de șampanie și se ciocnesc paharele înțelegem cîtă dreptate avea psihologul liceului. Ce obții în adolescență e unic: prieteni de-o viață și iubire. Dacă le păstrezi, ești bogat sufletește și tînar, indiferent de vîrstă. Seara, în localul-terasă admirăm frumusețea peisajului: vile, verdeață, o mică Elveție. Mese apropiate, poți vorbi lejer și te poți deplasa cu ușurință, muzică bună, muzica anilor noștri, Demis Roussos, Jimmy Hendrix, Abba, dar și Beatles, Freddy Mercury și Brașoveanca și Gică Petrescu și orice fel de muzică, lumea dansează, ritmul e frenetic, se fac poze cu clasa, cu toate clasele, se cîntă cu paharul în sus, nimeni nu sărbătorește treizeci de ani de la terminarea liceului, în clipa asta de fapt suntem liceeni, e atîta bucurie în aer că merită să revii de-acum înainte mai des, la cinci ani, să rețraiești sarabanda asta de senzații, să descoperi că ai în tine, ascuns, viermișorul adolescenței veșnice. Ne despărțim cu cărți de vizită, telefoane, emailuri, dar sunt sigură că nu ne vom căuta. Ne înghite viața-malaxor, dar nu contează: o zi am avut aripi și am aflat cît de simplu e să ni le punem oricînd pe umeri. A rămas în noi ceva bun care poate rodi oricînd. Fabulos lucru.

Luminița VOINA-RĂUȚ



Revelația acestui artist am avut-o la Paris, în ianuarie 1995, vizitându-i o expoziție personală intitulată „Verdures”, la Galeria de pictură din Place Beauvau.

a r t e



Philippe Caracostea

De ce este Philippe Caracostea un pictor necunoscut în țara de origine a familiei sale? Răspunsul la această întrebare ar putea să fie legat de poziționarea politică diferită a Franței și a României de-a lungul atâtor decenii, ca și de înstrăinarea totală a acestui nepot de văr primar al lui Dimitrie Caracostea. Aștern cu greutate pe hârtie cuvântul „înstrăinare”, când e vorba de Franța, dar poate fi el evitat? Oricât de mare ar fi fost în trecut osmoza dintre cele două țări – și culturi –, faptul că între Paris și București există o distanță geografică de peste 2000 km, nu a fost și nu este lipsit de consecințe.

Revelația acestui artist am avut-o la Paris, în ianuarie 1995, vizitându-i o expoziție personală intitulată „Verdures”, la Galeria de pictură din Place Beauvau, așadar chiar în apropierea centrelor de putere: la câțiva pași de Palatul Ellysées și de Ministerul de Interne. Numele „Beauvau” – cel al unei familii din marea nobilime franceză – evocă pentru români lumea lui Marcel Proust și a prietenilor săi de la gurile Dunării, dar nu e deloc sigur că acesta ar fi fost motivul pentru care Philippe Caracostea organiza de multă vreme expoziții personale pe această simeză aflată într-un loc atât de privilegiat. Cea din 1995 era prilejuită de împlinirea a șapte decenii de la naștere și cu acel prilej am intrat și în posesia unui reușit catalog al pictorului care m-a ajutat mult să-l cunosc.

Familia Caracostea mă interesase încă demult, mai întâi prin personalitatea istoricului literar și folcloristului Dimitrie Caracostea și apoi, prin preocupările mele genealogice, am aflat că era vorba chiar de o familie boierească de obârșie sud-dunăreană, probabil macedo-română, stabilită în județul Olt, care fusese cercetată de istoricul I. Ionașcu (vezi cartea sa *Biserici, chipuri și documente din Olt*, 1934) și mai de curând de către Alexandru V. Perietzianu-Buzău. În primele generații purtaseră numele „Balan”, ulterior porecla lui „Costea cel negru” devenind nume de familie. Originea strămoșilor oscilează între localitatea epirotă Negades de la nord de Iannina (Grecia) și insula Itaca, aflată în apropiere. Veniți în Țara Românească, strămoșii Caracostea au făcut avere, arendând și exploatând moșii. Au practicat comerțul cu succes și au primit și ranguri boierești. În centrul orașului Slatina există și astăzi – veritabilă bijuterie arhitectonică în stil francez – o casă reprezentativă, ridicată la începutul secolului XX, fostă în proprietatea familiei.

Profesorul Dimitrie Caracostea era fiul magistratului Nicolae Caracostea, al cărui frate, Mihalache Caracostea, căsătorit cu Constanța Dristorian, a avut trei copii: Alexandru, medic, căsătorit cu o franțuzoaică din localitatea Méréville (de la sud de Paris, în regiunea Beauce), Grigore – căsătorit cu Ella Nenișor, nepoată de soră a lui Nicolae Titulescu – și o fiică, Margareta, măritată cu un diplomat francez pe nume Baillavoine. Philippe Caracostea s-a născut în 1925 la Méréville, ca fiu al lui Alexandru Caracostea și având, așadar, după mamă ascendență franceză. A urmat cursurile colegiului Stanislas – reputatul liceu parizian al elitelor la care fuseseră elevi și unii români înstăriți –, după care a urmat *Ecole des Beaux-Arts* și *Académie de la France Chaumière*. A urmat un tur al lumii, în cadrul căruia a fost – pe urmele marelui Gauguin – și în Tahiti. Activitatea de pictor a lui Philippe Caracostea a îmbrățișat întreaga perioadă de după cel de-al doilea război mondial, fiind punctată de expoziții la Paris, New York, Köln, Bruxelles, Orléans ș.a. A făcut parte din ceea ce s-a numit „școala

Un pictor francez de origine română

de la Paris”, fiind un artist omologat de istoriografia franceză de artă (Guy Vignolet, *La Jeune Peinture 1941-1961*, Paris, 1985, p. 131; Lydia Harambourg, *L'Ecole de Paris 1945-1965. Dictionnaire des peintres*, Neuchâtel, 1993, pp. 85-86).

Pictura lui Philippe Caracostea pledează parca pentru întoarcerea la culoare și la formele descifrabile. După furtunile contestatoare ale tuturor „-ismelor”, care bântuiseră tocmai în Franța cu frenezia maximă, era vorba de o revenire la esteticul obținut prin meșteșugul picturii. Atracția pentru combinația culorilor să fi fost oare un act de curaj în atmosfera dominantă a non-figurativului sau poate o concesie în fața vandabilității sau amândouă? Tablourile lui Philippe Caracostea nu li s-ar potrivi neapărat epitetul de „cumiși”, pentru că se citește în ele o tensiune interioară. Nu-i mai puțin adevărat că fiecare cm² de pânză pare calculat, umplut cu culoare în mod foarte metodic; este o pictură în care se vede traviul și care răspunde definiției larg răspândite a acestei arte. Dar și așa stând lucrurile, dacă unul dintre scopurile picturii este acela de a fi o „marfă”, de a fi vândută – și pictura lui Philippe Caracostea pare a răspunde cu brio acestui deziderat –, aceasta nu înseamnă că ea nu poate fi admirată. Întrebarea este în fond foarte generală: cum poate fi conciliată arta – prin esența ei ruptă de tranzacția de vânzare-cumpărare – cu economia de piață? Cui trebuie să placă tabloul, artistului sau mai mult cumpărătorului? Pe cine trebuie să-l reflecte el? Pericolul este foarte mare ca arta să se transforme într-un instrument de satisfacere a unor plăceri, vizuale în cazul picturii. Ea trebuie să placă pentru a fi cumpărată. Nu mi se pare că pictura lui Philippe Caracostea scapă acestei primejdii, ci dimpotrivă, răspunde exact așteptărilor unui public poate obosit de avangardisme și doritor să-și decoreze interioarele. Și totuși Van Gogh nu a vândut decât un singur tablou în timpul vieții...

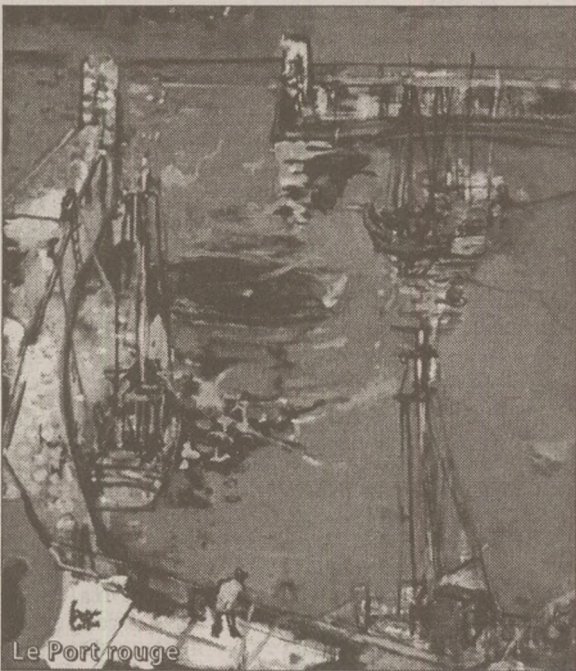
Temele sunt variate: peisaje, scene de concert, flori, imagini din pădure. În expoziția din ianuarie 1995 lipseau cu desăvârșire portretele. Explicația ar putea rezida chiar în lipsa de vandabilitate a portretelor, care interesează fatalmente un public foarte redus, în vreme ce subiecte de altă natură sunt – s-o spunem pe șleau – aducătoare de bani.

Să nu fim însă excesiv de critici! Opera lui Philippe Caracostea prezintă un interes real și pentru a-l înțelege, putem face apel la scriitoarea Geneviève Dormann, autoarea

textului din catalogul pictorului, în care originea românească a tatălui este de altfel amintită: „Fiecare creație a lui Cara Costea [conform ortografiei numelui de artist] conjugă un desen riguros cu o materie carnală care nu datorează nimic întâmplării și se însuflește de culori care fac să freamete, să fiarbă sau să cânte pânzele sale precum sângele unei emoții transfigurează un chip și fac să bată inima. Acest aliaj de rigoare și de baroc, de senzualitate ținut în frâu de o construcție stăpânită, seamănă acestui pictor, născut în timpul «anilor nebuni» [*les années folles*], dintr-un tată român și dintr-o mamă din regiunea Beauce: arta lui Cara Costea e făcută din elanuri levantine și din clasicism” (în original în limba franceză, aici traducerea mea). Pictura este explicată prin prisma originii sale, ceea ce ar putea fi în bună măsură relevant. Scriitoarea se referea la un amestec de „francitate” – fără a folosi acest cuvânt – și de elemente „orientale”. Ar merita însă scoasă în evidență și asemănarea dintre pictura lui Philippe Caracostea și arta românească interbelică, ea însăși atât de puternic influențată de pictura franceză. Cu adevărat, acest pictor de obârșie românească după tată, născut și crescut însă în țara pentru care România nutrea atât de multă afecțiune în trecut, are certe afinități cu mult mai vârstnicii Theodor Pallady, Alexandru Ciucurencu și cu mulți alți maeștri români dintre cele două războaie a căror pictură însă nu știu în ce măsură a cunoscut-o. Scriu aceasta pentru că Philippe Caracostea pare a fi fost cu totul rupt de mediul românesc. De altfel, recent aparutul dicționar al artiștilor români din exil al lui Ionel Jianu (ș.a.), ca și dicționarul intelectualilor români din exil publicat de Academia Româno-Americană nu îl menționează. Nimic multe alte lucrări privitoare la exilul românesc din Occident nu îl amintesc.

La întrebarea „cui aparține Philippe Caracostea, culturii franceze sau celei românești?”, răspunsul este fără echivoc. Nu e în rândurile de față, așa cum s-ar putea crede, dorința „provincială” de a-l anexa pe pictor: „Încă un artist român stabilit la Paris!” Meritele artei lui – în care poate că totuși ereditatea românească a jucat un anumit rol, de ce nu? – fac din el un artist care ar trebui cunoscut în țara de origine a familiei lui, acolo unde numele „Caracostea” înseamnă ceva.

Mihai Sorin RĂDULESCU

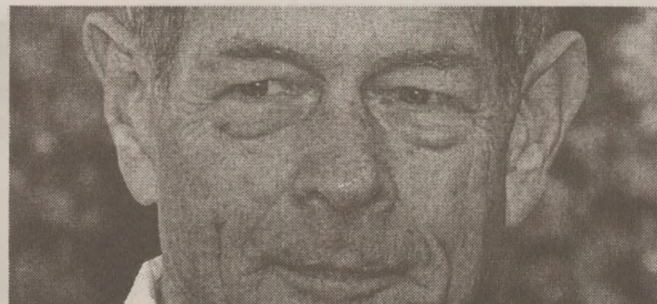


Le Port rouge



La Cour du jardin 90

in fântână țâșnea vopsea verde, densă, mată, tipătoare. Dacă ar fi să fac topul celor mai urâte lucruri pe care le-am văzut în viață, cu siguranță ca apa-vopsea verde ar fi pe unul dintre primele zece locuri.



literatură



Ioana Pârvolescu

CRONICA PESIMISTEI

Am descoperit farmecul Bucureștiului destul de târziu. Îmi amintesc bine momentul. De pe strada Vasile Lascăr, pe-atunci Galați, pe care locuiam, de lângă piața Gemeni, pe-atunci tot Galați, am pornit-o în plimbare pe străduțele din jur. Fără țintă, fără grabă, fără teama de a mă rătăci, lăsându-mi pașii să aleagă drumul, după cum le plăcea lor. Erau locuri învecinate, dar pe unde, ciudat, nu avusesem până în acea clipă motive să trec. Nici acum nu aveam. Era o după-amiază de vară, cu străzi pustii, o toropeală plăcută, ca și cum casele înseși ar fi ațipit, acoperite de căldură. Câte o curte ascunsă în tufe de caprifoi, câte un geam oval sclipind pe colț, cu sticlă savant tăiată, câte un dud ghicit jos, pe trotuarul vinețiu-închis al fructelor intrate în asfalt ca mozaicul sau un corcoduș cu umbră verde și galben moale, apoi obloanele închise peste ochii ferestrelor sau o ușă mascată de pomi mă plonjau în reverie. La un moment dat mi s-a părut că m-am pierdut, că mă învârt în cerc, că sunt prinsă într-un mic labirint cald. Abia atunci am înțeles cum se cuvine sentimentul care a generat *La Țigănici* sau alte nuvele fantastice ale lui Eliade și abia atunci orașul acesta a dobândit doza de mister de care avea nevoie ca să-mi placă. M-am smuls din labirint și m-am întors în mansarda în care locuiam: transformarea se petrecuse – începusem să iubesc orașul străin în care mă aflam.

Vară de vară, apoi, mi-am făcut un obicei din a căuta, în plimbări fără țintă, să regăsesc noul sentiment, misterul, toropeala, pierderea ramei tari a timpului și să mă cufund în straniul străzilor.

Fără să vreau, în vara asta am făcut experiența contrară. Rătăcind într-o zi fierbinte de sfârșit de iunie pe străzi oarecare, în căutarea unui cadou, m-am întors spre casă și, în drum, am descoperit cu ochi uimit centrul orașului: de o urâtenie fără seamăn. Avea, la fel ca la prima întâlnire adevărată cu el, ceva străin, dar de data aceasta înstrăinarea era rea. Nu-mi mai recunoșteam orașul, așa cum, în cazul oamenilor, îmi închipui că se întâmplă când cineva drag își pierde mințile și-ți devine străin. Nu-ți mai poate răspunde. Acele detalii familiare și plăcute de care se agață ochii fiecăruia dintre

Două plimbări prin București



Intrare cu „scoica” pe bulevard. Acum, pe scheletul metalic, două sticle de Coca-Cola.

noi în drumurile zilnice erau acoperite sau distruse. Mă aflam pe Bulevardul Magheru, pe care îl știam atât de bine și încă în toate epocile. Pe jos, gunoaie și praf, pe sus, reclame uriașe, banale, vulgare, care nu rimau cu nimic. Oameni îmbrăcați cu o anume violență mergeau bezmetic ca niște gânganii fără cuib. Un *sex shop* marcat cu litere roșii, aprinse jalnic în lumina miezului de zi, nu tenta pe nimeni.

Am ajuns la fântâna de lângă Universitate, în jurul căreia, de-obicei, stau studenții de la Litere, Geografie, Matematica și Arhitectură, lăsându-se stropiți de apă. E un loc de întâlnire cum, pe vremuri, era vestitul „la ceas, la Universitate”. Nu era nimeni în jurul ei, însă nu asta m-a deranjat, doar studenții plecaseră în vacanță. Șocul a fost altul. Din fântână țâșnea vopsea verde, densă, mată, tipătoare. Dacă ar fi să fac topul celor mai urâte lucruri pe care le-am văzut în viață, cu siguranță ca apa-vopsea verde ar fi pe unul dintre primele zece locuri. Îmi amintea de florile acelea albe, „fideluțe”, vopsite de țigănci cu cerneală albastră, cyclam sau oranj și oferite în staniol argintiu cu câte o fundă enormă. De data asta era cu mult mai rău. Ziua fiind toridă, apropierea de apă ți-ar fi putut oferi măcar iluzia răcorii, dar de fântâna cu vopsea îți venea să stai cât mai departe, ca nu cumva să te murdărească. Îmi plac fântânile, cu transparenta lor de cristal și rareori se întâmplă să trec pe lângă vreuna fără să-i dau ocol în căutarea curcubeului pe care-l ascund. Colecționez curcubeie din fântâni sau din furtunul rotitor așezat în parcuri și de pe cerurile aburoase, vag luminate după ploaie. Firește că masa aceea mată și grăsoasă de verde agresiv nu lăsa loc nici unei nuanțe. Mă simteam jefuită. Am trecut pe lângă vopsea cu ochii aproape închiși. Am aflat mai târziu că era ideea de înfrumusețare a orașului, a unui nu-știu-cine, și la care, se pare, Primăria a vibrat imediat. Ideile proaste prind repede, ca buruienile.

Înainte de gura de metrou, un loc întotdeauna aglomerat, cineva se oprișe cu o cutie în care erau pui de iepuri, de vânzare. Le tremura boticul cafeniu, trupul îmblănit tresărea pe neașteptate, iar în ochi le strălucea spaima. Pe zidul Universității – un afiș cu Julio Iglesias. În dreptul lui, o cerșetoare fără vârstă, Pena Corcodușa și Domnișoara Hus intrupate laolaltă. Părul cenușiu prăfuit îi înconjura capul sinistru ca o coroană de țepi. Haine rupte atârneau pe ea alandala și miasme acre, groase, o păzeau ca o armură de orice apropiere. Dar această

creatură îi vorbea cântărețului de pe afiș cu o tandrețe tulburătoare. În lumea ei nu existau decât ei doi: ea și el. Nu vedea nimic în jur, nu auzea nimic, vorbea cu afișul ca și cum l-ar fi descântat, cu glas gutural, cum vorbesc între ele păsările. La fel ca în lumile scriitorilor, omul din afiș era pentru ochii minții ei plin de viață și părea că l-a regăsit după o lungă căutare. M-am uitat un timp la ea, nu se clintea din loc, îl ținea în plasa vorbelor calde. Întristată de moarte (Carnaxi, Mașală – Piei, cobe! Alah să te ajute!), am pornit mai departe.

Pe universitate citate frumoase din scriitori și gânditori și anonimi, fluturau pe bannere albe. Sub ele buchiniștii cu coifuri de ziar sau șepcuțe cu cozoroc își păzeau cărțile fără să le citească.

