

România literară

35

7 septembrie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei



pag. 22-23

festivalul și concursul internațional

GEORGE

ENESCU

cronici de Grete Tartler și Dumitru Avakian

anul **ELIADE**

**Pagini de jurnal
de**

Constanța

Buzea

pag. 18-19

**Un studiu
de**

Gheorghe

Carageani

pag. 20-21



Interviurile României literare

radu

NEGRESCU-SUȚU

**în
dialog
cu**

Laura

Cluțanu

pag. 16-17





s u m a r



Cui i-e frică de Nichita Stănescu de Alex. Ștefănescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
O vară fără politicieni

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Cărțile au trup

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Intruziunea mediatică

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Să nu se mai întâmple!

Poezii de Dinu Ianculescu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Un ardent nostalgic

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Țara unui romancier de Tiberiu Stamate - p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 10
Cultul pentru poezie

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Inginerie textuală

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Sebastian ca personaj (III)

DRP din 1989 încoace de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Mitteleuropa în postmodernitate

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Radu Negrescu-Suțu: „Orice nume, oricare ar fi el, cu atât mai mult un nume istoric, trebuie purtat cu cinste și transmis la fel mai departe.”
Un interviu de Laura Guțanu - pp. 16-17

ANUL ELIADE
Ultimul nostru Eliade...
Pagini de jurnal de Constanța Buzea - pp. 18-19

Roma lui Mircea Eliade
Un studiu de Gheorghe Garageani - pp. 20-21

FESTIVALUL GEORGE ENESCU
Capitala sud-est europeană a muzicii de Grete Tartler - p. 22

Imaginație și profesionalism de Dumitru Avakian - p.23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Demonii de la 1408

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Radiografii în posterioritate

Masculin și feminin. Războiul creierelor
de Laura Carmen Cuțitaru - pp. 26-27

O tragedie siberiană de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

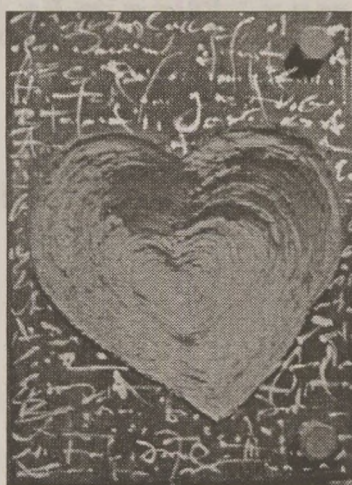
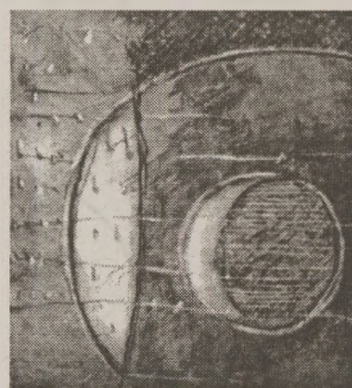
POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIE de Simona Vasilache - p. 30
Oraș anticariat

CORRESPONDENȚĂ DIN STOKHOLM - p. 31
Zilele filmului românesc de Gabriela Melinescu

Paranoid Panopticum de Val Gheorghiu - p. 31

Topîrceanu - pescuitor de perle - p. 32



România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 7, 8, 9, 18, 19, 20, 21, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 5, 6, 16, 17, 24, 26, 27, 28),
ECATERINA IONESCU (pag. 11, 13, 14, 15, 22, 23, 31, 32),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 3, 10, 12, 25, 29)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Gesturi*

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

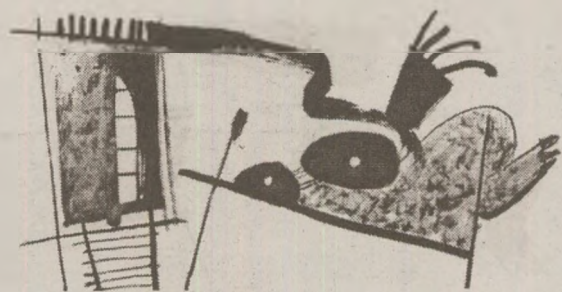
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

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



În zadar zâmbesc, ironic, optzeciștii, considerând că au ca atu inalienabil faptul că s-au născut *după* extraordinarul poet. S-au născut după, dar scriu ca și cum s-ar fi născut înaintea lui.



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

În 2008 se vor împlini 75 de ani de la nașterea și 25 de ani de la moartea lui Nichita Stănescu. În ceea ce mă privește, nu sunt adeptul ritmării mecanice, în funcție de aniversări, a activării interesului față de opera unui scriitor. Și, de altfel, aproape nimeni de la **România literară** nu pune preț pe omagierile reglate calendaristic. „Despre Eminescu – l-am auzit spunând pe Nicolae Manolescu – putem scrie oricând, nu trebuie să așteptăm 15 ianuarie și 15 iunie.”

Cred însă că aniversările sunt un bun prilej de a mobiliza instituțiile culturale, de a le *obliga* – într-un limbaj *inteligibil* pentru funcționari – să dea mai mare atenție scriitorilor. Gheorghe Todor, un admirator fervent și un bun cunoscător al poeziei lui Nichita Stănescu, crede chiar că ar trebui lansată și susținută ideea unui *an Nichita Stănescu*. Ministerul Culturii ar putea concepe un întreg program de manifestări consacrate poetului, manifestări care să aibă drept scop nu glorificarea lui, ci repunerea în circulație, prin toate mijloacele posibile, a întregii sale opere și rediscutarea ei cu luciditate și spirit critic.

România literară, oricum, îi invită încă de pe acum pe toți cei care vor să se pronunțe în această problemă să o facă fără reticență, pe paginile ei, asigurându-i că textele lor vor apărea indiferent dacă vor fi pro sau contra, tranșante sau nuanțate, serioase sau excentrice. Bineînțeles, nu vom încuraja vulgaritatea și amatorismul. Dar un articol scris bine, cu profesionalism își va găsi întotdeauna locul în **România literară**, chiar dacă va arunca în aer toate convingerile noastre.