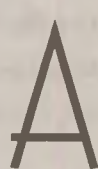
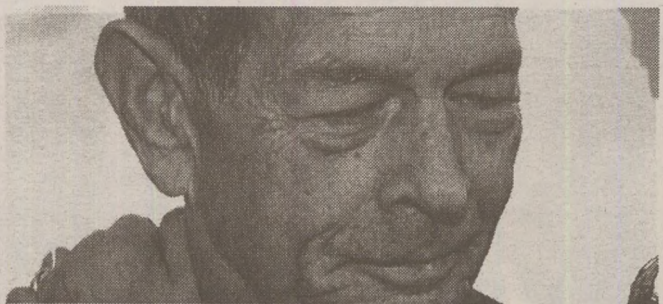
Librăria Eminescu, pe care o știam din studenție e acum ruptă în două: jumătatea nord-estică, pe vremuri cu cărți de literatură, unde se stătea la cozi uriașe, a devenit un magazin atrăgător și scump al firmei Kenvelo (am intrat, n-am izbutit să mă decid la nimic), iar jumătatea vestică, pe vremuri cu albume de artă, a rămas librărie. Am încercat să mă refac din cioburi înăuntru. Dar aici, alt șoc. Chiar lângă intrare, pe dreapta, sus, la loc de cinste, două cărți: *Winnetou* de Karl May lângă *Distihuri* de Corneliu Vadim Tudor. Cine din librărie găsise de cuviință să așeze cărțile în acest fel? Oare după ce criterii își stabilesc librării locurile de cinste? Am făcut stânga împrejur și m-am depărtat repede de librăria Eminescu, știind că va trece mult timp până să mai am curajul să intru în ea.

Am coborât Bulevardul Elisabeta. Din Gambrinus, a rămas doar firma, pusă peste o casă părăsită, în care se strecoară, pe seară, boschetari famelici. Alături, tot pe colț, altă casă cândva frumoasă, acum fără ferestre, cu ziduri bolnave, ocupată de oameni fără capătăi. Un câine cu limba atârând de sete, scoate capul pe o fereastră de la etajul I, dovedind că acolo locuiește cineva.

Am ajuns în Cișmigiu. Pe alea pe care merg, cupluri de adolescenți stau întinși dizgrațios pe bănci. Fete grăsulii în poala unor băieți slăbuți, care le pipăie avid. Fete subțiri țin în brațe tineri cu burtă. Aud, în treacăt, o replică pe care ea, cu fața așezată sub a lui, cu ochii în ochii lui, cu brațele în jurul gâtului lui, i-o spune, *lui*, râspicat: *Vaco!* Se vede că limbajul îndrăgostiților de azi s-a schimbat radical. Așa arătam. ■



Afiș cu Julio Iglesias la intersecția strazii Brezoianu cu Bd. Elisabeta



Alianța dintre cuvânt și muzică poate deveni o forță vitalizatoare, poate deveni o forță morală de eficiență percutantă la nivelul colectivității umane.

a r t e

Beethoven... sau prestigiul unui brand

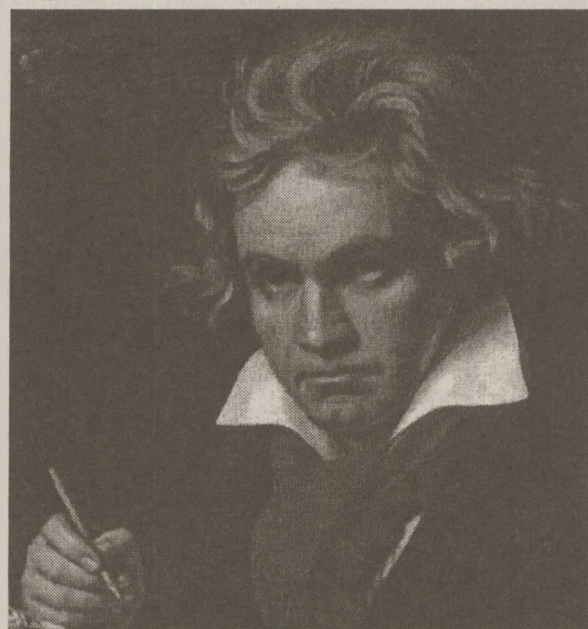
Nu poți să nu constăți, Beethoven este un brand care merge bine în continuare. De vreo două sute de ani! Chiar de pe vremea lui Beethoven însuși. Mă refer prioritar la creația sa simfonică promovată ulterior, în marele secol romantic, de Berlioz, de Mendelssohn Bartholdy, de Liszt, de Wagner. Astăzi, celebra *Oda a bucuriei*, finalul Simfoniei a IX-a, partea corală a acesteia, a devenit imn oficial al Europei unite. Versurile lui Friedrich Schiller – îndemnul la înfrățire, la solidaritate, în numele valorilor umaniste, valori ale Europei din toate timpurile – focalizează sensurile demersului beethovenian. Conținutul moral al adresării artistice l-a preocupat pe tânărul Beethoven încă din anii primei maturități. Cu ani buni înaintea ultimei simfonii, la nici patruzeci de ani, aceeași temă apărea pentru prima dată în creația compozitorului, în cadrul acestei atât de speciale lucrări care este Fantezia pentru pian, soliști vocali și orchestră, lucrare pe care Beethoven însuși a prezentat-o în calitate de solist performer. În destule situații, inclusiv la noi, în vremea din urmă, partea soliștilor este preluată de cor. Ideea centrală a lucrării – idee promovată cu fermitate de tânărul muzician – o reprezintă aici forța afirmării valorilor umane, forța umanității în acțiune. Este dinamica unei asumări tipic bărbătești, un act de voință, de responsabilitate, ce pomește din străfundurile conștiinței de sine, voință afirmată de asemenea prin intermediul fundamentului sonor al orchestrei, de partida contrabasilor, exact ca și în finalul ultimei simfonii. Conștient sau nu, compozitorul reia principiul afirmat cu milenii în urmă de marii tragici greci, principiu exprimat ulterior cu claritatea gândirii noționale, inițial de Platon, ulterior de Aristotel. Alianța dintre cuvânt și muzică poate deveni o forță vitalizatoare, poate deveni o forță morală de eficiență percutantă la nivelul colectivității umane.

Aș dori să cred că sentimente asemănătoare i-au

animat pe organizatorii ultimelor concerte de stagione ale filarmonicilor din București și Brașov atunci când, în ultimele zile ale lunii iunie, au programat – chiar la aceleași ore – această spectaculoasă lucrare beethoveniană care este Fantezia pentru pian, soliști, cor și orchestră. Numai faptul că filarmonica bucureșteană reia concertul în pre-ziua sfârșitului de săptămână a făcut posibil să pot audia ambele versiuni.

La Brașov, în Sala Coloanelor din Casa Armatei, Fantezia... a fost prezentată de pianistul Dan Grigore cu prilejul acestui serial de concerte aniversare ce a început la Brașov, serial semnificativ intitulat *50 de ani pe scenele muzicii*. Este o versiune spectaculos eroică animată de un consistent elan volitiv ce a hrănit, în egală măsură, realizarea în adevăr magistrală a *Imperialului* beethovenian, cel de al doilea moment concertant, de mare atracție, de puternic impact, al serii. A fost o seară de muzică dedicată în întregime creației titanului de la Bonn, un program pe parcursul căruia colaborarea cu dirijorul Misha Katz a fost una inspirat stimulatoare; a inițiat un demers în adevăr salutar antrenând implicarea participativă a membrilor filarmonicii brașovene. Sub bagheta sa, Simfonia I-a, în do major, a căpătat o imagine coerentă, de sensibilă, de pozitivă structurare.

La București, la Ateneu, aceeași Fantezie... beethoveniană a fost susținută de Valentin Gheorghiu cu energia, cu o spectaculozitate a jocului pianistic condiționat dramatic, o energie hrănită din zona telurică și condusă spre nivelul în care bucuria comuniunii capătă valorile de înseninare ale spiritului. Este un traiect pe parcursul căruia întâlnirea cu dirijorul Cristian Mandeal a beneficiat de vibrația demersului unitar constituit. Pe parcursul aceluiași concert două mari opus-uri simfonice, *Eminesciana III*, de Pascal Bentoiu și suita simfonică *Planetele*, lucrare datorată englezului Gustav Holst, au împlinit imaginea preocupărilor de ultimi ani, preocupări consecvent susținute de conducerea Filarmonicii bucureștene. Mă refer la educarea profesională



a tinerilor membri ai orchestrei, la informarea pertinentă a publicului privind creația secolului trecut, la efortul întreprins pe direcția repunerii în circuitul vieții de concert a creațiilor majore ale repertoriului autohton. Atât la Brașov, cât și la București, publicul a ovaționat îndelung strădania artiștilor. Aplauze prelungite, scandări entuziaste au fost adresate celor doi soliști, dirijorilor, membrilor celor două ansambluri simfonice, celor două coruri academice, formația corală a Filarmonicii „Oltenia”, din Craiova, ansamblu invitat în concertul de la Brașov, corul academic al Filarmonicii bucureștene, prezent în concertul susținut la Ateneu. Aprecierile sunt firești și recompensează o întreagă stagiune.

În mod cert, lunile următoare ne vor aduce bucurii muzicale dintre cele mai importante. Mă refer la concerte prilejuate de aniversările celor doi mari soliști ai scenelor noastre de concert. Sperăm să-l reauzim pe Valentin Gheorghiu și în Studioul de Concerte din str. Berthelot, sperăm să-l reauzim pe Dan Grigore inclusiv pe podiumul de concerte de la Ateneu. Iar aceasta după o prelungită – greu explicabilă – pauză în urma căreia viața muzicală bucureșteană, publicul de concert, au avut de pierdut. Cine își ia răspunderea acestor grave inabilități manageriale?

Dumitru AVAKIAN

Calendar

13.07.1916 - s-a născut Bucur Stănescu
13.07.1921 - s-a născut L.M. Arcade (Leonid Mămăligă)
13.07.1925 - s-a născut Radu Crișan (m. 1975)
13.07.1928 - s-a născut Ștefan Berciu (m. 2000)
13.07.1941 - s-a născut George Anania
13.07.1950 - s-a născut Anghel Mănăstire
13.07.1957 - a murit Const. I. Balmuș (n. 1898)
13.07.1983 - a murit Liviu Bratoloveanu (n. 1912)

14.07.1922 - s-a născut Mihail Cosma (m. 1978)
14.07.1927 - s-a născut Szász János
14.07.1933 - s-a născut Pavel Boțu (m. 1987)
14.07.1936 - s-a născut Ileana Hoge-Velișcu
14.07.1948 - s-a născut Nicolae Dabija
14.07.1967 - a murit Tudor Arghezi (n. 1880)
14.07.1967 - a murit Ion Buzdugan (n. 1880)
14.07.1968 - a murit Oscar Lemnar (n. 1907)
14.07.1976 - a murit Octavian Neamțu (n. 1910)
14.07.1998 - a murit Vasile Andronache (n. 1936)
14.07.1999 - a murit Maria Banuș (n. 1914)
14.07.1999 - a murit Cornel Regman (n. 1919)

15.07.1875 - s-a născut Ion Ionescu-Quintus (m. 1933)
15.07.1892 - s-a născut Ilie Cristea (m. 1958)
15.07.1928 - s-a născut Alexandru Calais (m. 2000)
15.07.1928 - s-a născut Mariana Ceaușu (m. 1985)
15.07.1932 - s-a născut Gheorghe Buzoianu (m. 1999)
15.07.1934 - s-a născut Victor Crăciun
15.07.1927 - s-a născut Claudiu Iordache

16.07.1872 - s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914)
16.07.1940 - s-a născut Horia Vasilescu

16.07.1943 - a murit E. Lovinescu (n. 1881)

17.07.1810 - s-a născut A.T. Laurian (m. 1881)
17.07.1882 - a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
17.07.1890 - s-a născut Tabéry Geza (m. 1958)
17.07.1927 - s-a născut Sorin Comoroșan
17.07.1936 - s-a născut George Almosnino (m. 1995)
17.07.1945 - s-a născut Daniel Dimitriu
17.07.1945 - s-a născut George Sânpetresan
17.07.1987 - a murit Sandra Cotovu (n. 1898)
17.07.1993 - a murit Traian Coșovei (n. 1921)

18.07.1848 - a murit Ioan Barac (n. 1776)
18.07.1922 - s-a născut Corneliu Belciugățeanu (m. 1973)
18.07.1930 - s-a născut S. Damian
18.07.1931 - s-a născut Micaela Ghișescu
18.07.1931 - s-a născut Balogh József
18.07.1931 - s-a născut Nicolae Neagu
18.07.1943 - s-a născut Ioana Crețulescu (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut Mircea Constantinescu
18.07.1954 - s-a născut Lidia Codreanu

19.07.1891 - s-a născut Teodor Murășanu (m. 1966)
19.07.1923 - s-a născut Constantin Toiu
19.07.1924 - s-a născut Traian Liviu Birăescu
19.07.1924 - s-a născut Tania Lovinescu
19.07.1934 - s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc (m. 2005)
19.07.1936 - s-a născut Norman Manea
19.07.1943 - s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)
19.07.1955 - s-a născut Leo Bordeianu
19.07.1980 - a murit Grigore Sălceanu (n. 1901)
19.07.1989 - a murit Mihai Tunaru (n. 1931)

20.07.1862 - s-a născut Paul Bujor (m. 1952)
20.07.1905 - s-a născut N. Carandino (m. 1996)
20.07.1912 - s-a născut Ștefan Popescu (m. 1995)
20.07.1915 - s-a născut Samson Șleahu (m. 1993)

20.07.1927 - s-a născut Matilda Caragiu-Marioțeanu
20.07.1930 - s-a născut Iuliu Rațiu
20.07.1934 - s-a născut Valentin Șerbu (m. 1994)
20.07.1934 - a murit Ștefan Zeletin (n. 1882)
20.07.1942 - s-a născut Nicolae I. Stănescu
20.07.1943 - s-a născut Adrian Păunescu
20.07.1948 - s-a născut Liliana Popescu
20.07.1966 - a murit Vladimir Cavarnali (n. 1910)
20.07.1986 - a murit Liviu Damian (n. 1935)

21.07.1889 - s-a născut Mircea Dem. Rădulescu (m. 1946)
21.07.1904 - s-a născut Ion Biberi (m. 1990)
21.07.1906 - s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)
21.07.1921 - s-a născut Violeta Zamfirescu
21.07.1932 - s-a născut Corneliu Leu
21.07.1938 - s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)
21.07.1939 - s-a născut Valentin Hossu-Longin
21.07.1947 - s-a născut Fănuș Băileșteanu
21.07.1979 - a murit Ion Pascadi (n. 1932)
21.07.1986 - a murit Ion Caraion (n. 1923)

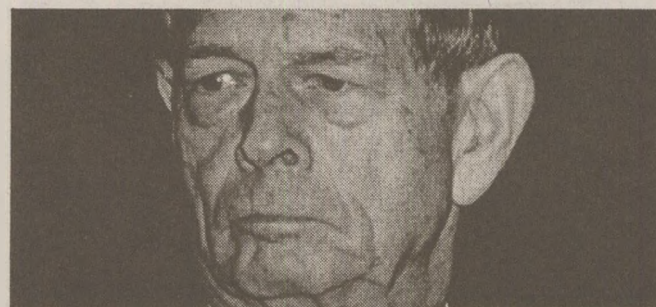
22.07.1911 - s-a născut George Moroșanu
22.07.1939 - a murit I.I. Mironescu (n. 1883)
22.07.1991 - a murit Ion Serebreanu (n. 1927)

23.07.1869 - s-a născut Gh. Adamescu (m. 1942)
23.07.1924 - s-a născut Eugen Teodoru
23.07.1943 - s-a născut Aurel Sasu
23.07.1971 - a murit Iulia Soare (n. 1920)
23.07.1994 - a murit Radu Enescu (n. 1925)

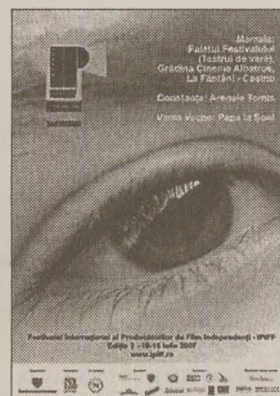
24.07.1909 - s-a născut Constantin Noica (m. 1987)
24.07.1911 - s-a născut George Ivașcu (m. 1988)
24.07.1977 - a murit Emil Botta (n. 1912)

25.07.1876 - s-a născut Mihail Codreanu (m. 1957)
25.07.1931 - s-a născut Vladimir Beșleagă
25.07.1958 - s-a născut Varujan Vosganian
25.07.1978 - a murit Petre Iosif (n. 1907)
25.07.1979 - a murit Tudor Baltes (n. 1933)

eea ce a subliniat calitatea acestui festival a fost o selecție foarte bună a filmelor, iubitorii de cinema au putut viziona filme de excepție într-o paletă tematică, de sensibilitate și a mijloacelor tehnice diversă.



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Festivalul IPIFF (Festivalul Internațional al Producătorilor Independenți de Film), ediția a doua, desfășurată la Mamaia, între 10 și 15 iulie este unicul de acest fel din România. Dinu Tănase a adresat acest festival în primul rând producătorilor de film din România, astfel că, în paralel cu vizionările, s-a desfășurat un *training* profesionist în colaborare cu NPA (New Producers Alliance) din Mare Britanie, vizând inițierea tinerilor regizori și scenariști români, mulți încă studenți în alcătuirea, prezentarea și vânzarea în cele din urmă a propriului proiect de film pe piața europeană. Acest *training* condus cu dedicație și profesionalism de producătoarea, scenarista și regizoarea Anita Lewton, apare cu atât mai necesar, în condițiile în care, pe de o parte, tînăra generație a regizorilor români s-a remarcat în cadrul unor festivaluri internaționale prestigioase, iar pe de altă parte, șansele de a face film se diversifică într-un context concurențial ofertant și neparazitat de sistemul local de relații evidențiat cu fiecare scandal care a scuturat CNC-ul fără să producă nici cea mai mică schimbare. Regizorii tineri și-ar putea găsi un producător serios și fonduri pentru filmul lor și în altă parte. Tot în acest punct se află și senzația de dezamăgire pe care ne-a transmis-o Dinu Tănase, prin faptul că foarte puțini dintre producătorii de film autohtoni au dat curs invitației sale, deși festivalul, cum am mai spus, le este în cea mai mare parte dedicat lor, dorindu-se a fi un fel de agora în care aceștia să se întâlnească, să discute, să realizeze contacte și în cele din urmă să finanțeze și să promoveze filmul românesc. La această nemulțumire s-au mai adăugat dificultățile tehnice întâmpinate pe parcursul unor proiectii, și care au determinat întreruperea în două cazuri a filmului, cel al lui Cristian Nemescu, chiar la gala de deschidere, și Îngerul necesar al lui Gheorghe Preda, difuzat la sala Studio din Constanța, singurul cinematograful acoperit care a mai rămas unui oraș care în statistici este considerat al doilea ca mărime din țară. Fenomenul dispariției cinematografulor transformate în magazine de haine nu este singular. Constanțenii au putut asista la dispariția librăriilor din centru, mutate dintr-un loc în altul, pe măsură ce vechile locații deveneau magazine de pantofi, și asta în condițiile în care orașul a devenit un important centru universitar. În mod similar, alte locații, spre exemplu bazinul olimpic din Mamaia care a devenit sală de Bingo, au cunoscut metamorfoze care de care mai năstrușnice.

Ceea ce a subliniat calitatea acestui festival a fost o selecție foarte bună a filmelor, iubitorii de cinema au putut viziona filme de excepție într-o paletă tematică, de sensibilitate și a mijloacelor tehnice diversă. IPIFF 2007 nu a lăsat loc rebuturilor sau unui gust îndoielnic, ceea ce înscrie acest festival printre cele câteva care contează, Anonimul, TIFF și Festivalul de la Sibiu.

În secțiunea intitulată Gala Filmului Românesc s-au aflat în concurs filme precum *California Dreamin'* (nesfârșit) deja cunoscut publicului român, unul din succesele de acest an de la Festivalul de Film de la Cannes, *Îngerul necesar* al lui Gheorghe Preda, un film experimental, cum s-a spus, fără ca afirmația să fie asumată și de regizorul său, *Cocoșul decapitat* (2007), coproducția România/Germania/Austria/Ungaria al lui Radu Gabrea, după romanul omonim al lui Egon Schlegel, un film cu totul special despre comunitatea sașilor din Făgăraș, prinsă într-un joc periculos al opțiunilor în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, comunitate care s-a subțiat pînă la dispariție în timpul dictaturii lui Nicolae Ceaușescu, și *Pescuitul sportiv* al lui Adrian Sitaru, prezentat în avanpremieră la IPIFF, în opinia mea, revelația festivalului. Acest din urmă film realizat cu un buget indecent de mic, încă mi-e rușine să-l menționez, a fost, într-un fel, o demonstrație despre cum se poate realiza la limită un film, cu concursul unor actori profesioniști: Adrian Titieni, Ioana Flora, Maria Dinulescu, Nicodim Ungureanu.

IPIFF 2007

In memoria di me (În memoria mea, 2007), în regia lui Saverio Costanzo, un film despre conflictul dintre instituțiile care administrează religioasă și credința unui tânăr care a ales calea preoției, *Iklimier* (Climate, 2006) al lui Nuri Bilge Ceylan, un film de o mare finețe în care psihologia personajelor este cea care generează climatele, *Requiem* (Recviem, 2006) de Hans-Christian Schmid, care tratează dintr-un cu totul alt unghi decît cel din *The Exorcism of Emily Rose* un caz real de exorcism care a zguduit Germania anilor '70, *Du Levande* (Voi, cei vii, 2006) de Roy Andersson, *Honor of Cavalleria* (Onoarea cavalerilor, 2006) de Albert Serra, *Sarajevo, Dragostea mea* (Grbavica: Esmas Geheimnis, 2006) de Jasmila Žbanić, *Pentru a ajunge în Rai trebuie mai întîi să mori* (2006) al lui Jamshed Usmonov, *Omul-problemă* (Den Brysomme mannen, 2006), regia Jens Lien, și tulburătorul *Irina Palm* (2007) al lui Sam Garbarski, care ne oferă o acțiune de excepție Marianne Faithfull într-un rol de excepție.

Trofeul Marea Neagră pentru lungmetraj a fost acordat filmului Jasmilei Žbanić, *Sarajevo, dragostea mea/Grbavica* (producție Austria/Bosnia-Herțegovina/Germania/Croația, producători: Barbara Albert, Damir Ibrahimovic, Bruno Wagner). După filmul bosniacului Danis Tanovic, *No Man's Land* (2001) care a luat și un Oscar pentru cel mai bun film străin în acel an, ilustrînd absurdul războiului din Kosovo, filmul Jasmilei Žbanić, *Grbavica*, aduce în discuție traumele lăsate populației civile de războiul din fosta Iugoslavie, război de o cruzime greu de imaginat în Europa secolului XXI. Ceea ce face filmul remarcabil ține de felul în care aceste traume se reflectă prin sensibilitatea copiilor. Filmul are relevanța unei terapii psihanalitice, readuce trauma în planul conștiinței, o amplifică pînă la paroxism pentru a o dizolva în final. Regizorul prezintă drama unor destine distruse care recuperează din frînturi normalitatea, așa cum și morții descoperiți în gropile comune sunt recunoscuți după mici detalii. Adevărul, chiar cel foarte dureros pentru mamă și fiică, reprezintă catharsisul necesar, fără de care ești condamnat să privești pentru totdeauna înapoi cu mînie.

Trofeul Mării Negre pentru regie o fost întrucîtva o surpriză pentru mine, nu una neplăcută, fiind decernat regizorului Jamshed Usmonov cu filmul *Pentru a ajunge în Rai trebuie mai întîi să mori* (To Go to Heaven First You Have to Die, 2006, producție Franța/Tadjikistan, producători: Denis Carot, Marie Mesmontell), o poveste dură și fără adaosuri inutile, al unei aventuri străine a unui tânăr cu probleme de potență, intrat accidental în lumea mafiei, adică a potenței maxime, o lume a celor care ucid cu sînge rece. Regizorul a evitat orice vulgaritate, urmărind profilul de adîncime al personajelor, astfel că la o comparație cu ultimul film al lui Scorsese, *Cirita*, filmul lui Usmonov poate foarte bine ieși în față. *Premiul criticii* a fost acordat *ex-aequo* filmelor *Voi, cei vii* (Du Levande, 2006) în regia lui Roy Andersson, producător: Pernilla Sanstrom) și *California Dreamin'* (nesfârșit) (2007) în regia lui Cristian Nemescu, producător: Andrei Boncea.

François Truffaut spunea că „Un film trebuie să spună ceva despre autorul său și ceva despre cinematograful”. În egală măsură, filmul suedezului Roy Andersson, *Du Levande* (You, the Living, 2006) care a primit alături de filmul lui Cristian Nemescu, premiul criticii *ex-aequo*, vorbește despre un regizor cu o tehnică desăvîrșită, minuțios și sceptic, cît și despre comedia umană, într-o notă de apocalipsă veselă, un leitmotiv al filmului fiind chiar lipsa de sens a naturii umane puse în act. Cu o mică licență poetică, a fost tradus, *voi, cei vii* în loc de *tu, cel viu*, traducerea corectă, acest *tu* generic este și un subtil avertisment care se concretizează pe parcursul derulării unui traseu absurd pînă la spectral al reificării umanului. Comicul lui Andersson ca și cel ionescian sau cel al lui Beckett sau, de ce nu, cel al lui Caragiale, *mutatis mutandis*, nu este deloc inocent. În el transpare angoasa și vidul existențial, astfel că întreg eșafodajul burlesc al regizorului se concretizează într-o fabulă de natură să ne proiecteze cu o cruzime latentă în mecanica maniacală

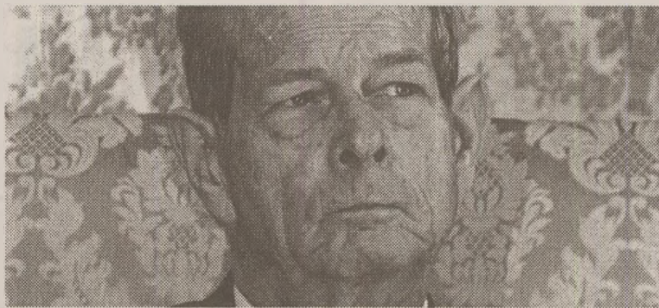
a obișnuințelor și a căutărilor fără răspuns. Și încă un lucru, niciodată, în filmul lui Andersson, camera nu se mișcă, acela este punctul în care te afli tu, tu cel viu.

Filmul regretatului Cristian Nemescu, *California Dreamin'*, care a obținut anul acesta premiul *Un Certain Regard* la Festivalul de film de la Cannes, reușește să dea filmului românesc nu doar savoarea enigmatică a paradoxelor specificului nostru național, ci și o măsură de profesionalism. Alături de filmul lui Cristian Mungiu, prezentat în ultima seară, filmul reprezintă nu doar istoria unui accident situațional, o întîmplare cu rîsu'-plînsu', ci un rapel asupra unei *identități rănite* cum ar spune Michael Pollak, dovadă că există o serie de traume pe care timpul nu le-a consumat și care scot la suprafață vechi cutume și rafuieli cu noi înșine și cu lumea. Nemescu a ridicat puțin cortina pentru a vedea nu *eterna și fascinantă Românie*, nici fabulospiritul cum spunea un rafinat intelectual recent, ci România profundă, unde, aparent, *tout est pris à la légère*. Plonjînd în superficialitate, camavalească și absurd, Nemescu reușește performanța de a descoperi dimensiunea profundă a tragicului, exprimat cu mijloacele comediei. Această tensiune a registrelor contrastive, precum și deschiderea discret onirică, evazionistă pe care Nemescu o conferă filmului său, dau măsura unui regizor sensibil la nuanțe, la amănuntul uman irepetabil, pentru că numai detaliile contează.

Premiul de excelență a fost acordat filmului lui Cristian Mungiu, *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile*, care n-a intrat în concurs și care a încheiat inspirat festivalul IPIFF. Despre filmul lui Cristian Mungiu se pot spune multe, s-au auzit și voci critice în aparté, prin aluzie sau exprimate ceva mai direct. Un fapt e cert, filmul are o forță teribilă, cadrele lungi, poate cele mai lungi pe care le-am văzut la un film, te țin acolo, prins asemeni celor două personaje feminine în plasa unui coșmar ce pare să nu se mai termine. Impresia pe care ți-o lasă este cea a unei viviseccii, fără ca pacientul să fie anesteziat, greutatea cade întreagă asupra personajelor, și ceea ce este mai înspăimîntător ține de faptul că abominabilul se află dizolvat în cotidian, fiecare fragment, fiecare întîmplare are rolul de a realiza o masă critică pentru o deflagrație, o eliberare care nu se mai produce. Filmul face parte dintr-un proiect mai mare intitulat *Povestiri din Epoca de Aur*, regizorul propunîndu-și evitarea unei referințe directe la comunism ca sistem și evidențierea unor situații limită ca în filmele lui Innaritu.

Premiul Școlilor de film i-a revenit filmului *Vineri în jur de 11*, al foarte tinerei regizoare Iulia Rugină. *Vineri în jur de 11* merge într-o direcție ilustrată elocvent de Cristi Puiu cu *Moartea domnului Lazărescu* sau mai recent de Cristian Mungiu. Absurdistanul românesc oferă mostre de ineptie și în acest cerc vicios este prins și personajul interpretat de Irina Velcescu. Violența nu se sfîrșește cu violența stradală, ci se continuă cu un plus de sadism în relația cu sistemul, cu instituțiile, spital, poliție etc. și care reprojectează distorsionat trauma ca pe o culpă. Iulia Rugină a reușit un exercițiu pe care-l așteptăm concretizat într-un lungmetraj.

Scurtmetrajele proiectate pe un ecran în fața Cazinoului din Mamaia au avut un succes deosebit, pentru cîteva clipe te puteai desprinde din multime pentru a privi poveștile captivante de pe ecran. Trofeul Mării Negre, premiul pentru scurtmetraj, *ex-aequo*, a fost decernat filmelor *Isola* (Norvegia, 2006) în regia lui Andreas Riiser, scenariul Ravn Lanesskog, producător Andres Jynge) și *Flight Without Landing* (Armenia, 2006) în regia lui Taron Petrosyan. Acesta din urmă, nu mai lung de 5 minute, reușește să redea într-o proiecție coregrafică-onirică de o mare frumusețe agonia unui muribund. *Premiul Sahia Film* a fost acordat filmului *Fumatul poate ucide* (2007), în regia lui Dragoș Stănescu. Chiar dacă directorul festivalului, Dinu Tănase, nu împărtășește această idee, concluzia ar fi că festivalul ar trebui să continue în aceeași formulă, care aduce în contact regizorii, producătorii, criticii de film, iubitorii cinemaului și niște filme de excepție. ■



În Baroc narativul și contemplativul conviețuiesc amiabil ca două regnuri ce se vădesc a fi când autotrofe, când heterotrofe.

m u z i c ă

Orice operă de artă transmite un mesaj, adică un lot coerent și congruent de informații în plan estetic și etic, formând un tot inteligibil și exploatabil.

Mesajul operei, din perspectiva facturii sale, poate fi ambiguu, echivoc, plurivalent, aproximativ ori, din contră, clar, precis, monovalent, răspicat. În funcție de această factură, o operă artistică este deschisă sau, respectiv, închisă.

Atunci când opera este deschisă, ea transmite o pluralitate de semnificații coabitante în spațiul aceluiași semnificant.

În muzică, mai mult decât în celelalte limbaje artistice, ambiguitatea deține proprietatea laxității, a mobilității, gradele de echivoc semantic întinzându-se pe o scală de la un minim spre un maxim, aceste grade fiind în totalitatea lor probabile și relative.

Dezordinea, informalul, indeterminarea gestului componistic (toate cu caracter aproximativ și, uneori, comensurabil), precum și dialectica dintre formă și deschidere, ce îmbracă multiple aspecte, au devenit frecvent scopuri explicite, manifeste în creația muzicală contemporană.

Conceptul de deschidere are aici același înțeles ca la Umberto Eco: fără relief axiologic, el se referă la incapacitatea denotativă și denotativă a mesajului sonor, incapacitate ce reprezintă o constantă a oricărei opere muzicale.

Între ambiguitate (sugestia multiplă) și dezordine (nu aceea oarbă, fără leac, ci aceea rodnică, pozitivă), raportul de directă proporționalitate este, statistic vorbind, unul întâmplător, ne-existând o corelare a valorilor celor doi termeni.

Ambiguitatea constituie o condiție posibilă și necesară a operei deschise. Dezordinea este o clauză posibilă, dar nu și necesară.

Umberto Eco propune identificarea operei deschise cu un model abstract, cu aplicabilitate de o pronunțată generalitate, un model capabil să pună în lumină o anumită dialectică între structura operei, ca sistem fix de relații, și răspunsul receptorului, ca înserare liberă și refacere activă a aceluși sistem.

Cu cât gradul de ambiguitate al mesajului unei opere muzicale este mai mare, cu atât opera respectivă este mai deschisă și invers, cu cât coeficientul de claritate al mesajului sonor este mai mare, cu atât opera este mai închisă.

Termenii deschis/inchis primesc aici o altă accepțiune decât aceea cu care erau investiți în perioada aleatorismului formal, când se pune problema unui nou raport între operă și executantul ei. Atunci forma deschisă consta într-o posibilitate de organizări diferite încredințate inițiativei interpretului, cel care o definește chiar în momentul valorificării acestor organizări, în timp ce forma închisă rezida într-un ansamblu de realități sonore pe care autorul îl ordonează în mod definitiv și conclusiv, astfel încât acesta să reproducă în esență forma imaginată de compozitor.

Parafrazându-l pe Luigi Pareyson, forma încheagată și închisă în perfecțiunea ei de organism impecabil dimensionat, poate fi în același timp deschisă, oferind posibilitatea decriptării în diverse feluri, fără ca singularitatea ei să suporte leziuni vizibile, și invers, forma deschisă, ocazională, circumstanțială poate fi totodată închisă, evidențiind o sumă limitată de înțelesuri (altfel spus, conținuturi), în ambele cazuri actul receptării însemnând deopotrivă interpretare și execuție.

Formele muzicale deschise semnifică ceva preponderent de domeniul concretului (și mai puțin al abstractului), și anume, indiferența autorului față de finalizarea operei care, aparent, rămâne neterminată, fiind încredințată interpretului mai mult sau mai puțin ca piesele unui joc de puzzle.

Henri Pousseur recunoaște existența unei poetici a operei deschise (în sens formal), afirmând că aceasta „intentionează să promoveze în interpret acte de libertate conștientă capabile să-l plaseze drept centru activ într-o rețea de relații nepuizabile, între care el instaurează propria sa formă, fără a fi determinat de o necesitate care să-i prescrie modulele definitive de organizare a operei consumate”.

În funcție de cinetica unei compoziții muzicale (adică, de densitatea evenimentelor și de natura forțelor care o pun în mișcare), produsele sonore se pot împărți în două categorii distincte și, de multe ori, delimitabile: contemplative și narative.

Muzicile contemplative poartă în sine un coeficient ridicat de închidere semantică, tinzând către o unică interpretare a mesajului sonor.

Între claritate și echivoc

Muzicile narative, dimpotrivă, relevă un procent crescut de deschidere, adăpostind o pluralitate de conținuturi în stare să ducă la multiple interpretări posibile.

Creațiile contemplative pot fi percepute îndeobște ca muzici închise, iar creațiile narative pot fi recepționate ca muzici deschise.

Pomind de la premisa conform căreia ambiguitatea este direct proporțională cu deschiderea semantică și claritatea cu închiderea, ajungem la concluzia că muzicile, cu cât sunt mai ambigue, cu atât sunt mai narative și, cu cât mai clare, cu atât mai contemplative.

În beletristică lucrurile stau invers: o operă literară cu cât este mai ambiguă, cu atât ea este mai poetică, mai lirică, deci, mai contemplativă, și cu cât mai clară, cu atât mai prozaică, mai epică, recte, mai narativă.

O operă deschisă, cu o cinetică de tip narativ, mizează pe predominanța informației sonore, în timp ce o operă închisă, cu o cinetică de tip contemplativ, se bazează pe prevalența redundanței.

Narativitatea și contemplativitatea s-au impus ca dominante ale varilor perioade din istoria muzicii.

În Antichitate, fie că era repetitivă, fie improvizatorie, muzica afișa o pregnanță contemplativă, acționând mecanismul închiderii operei și, pe cale de consecință, lucrând împotriva deschiderii ei grație situaționalității consumatorului, spre a-l determina să audă și să înțeleagă efluviile sonore în felul în care autorul (chiar dacă era însăși producătorul anonim și colectiv, sau poate tocmai de aceea) încerca să-i seducă spiritul.

În Evul Mediu s-a produs o schismă la nivel semantic: pe de o parte muzica de cult (gregoriană sau bizantină), prioritar monosemică, proliferăza sacralitatea și contemplativitatea creațiilor tradiționale, antice (cu precădere muzica greacă, ebraică, nord-africană sau autohtonă); pe de altă parte muzica laică (a cavalerilor), polisemică, în ton cu arta poetică pe care o sluja, se preta la talmăciri în chei diferite: alegorică, morală, anagogică. Suntem în perioada în care muzica instrumentală (profană) este înzestrată cu o anumită deschidere în planul semnificațiilor mesajului, ascultătorul având șansa de a descoperi mai multe înțelesuri ale aceluiași text sonor, în funcție de dispoziția lui sufletească, dar și de experiența în materie, ceea ce înseamnă o narativizare a operei muzicale. Paul Ricoeur nu exclude faptul că lapidariile, conferind diverse posibilități de interpretare ale aceluiași mesaj artistic, să constituie o bază de decodare, instituind totodată unele direcții de lectură, excluzându-le însă pe altele.

Renașterea a accentuat caracterul narativ al cineticii travaliului componistic, sporind în special doza de informație, nu atât la nivelul obiectelor sonore cât, mai ales, în planul sintaxei muzicale, mulțumită dezvoltării și rafinării tehnicilor plurivocale (polifonic-superpoziționale).

În Baroc narativul și contemplativul conviețuiesc amiabil ca două regnuri ce se vădesc a fi când autotrofe, când heterotrofe.

O direcție țintește negarea caracterului definitiv, static și lipsit de echivoc al formei muzicale, formă ce se dinamizează întru indeterminarea efectului și sugerarea unei dilatări progresive a spațiului sonor. Bunăoară, criteriile

Barocului laic și instrumental nu prea îngăduie viziunile privilegiate, frontale, categorice (vezi *Arta fugii* sau *Ofranda muzicală*), ci determină ascultătorul să se deplaseze neconținut pentru a recepta muzica în ipostaze mereu noi, sustrase obișnuințelor canonice, înțepenite. Narativitatea se consolidează pe ambiguitatea misterului componistic, ce se cade a fi descoperit și cercetat, chiar și în pofida faptului că opera muzicală nu se fundamentează pe raporturi evidente, previzibile.