Am recitat, de-a lungul anilor, de zeci de ori poezia lui Nichita Stănescu și i-am dedicat sute de pagini de comentarii critice, inclusiv o carte. Mi s-a părut mereu surprinzătoare, ca traiectoria zigzagată a unui fluture în văzduh. Pentru mine ea nu a devenit niciodată previzibilă (și, prin aceasta, comică), nu a ajuns să mă plictisească (așa cum nu mă plictisesc ori de câte ori le-aș recita versurile lui Mihai Eminescu, deși le știu, în marea lor majoritate, pe de rost). Gradul de înnoire adus de autorul *Necuvintelor* în poezia românească mi se pare senzațional, fără termen de comparație. Opera sa pare scrisă nu în 1960, ci în 2060. Mi-aduc aminte ce senzație a făcut în tinerețea mea un atlet american, Bob Beamon, care la săritura în lungime a realizat o performanță de 8,90 m, depășind cu vreo jumătate de metru, așa, dintr-o dată, recordul mondial de atunci. În anii care au urmat preocuparea săritorilor în lungime a fost nu să-l depășească pe Bob Beamon, ci să-l ajungă din urmă sau măcar să se apropie de performanța lui.

Într-o situație asemănătoare mi se pare că sunt poeții de azi, care par, *toți*, demodați în raport cu Nichita Stănescu. În zadar zâmbesc, ironic, optzeciștii, considerând că au ca atu inalienabil faptul că s-au născut *după* extraordinarul poet. S-au născut după, dar scriu ca și cum s-ar fi născut înaintea lui.

Priviți de foarte sus, ei par absorbiți de o stranie activitate de *pregătire* a apariției unui poet ca Nichita Stănescu, practicând tot felul de jocuri textuale într-un mod naiv-ingenios, studentesc, fără suflu, fără acea metafizică a limbajului care transformă, la predecesorul lor, limba română în „limba poeziască”.

Nici poeții mai tineri decât tinerii de cincizeci de ani nu reușesc să facă un mare pas înainte. Pasiunea vicioasă pentru proza vieții reprezintă mai degrabă un pas înapoi, ilustrând previzibil tendința ciclică de depoetizare a poeziei.

Bineînțeles că evoluția poeziei românești nu s-a oprit la un moment dat și anume exact în anii tinereții mele, când se poate presupune că m-am entuziasmat de poezia lui Nichita Stănescu (și... entuziasmat am rămas până în ziua de azi). Problema este alta: că poeții mari – și Nichita Stănescu este unul dintre ei – *apar rar*. Ca și în cazul cutremurelor de peste șapte grade pe scara Richter, este nevoie de lente și numeroase acumulări de energie spirituală, pe parcursul a patruzeci-cincizeci de ani, pentru ca în sfârșit să se declanșeze un nou seism în istoria poeziei capabil să reconfigureze peisajul liric.

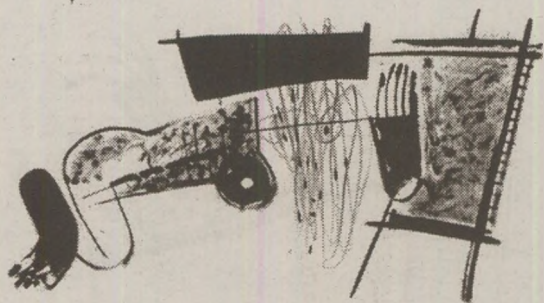
Am asistat la un asemenea eveniment și, poate, cu puțin noroc, voi mai asista cândva la unul. Mă voi grăbi, atunci, să-l salut, dovedind că nu sunt dependent sufletește de ceea ce s-a întâmplat în tinerețea mea. Dar până atunci prefer să mă bucur de opera unui mare poet în loc să inventez mari poeți și să simulez admirația față de ei.

Aștept cu interes exprimarea a noi puncte de vedere în legătură cu opera lui Nichita Stănescu. Cei care proslăvesc într-un mod exterior această operă ca și cei care o denigrează isteric simt, n-am nici o îndoială, o teamă obscură față de o operă genială (aparținând parcă unui extraterestru). Mă interesează cu adevărat opiniile celor cărora *nu le e teamă* de Nichita Stănescu.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Cui i-e teamă de Nichita Stănescu?





Marele meu eșec a rămas, și în sezonul scurs, Thomas Pynchon. Oricât m-am opintit, n-am reușit să trec de pagina 120.

actualitatea



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

O vară fără politicieni

Propuneam, pe la începutul lunii iulie, o listă de cărți pe care aș fi vrut să le citesc în perioada vacanței. Era o listă bogată, ce mă pune în postura copilului cu ochi mari și gură mică aflat în fața unei porții uriașe de înghețată cu frișcă. Evident că n-am reușit să citesc nici jumătate din titlurile invocate. Din fericire, am citit altele, a căror existență nici n-o bănuiam în momentul în care-mi compuneam, tacticos, lista lecturilor de vacanță (à propos, oare în școala de azi mai există practica binefăcătoare din vremea copilăriei mele, a cărților recomandate de profesori pentru perioada verii? Iar dacă există, cum arată? Aș fi recunoscător profesorilor care, eventual, citesc acest articol, dacă mi-ar trimite titlurile pe care înțeleg să le propună elevilor de azi.)

Marele meu eșec a rămas, și în sezonul scurs, Thomas Pynchon. Oricât m-am opintit, n-am reușit să trec de pagina 120. Cum cartea sa anterioară mi-a luat (cu infinite întreruperi, of course!) cam zece luni, am să revin prin octombrie-noiembrie, când presiunea anului academic mă va face mai puțin vulnerabil la întrebări metafizico-retorice de genul: „Dacă am o singură viață, de ce s-o risipesc în astfel de probe masochiste?” Pragmatismul universitarului care se respectă își va spune cuvântul și, între gări și aeroporturi, voi treiera metodic și restul de vreo mie de pagini care mi-au rămas.

Am recitit, în schimb, cu o jubilație interioară de care nu mă mai credeam în stare, noua ediție a cărții-jucărie a lui Ioan Groșan, *O sută de ani de zile la Porțile Orientului*, apărută la Polirom. Tribulațiile celor doi călugări benedictini purtători de bască, prin cenușa imperiului de litere ce-și are centrul în Moldova secolului al șaptesprezecelea, poate fi citită chiar mai cu folos decât acum douăzeci de ani. Groșan a scris o superbă parabolă a descompunerii lumii comuniste românești, surpată de propria prostie și nememicie. Finalul cărții e el însuși de-o actualitate șocantă. Risipirea românilor în cele patru vânturi, revenirea și plecarea în numele unei neașezări fără leac constituie o descriere sfâșietoare a destinului pe care nici nu ni-l asumăm, nici nu-l putem respinge. Compus ca o replică adresată Cetitorului (adică Cenzorului din epoca comunistă), textul are gravitatea și patetismul autentic al unui discurs politic asumat:

„Peste locuri, peste personaje și peste esopical limbaj ce le-a făcut posibile se așterne pulberea cenușe a unei presimțiri catastrofice. Ce jertfe va trebui să dăm ca să desăvârșim lucrarea? Putea va fi ea oare vreodată încheiată? Eroii ne sunt pe drumuri și, fără voia noastră, nu-i mai putem aduce acasă, silindu-i la un etern surghiun. De departe, din loc neprielnic, Metodi și Iovănuț ne fac semne înspăimântate cu mâna, și dac-ar fi mai multă liniște, le-am auzi, poate, glasurile:

Nu ne lăsați! Duce-ți-ne acasă!