O altă direcție vizează garantarea unei ordini cosmice în care se mizează pe stabilitatea esențelor. În Barocul religios și vocal-simfonic surprindem îndemnul la închiderea sensurilor într-un mister, la fel de enigmatic, însă immanent, de data aceasta, unui tabu ce pretinde actul contemplării.

În Clasicism se profilează ideea unei muzici pure, deschise, narative, în ceea ce privește cinetica centrului și a marginii relațiilor armonice, tonal-funcționale, dar închisă, contemplativă, sub raportul tectonicii sintaxei și morfologiei limbajului sonor: aplicarea consecventă a principiilor simetriei și cvadraturii în alcatuirea motivelor, frazelor și perioadelor ori în structurarea formulelor ritmice și a strategiei orchestrale.

Romantismul propune cu osândă evitarea sensului unic și aureolarea textului muzical cu o remarcabilă densitate de sugestii, postulând intențional opera deschisă, polisemică, încărcată de narativitate.

Tot ceea ce a urmat Romantismului (Impresionism, Expresionism, Neoclasicism, Concretism, Conceptualism etc.) și-a extras seva fie din programatismul (manifest ori implicit) intens narativ, fie din universul disciplinat al Barocului religios, accentuat contemplativ, ambele paradigme desfășurându-se sub semnul opiniei lui W.Y. Tyndall, conform căreia opera de artă este o construcție pe care oricine o poate utiliza cum crede de cuviință.

Există posibilitatea ca o compoziție muzicală să fie închisă (contemplativă) la nivelul conținutului și deschisă (narativă) în planul formei de ansamblu, secțiunile nemaifiind înlănțuite potrivit unui determinism statornic, fiecare secțiune devenind un nod de sensuri, un fel de *pun* sau *calembour* formal, ce îl situează pe receptor, așa cum observă Henry Pousseur, în mijlocul unei rețele de relații nepuizabile, alegând (dar știind bine că alegerea sa e condiționată de obiectul pe care-l urmărește) gradele sale de apropiere, punctele lui de revenire, scara lui de referințe (vezi Ștefan Niculescu: *Eteromorfie* pentru orchestră mare și *Formanți* pentru coarde cu sau fără alte instrumente).

Sub aspect formal putem identifica opera deschisă cu sintagma lui Umberto Eco: opera în mișcare.

Datorită compunerii și re-compunerii virtuale a părților componente, o operă în mișcare poate îmbrăca aparența muzicii de tip narativ, fiind în prezența unui fenomen de neidentificare a operei respective cu ea însăși, și de evidențiere a unor noi aspecte după fiecare consum estetic.

Dacă în literatură narativitatea se supune în general principiilor logicii deductive, reliefând un mesaj concret, inconfundabil, în lumea muzicii narativitatea este mai curând solidară ideii de câmp, cu varietatea lui de cauze și efecte, de determinări și neprecizări, de continuități și intermitențe, relevând un mesaj abstract, indefinibil.

Narativitatea unei opere muzicale se apropie de ceea ce Jean-Paul Sartre numea *Abschattungen*, adică profiluri, opera neputând fi redusă la o serie finită de manifestări, fiecare din ele conturând un mesaj în continuă schimbare.

Profilurile mesajului sonor stau la baza oricărui act de percepție și caracterizează fiecare moment al experienței noastre de cunoaștere a unui opus muzical.

Problema raportului dintre mesajul sonor și fundamentul său narativ devine, într-o perspectivă de deschidere perceptivă, problema raportului dintre mesaj și pluralitatea percepțiilor pe care el le emană.

Narativitatea mesajului sonor este, în funcție de realizările *de facto*, identificabilă cu formativitatea individualizată, ale cărei intenții se află organic însămânțate în datele originare oferite de opera muzicală.

Liviu DĂNCEANU



stabilit de aproape două decenii în Germania, după ce își identificase un loc propriu în sculptura contemporană românească, Bata Marianov n-a mai revenit în România decât după 1990.



a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

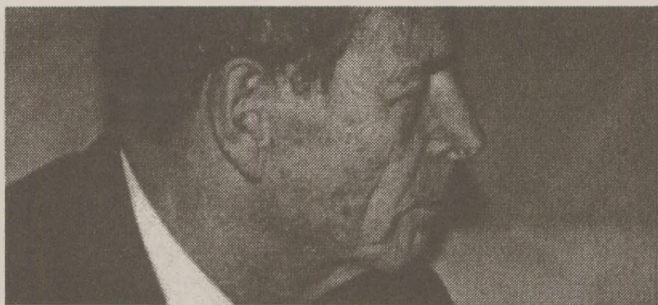
Deseori experiențele modernității și, în particular, avangardele începutului de secol au dovedit cu prisosință că artistul plastic poate fi un teoretician și un estetician la fel de abil pe cât este de îndemânatic în practica propriu-zisă, inerțiile noastre mentale nu ne-au eliberat încă de prejudecăți segregacioniste. Așa cum scriitorul este încă plasat, conform acestei scheme, din punct de vedere al abilităților manuale și al acțiunilor practice, într-un adevărat spațiu al infirmității, artistul plastic – și sculptorul cu precădere – continuă să rămână, pentru multă lume, o forță primordială, un agent fecundator al materiei amorphe, un zeu htonic și un mag al tactilității, însă unul care nu a reușit să se ridice complet pînă la înălțimea și la abstracția vorbirii articulate. Această percepție, pe lângă faptul că este extrem de confortabilă prin schematismul ei leneș, are, de multe ori, și pretențiile unui criteriu axiologic. Dacă un scriitor se abate cumva de la norma apriorică a infirmității cotidiene și se dovedește un om de acțiune și o conștiință practică foarte dinamică, în mod subit calitatea inspirației lui este privită cu mefiență, iar vigoarea estetică a textului devine și ea suspectă. Sub incidența aceleiași vigilențe intră, conform unui mecanism similar al percepției, și artistul plastic care îndrăznește să facă dovada accesului la vorbirea articulată. Retorica sa, încercarea de a-și exterioriza narativ ideile, curajul de a formula opinii și de a lansa ori dezbate concepte devin, prin însuși faptul că a fost perturbată comoditatea așteptării, surse de netăgăduit pentru grave suspiciuni. Dacă scriitorul este bănuțat că prin prezența în imediat și prin acțiune își automutilează forța imaginației și profunzimea gândirii, artistului plastic i se presimte eșecul neîntîrziat dacă și mărturisește fluent programul și opțiunile, dacă își formulează teoretic proiecte, dacă, altfel spus, iese obraznic și coerent din captivitatea misterioasă a materiei și din ceremonialul taciturn (și exclusiv) al manualității. Din fericire, însă, artistul nu este doar produsul percepțiilor, așteptărilor și prejudecăților noastre, ci și – dacă nu chiar în primul rînd – modelatorul acestora, agentul viu al unor noi construcții mentale și creatorul discret al altor orizonturi morale. Oricît de mult ar mai încerca astăzi firile nostalgice și sensibilitățile pastorale să păstreze arta și artistul în spații aseptice și în uniuersuri prin care circulă doar acei curenți de aer care se nasc din bătaia de aripă a îngerilor, lumea se mișcă incredibil de repede, iar formele simbolice și comportamentul artistic se primenesc odată cu ea. Artistul, indiferent de limbajul în care s-a specializat – în măsura în care această specializare mai există –, se afirmă printr-o gesticulație multiplă, se implică direct în cotidian, se eliberează de atemporalitatea glacială și trăiește, în priză directă și pe spații mici, întreaga involburare a istoriei. El scrutează timpul și se mișcă în spațiu, stabilește contacte, participă la dezbateri, conferințe, se implică în problemele sociale fierbinți, scrie, vorbește, protestează, admonestează ș.a.m.d. Într-un cuvînt, își pune probleme mult mai largi decât cele legate strict de tehnica și de construcția formei și se transformă, cu sau fără voia lui, într-un activist moral și într-un fel de „agent sanitar” al umanității. Și asta indiferent dacă rămîne fidel limbajelor consacrate sau experimentează expresii alternative și coduri noi de comunicare. În această categorie a artistului polimorf, situat la încrucișarea drumurilor estetice greu de conciliat, a mentalităților diferite, a somațiilor morale contradictorii, a opțiunilor imposibile și, finalmente, chiar a unor lumi diferite, se așază personalitatea și opera lui Bata Marianov. Stabilit de aproape două decenii în Germania, după ce își identificase un loc propriu în sculptura contemporană românească, el n-a mai revenit în România decât după

Bata Marianov, între materie și cuvînt



1990. În toată această perioadă sculptorul a lucrat și a meditat, într-un anumit fel, pe fronturi diferite: pe de o parte, și-a conservat și a adîncit experiențele inițiale din țară, iar, pe de altă parte, a încercat o adaptare, cu cît mai puține pierderi, la spațiul dinamic, determinat economic și necruțător cu cei indeciși, al pieței de artă occidentale. Într-un anumit fel, Marianov a trăit simultan în două realități: într-una Răsăriteană, puternic motivată istoric și conjunctural, a păstrării coerenței interioare și a specificității umane prin proiecția simbolică și prin aspirația spirituală, și într-una Apuseană, marcată de postindustrialism, în care valorile statice, de factură muzeistică și glosele hedoniste și-au pierdut grav autoritatea. În locul acestora promovîndu-se, prin mecanisme economice specifice, preocupări neconvenționale și nenumărate experiențe legate nemijlocit de noile materiale și tehnologii. Într-un asemenea mediu, a cărui ostilitate profundă, simbolică, este indiscutabilă, Bata Marianov și-a căutat, în mod insistent și conștient, argumente solide pentru propriu-i demers. Refuzînd să-și reconsidere, dacă nu cumva chiar să-și trădeze, idealul estetic și moral pe care și l-a format în timp, dar supus unei tot mai puternice presiuni a contextului, artistul a găsit soluția angajării într-o dezbateră directă, lipsită de orice ipocrizie și, de cele mai multe ori, publică. În cadrul unor expoziții, simpozioane, convorbiri sau chiar monologuri, el a căutat să argumenteze, cu o credință autentică și cu o enormă energie morală, necesitatea unei Arte înalte, pornită din infinitul original și limitată, dacă se poate spune așa, de infinitul năzuinței spirituale. Acest tip de proiecție artistică protejează, în continuare, statutul romantic și demiurgic al artistului și asigură o vigoasă consecvență în gîndirea formei, în opoziție vădită și declarată cu statutul artificial pe care artistul l-a dobîndit în Occident și cu efemeritatea, inconsecvența și derizoriul expresiei coborîte în stradă. Revenit în țară după 1990, printre altele chiar pentru a organiza unul dintre cele mai importante simpozioane de sculptură în lemn de la acea dată, **Simpozionul de la Gărbăna**, Bata Marianov s-a reconectat la spațiul original al artei sale, dar a regăsit și practicile instituționale și comportamentele individuale contradictorii de care fusese rupt aproape douăzeci de ani. În fața

superficialității, a incurabilei gîndiri colectiviste, a aroganței birocratice și a dezinteresului cronicizat față de omul concret și de efortul acestuia de a se face util, sculptorul se revoltă, identifică viciul și îl sancționează drastic din perspectiva experienței sale occidentale și, la urma urmelor, a bunului-simț civic. Din aceste reacții, uneori calme și ironice, cîteodată temperamentale și pline de nerv pamfletar, iar, alteori, de-a dreptul necruțătoare, s-au născut cărțile **Trecerea nimicului prin ceva**, Editura Crater, București, recent apărută **Drumul spre La Mancha**, Editura **Marineasa**, Timișoara, și amplul dialog cu Mihaela Cristea care își caută încă un editor, cărți pasionale, polemice, incisive și, nu de puține ori, pline de amărăciune. Portretul artistului, așa cum se desprinde el din aceste cărți, este unul inconsecvent și paradoxal la suprafață, dar dramatic și de o incontestabilă autenticitate în profunzime. Denunțînd vehement mercantilismul și disoluția ideilor mari din arta apuseană de astăzi, sculptorul se autodefineste implicit ca un artist din Est, după cum stuporea și revolta în fața neseriozității, a gregarismului și a indiferenței levantino-semidocto-comuniste din țară îl definesc prompt ca cetățean al Europei Occidentale. Pe jumătate răsăritean (jumătatea simbolică și spirituală), pe jumătate apusean (jumătatea civică și morală), Bata Marianov este exact ceea ce el observă cu multă îngrijorare în această carte: un artist coborît în istorie, angajat în salubritatea ei, în căutarea celor mai eficiente forme de supraviețuire. Numai că, spre deosebire de modelul incriminat, el nu și-a pierdut nici credința în resursele supramundane ale limbajului artistic și nici speranța că Arta poartă încă în sine energii purificatoare. Fără să-și propună și, evident, fără să-și pună această problemă, sculptorul trăiește una dintre cele mai autentice experiențe postmoderne, chiar dacă, aparent, opțiunea lui este pentru modernitate: anume, unirea contrariilor, sentimentul acut al orizontalei, simultaneitatea sinoptică. Nostalgia originilor, sursa arhetipală și un oarecare ambalaj magic rezervat formei artistice îmbogățesc și ele, în cazul lui Bata Marianov, complicatul inventar al acestor experiențe de tip alexandrin la care istoria ne racordează astăzi, chiar și în afara consimțămîntului nostru. ■



meridiane



Marina Tsvetaieva se distinge printr-o scriitură accentuat personală, nu numai în poezie, dar și în proză. Este vorba de stilistica ei nervoasă, abruptă, sincopată, chiar și ortografic inconfundabilă, cu multiple linii de pauză ori intercalări neuzuale de paranteze, exclamații și altele. Pe cât posibil, asemenea particularități expresive se cuveneau respectate, în măsura compatibilității lor cu regulile gramaticale românești.

Fără a dori să încărcăm textul cu explicații date cititorului nefamiliarizat, mai ales cu detaliile istoriei, traiului ori limbii rusești, a trebuit să oferim note de subsol care să lămurească, pe cât posibil, trimiterele ori sugestiile autoarei. Am respectat aluziile ei ori de câte ori puteau fi descifrate contextual.

Ca și în alte traduceri și ediții de-ale noastre – și în cea de la Editura Ideea Europeană, în curs de apariție (www.ideeaeuropeana.ro) –, am căutat adecvarea în transliterări, inclusiv prin înmuierarea vocalelor din cuprinsul unor nume, de la Dostoievski până la Tsvetaieva.

Dăteau clopotele pentru răposatul împărat Alexandru al III-lea și, cam tot pe atunci, pleca dintre noi și o bătrânică moscovită¹. Și, auzind ea clopotele, a spus: «Doresc ca averea ce va rămâne după mine să meargă în folosul unui așezământ binecuvântat, în memoria defunctului domnitor». Averea nu era mare: în total vreo douăzeci de mii. Dar tocmai cu aceste douăzeci de mii ale bătrânei a început muzeul. Iată, reproducă exact, vorbă cu vorbă, povestea, încă din copilărie neîncetată auzită, pe care tatăl meu, Ivan Vladimirovici Tsvetaiev, o spunea despre crearea muzeului de arte frumoase „Împăratul Alexandru al III-lea”.

Visul unui muzeu se înfiripase însă mai demult, mult mai demult, pe vremea când tatăl meu, fiul unui sărman preot de țară din satul Talița, județul Șuisk, gubernia Vladimir, trimis de Universitatea din Kiev, la vârsta de douăzeci de ani, ca filolog, în străinătate, a pus pentru prima oară piciorul pe caldarâmul roman. Dar eu greșesc: în clipa aceea s-a conturat hotărârea înființării unui

Marina Tsvetaieva

Muzeul Alexandru al III-lea

asemenea muzeu; visul muzeului se născuse, cu siguranță, înainte de Roma – încă în grădinile revărsate ale Kievului, sau poate chiar în pierduta Talița din județul Șuisk, unde, la *opaiț*, învăța latină și greacă. „Ehei, dacă aș putea cu ochii mei să văd!” Iar mai târziu, maturizat: „Dacă ar mai putea și alții (asemenea lui, desculț și «opaițar») să vadă cu ochii lor!”

Visul unui muzeu rus de sculptură, mă încumet s-o spun, s-a născut o dată cu tata. Anul nașterii tatei – 1846².

Orașul Tarusa, din gubernia Kaluga. Vila „Pesocinaia”³. (O casă veche boierească de pe o moșie dispărută, devenită „vilă”.) Vila „Pesocinaia”, la două verste de Tarusa, cu totul izolată, în pădure, pe malul înalt al Okai – și cu ce mesteceni... Toamnă. Ultimele șiruri de floricele strălucitoare, mărunț rozalii, fără de nume, cu miros fermecat – mai târziu pretutindeni și mereu întâlnite. Tata și mama au plecat în Ural după marmură pentru muzeu. Micașta Asia, guvernantei: „Augusta Ivanovna, dar ce e aia – muzeu?” – „Este așa, o casă unde o să fie diferit pește și șarpe, uscat.” – „De ce?” – „Ca să poată să învață student.” Și, bucurându-se de viitoarea învățătură a „studentului”, sau profitând, poate, de absența părinților, se dezlănțuie neașteptat într-un uluitor „jodl” tirolez. Le scriem tatei și mamei scrisori; de scris – scriu eu, Asia, neștiutoare de carte, desenează – muzee și Urali, pe fiecare Ural – câte un muzeu. „Uite încă un Ural, și încă un Ural, și încă un Ural” și, din pricina elanului, scoțându-și limba până aproape dincolo de marginea obrazului: „Și uite încă un muzeu, și încă un muzeu, și încă un muzeu...” În schimb eu, tot cu limba scoasă, scriu cu sârg: „Ați găsit marmură pentru muzeu? Una tare? Ca la noi la Tarusa e marmură, dar nu e tare...” Și, în gând: „Ați găsit și pentru noi un motan, unul de Ural? Ca și pe la noi la Tarusa sunt motani, dar nu de Urali...” Potrivit însă codului casei noastre, să scriu așa ceva – n-am curajul.

Într-o bună dimineață, toată vila Pesocinaia se umple cu bucăți de piatră colorată: albastră, rozalie, vânată, cu râuri și pâraie, cu întregi peisaje... Una din ele – ca o felie de rostbeef, alta – cu bășicuțe, exact ca o cafea albastră, dată în clocot. La o piatră albă, puțin cenușie, prea puțin sclipitoare, de forma unui pătrat mare, nici nu ne uităm. Și tocmai ea este marmura pentru muzeu. Dar fagăduitul motan de Ural, părinții nu l-au adus.

Una din primele mele impresii despre muzeu – punerea temeliei. *Cuvântul* – temelie, intrat în viața noastră, ca multe alte cuvinte, și încetățenit în ea de sine stătător, dincolo de încărcătura sensului său, sau cu un alt sens. Mama și Liora⁴ își fac rochii pentru punerea temeliei. Bunicul vine de la Karlsbad pentru punerea temeliei. Deie Domnul ca în ziua punerii temeliei să fie vreme frumoasă. La punerea temeliei va asista țarul și amândouă printesele. În cele din urmă, careva dintre noi (nu eu, căci trăsătura mea e totdeauna o curiozitate răsturnată, adică un absolut fatalism): „Mamă, dar ce-i aia punerea temeliei?” – „O să fie o sfeștanie, apoi țarul va pune o monedă sub o piatră, și muzeul va fi întemeiat.” – Dar de ce o monedă?” – „Pentru noroc.” – „Și pe urmă o ia înapoi?” – „Nu. O lasă acolo.” – „De ce?” – „Nu-mi bate capul.” (O monedă sub o piatră. Așa înmormântăm noi la Tarusa pasărelele înhățate de Vaska. Cu o cruciuliță deasupra.) La punerea temeliei, de bună seamă, nu ne-au dus, dar ziua a fost strălucitoare⁵, mama și Liora erau gătite, și țarul⁶ a pus moneda. Muzeul fusese întemeiat. Iar tata, trei zile la rând, a tot îngânat unicul motiv muzical din viața lui: primele trei măsuri dintr-o arie de Verdi.

Muzeul – în prima mea viziune – schele. Pe schele – noi, precum păsările pe ramuri, precum caprele prin râpe, în deplină libertate, înălțime, vid, în plin vis... „Ci nu mai topăi așa! Ai grijă, căpriță!” Această „capră” vă rog să n-o uitați: ea va străbate și ultima mea viziune a muzeului.

Visul unui muzeu se înfiripase însă mai demult, pe vremea când tatăl meu, trimis de Universitatea din Kiev, la vârsta de douăzeci de ani, ca filolog, în străinătate, a pus pentru prima oară piciorul pe caldarâmul roman.

Eu și Asia – în față, oamenii mari – tata, mama, arhitectul Klein⁷, alți câțiva domni – în urma noastră. Glasul calm-bucuros al tatei, povestind: „Aici va fi cutare lucru, dincolo se va afla cutare, de aici până acolo – cutare...” (Acest „cutare și cutare” – unde le vede tata pe toate? Și ce deslușit le vede, le arată chiar, cu mâna!) Jos, prin împletitura grinzilor – pământul negru, sub – prin aceeași împletitură – cerul albastru. Se pare că de aici e la fel de ușor să cazi și în sus, și în jos. Schelele muzeului. Prima mea desprindere de pământ.

Dar iată o altă viziune. În curtea viitorului muzeu, în plin ger, împing imense blocuri de marmură, mai înalte decât ei și asemănătoare unor uriașe bucăți de zahăr, oameni veseli, cu ochi negri și cu vorbă tunătoare, plină de r-uri, o vorbă mare și tare, ca și marmura. „Sunt italieni, au venit din Italia să construiască muzeul. Spune-le: «Bon giorno, come sta?»”. În chip de răspuns la salut – niște dinți, mai albi decât tot zahărul și toată marmura, înfipti în rama vie a celor mai recunoscătoare zâmbete. După ani și ani (îmi vine să spun – după veacuri) citind, pe o hârtie de scrisori, *Florența din Moscova*, dedicată mie de O. Mandelștam⁸, nu doar mi-am amintit, ci i-am văzut aievea pe acei pietrari italieni de pe Volhonka⁹.

Cuvântul „muzeu”, noi, copiii, l-am auzit statornic însoțit de nume: marele cneaz Serghei Aleksandrovici, Neceaiev-Malțev, Roman Ivanovici Klein și, în plus, Gusev-Cristalul. Primul e de înțeles, întrucât marele cneaz era protectorul artelor; arhitectul Klein – e și el de înțeles (construise și podul Dragomilovski de pe râul Moscova); dar Neceaiev-Malțev și Gusev-Cristalul trebuie explicate. Neceaiev-Malțev era cel mai mare fabricant de cristal din orașul Gusev și devenise, de acea vreme – Cristalul. Nu știu din ce cauză, dacă din nemijlocită dragoste de artă sau, pur și simplu, „pentru suflet”, și chiar pentru salvarea lui (conștiința *neadevărului* banilor nu poate fi smulșă din sufletul rusesc) – în orice caz, sub influența neobosită și plină de pasiunea a tatălui meu (pot spune că tata îl prelucra pe Malțev întocmai ca respectivii italieni – marmura), Neceaiev-Malțev a devenit principalul, la drept vorbind – singurul, donator al muzeului, creatorul lui material, așa cum îi era tata – creatorul spiritual. (Prin Moscova circula chiar și o glumă: „Tsvetaiev-Malțev”.)

Neceaiev-Malțev nu trăia la Moscova și, în prima copilărie, nu l-am văzut niciodată, în schimb l-am tot auzit. Pentru noi, Neceaiev-Malțev era cumva o parte a vieții de toate zilele. „Telegramă de la Neceaiev-Malțev.” „Dejun cu Neceaiev-Malțev.” „Plecarea la Petersburg, la Neceaiev-Malțev.” Aproape cotidian și puțin *kanitferstan*¹⁰, pe care – adaug în paranteză – nici un copil, întru cinstea copilăriei, nu-l înțelege în sensul său real-umoristic, ci tocmai în sensul său cel mai real: ca pe un om (sărmanul, sărmanul Kanitferstan!).

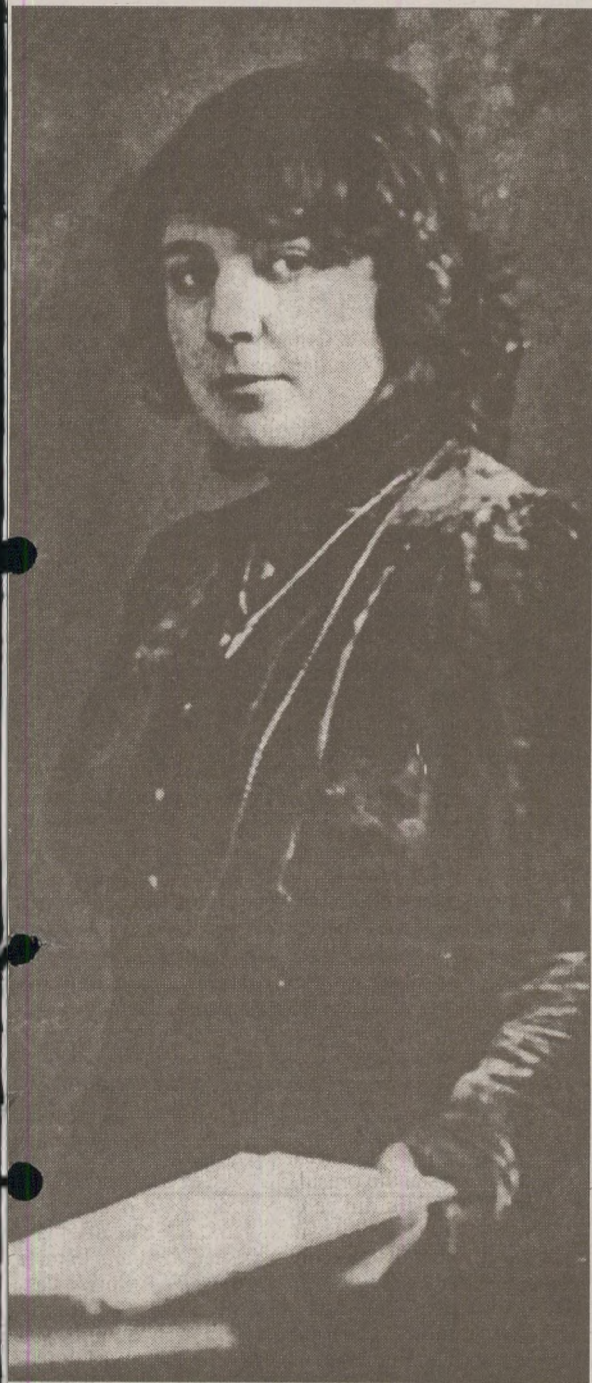
– Ce să mă fac cu Neceaiev-Malțev? – se plângea tata mamei, după fiecare din respectivele dejunuri –, iar tot soiul de *poulardes*¹¹ și de stridii, când eu nu pun gura pe stridii, ca să nu mai vorbesc de diversele *chablis*¹²... uri. Ce-am eu, fiul unui popă de țară, nevoie de stridii! Da’ mă obligă, păcătosul, mă obligă! „Așa nu merge, draguțule, ia binevoiește!” Crede poate că mă jenez? Ce să mă jenez, când mi se rupe inima de necaz – câte nu s-ar putea face pentru muzeu din suta aia de ruble! Pentru fiecare clantă se tocmește – cum? de ce? Dar nu se zgârcește la suta de ruble pentru burtă, pentru stridiile lui nenorocite! Bani aruncați! Mai bine mi i-ar da pentru muzeu. Și mâine iau iar dejunul cu el, și poimăine iar, și uite așa tot dejunăm pentru mai bine de cinci sute! Măcar partea mea de mi-ar da-o în mână. Mi-e tare ciudă, că-mi mănânc eu *însumi* muzeul!..

Cu trecerea timpului, tata a adoptat cu Neceaiev-Malțev principiul de a-l pune în fața faptului împlinit, adică a contului. Socoteala lui era simplă: un cont – trebuie plătit, o propunere – trebuie respinsă. Pentru

Muzeul Alexandru al III-lea reprezintă paisprezece ani de muncă a tatălui meu și trei, la fel de neprețuite, milioane ale lui Malțev.



meridiane



omul de afaceri, contul e – destin. Contul e – fatalitate. Rugămintea – o deplină libertate de voință și chiar spațiu pentru samavolnicie. E toată distanța de la: „chiar nu se poate să nu” la: „de vreme ce se poate să nu”. Chiar și tata, omul cel mai nepractic dintre oamenii nepractici, învățase acest lucru. Și așa, Neceaiev-Malțev îl hrănea pe tatăl meu cu trufe, iar tata, pe Neceaiev-Malțev, cu note de plată. Și totdeauna spre sfârșitul dejunului, acompaniat forțat de respectivul *chablis*. „Omul îi prezintă contul său, eu – pe al meu, pe ale mele...” – „Și?” – „Nimic, doar a mârâit.” Când însă tata, lansându-se și întrecând măsura, o lua înaintea evenimentelor (sfârșitul dejunului și faptul împlinit al comenzii): „Și ar fi bine, Iuri Stepanovici, să mai comandăm din străinătate...” – donatorul, pus în gardă, nu-l lăsa să termine: „Nu pot. Sunt ruinat. Muncitorii... Ce vreți – să mă decavați, până la urmă, cu totul?! Păi asta-i un sac fără fund! Să mai dea și domnitorul, că doar poartă numele părintelui lui...” Și, cu cât era mai mică presupusa cheltuială, cu atât mai hotărât era refuzul donatorului. Așa, dintr-o încăpățănare de bătrân, sau de milionar, n-a admis niciodată anumite fleacuri. Când însă, în anul 1905, s-au oprit uzinele, aducându-i prin aceasta pagube incommensurabile, n-a tăiat nici o rublă din fondurile muzeului. Neceaiev-Malțev a dat pentru muzeu trei milioane, domnitorul răposat – trei sute de mii. Muzeul Alexandru al III-lea reprezintă paisprezece ani de muncă a tatălui meu și trei, la fel de neprețuite, milioane ale lui Malțev. Unde sunt acele puduri de corespondență țvetaievo-malțeviană, date de tata, pentru a-i asigura un câștig uneia dintre nepoatele sale, bucalatei Tonia, fată de popă și studentă, pentru a le transcrie de mână într-un catastif uriaș, și

pe care sârmana Tonia, smiorcăindu-se și opintindu-se, și neînțelegând nimic (era medicinistă), le denumise cu tristețe „chelia mea”? Țin minte că pentru o muncă de trei luni fata a primit treizeci de ruble. Așa erau prețurile. Dar așa mai era și deosebitul – muzeul! – spirit de cumpătare al tatei. „Mai câștigă treizeci de ruble și mai află și ea ce-i aia un muzeu și cum se construiește el. Mai bine decât cu prietenele pe la ceaiuri!”

Cel mai apropiat colaborator al tatei a fost mama mea, Maria Aleksandrovna Țvetaieva, născută Meyn. Ea purta toată întinsa corespondență cu străinătatea și, ceea ce tata obținea doar cu greu și în cu totul altă manieră, ea obținea deseori imediat, datorită elocinței ei epistolare, unei anumite grații a glumei sau a măgulirii (cu francezul), unui vers din vreun poet (cu englezul), unei întrebări despre copii sau grădină (cu neamțul) – aceea notă omenească, personală, strecurată într-o scrisoare de afaceri –, uneori pur și simplu printr-o reușită întorsătură a frazei. Desigur, principalul secret al succesului nu erau însă întorsăturile de frază, care-i erau doar slugi, ci inima înflăcărată, în absența căreia darul exprimării nu valorează nimic. Vorbind de ajutorul dat de ea tatălui meu, am în vedere în primul rând neabătuta ei participare sufletească, miracolul colaborării feminine, pătrunderea în toate și desprinderea din toate – ca învingător. Să ajuți muzeul însemna, în primul rând, să-i ajuți sufletește tatii: să crezi în cauza lui și, la nevoie, în locul lui. Și așa, de la clanțele donatorului care se încăpățâna, până la vultele coloanelor – muzeul întreg s-a întemeiat pe sprijinul feminin. Și acest lucru trebuie să-l spun eu, copilul-martor al acelor ani, întrucât – nimeni altul nu-l va spune în locul meu (căci nimeni nu-l știe atât de bine). Când în anul 1902 s-a îmbolnăvit de tuberculoză și a plecat în străinătate cu cei mai mici dintre copii, participarea ei nu numai că nu a slăbit, ci, dimpotrivă, a sporit cu întreaga forță a dorului. De la Moscova pomeau spre Genova, la Nervi, spre Lausanne sau spre Freiburg, rapoarte amănunțite despre orice creștere de-o șchioapă a muzeului ce se înălța și se lăța. (Tot așa cum își notează părinții pe tocul ușii sau în jurnal, cu bucurie, înălțimea copiilor.) Și la fel de iubitoare pagini cu întrebări pomeau din Nervi, Lausanne și din alte localități. Când îi permitea sănătatea sau, mai exact, boala, străbătea din însărcinarea tatii vechi orașele germane, de care tata era deosebit de legat, alegând și trimițând, zorind și înflăcărand, obținând reduceri de preț și zâmbete. (Și să obții de la un om de afaceri neamț, un zâmbet...) Nici noi cu Asia nu-l uitam pe uriașul nostru frate mai mic. În fiecare scrisoare, ba din Lausanne, ba din Freiburg, după descrierea unui *tour de lac* sau ascensiuni pe următorul deal schwarzwaldian, câte o notiță, la început, din pricina vârstei fragede, cu totul prostească: „Ce mai face Vaska? Ce mai face muzeul?” – dar, cu trecerea timpului, tot mai în cunoștință de cauză. Pe la unsprezece ani m-am antrenat și eu în muncă, și anume verile, când plecau toți care încotro, iar eu îi scriam tatei scrisorile nemțești. (Tata știa excelent limbi străine, dar, ca autodidact, și când vorbea, și când scria, traducea din rusă. Cu excepția italianei, pe care o știa ca limba maternă, și în care, în tinerețe, ținuse cursuri la Universitatea din Bologna.) Îmi amintesc ca azi de „Hildesheimer Silberfund”¹⁴ și de „Professor Freu”. Și cum străluceam de mândrie când, în câte o scrisoare de răspuns, purtând un oarecare număr de ordine, la sfârșit era adaosul: „Grüssen Sie mir ihr lebenswürdiges und pflichttreues Töchterlein”¹⁵.

Corespondența germană a tatii am ținut-o chiar până la moartea lui (1913). Am să mai povestesc acum despre îngrozitorul necaz, al lui și al mamei, al nostru al tuturor, când, în iarna lui 1904–1905, a ars o parte din colecțiile muzeului (probabil tocmai partea sculpturii în lemn, pe care o comandaseră din Germania). Cred că s-a întâmplat de Crăciun, căci tata se afla cu noi la Freiburg. Telegramă. Tata i-o

înmânează mamei în tăcere. Îmi amintesc vocea ei înăbușită, cu răsufarea tăiată, fără vorbe, pare-mi-se: „A-ah!” Și pe tata – ea era de pe atunci foarte grav bolnavă – liniștind-o, resemnat și cu desăvârșire zdrobit: „Nu-i nimic, o să ne ajute Dumnezeu într-un fel”. (Din grabă, în telegrama scria: arde muzeul.) Și lacrimile lui mute, de la care și eu, și Asia ne-am întors cumva cu spaimă privirile, căci nu-l mai văzuserăm niciodată plângând.

Mama a pomenit până în ultima clipă muzeul și, murind, i-a urat tatei cu ultimul ei glas, din ultimii ei plămâni, desăvârșirea fericită a odraslei lui (și a ei!). Cred că nu doar pe noi, care crescuserăm, ne-a văzut ea cu ochiul dinaintea morții.

Vorbind despre mama, nu pot să nu-l pomenesc pe tatăl ei, pe bunicul meu, Aleksandr Danilovici Meyn, care încă înainte de mierele bătrânei, de planurile lui Klein, înainte de orice lucru vizibil și palpabil, a crezut în visul tatei, în cel care credea în vis, și care, foarte bolnav fiind, l-a sprijinit neobosit și a lăsat muzeului o parte din averea sa. Pot liniștită să spun că, într-adevăr, muzeul a fost fondat în casa bunicului meu, A.D. Meyn, pe străduța Neopalimovski, de lângă râul Moscova. Toți au murit, și trebuie să povestesc – eu.

August 1933

În românește de
Janina Ianoși

(Din volumul în curs de apariție la Editura Ideea Europeană – Marina Țvetaieva, *Proză*, traducere de Janina Ianoși, prefață și note de Ion Ianoși)

¹ Varvara Andreievna Alekseieva a murit în 1894.

² De fapt, 1847.

³ „De nisip”.

⁴ Valeria, fiica lui I.V. Țvetaiev din prima căsătorie.

⁵ 17 august 1898.

⁶ Nicolae al II-lea; a domnit din 1894.

⁷ Roman Ivanovici Klein (1858–1924), architect, constructor al Muzeului de Arte Frumoase.

⁸ „Bună ziua, ce mai faceți?” (în italiană în original).

⁹ Osip Emilievici Mandelștam (1891–1938). Într-o poezie a sa din 1916, poetul denumeste Catedrala Uspenski: „Florența din Moscova”.

¹⁰ Stradă din Moscova.

¹¹ Cuvânt amintind copiilor o baladă de V.A. Jukovski, în a cărei a treia parte este redată povestirea *Kanitfverstan* a poetului german I.P. Hebel; în povestire este vorba de un neamț ajuns la Amsterdam, care, auzind la toate întrebările sale acest cuvânt, însemnând, de fapt, în olandeză – „nu înțeleg”, crede că e vorba de numele unui om.

¹² Găini îngrășate (în franceză în original).

¹³ Vin alb de Burgundia.

¹⁴ „Comoara de argint din Hildesheim” (în germană în original).

¹⁵ „Salutați-o pe fetița dumneavoastră amabilă și conștiințioasă” (în germană în original).