I-ar consola oare strigătul nostru șoptit, de răspuns: «Nici nouă nu ne e bine aici, așteptați-ne, o să venim și noi?»

Numai acest final, și o întreagă școală a exhibiționismelor de două parale – care-au invadat spațiul prozei curente – se vede rău vestejite. Păcat că Ioan Groșan nu se hotărăște să-și ia în serios vocația de prozator, pierzând mult prea mult timp în publicistică și în păguboase ocupații care n-au nimic de-a face cu arta scrisului. Talentul său ar merita un administrator mai bun al harurilor care nu se întâlnesc la tot pasul, dar care s-au îngâmădit în mult prea auto-ironică ființă a lui Ioan Groșan.

Mi-am pus deoparte teancul de cărți citite în această vară, dar n-am să continuu să le trec în revistă. Le-aș recomanda, însă, cu multă plăcere, și altora, fără pretenția de a-i lua pâinea de la gură lui Dan C. Mihailescu: *Despre necunoscut*, de Teodor Baconsky, *Inteligența eșuată. Teoria și practica prostiei*, de José Antonio Marina, *Onoarea și onorariul*, de Daniel Vighi, *Omul resentimentului*, de Max Scheler, *Matricea G/C*, de Ioan Buduca, *Timpul ce ni s-a dat. Memorii 1944 - 1947*, de Annie Bentoiu. Și, orice-ar spune cărcotașii, invidioșii ori resentimentarii din spațiul cultural, *Orbitor. Aripa dreaptă*, a lui Mircea Cartărescu: o carte decisivă, care, alături de filmul lui Cristian Mungiu, sugerează că începând cu anul 2007 putem pași cu dezinvoltură în oricare din marile saloane culturale ale lumii.

Trec peste alte cărți pe care le-am citit pe nerăsuflăte chiar în săptămânile recente (cele trei volume editate de David Biale, *Cultures of the Jews*, o biografie a cântărețului Van Morrison, *Celtic Crossroads*, scrisă de Brian Hinton, *Maestrul*, al lui Colm Toibin, *Evreul din Linz*, de Kimberley Cornish, volumul al șaptelea din *Însemnările zilnice* ale lui Constantin Argetoianu, ori cele două cărți ale lui Slavoj Zizek – *The Zizek Reader* și *Irak. The Borrowed Kettle* –, pe care le-am descoperit cu stupeoare sub mormanele de xeroxuri despre Raymond Chandler. La Zizek voi reveni altă dată, pentru că acest produs al complexelor de culpabilitate și inferioritate ale mediului academic occidental – și cu osebire american – poate fi văzut și drept exemplu al căderii unei minți strălucite în capcana spiritului fals.) Le sunt însă recunoscător fiecăreia în parte (chiar și celor care m-au enervat sau plictisit) pentru că m-au ținut departe de lumea politică românească.

Există, într-adevăr, viață și dincolo de ceea ce se întâmplă în guvern, în parlament, în articolele aservite olihgarhiei și în talk-show-urile anti-prezidențiale. Ba chiar, dac-ar fi să mă iau după farsa pusă la cale săptămâna trecută de colegii de la **România literară**, există și articole de Mircea Mihaies scrise de un enigmatic

Mircea Mihaies II. Având fericitul privilegiu de-a mă izola câteva săptămâni departe de nemernicia din viața publică românească (mai întâi, într-o Croație a cărei economie duie din plin, încât te întrebi cum naiba se face că noi suntem în Uniunea Europeană, iar ei, de sute de ori mai europenizați decât noi, nu, apoi în paradisul construit de Sorin Marin la Sfântu Gheorghe, unde s-a desfășurat o nouă și excepțională ediție a festivalului internațional de film „Anonimul”), am sentimentul că dacă-mi voi continua activitatea publicistică săptămânală, va trebui să-mi fac neapărat rost de un costum de scafandru perfect etans, pentru scufundările în haznaua compactă care-a ajuns viața publică din România.

Probabil că emblema perfectă a ceea ce-am pierdut se afla în povestirea unui prieten care are nervii suficient de tari și-o viață garantată suficient de lungă pentru a și-o pierde urmărind elucubrațiile postului de televiziune condus de Dan Diaconescu. Prima secvență îl are drept erou pe un bătrânel care-a cerut cu disperare în glas să fie admis în lista celor care jucau pe biletul de loto colectiv inițiat de corifeii de la OTV: omul nu s-a desprins, mental, de perioada în care la cozile ceaușiste la alimente oamenii cereau raționalizarea a ceea ce fusese deja raționalizat de Pingelica! A doua îi are drept protagoniști pe înșiși realizatorii de emisiuni de la OTV, care, după ce-au făcut o campanie deșăntată pe ideea participării la joc, au declanșat o sinistă operație de denigrare a cetățeanului din Călărași care-a reușit să devină, în doar câteva secunde, un om putred de bogat.

Aceasta e România: țara în care elogiul și sudalma se împletesc într-un curcubeu pe cât de spectaculos, pe atât de respingător. Păi, nu are dreptate Ioan Groșan: „Nici nouă nu ne e bine aici, așteptați-ne, o să venim și noi?” ■

Publicitate

Radio România Cultural - București 101,3 fm

3 zile cu RRC

în Piața Festivalului Internațional „George Enescu”

14, 15, 16 septembrie, de la ora 20.30

Invitați artiști consacrați din lumea teatrului și muzicii

Vineri

Orașul

cu un singur locuitor

Un spectacol de poezie și muzică
pe versuri de Matei Vișniec

Sâmbătă

Apocalipsa

după Mircea Eliade

Eveniment multimedia

Duminică

Big Band Radio

Concert

Parteneri media:

DILEMAVECHE

Liter & Adevărul
& Artistic

România
literară

OBSERVATOR
CULTURAL

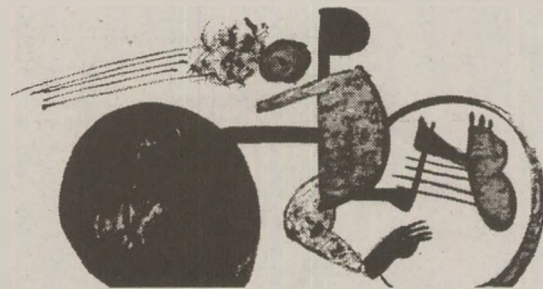
22

Suplimentul
„CULTURA

SAPTESERI

LetterNet.ro

ei care, ca Borges, și-au imaginat Paradisul sub formă de bibliotecă trebuie că aveau locuințe încăpătoare. Atunci când, în lunga vară fierbinte, te lupți corp la corp cu teancurile grele și pline de praf, ești mai aproape de celălalt pol al veșniciei, al cazanelor cu foc continuu.



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



Ioana Părvulescu

Cronica optimistei

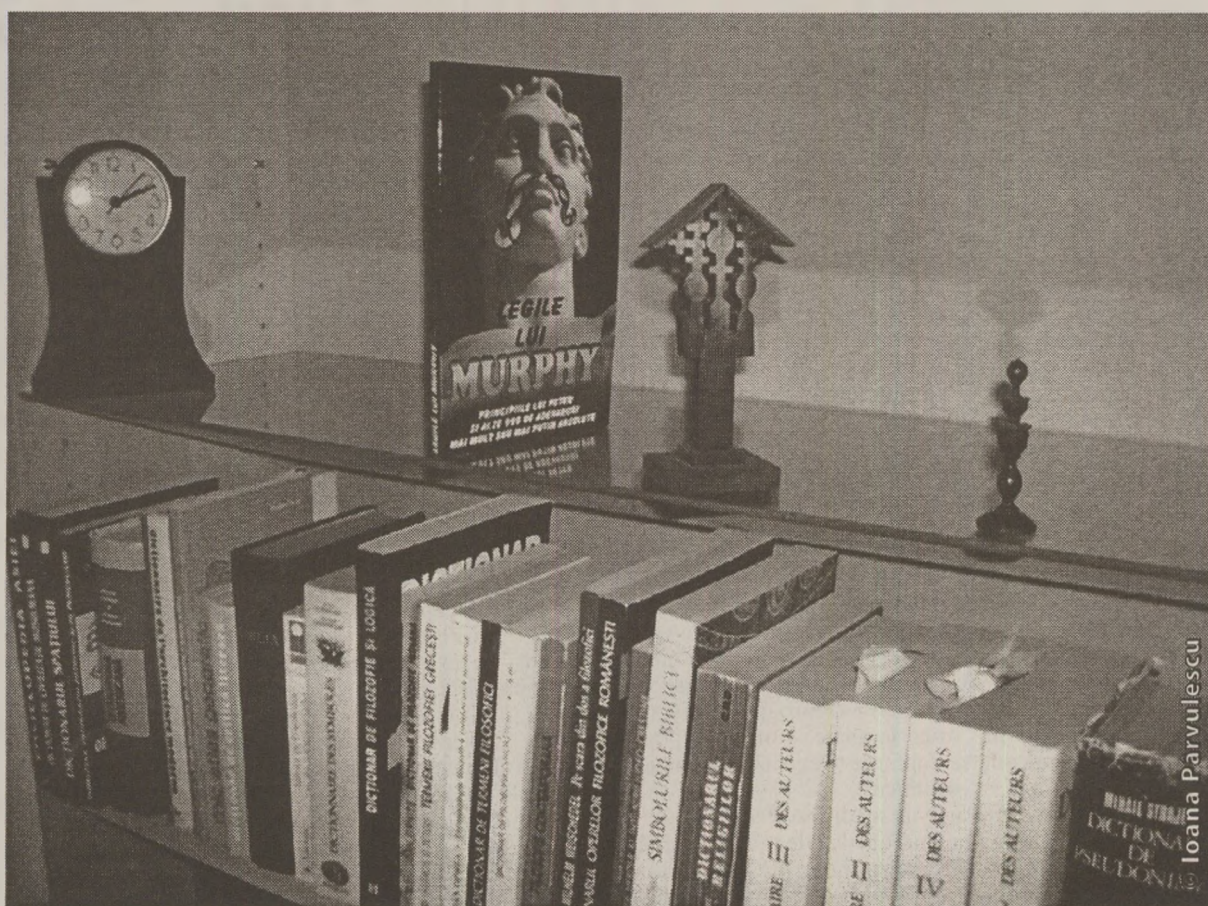
Orice pasiune, și cea pentru carte are necazurile ei. Plăcerile livrești se ispășesc periodic: când te muți sau când ești nevoit să-ți refaci biblioteca, pentru că nu mai suporti teancurile crescute lângă perete ca ciupercile după ploaie. Pe scurt, ai cărți, ai probleme. Invers proporționale cu mărimea apartamentului. Așadar problemele mele sunt foarte, foarte mari. Cei care, ca Borges, și-au imaginat Paradisul sub formă de bibliotecă trebuie că aveau locuințe încăpătoare. Atunci când, în lunga vară fierbinte, te lupți corp la corp cu teancurile grele și pline de praf, ești mai aproape de celălalt pol al veșniciei, al cazanelor cu foc continuu. De altfel scriitorii au imaginat și posibilitatea asta (vezi *Cartea iad* a lui Frabetti).

Bine și adevărat a zis criticul: „Cărțile au suflet!” Problema e că au și trup. Înainte de vizita la Ikea, magazinul paturii mijlocii globalizate, unde urma să aleg o bibliotecă nouă pentru vechile mele tomuri, am dezbătut cu diverse persoane care au experiență în domeniu principiile ordonării pe raft. La fiecare soluție existau avantaje și dezavantaje. Varianta alfabetică am respins-o din start: nu am bibliotecă publică, ierarhiile mele interioare trebuie să domine. Varianta pe autori: imposibilă din cauza dimensiunilor diferite: ca să umpli optim spațiul unui raft, cărțile trebuie să aibă cam aceeași mărime. Am constatat cu acest prilej că poezii sunt cel mai greu de ordonat, au ideile cele mai bizare în privința formatului. Varianta pe epoci: aceeași problemă. Apoi, pentru marii clasici și interbelici români, mai aveam o întrebare: pun autorii alături de critica dedicată lor sau separat? Ca întotdeauna în viața reală, a trebuit să aleg soluții de compromis, să folosesc mai multe criterii și să mă adaptez, de voie, de nevoie, condițiilor date. Liberul arbitru funcționează, ca întotdeauna, numai între niște limite rigurose stabilite.