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



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

88,5 FM – BUCUREȘTI

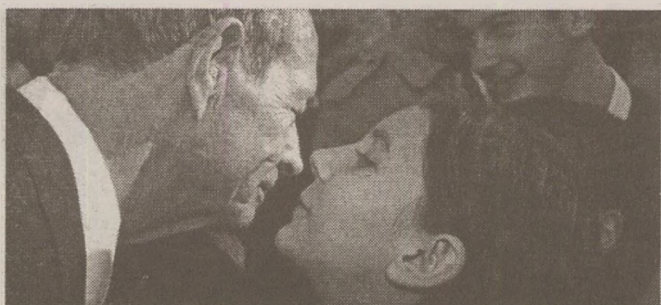
Programul DW în limba română:

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

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

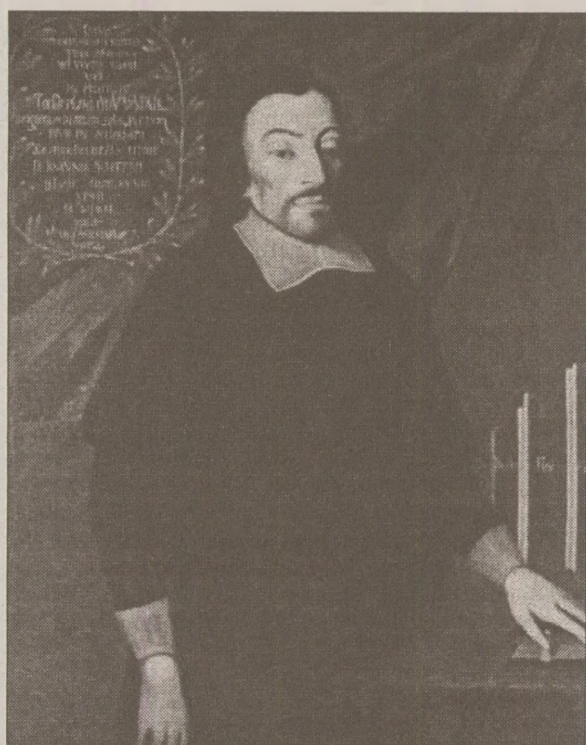
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!



Părerea multora (între care mă număr) este că lui Silesius nu i-a prea reușit, de fapt, convertirea.

meridiane



Am început să scriu despre Angelus Silesius luni, 9 iulie, și ochii mi-au căzut apoi pe anii existenței sale lumești: botezat la 25 decembrie 1624, mort la 9 iulie 1677. Nu știu dacă Ioana Pârvulescu a lucrat la traducere gândindu-se că se vor împlini 330 de ani de la dispariția poetului (cifra mistică), dar dacă n-a făcut acest lucru (probabil nu, întrucât o primă ediție a apărut în 1999), iată o bună nimerire. Care demonstrează că îndemnul și căutările poetului german născut la Breslau încă au rezonanță – și după trei secole, trei decenii și trei zile de la trecerea sa în lumea de dincolo, drumul pe care a umblat e încă asaltat de pelerini.

Ce-ar mai putea spune astăzi, și încă unui cititor din România, Angelus Silesius?

În mod straniu, beznele și luminile barocului se potrivesc destul de bine mileniului trei. Duse sunt vremurile nuanțelor; au revenit din plin contrastele, limitele antitetice, problematica duală a omului și credinței, a lumii de jos și a celei cerești. Sărăcia și teama stau în perpetuu balans cu marile bogății și cu nepăsarea, întinericul – cu lumina orbitoare; relațiile schimbătoare între state și oameni provoacă prăpastii, schimbările permanente de perspectivă creează mai degrabă rupturi de personalitate. Ispita analogiilor legate de naștere și moarte fiind mare, aș fi putut alege pentru acest articol un titlu precum „Distihuri pentru barocul mileniului trei”. (Ioana Pârvulescu face și ea o apologie a variantelor, considerându-le „nu neapărat substituibile, ci mai degrabă însumabile”).

Angelus Silesius, pseudonimul silezianului Johann Scheffler, marchează locul nașterii acestuia, precum și o întoarcere mistică (trecerea de la luteranism la catolicism: Angelus, nume adoptat în cinstea misticului spaniol Juan Angelicus, poate fi tradus ca „sol, vestitor”). Educat la Strasbourg și Padova spre a deveni om de știință și medic, în contextul imperial habsburgic a trecut în 1652 la catolicism și a devenit medic al curții imperial-regale. Anul 1654 îl găsește membru al frăției rosencruciene. După 1661 a îmbrăcat vestmânt preotesc și s-a retras până la moarte la mănăstire.

Câteva din textele imnurilor sale (la număr peste două sute) sunt atât de entuziasmante, încât au fost adoptate și sunt folosite în continuare de slujbele protestante – cu toate că autorul lor a publicat adevărate diatribe la adresa luteranismului, sub titlul *Ecclesiologia*, cu toate că îl numise pe Luther „un Lucifer” aducător de păgânism pe meleaguri europene. Părerea multora (între care mă număr) este că lui Silesius nu i-a prea reușit, de fapt, convertirea. Cel puțin nu la nivelul limbajului

Cronica traducerilor

Călător și pelerin

și al temelor obsesive. «*Cherubinischer Wandersmann*» e o culegere de dictoane rimate, distihuri menite memorizării, apărută în 1674 ca un fel de justificare pentru căutările sale identitare. Ioana Pârvulescu explică traducerea titlului („călător” în loc de „pelerin”) prin accentul pe virtuțile omenești ale peregrinului (călătorește un om, nu e un înger). Ea dă astfel încă din start lecturii o cheie rosencrucian/teozofică, optând pentru ideea de „mistic aflat pe cale” și „rătăcire întemeietoare”. Christian Rosenkreutz însuși fusese un călător prin ținuturile Orientului iluminator. Deci, nu neapărat faptul că „în pelerinaj ținta e cunoscută încă de la început” ar fi contra-argumentul unui titlu care să fi conținut cuvântul „pelerin”. Fiindcă ținta e totuși bine cunoscută la Angelus Silesius, încă de la început: îndumnezeirea. Traducerile franceze și engleze care au optat pentru „pelerin” n-au făcut decât să urmeze firul pur teologic, eventual punctul de vedere al „Enciclopediei catolice”.

Contrar așteptărilor, abordarea silezianului iubitor de paradoxuri nu e deloc plicticoasă: mai degrabă inspiratoare. După moda rosencruciană, el „pune întrebarea” și te lasă să-ți bați capul. Ai drept ajutor simbolurile; lumea alchimică în numeroase ipostaze. Duhul sfânt topește, Tatăl „sub foc transformă”, Fiul e „tinctura limpezitoare și făcătoare de aur”, iar temele precum

moartea, purificarea, renașterea, ascensiunea abundă, în bună tradiție pitagoreică. Nunta spirituală, *unio mystica* (îndumnezeirea) e, ca la rosencrucieni, o „nuntă alchimică”. Totul e sus ca și jos: „cerul e în tine”, „omul e veșnicie”: „Domnul nu trăiește fără mine”, „sunt ca Domnul, Domnul e ca mine”. Nu degeaba e pus rosencrucianismul în legătură cu lumea islamică: cine a citit, de exemplu, *Hayy ibn Yaqzan* de Avicena găsește destul de multe asemănări între „călătorul heruvimic” și înțeleptul însoțit de înger despre care scrie Ibn Sina.

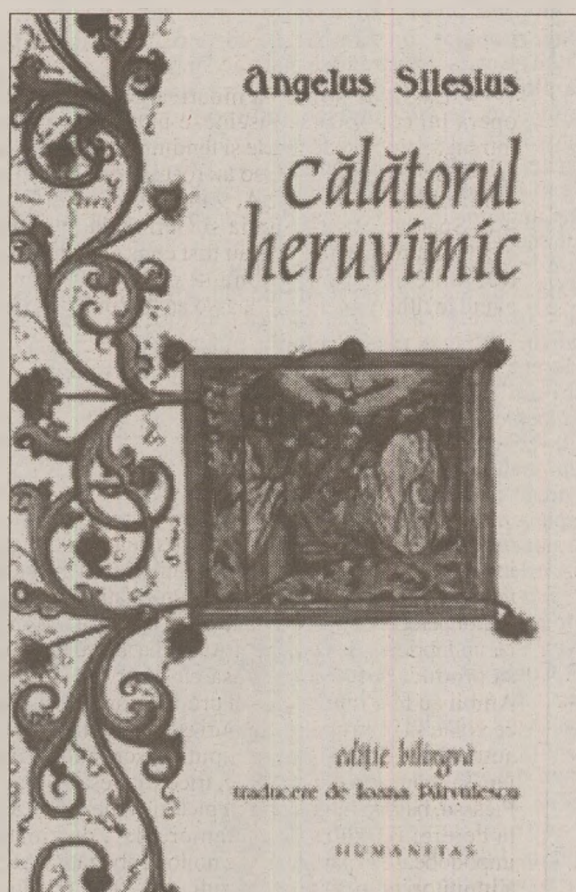
Pe bună dreptate, versurile cele mai citate de exegeza silesiană sunt cele care demonstrează căutarea cunoașterii de sine: *Ich weiß nicht was ich bin/ Ich bin nicht was ich weiß/ Ein ding und nit ein ding/ Ein stuepfchen und ein kreiß*. („Nu sunt defel ce știu, nu știu defel ce sunt;/ Un lucru sunt ori nu: un cerc și-un zburd mărunț”). În germană, *stuepfchen* vrea să însemne punct. E omul doar un punct sau cercul întreg? E atomul sau universul? E lumesc sau spiritual? Angelus Silesius are un singur răspuns: „Omul e veșnicie”. Devenind una cu Dumnezeu, poate atinge veșnicia.

Traducând *stuepfchen* prin „zburd mărunț” (pentru a păstra ideea de mișcare a punctului, spune traducătoarea), Ioana Pârvulescu face o nouă opțiune: pentru traducerea „frumoasă”, inspirată, și nu neapărat pentru claritatea filosofică sau teologică. Dacă ar fi preferat hermeneutici religioasă, ar fi păstrat cuvântul „punct”. Cu atât mai mult cu cât punctul și cercul sunt frecvente simboluri silesiene. În viziunea teologică, repetiția e un mare merit, iar predica devine cu atât mai valoroasă cu cât repetă ideea sub diferite forme. Atunci de ce a evitat traducătoarea limpedele „punct”? Desigur, pentru a rămâne în lumea ornamentată, încărcată a barocului.

Citind versurile pioase, dar care demonstrează o anumită ruptură de personalitate a lui Angelus Silesius (pe de o parte, trăia ascetic, împărțindu-și averea și timpul săracilor, participa la mari procesiuni purtând cruce și coroană de spini, iar pe de alta, se bucura că luteranii vor ajunge în iad), un cititor contemporan poate fi derutat. I se propune o transformare, o reformare radicală, grea, nu tocmai plăcută. De ce să lupți împotriva vanității? Vei reuși oare să te supui ordinii divine formator? (Era să scriu în limbaj computeristic „formatatoare”) – și n-aș fi greșit, vorbind despre omul mileniului al treilea). Poți urma firul de paianjen, puntea armonizatoare între Dumnezeu, om și natură? Poți merge până la capăt pe calea ascezei și esențializării? („*Mensch, werde wesentlich!*”). De ce trebuie să alegi mereu între *carpe diem* și *memento mori*, între gloria aparențelor și refuzul lumii, între lumină și întuneric, între podoabele dragostei de viață și austeritatea gândului la moarte, între formele desăvârșite și asimetrie? De ce trebuie să faci tocmai tu acest uriaș efort?

Printre citatele celebre din Angelus Silesius se numără unul considerat de Borges însuși definiția poeziei: „*Die Ros' ist ohn' warumb/ sie blühet, weil sie blühet/ Sie achtt nicht ihrer selbst/ fragt nicht ob man sie sihet*” (*Ohne warumb*). „E roza fără de ce, dă-n floare că dă-n floare,/ În seamă nu se ia, nu-ntreaba de-o vezi oare” (*Fără de ce*). Ceea ce ar putea fi un răspuns și pentru întrebările de mai sus.

Grete TARTLER



Angelus Silesius (Johannes Scheffler). *Călătorul heruvimic/ Cherubinischer Wandersmann*. Ediție bilingvă. Traducere, date biografice, note, variante, postfață de Ioana Pârvulescu. Ediția a II-a, Editura Humanitas, 2007.



meridiane

Max Gallo printre „nemuritori”

● Academia Franceză, instituția de suprem prestigiu fondată de Richelieu în 1635, se află într-o situație dificilă: șase decese în ultima vreme (Jean-François Revel, Bertrand Poirot-Delpech, Jean-François Deniau, Henri Troyat, Pierre Moinot și René Rémond) au lăsat tot atâtea fotolii vacante. Prima bătaie a fost pentru fotoliul nr. 24, al lui Jean-François Revel (printre ocupanții lui precedenți se numără Colbert, La Fontaine, Marivaux). Candidații anunțați încă de la începutul lui martie au fost romancierul de origine libaneză Amin Maalouf (58 de ani, Premiul Goncourt 1993) – care mai încercase o dată, fără succes, să ajungă printre „nemuritori” în 2004 – și fondatorul și editorialistul revistei „Le Point”, Claude Imbert (77 de ani), un apropiat al lui Revel, autor al citorva volume de eseuri, distins în 1995 cu Premiul Academiei. La 19 aprilie, secretara pe viață a instituției, Hélène Carrère d'Encausse a primit o scrisoare de la Amin Maalouf prin care acesta anunța că se retrage din cursă, pretextând activități în Liban ce-l vor ține departe de Franța. De fapt, era conștient că nu mai are nici o șansă, după ce făcuse gafa de a semna în „Le Monde” un manifest ce se dorea „actul de deces al francofoniei”. Cum academicienii considerau că un candidat unic ar fi o catastrofă, au adus în discuție alte nume posibile – istoricul de artă Jean Claire, scenaristul și scriitorul Jean-Claude Carrière, istoricul și romancierul Max Gallo, și el prieten apropiat cu Revel, și el la a doua candidatură (nu fusese ales în 2000). De vreun deceniu, forul de pe Quai Conti înregistrează refuzuri de la marii romancieri: Gracq a invocat vârsta înaintată (născut în 1910), Kundera și Modiano – agorafobia, Ives Bonnefoy n-a răspuns solicitării secretarei permanente, Quignard și Le Clézio nu s-au arătat nici ei interesați... Dar Max Gallo a fost încântat să concureze cu editorialistul Claude Imbert și a început să-și facă vizitele de curtoazie la marii electori, în număr de 29 (unii, precum cardinalul Lustiger și Maurice Druon nu au participat la vot din motive de sănătate, iar Alain Robbe-Grillet nu are drept de vot, fiindcă refuză cu încăpăținare să îmbrace costumul tradițional de academician). Votul final a avut loc pe 31 mai și a fost în favoarea lui Max Gallo – bulimicul de muncă în vîrstă de 75 de ani, a cărui operă numără cam tot atâtea volume cit vîrstă lui. Pentru celelalte cinci fotolii vacante se avansează mai multe nume, între care Simone Veil, Danielle Sallenave, Mona Ozouf, Edouard Balladur, Luc Ferry, Patrick Besson, Jean Echenoz... Dar cum „nemuritori” au un gust al secretului vechi de 372 de ani, deocamdată acestea sînt doar zvonuri puse în circulație de cei interesați – scrie „L'Express”.

Romancierul Universului

● *Georges și secretele Universului* va fi titlul viitoarei cărți a lui Stephen Hawking, scrisă împreună cu fiica lui, Lucy, și care va fi lansată mondial la 6 septembrie în mai multe țări (versiunea franceză va apărea la Ed. Pocket Jeunesse). Acest prim roman al celebrului astrofizician britanic povestește peripețiile unui băiat ce explorează, grație unui superordinator, spațiul, în căutarea unei noi planete. Volumul va fi primul dintr-o trilogie care își propune să facă accesibilă publicului larg cosmologia. Savantul, bolnav de scleroză laterală amiotrofică și ținut în scaunul cu roțile, este cel ce a elaborat teoria găurilor negre și a demonstrat că, în conformitate cu relativitatea generală, spațiul și timpul trebuie să fi avut un început în marea explozie (big bang). Stephen Hawking, acum în vîrstă de 65 de ani, a mai publicat lucrări de popularizare, devenite best-seller-uri mondiale, precum *Scurta istorie a timpului*, *Visul lui Einstein*, *Universul într-o coajă de nucă* – toate traduse și la noi, la Humanitas, în ediții superbe.

Capodopere franceze la Berlin

● Pentru prima oară în Europa, 150 de capodopere ale picturii și sculpturii franceze din sec. 19, provenite din colecția lui Metropolitan Museum of Art din New York, sînt expuse, pînă la 7 octombrie, la Neue Nationalgalerie din Berlin. Timp de patru luni, muzeul berlinez va da posibilitatea vizitatorilor să vadă cea mai mare colecție de artă franceză, după cea de la Muzeul d'Orsay din Paris. Organizatorii sînt mulțumiți de cozile de la intrare și estimează că, pînă la toamnă, expoziția va atrage cel puțin 500.000 de persoane.

Jane Fonda în actul III



● În decembrie, Jane Fonda va împlini 70 de ani și arată – după cum s-a putut vedea la Cannes – senzational. Întrebată, în urmă cu cîțiva ani, despre secretul frumuseții ei longevive, răspundea provocator: „Sex. Mult sex.” Acum, starul anilor '60-'70, pasionaria de stînga, femeia de afaceri voluntară și agresivă s-a calmat. Răspunsul ei ar putea fi: „Text. Mult text.” Căci, după un prim volum autobiografic, *My Life So Far*, apărut în 2005 și care s-a bucurat de un mare succes, scrie o nouă carte de memorii, *How to Have a Great Third Act* (Cum să-ți reușească actul al treilea), prevăzută să apară la sfîrșitul anului viitor. Spre deosebire de alte vedete, care apelează la jurnaliști sau scriitori pentru a-și publica amintirile, Jane Fonda le scrie ea însăși, fără nici un ajutor, fiindcă îi face bine să se explice, să ceară înțelegere, să-și justifice erorile, să se regăsească după ce a dus vieți atît de diferite, de la cele fictive, de pe ecran, la cele reale,

nu lipsite de tragedii și rupturi dureroase. Tatăl ei, Henry Fonda, era incapabil de orice sentiment și își neglija familia. Mama s-a sinucis, tăindu-și venele. Fratele ei, Peter, a avut și el o tentativă – eșuată – de a-și pune capăt vieții. La 16 ani, Jane a fugit de acasă și, ajunsă în Franța, a fost sedusă de Roger Vadim, cu care s-a măritat. Regizorul, care era un mare libertin, i-a impus un mod de viață inacceptabil și, după un timp, Jane l-a părăsit. S-a îndrăgostit apoi de un activist de stînga, Tom Hayden, și a devenit la rîndul ei o militanță activă, purtătoare de cuvînt a contestatărilor sistemului. A mers pînă într-acolo încît s-a dus special în Vietnamul de Nord ca să-i strîngă mîna lui Ho-Și-Min, inamicul declarat. A fost vinată de FBI care a diabolizat-o, iar presa a numit-o „Hanoi-Jane”. Între cursurile de aerobic și rolurile de succes, și-a construit un avatar: cel al femeii voluntare, agresive, cultivate – o „intelectuală roșie”, niciodată pasivă. De fapt, mărturisește în autobiografie – n-a fost prea des fericită și era destul de nesigură pe ea, avea nevoie mereu de aprobare și sprijin. Cînd s-a măritat cu Ted Turner, patronul CNN și încarnarea perfectă a milionarului conservator, vechii tovarăși s-au simțit trădați și au acuzat-o că mirosul banilor i-a luat mințile. „N-a fost o căsnicie fericită. Mă împotmolisem” – spune ea acum. Devenise o burgheză: frecventa psihoterapeuți și cursuri de hatha yoga, ducea o viață ca personajele din serialul *Dallas* și, timp de 15 ani, nici de cinema, nici de viață mondenă. Din fericire, divorțul a eliberat-o din cușca aurită: „Mi-am regăsit viața. Aleg din nou scenariu, am proiecte în curs, sînt din nou solicitată. S-a terminat cu bărbații dominatori”. Printre proiectele în curs, scrierea celui de al doilea volum de memorii ocupă un loc important. Întrebată dacă, după atîtea vieți diferite, Jane Fonda va deveni în sfîrșit ea însăși, actrița a răspuns: „Da. Scriind. Citeodată, în fața paginii albe, îmi vine să plîng. Apoi îmi vîrs amintirile pe hîrtie. Este modul meu de a mă reconstrui, de a mă fortifica.” Că scrisul îi prieste, am văzut cu toții la 27 mai, cînd i-a înmînat la Cannes Premiul Palme d'Or lui Cristian Mungiu.