A început apoi lupta cu cartea (în celălalt sens al cuvântului decât eram obișnuită, în cel fizic). Coborâte din raft, cărțile mi-au invadat camera ca o apa. Păreau mult mai multe, iar valurile lor se spargeau uneori, când nu eram atentă, obligându-mă să le refac, iar și iar. Am dedicat un gând pios inventatorului bibliotecii, oricine va fi fost el, care a făcut posibilă conviețuirea perechii om-carte. A urmat scuturatul de praf, bucată cu bucată. Și în fine, pusul la loc, în rafturile frumoase și curate ca o casă nouă. Să spun de la început că ideea mea, că voi putea să-mi țin toate cărțile pe un singur rând, la vedere, a fost o splendidă utopie, iar dezamăgirea pe măsură. În magazin, pentru exemplificare, în raft se aflau câteva cărți grațioase, noi-nouțe, și câteva obiecte decorative. La mine fiecare centimetru trebuia umplut. Nu insist asupra obstacolelor intervenite pe parcurs, scosul vechilor bibliotecii, ambalajele sau asupra faptului că, rafturile fiind modulare, le-am folosit atât de eficient încât nu mi-au ajuns. Din mulțimea de legi ale lui Murphy pe care am avut ocazia să le verific, cea mai tristă pentru mine a fost următoarea: ce a încăput înainte într-un spațiu anume, nu mai intră cu nici un chip la loc. Corolarul meu: cărțile care au încăput într-o bibliotecă mică nu încăp într-una mare. Al doilea corolar: rafturile se umplu mai rapid decât scad teancurile de pe jos. Când am luat în mână *Pe culmile disperării*, mă aflam exact acolo, chiar în vârful vârfului.

Tot Borges a spus într-o conferință că a aranja o bibliotecă este un mod tăcut de a face critică literară. Revelația mea a fost asemănătoare: ce se întâmplă în biblioteca personală de-a lungul unei vieți, se întâmplă și în istoria literară, de-a lungul epocilor. Apare necesitatea

Cărțile au trup



reașezării. Se schimbă zonele de interes. Descoperi autori pe care îi puseseși într-un cotlon întunecos și greu de atins, și care acum ți se par inestimabili. De alții te plictisești și nu mai crezi că-i vei reciti vreodată. Îți păstrezi fie din motive sentimentale, fie „pentru orice eventualitate”. Descoperi răspunsul la întrebările tale tocmai în acele volume pe care ai amânat, ani la rând, să le citești. Și te miri cât de aproape erau și cât de orb ai fost.

Față de acum 7 ani, când mi-am aranjat ultima oară biblioteca, ierarhiile mi s-au limpezit. La fel ca la haine, pantofi sau poșete, văd că sunt și cărți de care nu m-am mai atins, iar altele mi-au folosit de nenumărate ori, nu-mi mai vine să mă despart de ele. Așa că locurile cele mai bune le-am dat jurnalelor, memoriilor, volumelor de corespondență și, la fel, cărților despre București. A urcat în ierarhia personală și în bibliotecă o perioadă literară pe care, acum zece ani, o dosisem în rândul doi: *belle époque*. La români, Caragiale, Maiorescu (jurnal și scrisori), Creangă, Arghezi, Urmuz, Ionescu, Sebastian, Camil Petrescu, Calinescu, precum și *poezia*, aproape toată, și-au păstrat locurile privilegiate. La fel albumele de artă, care stau chiar la mijloc.

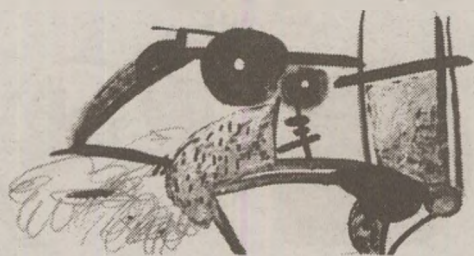
Biblioteca mi-a oferit și câteva surprize: cărți bune în dublu exemplar (le cumparasem de două ori? le cumparasem și le promisem?) sau cărți cu însemnările mele de lectură de care uitasem cu desăvârșire.

Cărțile au viață, știam, dar am putut s-o constat și aici. Unele se poartă frumos, modest, te lasă să le așezi unde crezi de cuviință. Altele sunt agresive, îți scapă din mână și îți cad pe picioare, revoltate că nu le-ai dat locul pe care și-l doreau. Dacă le pui iar sus, unde nu vor, cad și a doua oară. Cedezi tu, le faci pe plac. De ce să le superi? Sunt destule care ar trebui să facă dietă, ocupă prea mult loc, în raport cu substanța lor.

Iar altele, degeaba sunt subțiri. Unele îți vin, politicos, în întâmpinare, cele mai multe se poartă cu indifeerență, altele îți dau de înțeles că le-ai jignit. Din motive greu de analizat, anumite cărți sunt dizlocate. Exilate în spațiu, departe de prieteni lângă care pur și simplu n-au mai încăput, sau călătoare în timp, în trecut și în viitor, după preferințe. Le înțeleg și le las unde vor. Deși m-am străduit să respect rigori critice și de istorie literară, am avut nenumărate cedări sentimentale, am căutat să nu le irit și să nu le nedreptățesc. Mi-am amintit de întrebarea despre însoțirea în nemurire, a lui Kundera, din *L'Immortalité* și n-am fost foarte sigură dacă nu erau sătule până peste cap de aceeași pereche. Oricum, pe Alecsandri l-am pus lângă Ghica și Russo, pe Gerda Barbilian lângă Dan (dacă tot a venit tocmai din Germania, după el), iar pe Mateiu Caragiale m-am ferit să-l pun lângă tatăl lui. În fine, a venit momentul să-mi caut și mie un loc în bibliotecă. M-am ascuns cât de bine am putut după ușă. Lângă favoriții mei nu se cădea să stau, ar fi fost ca și cum aș fi abuzat de privilegiul meu de om viu.

Am lucrat într-un permanent conflict de interese: cum camera era vreaște și timpul mă presa, ar fi trebuit să-mi pun pofta de-a citi în cui. În loc de asta, am deschis aproape fiecare carte, pe unele mi le-am pus deoparte, le-am recitit dedicațiile (de cea de la Vargas Llosa sunt cu deosebire mândră), am rememorat secvența de viață în care apăruseră. A fost ca și cum mi-aș fi rememorat viața de până acum, pentru că marcasele ei sunt cărțile. Mi s-a întâmplat să mă opresc în mijlocul mării de cărți și să visez.

Și am mai învățat ceva despre revizuire, din experiența cu reamenajarea bibliotecii: sunt și straturi care stăteau mai bine înainte. Dar dislocarea merită făcută: măcar ca să nu se depună praful. ■



rice se poate spune la un post de televiziune, afară doar de faptul că televiziunea, departe de a oglindi realitatea, o produce.

cronica ideilor



Sorin Lavric

Intruziunea mediatică

Să ne închipuim o emisiune de televiziune în cursul căreia realizatorul i s-ar da voie să critice în mod constant ideea de televiziune. Așadar o emisiune în care spectatorului i s-ar atrage mereu atenția că privitul la televizor e nociv și că cel mai bun lucru pe care îl poate face este să renunțe la obiceiul de a sta cu ochii pironiți în ecran; o emisiune în care s-ar face cea mai onestă și mai lucidă contrareclamă tocmai instituției care, în zilele noastre, și-a făcut din reclamă și din audiență un principiu de existență; o emisiune al cărei conținut iconoclast ar acoperi de deriziune însuși etosul pe care se sprijină edificiul planetar al imaginilor televizate: etosul recunoașterii publice. Cu alte cuvinte, obsesia celebrității.

Nu-ți trebuie cine știe ce fler ca să-ți dai seama că o asemenea emisiune nu ar avea prea multe zile și că producătorul ar trebui să-și găsească repede un alt loc de muncă, unul care să fie pe măsura recalcitrantei cu care a îndrăznit să încalce regula de aur a meseriei: aceea de a întreține clienților iluzia că ceea ce văd este realitatea concretă și că, pe deasupra, realitatea nu poate fi contrafăcută prin rețete tehnice născătoare de efecte vizuale. Cu alte cuvinte, orice se poate spune la un post de televiziune, afară doar de faptul că televiziunea, departe de a oglindi realitatea, o produce.

Că trăim tot mai mult într-un mediu de efecte vizuale, creat la propriu în incinta studiourilor de televiziune și în pîrghiile digitalice ale programelor de calculator este ultimul lucru pe care noi, spectatorii de televiziune, trebuie să-l știm. Risipirea mirajului ne-ar provoca o surpriză dureroasă, ba chiar o senzație de supăraoare jenă, una asemănătoare cu disconfortul pe care l-am resimțit dacă, uitîndu-ne la televizor, pe ecran ne-am vedea pe noi înșine uitîndu-ne la televizor. Contemplarea propriei imagini ne-ar trezi brusc, căci am intuit dintr-o dată postura neonorabilă în care ne complacem: postura de victime ce consimt zilnic să fie victime. De aceea, dacă există un secret profesional ce domnește de la sine în fiecare post de televiziune, dar un secret pe care nici un patron nu trebuie să-l impună subaltemilor, și asta pentru simplul fapt că spiritul lui plutește în aer ca unda firească a unei norme subînțelese, acel secret nu poate sta decît în grija obsesivă de a nu atrage atenția asupra simulacrii de realitate pe care un post îl creează zi de zi prin emisiunile pe care le produce.

Iar straniețata cărții lui Bourdieu – *Despre televiziune* – stă tocmai în faptul că textul ei reprezintă înregistrarea integrală a două emisiuni televizate în cursul cărora sociologul francez face exact ceea ce, cu titlul unui simplu exercițiu de imaginație, încercam să-mi închipui la începutul acestui articol: că cineva, făcînd o emisiune TV, poate face o critică acerbă tocmai ideii de televiziune, țesînd o contrareclamă subtilă pe care o îndreaptă chiar împotriva mecanismului pe care se sprijină rețeaua mondială a imaginilor televizate: crearea unui simulacru pe care oamenii ajung să-l perceapă nu numai ca pe un lucru aievea, dar ca pe o realitate care înlocuiește treptat realitatea propriu-zisă.

Cele două emisiuni TV au fost realizate de Bourdieu pe 18 martie 1996, în cadrul unei serii de cursuri ținute la Collège de France și difuzate de canalul de televiziune Paris Première în luna mai a anului 1996. Ecoul mediatic iscat de ele a fost pe măsura îndrăzneții cu care sociologul atacase atunci televiziunea, iar reacțiile de ostilitate cu care jurnaliștii i-au întîmpinat critica nu au făcut decît să-i sporească notorietatea. Mai mult chiar, popularitatea lui a atins pragul vedetismului mediatic. Din sociolog a devenit vedetă și din teoretician, persoană publică. Dar o vedetă care îndrăznise să divulge mecanismul producerii

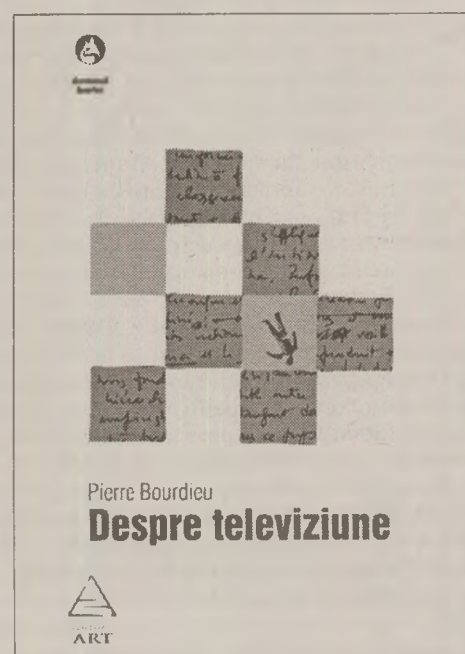
vedetelor. O competență care demascase industria facerii pe bandă rulantă a pseudo-competențelor „pe sticlă”.

Ideea de bază a lui Bourdieu, una de sorginte sociologică, este aceea că televiziunea a schimbat raportul obișnuit de forțe din societatea tradițională. Cu alte cuvinte, orice societate umană poate fi privită ca un câmp de forțe. Din întretăierea, coliziunea și îmbinarea lor se formează acel edificiu social, atît de stratificat și atît de dinamic, căruia îi dăm îndeobște numele de „societate”. În cadrul acestui câmp de forțe, fiecare om, la fel ca fiecare breaslă sau pătură socială, tinde să-și capete un loc cît mai dominant pe scara competiției, tot metabolismul unei comunități reducîndu-se în fond la nenumăratele fețe pe care le poate lua unul și același raport: raportul dintre cei dominați și cei dominatori.