Multinaționala Picasso

● La 32 de ani de la moartea geniului catalan, opera lui continuă să fascineze publicul din lumea întreagă, dincolo de mode și tendințe. Numai în acest an, 40 de expoziții Picasso au fost și vor fi organizate în diferite țări: 10 în SUA, 9 în Japonia, 7 în Franța, 4 în Spania, cîte 3 în Italia și Germania, 2 în Rusia etc. Numărul cărților ce i-au fost consacrate în ultimii trei ani e și el impresionant: peste 60 de lucrări avînd în titlu numele lui Picasso au fost editate în limbi diverse, ca să nu mai vorbim de mulțimea de articole, eseuri și studii apărute în reviste. Dar numele lui Picasso, care se bucură de o notorietate extraordinară, a devenit și o marcă, mult folosită de comercianți. De aceea, la Paris, există o instituție, Picasso Administration, creată încă din 1995, care reprezintă interesele celor cinci moștenitori – Claude, Marina, Maya, Paloma și Bernard – și care veghează la respectarea drepturilor de autor și tranzacționează folosirea mărcii, sau o interzice. Astfel, o întreprindere americană a contactat recent instituția pentru a obține autorizația de fabricare a unor perdele de duș, decorate cu un tablou al maestrului, iar un fabricant de veselă din Australia a cerut aprobarea să producă servicii de masă cu motive picassiene. Ambii au fost refuzați, ca și producătorii de confecții ce voiau să imprime pe tricouri și pantaloni semnătura autorului. Chinezii au mai puțin scrupule: fabrică fără să ceară aprobare cravate, tricouri și eșarfe semnate Picasso, ba mai mult, anumiți pictori chinezi realizează, la cerere, tablouri „à la manière de”, destinate să împodobească apartamentele noilor îmbogățiți. Aceiași admiratori chinezi pot fi văzuți, din 2004, conducînd o mașină Xara Picasso, asamblată în China și care s-a vîndut nu doar în Asia, ci și în Europa și America de Sud în 1,5 milioane de exemplare. O mană financiară pentru moștenitorii lui Picasso, care primesc cîte 100 de euro la fiecare automobil vîndut. Bani le curg însă fericitilor descendenți și din surse mai puțin



cunoscute, precum reproducerile din cărți și din mass-media, din producții cinematografice, din magazinele de suveniruri ale muzeelor (numai la Muzeul Picasso din Paris s-au vîndut anul trecut eșarfe, cravate, farfurii, cărți poștale cu reproduceri în valoare de aproape 500.000 de euro). Cît despre cota la marile case de licitații a tablourilor originale, ea e în continuă creștere, atîngînd sume record: tabloul *Visul*, cumpărat de bogatul colecționar Steve Wynn în 1997 cu 48 de milioane de dolari și-a găsit un cumpărător cu 140 de milioane anul acesta. Conform site-ului Artprice, Picasso ocupă primul loc în clasamentul cifrelor de afaceri din 1997 încoace (de exemplu, în 2006, totalul vînzărilor publice mondiale ale unor opere picassiene s-a ridicat la 269 de milioane de euro) – scrie „Le Nouvel Observateur”, nr. 2223.



actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

C a să-ți fie mai ușor de îndurat trecerea de la un capăt la altul, scrii. Tu singur nu știi cum și de ce și cine ți-a orânduit zilele faste. Imposibilă comunicarea între asemănători. Ei se nasc rar, la distanțe enorme în timp și spațiu. Ei sunt singuri cu desăvârșire. Ca să-ți fie mai ușoară singurătatea, scrii. Ca să nu te răzvrătești împotriva a ceea ce ți s-a dat, scrii. Cuvintele tale scrise nu sunt ale tale, dar cât scrii tu ai interlocutor. De veghe hârtia și mâna stângă pe hârtie, sora drepte în oglindă, cu care scrii. Despre o tânjire scrii. O nostalgie nu se mântuie prin scris. Până nu acoperi foaia cu trecerea ta de la un capăt la altul, ești fericit în iluzia nesingurătății. Tu cu tine însuși fiind, nu-ți mai pasă dacă te va urmări cineva, citind cândva, înțelegând poate mai mult decât ești dispus să accepți, că înțelegerea ta e imperfectă. Tirania necomunicării te face să scrii. Și scrii cum poți, candid, cu devotament, în singurătate... „Și eu vreau să spun/ mai repede că sunt/ Mai repede vreau să spun/ Decât/ Îmi trece acum pe dinainte/ O amintire”. Când afli într-un târziu că a mai fost cineva care a visat să înțeleagă sintagma *umbră pentru cer*, tu deja compuseși în singurătatea ta, într-una din singurătățile tale, într-una din transcrierile tale, aceeași sintagmă fără un înțeles anume. Misterioasă rămânând și neimplinită între cer și pământ, parcă lăsată la vedere pentru cel care, în alt timp, o va zări, și-o va apropia și se va semna fericit ca singurul ei poet... Tânjire, nostalgie: „O, de-ar fi iubirea/ mereu între noi/ precum soarele/ Mereu crescând dintre munți!”, „Eu cred că stelele/ în luminile lor se odihnesc/ Precum sfinții în icoane/ Și mai cred că numai din fântâna unei ape/ Cerul

e făcut”. Poetul, sărac și singur, ar fi cel mai în măsură să-și vorbească sieși despre belșug, despre belșugul său: „Eu nu știu din ce belșug vine lumina/ Dar știu că dragostea-mi vine/ Din belșugul meu de dor./ Dacă mă deschii la piept/ Lumina dorului/ Din belșugul ei mi-o fac văzută./ Belșugul meu e să te văd/ A mia oară poate tot ca prima oară...” Ca și altădată, textul fiecărui poem beneficiază de câte un moment de strălucire. Rar se întâmplă ca textul să nu aibă demnitatea necesară ca să reziste la lectură. Va semnalez totuși unul, intitulat *Cum se fac lubenițele mari*, care nu rezistă la lectură, neresios, gesticulând între ridicol și fantasmagorie. Și acest amestec pe care vi-l permiteți, de notații suave și notații bizare, mă face să cred că la strângerea lor, cândva, într-un volum, va fi greu, dacă nu chiar imposibil să discerneți între foarte bine și deloc bine. Atâta vreme cât scrieți sub impulsul unei trăiri autentice concretizate într-o metaforă curată, nimeni și nimic nu vă poate amenința și distruge. În singurătate, terapia prin scris își face treaba, îl vindecă pe poet, îi mângâie rănilor și ele se închid ca prin farmec. Ieșirea în lume însă, cu aceleași texte relativ vindecătoare, cu scopul dintr-odată altul, de a intra în literatură, de a vindeca și pe alții, ar putea eșua. Dar și eu stau în cumpănă, mă indoiesc de ce încerc să spun, sugerând un pericol real în ceea ce vă privește. Fiecare poet are dreptatea lui. Cândva veți avea de triat cu grijă alegând corect între textele libere și eficiente de-acum. Închei transcriind aici *Usturime și Atunci*: „Nu numai chipul meu/ A simțit usturime/ De la lovitura cu masca/ De la lovitura cu întunericul/ De la lovitura cu mândria/ Și de la lovitura cu Visul”; „Tai repede din răsărit/ Ca să-mi ajungă/ Și pe drumul amiezii/ Și pe drumul înserării./ Din mine viitorul va ieși/ Ca și un tren din tunel/ Numai că atunci/ Eu voi fi tunelul/ Atunci, eu voi fi muntele”... Așa să fie, și așa să vă fie! (*Lazar-Raoul, Crăstești-Recaș*) În spațiul rămas, atât cât ne îngăduie, câteva poeme trimise din Medgidia de autorul lor, pe numele său Dima Zainea, rafinamentul textelor sale dovedind că nu scrie de ieri, de-alaltăieri. *Parfum crud*: „O tăcere mă soarbe din ceai./ Verbe reptile se rostogolesc în aer/ spire dintr-un fum – sihastru./ Orașe de lumini mă urmează în doruri/ cearcane de veghe./ Un gest mi se sprijină-n gânduri/ atingeri de orb/ și noaptea mi te ascunde-n haine – parfum crud”. *Stampa*: „Ninge. Se spovedesc/ copacii într-o catedrală/

de liniște/ tu... tiptilă mișcare/ imi ții echilibrul-n gânduri./ Zăpada pufoasă/ incită urma/ cu zgomot de fraged./ Năzdrăvăni din chiot/ mușcă din aer/ fulare și sânni./ Pleoapa uită să bata.” *Văduvie*: „Din lacrimi... noaptea/ așează-n crengi rubine/ de geamăt și vânt/ în simbria liniștii/ migălește-n geam/ umbre din zgomot./ Undeva/ un brad se gătește/ cu singurătate/ și-o gleznă de ciută/ tremură-n priviri/ uitarea-n sine.” *Pribegie*: „Zi de februarie/ se rostogolește-n/ albastru... nor de lăstuni./ Eu... imi văd/ tinerețea/ pe-o prispă uitată/ cum țese... țese/ cu fir de păianjen/ himen/ de oră picurată./ Tu... te rujezi/ într-o fotografie/ din tinerețe/ discret.” *Tu*: „Îmi apropii de suflet/ rufe uscate de ger./ Clipe cu spic/ imi zăbovesc pe gene/ eternități brizante./ O aromă de noapte/ mă grațiază cu atingeri/ dintr-un deochi al tăcerii/ cu har... de prezență”. După transcriere, cu textele de față, exigența își spune cuvântul. Este gustul dvs. de a înlocui ori sugera stări și cuvinte prin, din loc în loc, cu semnul puncte-punctelor. Ca sunt puține la număr alesele dvs. texte, este un avantaj în crearea unei stări pașnice, de bine și armonie. Dar mă gândesc cum ar rezista un volum adunând în sumă o sută de texte ca acestea, acum și de-acum într-o sută de ani? Frumoasă, aleasă simțire, vie pe alocuri, dar și cu puncte molesitoare din belșug. Rafinament spuneam, dar inconsecvent cu sine și cu legile drastice ale răbdării de a citi și ați însuși fără pretenții mari un temperament parcă obosit al celui lalt. Pentru partea bună a lucrurilor vă felicit, rugându-vă să ne trimiteți și niște date despre dvs. (*Dima Zainea, Medgidia*) ☐ Va aduc la cunoștință, pentru liniștea dvs., că am primit și am pus deoparte, ca pe o secvență a viitoarei dvs. cărți, *despre încălzirea mâinilor*, înmulțită și îmbunătățită, pentru a o revedea cu atenție și cât mai curând, poate când s-or ridica de la noi zilele caniculare și vijeliile lor ucigașe. Depresia se instalează în noi de multă vreme, răbdarea și bucuria se subțiază. Agresivitatea și absurdul lovesc înemilos firile pașnice și poezia lor. Cu datorită implinită, a acestei amănări anunțate, vă mulțumesc pentru cuvintele scrisorii de la finele lunii iunie. Mă bucur pentru acumulările pe care le presimțiți rodnic. Și mă bucur că în toată restriștea acestei veri de iad, acestei vieți de pomina, aveți curajul și convingerea că „nu trebuie decât să ne bucurăm pentru Tot”. (*Silviu Gongonea, Drăgășani*) ■

Prin anticariate

„O, desigur,
artăzi ți-ai ieșit
din fire...”



P oetul n-are șapte vieți în pieptu-i de aramă. Cel mai ades, are abia jumătate dintr-una, pe care o investește, sînguincios, în volum după volum, așa încît pe toate le acoperă, pînă la urmă, făcîndu-te să i le recunoști, aceeași coajă. Iar exercițiul-supliciu schimbarii la față l-au făcut și îl fac prea puțini.

A. E. Baconski e unul dintre ei. Dacă din răscolitoare dezamăgire sau din simțire oportună, istoria literară rămîne să mai dezbată. Cert este că a făcut dintr-o încercare a istoriei, care i-a fost dată generației lui, și pe care fiecare a trecut-o cum a putut – unii amînîndu-și debutul, alții rămînînd, de profesie, versificatori, iar nu poeți – un plan de ruptură. În urmă rămîn manifestele unei tinereți angajate. Înainte, începe un viitor mai estetic.

Din această perspectivă, a înlocuirii propagandei cu poezia, a realismului cu libertatea formelor și a conținuturilor, alcătuiesc Pavel Jugui și Mircea Martin (care-i semnează studiul introductiv) ediția A. E. Baconski din 1990, de la Cartea Românească. E povestea, groasă, legată-ntr-o copertă cu pietre ce se frîng, a unui drum cu despărțiri. Și cu despărțiri. O mică istorie a literaturii, marcată de anumite gusturi și

opțiuni de moment e refăcută în trecerea asta, pe versuri tocmită, de la bolovani la ape. Un volum din 1950, *Poezii*, e o combinație ciudată de militantism scăpat în metafore. O imagine destul de complicată, pentru intențiile vremurilor, acoperă mereu luata chezașă hartă, cu emisferile ei de noapte și de zi: „Ce liniște! acum doar arborii s-aud/ cum cresc și-n frunze cum își mistuie tăcerea/ și vînturi mari cum bat, pe undeva, în Sud/ și undeva în Vest se năruie puterea.” Din contră, într-o poezie de dragoste, dedicată Clarei, soția, se amestecă, neprincipial și nepoftit, tovarășii care „taie Dunării albie nouă”. Ce-are a face? Era vremea, cînd, pe lînga valuri, calc pe bolovani”.

Ei vor ieși, însă, încetul cu încetul, din poezie. Deja în *Cîntece de zi și noapte* (1954) e loc de balade pastelate, ciupite, ici-colo, de un fior activist. Acolo unde nu se simte, lasă la iveală frumoase meditații de școală veche: „O, Moldova, apa trece lin./ Pasăre să fiu, să zbor aiurea/ Murmurînd puțin cite puțin/ Cîntecele care-adorm pădurea./ Uite cîmpul, seara nu se vede./ Dealuri mari și ruginite vii./ Ce de vin la crame-o fi și ce de/ Cîntece departe auzii!/ Greu ar fi să dormi în aste vremi./ Poate noaptea să colinzi pe stradă./ Să atingi un zid, să nu te temi./ Să te uiți spre nord să-astepti zăpada./ Să-nconjori bătrînele statui/ Pipăind cu mîna bronzul rece./ Să privești cum doarme în Bahlui/ Umbra ta – și-a vremii care trece./ Stelelor și lunii să le dai/ Fără sens, vreun nume drag de fată.../ Sau în Tumul Golia să stai/ Iscodind orașul cîteodată.”

Dincolo de iarnă, de fapt un *dincoace* oprit la dulcile delicii galbene de toamnă, sau la toanele primăverii, e volumul de pasteluri discutate, făcute pe din două cu ceilalți, pentru prima dată în numele eului. Și-n numele apei care, spuneam, începe să umească bolovani. *Peisaj în apă* descriere o curgere care poate fi și a felului de-a gîndi poezia, în care, egal, gospodine pot să arunce „coji de cartofi sau frunze de morcovi”, dar și „hîrtii colorate spre care înoată/ Peștii verzi ai adîncului.”

Așa curge, cu apele fără nume, și *Fluxul memoriei*.

„Și ca fluxul pe plajele galbene/ Îți crește-n suflet propriul tău trecut...” Un trecut și poetic, de bună seamă, cu care trebuie să faci *altceva*. Și Baconski începe să facă altceva („o, anilor, anilor./ Să vedem odată care pe care”), care va-ncepe să se vadă, fără puțință de a mai crede că este același, că scrie la fel, în *Cadavre în vid* (1969). Poezii mai scurte și mai directe, chiar dacă lumile din care vin au altfel de soare. „Nu mai vreau să zîmbesc, vreau să fiu” e despărțirea violentă, expresionistă, de convenție. De manierele care ne fac viața suportabilă și falsă. Și care ne trișează literatura. Care ne învață, atît de flexibil și de salvator, să ne eschivăm: „un dans/ ne salvează mereu, un dans mlădios/ o eschivă de membre, o eschivă de inimi/ o eschivă de capete, o eschivă de umbre de capete – o./ capetele tăiate, cele ce nu s-au plecat/ cele ce n-au purtat niciodată o mască/ încet în lărmă apun – și nu le mai deosebim/ din piramida de cranii ce crește mereu/ printre vulturile dansului nostru.” Demnitatea, onoarea ieșirii din rînd se cîștigă în moarte, singura în care să dezmîntă oportunistele, temătoarele cedări ale vieții: „Am tăiat cu spada noaptea-ntr-oaregă/ pînă cînd în locul zorilor au venit corbii/ corbii erau heraldii absurdelor mele victorii/ risipindu-mi numele *urbi et orbi*.” Un mesaj de viață, și de comesenie, devine un strigăt al autenticului, dar în numele morții, cînd, în sfîrșit, jocurile nu mai au rost. Și „Doamne, dă-mi iarăși dorul de moarte al strămoșilor mei./ nu mă lasa să accept lîncezeala, rugina și lanțul”...

Corabia lui Sebastian, cea cu neputință de oprit, e vehiculul cu care se pleacă din poezie (nu-i mai umează, în ordinea timpului, decît cîteva poeme postume). Se pleacă pe (aproape) proză, sacadată și biografică, un dicteu care să concureze, prin necizelare spontană, printr-o anume brutalitate, poezia. „Dacă totuși vrei să spui ceva, învață să urli”. După ce te-ai plictisit să aplauzi, e lucrul cel mai sănătos și onest.

Simona VASILACHE



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



Si ce dacă împăratul e gol?

Va reuși consilierul prezidențial Mircea Micăea ceea ce n-a izbutit pe vremea când era ministrul Învățământului? Mă îndoiesc, dar bine, cel puțin că încearcă. Raportul făcut de comisia prezidențială condusă de el spune pentru prima oară, de la A la Z, cum stau de fapt lucrurile în învățământul românesc. Dacă vă mai amintiți, profesorul Micăea e primul dintre miniștrii care au condus această parohie care și-a dat demisia pentru că nu a primit câți bani a cerut pentru a face reformă.

I-am regretat plecarea. Puțini oameni din învățământul nostru nu sînt sensibili la străvechiul lanț al slabiciunilor. Mircea Micăea părea dispus să taie răul de la rădăcină. Nu accepta să mai protejeze industria doctoratelor și părea să fi pus gînd rău facultăților fantomă. Să-și fi dat seama ministrul că nu va putea face mare lucru din ceea ce și-a propus? După părerea mea, omul a preferat să se retragă decît să sporească numărul miniștrilor care au trecut ca gîsca prin apă, în imobilul de pe strada Berthelot. Se poate spune că Raportul Micăea i-a furnizat muniție președintelui Băsescu în disputa lui cu premierul. În timp ce Tăriceanu pare preocupat de trecut, mesajul președintelui e că vrea să aibă grijă de calitatea generațiilor viitoare. În ceea ce mă privește, i-aș vrea preocupați pe amîndoi, în egală măsură, și de pensii și de învățămînt.

Ironia sortii sau consilierul potrivit la locul potrivit face ca acest cuprinzător și lipsit de false iluzii raport să fi fost alcătuit sub președintele Băsescu, omul care mărturisea că nu s-a prea omorît cu cartea în școală. Poate că pentru mai multă credibilitate, autorul raportului ar fi trebuit să se grăbească, pentru a-l prinde în funcție pe Mihail Hădău, reprezentantul PD la învățămînt, nu să aibă aerul că a așteptat venirea penelistului Adomniței ca să dea drumul la critici. E adevărat că noul ministru parcă îi invită pe raportor și pe jurnaliști să-l zgîndărească. De la exprimarea cu greșeli, sistematic repetate, de acord între subiect și predicat, plus diverse alte bazaconii de maestru constructor școlit pe șantier și încheind cu numărul stelelor de pe steagul Uniunii Europene, care pentru tizul meu Adomniței sînt 15, iar pentru elevii unei școli brăilene, 12, dreptate avînd brăilenii, nu ministrul examinator. În loc să-și recunoască greșeala, ministrul a dat vina pe consilierii săi pentru cele 15 stele cîte a numărat el pe steagul UE.

Spre meritul său, dl Micăea a evitat să-și coloreze politic raportul. A contabilizat toate erorile din strategiile învățămîntului, mai ales cel superior. N-a spus lucruri noi, meritul său e că a făcut-o - și nu în nume personal, ci cu ajutorul unei comisii, știind că altfel i-ar fi ieșit vorbe. De altfel, ministrul învățămîntului a ieșit oricum la contraatac, în numele vechiului principiu că nu e dracul chiar atît de negru.

Raportul există. Întrebarea e ce se va alege de el? Micăea nu poate reforma învățămîntul de la Cotroceni, iar actualul ministru de resort nu pare domc să-i acorde atenție. Mai facem un referendum? Sau defilăm, în continuare pe stradă, cu împăratul gol înaintea noastră și ne consolăm cu ideea că nu e tocmai îmbracat? ■

Correspondență din Stockholm

Istoria captivă în tablouri

Muzeul de Artă Modernă din Stockholm prezintă, din colecția sa bogată, Expoziția *Zece istorii* - pictură suedeză dintre 1910-1945.

Zece artiști cu o impetuoasă putere de a povesti din prima jumătate a secolului al nouăsprezecelea expun tablouri cu teme diferite - istorii care se întind de la povestiri personale colorate până la dezbateri politice la zi sau pure fantezii ale creației plastice.

Ar fi interesant de știut cum percepe fiecare vizitator aceste istorii în timpul nostru, de ce unii stau mai mult în fața tablourilor în care trecutul parcă ar rezona cu prezentul.

Cel mai des întâlnim imagini din călătoriile artiștilor, noutăți în spiritul aceluia timp, ecouri neliniștitoare amenințând pacea lumii, dar și povestea iubirii pasionante dintre doi creatori: Sigrid Hjerten și Isaac Grunewald, care s-a sfârșit tragic, precum și sclipiri cu umbre din viața excentricului Nils von Dardel, autorul tabloului *Muribundul dandy*.

Expoziția mai cuprinde și sculpturi, desene și fotografii ale pictorilor Sven X-et Erixon, Siri Derkert, Albin Amelin, Vera Nilsson, Ivan Agueli, Tora Vega Holmström și alții.

Cecilia Widenheim a organizat expoziția scoțând din uitare zece pictori cu istorii fascinante, o dată cu timpul și atmosfera dintre cele două războaie mondiale când pictura suedeză era pătrunsă de plăcerea de a povesti și a formula cât mai original starea de spirit de atunci.

Regăsim multe personalități culturale feminine care îndrăzniseră cu mult mai mult decît alte femei creatoare din alte țări, exprimând idei curajoase despre problemele estetice și sociale ale unei societăți dominate de bărbați. Intenția inițiatorilor acestei expoziții, ca și a directorului muzeului, competentul și activul Lars Nittve, a fost de a reevalua acel geniu de povestitor care i-a influențat mereu pe cei mai cunoscuți pictori actuali, bătrâni și tineri: Elis Erikson, Lena Cronqvist, Jan Häfström, Jockum Nordström, Karin Ellberg și Karin Mamma Anderson - și de a multiplica întâlnirile cu publicul, pentru că el, mai mult decît oricînd, are nevoie de a-și povesti în imagini istorii despre viață.

Expoziția aduce în lume și faptul că arta a fost și este mereu cenzurată sau că ea se autocenzurează, în perioadele politice critice, chiar și într-o țară democratică precum Suedia - exact ca între cele două războaie mondiale când se cenzurau: antinazismul, pacifismul radical, satira, revendicările feministe și nu mai puțin revolta împotriva politicii lipsite de umanitate, în ceea ce privește situația emigranților

Este o bucurie să vezi azi, de exemplu, pagini din revista „Umanitate” în care mari scriitori: Eyvind Johnson, Moa și Harry Martinson, Pär Lagerkvist, Wilhelm Moberg, au scris articole despre timpul cenzurat, susținând imaginile pictorului Albin Amelin din ciclul *Ultimii arieni*, în care naziștii se luptă printre oase, lăsând lumea, după masacrul, ca pe o spânzuraătoare goală.

Pe mine m-a interesat Expoziția *Zece istorii* și pentru faptul că prezentul a fost parcă prefigurat în ea. În primul rînd pentru problema exilului, o temă bine „povestită” de pictorița Tora Vega Holmström, prietena bună a poetului Rainer Maria Rilke cu care a corespondat de-a lungul multor ani. Rilke a fost interesat de arta plastică și fusese secretarul lui August Rodin despre care a scris o carte. Unul din poemele cele mai cunoscute ale lui Rilke din acel timp era *Pantera*, inspirat de vederea unei pantere care se învîrtea febril în cerc, într-o cușcă strîmtă, în Jardin des Plantes, la Paris. Febrilitatea superbului animal încercînd să-și explodeze captivitatea părea autoportretul însuși al poetului în exil, unde exista visul nelimitării și o libertate asumată.

După cum se știe lui Rilke îi plăceau castelele și în unul din ele, la Duino, inspirat de o furtună violentă, scrisese



elegiile duineze, după un timp lung de sterilitate poetică. Apoi fusese invitat la castelul Borgeby, în Scania, de către Ernst Norlind, cunoscut pictor de berze. Acolo, la castel, o întâlnise pe Tora Vega Holmström și devenise interesat de arta ei, de tema exilului, de tabloul magnific *Străinii* - imaginea unei mame italiene care emigrase cu copilul ei. În una din scrisorile lui către Tora Vega Holmström, din 1914, el scria: „Dragă prietenă, există ceva mare în tabloul *Străinii* pe care îl am de ieri în fața mea, trăind în imagine, înțelegînd tragismul acestei ființe care nu numai că-și suportă propriul destin, ci întreaga lume care trebuie să existe în jurul lor. Asta îi dă femeii o pondere și concluzia ei sumbră că nu există nimic acolo, în afară, că ea trebuie să devină totul, ea trebuie să fie lumea...” Dar ce m-a impresionat din prima clipă a fost copilul ei ale cărui priviri sunt îndreptate către o lume străină, fără s-o simtă, fără s-o recunoască. Pentru mine copilul este cel mai important, culorile ajungînd să realizeze cea mai puternică expresie de spiritual a mării și purei experiențe de viață pe care o aveți.”

La fel ca și Rilke, pictorița Tora Vega Holmström trăia în exil pentru că era greu în acel timp în Suedia pentru o femeie să se realizeze ca pictor, această vocație și altele erau rezervate numai bărbaților. Dar ea nu și-a abandonat visul - a părăsit țara, nu s-a căsătorit niciodată (avînd ca exemplu negativ pe Karin Larsson, soția celebrului pictor Carl Larsson, care abandonase pictura devenind „o soție ideală” cu toate că după picturile din tinerețe ea fusese la fel de talentată ca și soțul ei).

Dar nu numai femeile au fost sabotate de timp și de prejudecățile societății, silindu-le să se exileze, ci și bărbații - pentru că au existat și alte cauze pentru care pictorii s-au exilat. De exemplu, Ivan Agueli a fugit departe de țara lui, Suedia, departe de atmosfera străină a „cuștii” din Sala, ca să scape de brutalitatea tatălui său. La fel s-a întâmplat și cu Harry Martinson, viitorul poet și laureat al Premiului Nobel. După moartea tatălui său și fuga mamei lui în America, a fugit și el din familia care-l adoptase și în care nu găsisese nici o căldură, imbarcându-se pe un vapor ca fochist. Acolo a început să scrie imnuri mării, dar și focului și cărbunilor, și-a făcut autoportretul cu fața neagră de fum și ochii plini de flăcări - toată adolescența petrecînd-o ca angajat pe paisprezece vapoare, timp de șapte ani. Puțini știu că poetul Harry Martinson a fost și pictor, ca și Strindberg, ca și alți mari scriitori ai lumii: Victor Hugo, Baudelaire, Yeats, Herman Hesse și mulți alții. Toți mărturisesc că au găsit o conviețuire plină de inspirație între arte - cu alte cuvinte că au devenit scriitori mai buni desenînd și pictînd, chiar mai profunzi decît dacă s-ar fi abținut de la idealul antic al artistului plurivalent. Sunt multe de spus și despre scriitorul de limbă germană Peter Weiss, care s-a exilat în Suedia, în anul 1939, atunci când nenorocirile lumii au culminat cu holocaustul. Peter Weiss a pictat poate tabloul cel mai vizionar al expoziției *Teatrul lumii* în care un timp fără centru a explodat creînd un teatru apocaliptic. Ca și cum existența ar avea nevoie să ia foc pentru a continua apoi să se ridice din distrugerii, plină de rani. Tablourile povestitoare intră în ochii celor care le privesc întărindu-le memoria. Zece pictori cu darul magnific al narațiunii ne ajută să ne orientăm în prezentul complicat în care conflictele și traumele trecutului n-au dispărut de tot.

Gabriela MELINESCU



actualitatea

Seriozitatea plăcerii

Numărul din iunie 2007 al *CONVORBIRILOR LITERARE* găzduiește o inspirată cronică a lui Antonio Patraș („Moartea cotidiană”) pe marginea volumului de poezie a lui Ioan Es. Pop, intitulat *No exit*. O citești cu încântare și cu conștiința că ai sub ochi un text cu adevărat reușit, semn că autorul ei (Antonio Patraș) comunică afectiv cu poezia pe care o comentează sau cu poetul care o va fi scris. Cităm: „După un debut fulminant la o vîrstă cînd alții încep deja să facă bilanțuri, Ioan Es. Pop a înțeles repede cît de amăgitoare este gloria aici, la Porțile Orientului, într-o literatură în care laudele se împart, cu lejeritate, aproape oricui, fără prealabile piruete hamletiene. De aceea, în loc să-și trăiască triumful și să iasă iute în față, cum l-ar fi îndreptățit comentariile tușante venite din toate părțile, poetul a preferat înțeleapta rezervă, jenat nițel, însă și amuzat de zarva iscată în jurul numelui său, de parcă ar fi fost vorba despre altcineva, despre un străin, bizar uzurpator al propriei persoane. Instalat confortabil într-o expectativă ironică, prielnică observației, și-a camuflat nemulțumirile și revolta în masca unei perfecte afabilități. În atitudinea aceasta, aparent defensivă, se descifrează lesne superioara detașare a unui spirit tolerant, malițios fără răutate, lipsit de puseuri justițiare, benign în fond, de o subtilitate înflorind adesea într-un zîmbet care, pe mulți îndrăzneți, îi va fi făcut de ocară.”

Din aceeași revistă ne-au atras atenția însemnările de fină nuanță ale preotului născădean Ioan Pinte, titularul unei rubrici („Insemnările unui preot de țară XLVI”) pe care Cronicarul o citește regulat cu neobosită atenție. În fine, studiul istoricului Ion Papuc („Reacția pagină împotriva creștinilor. Un conspect”), aducînd un strat de erudiție care, adăugat la tonul sobru al mai tuturor articolelor din acest număr, face ca revista *Convorbiri literare* să fie ceea ce știm deja cu toții: un prilej de plăcere estetică și o mostră de seriozitate culturală.

Din vreme de război

În *BIBLIOTECA BUCUREȘTILOR* – revista Asociației bibliotecarilor și documentariștilor din România, publicată sub egida Bibliotecii Metropolitane – se găsesc întotdeauna, pe lângă articole mai tehnice de biblioteconomie, și materiale de istorie literară și culturală grozave. Redacția lunarului (director – Florin Rotaru, redactor șef – Ion Horea, director artistic – Mircea Dumitrescu; Georgeta Filitti, Iulia Macarie, Radu Vlăduț) e alcătuită din oameni de carte cu pasiunea lucrului răbduriu, bine făcut și fără vanitatea vizibilității (bănuim că revista are un tiraj mic). În nr. 5, ultimul pe care l-am primit, d-na Georgeta Filitti scrie: „Dacă arhivele noastre ar fi inventariate riguros, cu indici de nume ori măcar de fonduri, probabil că surprizele n-ar mai fi posibile. Simpla parcurgere a opiselor ar îngădui oricui să găsească ce îl interesează. Numai că această evidență e departe de a fi terminată, încît orice frunzărire de fonduri personale poate ascunde lucruri nebanuite”. Astfel, dînsa a găsit, parcurgînd mapele I. V. Socec de la Biblioteca Națională, fondul St. Georges, mai multe scrisori adresate de Iacob Negruzzi între

ochiul magic



1917 și 1923 nepotului său, Jean Socec, librarul. Le reproduce în revistă fiindcă sînt foarte interesante ca document despre viața cotidiană în timpul Primului Război, ca analiză politică făcută de un conservator filogerman guvernului liberal intrat în luptă de partea Antantei și, nu în ultimul rînd, ca portret psihologic al epistolerului. Aflat în refugiu în Moldova natală, la moșia Lungani, scriitorul în vîrstă de 75 de ani se arată îngrijorat de lucrurile rămase în casa din București, în special de soarta manuscrisului inedit *Amintiri de la Junimea*. Mai liniștit cînd află că acesta a fost „salvat” de Jean Socec, îi pare rău de celelalte bunuri ale lui, jefuite de ocupații: „Știu că la mine în casă au stat întîi niște automobiliști care au dat iama în lenjerie, haine, încălțăminte, au luat toate proviziile și au băut toate vinurile din pivniță (...) Însă frica mea este, după cît se spune, că în momentul părăsirii casei, au să facă o ultimă luare în stăpînire a tot ce este bronz, baie, statui, clempe de ușă, busturi – ceea ce ar fi cel mai dureros. Rugămîntea mea este ca la încheierea păcii să stăruie, prin cine va avea ceva trecere, să mi se părăsească casa fără a se mai lua nimic și să mă pot întoarce, căci dacă găsesc pereții goi, ce-aș putea face?” Întelept însă, nu dă o importanță exagerată pierderilor materiale: „«Plaie d'argent n'est pas mortelle», zic cu drept cuvînt franțuzii, foștii noștri aliați. Negreșit e dureros să vezi că te miri ce soldat pune mîna pe obiectele ce-ți sînt scumpe și ți le răpește sau sfărîmă, dar cine e de vină? Cînd popoare de mîna a doua s-amestecă în certele puterilor mari și se joacă de-a războiul, se-nțelege că învingătorul nu are să te cruțe, mai ales cînd a doua s-amestecă în certele puterilor mari și se joacă de-a războiul, se-nțelege că învingătorul nu are să te cruțe, mai ales cînd ai căzut în spate mișelește și ai călcat ca un hoț tratatele de alianță ce te legau de dînsul. De mirare ar fi fost ca germanii să ne cruțe, mai ales acum, încrunțați (sic!) precum sînt prin patru ani de război, cînd

întregi generații de ale lor au fost măturate ca praful și ruina atîtor familii industriale și comerciale înlocuiește o mare bogăție și viață luxoașă. La ce ne-ar cruța? Nu ne-au cruțat amicii și aliații noștri franțezi și englezi în Moldova și mai ales „nos grands alliés et protecteurs”, muscalii, cum îi numea zilnic „L'indépendance roumaine”. Aceștia, precum ne așteptam noi cei ce ceream neutralitatea armată, și-au dat în petec ca totdeauna: în vremea țarismului era pusă la cale pacea separată și răpirea Moldovei; după revoluție ne-au părăsit frontul, înțelegîndu-se cu trupele germane din față și s-au constituit în bande de hoți și ucigași, așa încît am fost puși în poziția de a-i încunjura, bate și dezarma, avînd pe germani în fața noastră. Socot că această situație este unică în istoria universală și totuși d. Brătianu nu voia să știe despre o pace separată care ne-ar fi scăpat măcar integritatea teritoriului. Dar nu-i acum vremea de recapitulat păcatele politice și vorbit de răspunderi. Cînd s-a face pace, în special pacea generală, atunci abia avem să vedem imensitatea dezastrului.” Cronicarul e tentat să ocupe tot spațiul cu citate revelatoare, dar mai bine ar fi să mergeți direct la sursă. Va asigur că vă va interesa.

Soția lui Blaga

În numărul 6 (205) al revistei *APOSTROF*, Dorli Blaga publică un studiu biografic despre Comelia Brediceanu (soția lui Blaga și mama autoarei), intitulat „Un jurnal necunoscut al Comeliei Brediceanu”, în cuprinsul căruia pertinenta informației, îmbinîndu-se cu un stil de subtilă concizie, reușește să redea atmosfera începutului secolului XX. „În plin război mondial, a călătorit singură pînă în Elveția și înapoi. În afara de școală, ea a practicat acolo intens canotajul, pe lacul Leman. Cu colegile a făcut excursii în munți pe ghetari. Aveau și o viață socială, afit cît permiteau regulamentul școlii și «bunele maniere». De exemplu, apăruse tangoul, ca dans de societate. Ele se duceau după-masă la anumite cofetării unde se servea ceai, ca să privească cum se dansează tangoul. Coincidență ciudată, în acea perioadă era elev de liceu, la Geneva, J. P. Borges, adolescent și el.” De asemenea, merită pomenită recenzia lui Gelu Ionescu la cartea lui S. Damian, *Trepte în sus, trepte în jos*, în rîndurile căreia este deplîns conul de uitare în care a nimerit criticul stabilit la Heidelberg: „În primul rînd, S. Damian este un scriitor uitat: din 1976 și pînă după 1989, el nu a publicat nimic în presă sau în editurile din țară. O părăsise, în cele din urmă și într-o stare psihică lamentabilă, cauzată, după propria mărturisire, de marea deziluzie politică a comunismului; intrase deci în rîndul «interzișilor», ca destui alții (între care mă număr). Deși, după '89, a publicat în editurile din România mai mult de zece cărți – adică foarte multe, cred că mai multe decît oricare alt exilat –, cei care își aminteau totuși de el îl șiau mai ales ca un critic «ideologic» și un comentator al literaturii «realismului socialist», din cei ce se încadraseră în linia trasată de partid. Ceea ce nu era decît în parte adevărat. Așadar, fiind considerat ca unul dintre «elefanții» dogmatismului, trebuia pedepsit măcar cu uitarea.”

Cronicar

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 pînă la data de 20 a lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.

Informații despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro www.adevarul.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piața Presei Libere nr.1, sector 1, București
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro

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

Nume Prenume
Compania* Cod Fiscal*
(*completați numai dacă plătitorul este o firmă)
Str: nr bloc scara etaj ap localitate
Județ/sector cod poștal telefon e-mail
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate începînd din luna
Am expediat către SC 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 Tîriac SA,
Sucursala Charles de Gaulle.