Ei bine, în felia culturală pe care oamenii și-au creat-o cu timpul în cadrul cîmpului social de forțe, televiziunea a provocat o schimbare insidioasă, la început chiar imperceptibilă, a ierarhiei valorice. Altfel spus, puterea cu care televiziunea schimbă mentalități și formează gusturi se răsfrînge dăunător asupra simțului valoric. Principala daună, crede sociologul francez, stă în intruziunea televiziunii în interiorul unor medii profesionale care, treptat, își pierd autonomia și își distrug ierarhiile intrinseci. E ca și cum un corp străin, pătrunzînd într-un organism, îi modifică homeostazia și îi dă peste cap echilibrul dinamic. În interiorul unui asemenea organism, raportul de forțe dintre felurile organe se va dereglă pînă acolo că o nouă ierarhie va lua naștere, dar o ierarhie alcătuită după niște criterii ce nu mai au nici o legătură cu structura lui intimă. Din acest motiv, organismul își va pierde puțința de a crește din interior și, implicit, își va pierde autonomia valorică.

Potrivit lui Bourdieu, toate mediile intelectuale trec astăzi printr-o alterare structurală de proporții, iar cauza alterării, se subînțelege, este televiziunea. Exemplul asupra căruia se oprește sociologul francez este reprezentat de mediile universitare. Pînă nu demult, gradul lor de specializare era atît de mare, încît el singur era suficient pentru a le conferi un coeficient ridicat de autonomie valorică, asta însemnînd că ierarhiile și competențele din interiorul lor erau rezultatul exclusiv al competiției dintre membrii acelor medii. Dacă erai bun, erai recunoscut de colegii tăi și astfel urcai în ierarhie. Astăzi însă, sub influența televiziunii, ierarhia din interiorul mediilor culturale începe să se formeze din afară, sub presiunea mediatică a audienței, a notorietății și a universalei dorințe de recunoaștere publică. Cu alte cuvinte, competența începe să piardă teren în fața faimei, ajungîndu-se la situații aberante de răsturnare a credibilității profesionale: incompetenți bucurîndu-se de notorietate mediatică ajung să fie mai credibili decît specialiștii al căror nume nu are rezonanță publică. Mai mult chiar, diletanți care nu au putut căpăta consacrarea în mediile în care au încercat să se afirme vor ajunge totuși să fie recunoscuți de colegii lor cu condiția ca, mai întîi, să capete suficient acoperire mediatică. Așadar, certificatul de calitate depinde de testul audienței: de cît de mult ești cunoscut în afara breslei tale depinde cît de bun ești în breaslă ta. Și astfel, recunoașterea nu mai e o consecință a consensului din interiorul unui mediu cultural, ci un rezultat al constrîngerii exercitate de stihia mediatică. Prestigiul profesional părăsește în fața faimei publice. Cota de pregătire este umbrită de cota de televiziune. Urci în ierarhie nu dacă ești bun în domeniul tău, ci dacă ești suficient de prezent pe micile ecrane.

Potrivit lui Bourdieu, această confuzie dintre competența unui om și gradul lui de iradiere mediatică face ravagii în lumea disciplinelor umaniste, ajungîndu-se pînă acolo că jurnaliștii sunt etichetați drept scriitori, iar vedetele

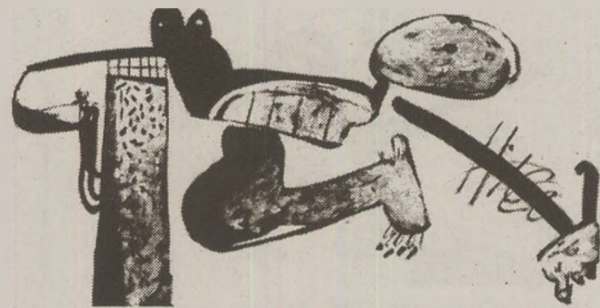


Pierre Bourdieu, *Despre televiziune. Dominația jurnalismului*, trad. și prezentare de Bogdan Ghiu, Editura Art, 2007, 174 pag.

drept personalități culturale. „Acești scriitori pentru nescritori și filosofi pentru nefilosofi și așa mai departe vor avea o cotă la televiziune, o pondere jurnalistică ce nu corespunde cîtuși de puțin ponderii specifice deținute de ei în interiorul universului lor specific. Este un fapt din ce în ce mai mult, în anumite discipline, consacrarea prin media începe să fie luată în calcul chiar și de către comisiile CNRS-ului (Centrul Național de Cercetare Științifică). Atunci cînd un producător de emisiuni de televiziune sau de radio invită un cercetător, el îi conferă acestuia o anumită formă de recunoaștere care, pînă de curînd, reprezenta mai degrabă o formă de degradare. Cu numai treizeci de ani în urmă, lui Raymond Aron, de pilda, îi era profund suspectată capacitatea, greu contestabilă, de universitar, din pricina faptului că avea legături cu media, ca jurnalist la *Le Figaro*. În clipa de față, modificarea raporturilor de forță dintre diferitele cîmpuri este atît de radicală, încît, tot mai mult, criteriile de evaluare externe – faptul de a fi invitat la emisiunea lui Pivotal, consacrarea în paginile revistelor ilustrate, portretele închinăte – își impun preeminența în fața judecății egalilor. În cazul unor discipline aparent mai independente – precum istoria, antropologia, biologia sau fizica –, arbitrajul mediatic începe să devină cu atît mai important cu cît obținerea de credite poate să depindă de o notorietate despre care nu se poate ști cu precizie cît anume datorează consacrării mediatică și cît reputației deținute în rîndul egalilor. Am aerul de a spune lucruri exagerate, dar, din păcate, aș putea să multiplic la nesfîrșit exemplele de intruziune a puterilor mediatică, altfel spus economice, mijlocite de media, în universul științei celei mai pure. Iată de ce întrebarea dacă trebuie, sau nu, să ne exprimăm la televiziune este una centrală și iată de ce mi-ar plăcea ca o comunitate precum cea științifică să și-o pună cu adevărat.” (pp. 100-101)

Una peste alta, o carte pe care banuiesc că ar trebui s-o citească fiecare angajat al unui post de televiziune, asta firește fără să recunoască vreodată că a citit-o. Căci dacă ar recunoaște, nu va mai putea pretinde că e inocent. Cum nici spectatorii nu mai pot pretinde că nu li s-a pus sub nas dovada posturii de victime. ■

unoscuta și detestabila admonestare din clasele ciclului primar funcționează în toate verdictele de gen: să nu se mai întâmple! Iar dacă – vorba proastă – se întâmplă, atunci măcar să nu devină obișnuință.



cronica literară

Cosmin Ciotlos

LECTURI LA ZI

Să nu se mai întâmple!

Cum se face, oare, că tocmai plagiatul are parte – în lumea literelor – de o atât de nuanțată și de indecisă încadrare juridică? Dintotdeauna și pentru totdeauna, s-ar zice. În fond, vorbim despre păcatul cel mai evident pe care un autor îl poate comite și totodată despre culpa cel mai puțin compatibilă cu noțiunea de creator. O dată deconspirat – în presă ori în istoriile literare – un asemenea act de rapt intelectual nu atrage după sine nici vreun blam definitiv, nici vreo formă de lustrare editorială provizorie, ci numai – eventual – o deloc măgulitoare suspiciune continuă. Răspunsul e cât se poate de simplu: înainte de a fi atenuat de circumstanțe legale sau de cine știe ce îngăduințe morale, plagiatul este un fapt punctual. Atomist. Discontinuu. Accidental. Discret, în sens algebric, adică având ca bază de definiție o mulțime de elemente independente unul de celălalt. Practic, spre deosebire de criminalistică, plagiatorii în serie nu există. Nici eterni recidiviști. La rigoare, bineînțeles. E imposibil să plagiezi chiar totul și chiar întotdeauna. Cunoscuta și detestabila admonestare din clasele ciclului primar funcționează în toate verdictele de gen: să nu se mai întâmple! Iar dacă – vorba proastă – se întâmplă, atunci măcar să nu devină obișnuință.

Iată de ce m-a surprins, de la bun început, titlul altminteri excelente istorii realizate de criticul literar ieșean Alexandru Dobrescu: *Corsarii minții. Istoria ilustrată a plagiatului la români*. Corectând virulența unei metafore incorecte aflate în topurile orale ale ultimilor ani – ați auzit, nu mă îndoiesc, de „boierii minții” – Dobrescu transformă inteligent furtul textual într-o afacere de cursă lungă, cu eroi și cu victime de toate rangurile valorice. Ne întâlnim, nu o dată, în acest volum inițial din cele patru promise, cu nume într-adevăr grele: de la cronicarii Ureche și Costin la eruditul Cantemir, la poliglotul Nicolae Milescu (a cărui celebră călătorie în China se dovedește una aproape turistică), la istoricul Bălcescu, la logicianul Maiorescu sau la botanistul Dimitrie Brândză. Pe scurt, o întreagă istorie culturală de margine. Fiindcă nici una din dovezile puse pe tapet de Alexandru Dobrescu nu descalifică, la urma urmei, pe nimeni. Cu atât mai mult cu cât e vorba mai curând de texte științifice sau de popularizare iar nu neapărat – încă – de beletristică. De altfel, capitolele sunt bine delimitate și circumscrise reprezentanții genurilor așa-zicând scuzabile: *Cronicarii, Savanții, Dascălii, Predicatorii și oratori, Talmacitorii, Juriștii*. Lucru îngrijorător, dar nu catastrofal, din moment

ce, într-un asemenea teritoriu intelectual, originalitatea n-a fost mai niciodată un criteriu.

Câta vreme avem în față doar prima parte a consistentului studiu referitor la acești corsari fără simbrerie, merită să dăm cazuisticii ce-i al ei. Adică aerul relaxat, de tabloid inteligent, de badinerie înaltă și de surpriză antologică. Orice plagiat descoperit și împărtășit public sfârșește – mai devreme sau mai târziu – în uitare. Cine se mai oboșește să revină asupra jenantelor povești legate de Eugen Barbu și al său – vorba vine – *Incognito*? Cine mai are, astăzi, suficientă răbdare să urmărească scuzele ticluite și ticăite ale comilitonilor magistrului de la *Săptămâna*?

Dacă, însă, vă spun că legislația românească privitoare la drepturile de autor – inclusiv la regimul juridic al proprietății intelectuale – pare să aibă două picioare stângi și dacă vă propun să vă imaginați cum cum a putut arăta primul ei pas, sunt convins că veți deveni deodată cu mult mai receptivi. Și din ce în ce mai amuzați. Iată ce spune Alexandru Dobrescu: „Pe acest fond de controversă transplantată de pe malurile Senei pe malurile Dâmboviței, a văzut lumina tiparului, către sfârșitul anului 1893, la Imprimeria Statului, prima lucrare de sine stătătoare consacrată în exclusivitate subiectului, elaborată de un tânăr al cărui nume era destinat nu numai să figureze pe una dintre principalele noastre colecții de legi, dar să devină ulterior un fel de sinonim al luptei pentru garantarea și apărarea proprietății intelectuale: *Proprietatea literară și artistică* de Const. N. Hamangiu. Era o teză de licență în drept la Universitatea bucureșteană, răsplătită de comisia examinatoare (alcătuită din profesorii G. Cantilli, G.G. Danielopol, Gr. Tocilescu și C. Nacu, și condusă de C.G. Dissescu) cu cel mai înalt calificativ.” (p. 244)

La nici patru ani după admirabilul succes universitar, teza eminentului Hamangiu se dovedește a fi copiată după o lucrare de doctorat aparținând unui jurist francez, Paul Clément, tipărită, încă din 1867, la Grenoble. Șapte numere la rând, capul de afiș al revistei *Constituționalul* din 1897 a fost ținut de această deconspirare. Iată o mostră a articolului cu pricina, reproducă minuțios de Dobrescu: „Într-una din ședințele de vineri seară ale grupului de studii juridice și sociale, prietenul I.T. Ghica a întreținut grupul cu o curioasă și interesantă comunicație, relativă la un recent plagiat. De prisos a repeta că autorul în cestiune e, cum îl arată titlul acestui articol, d. C. Hamangiu. Prietenul Ghica încă din noiembrie 1893 a început a se ocupa cu interesanta cestiune a proprietății literare și artistice, subiect ce și-l propusese a-l trata ca lucrare pentru obținerea diplomei de la școala de științe politice din Paris. Întâmplarea l-a făcut să dea în strângerea materialului său peste o teză a unui doctor în drept francez, al cărui text a fost tradus și adnotat în românește pe numele domnului procuror de pe lângă tribunalul Ilfov.”

Și mai de mirare e că, în 1906, exact același Ioan T. Ghica își trimite cu încredere cititorii să consulte nu altceva decât lucrarea – competentă, nu-i așa? – incriminatului jurist Const. Hamangiu. Dar să lăsăm la o parte sinuoasele probleme de morală, atât timp cât însăși practica istoriei – literare sau numai culturale – le trece sub tăcere. N-am văzut până acum plagiatori trimiși la index după ce au fost dați în vileag. Și nici nu vom vedea. Pentru că, gândind pragmatic, rolul unei asemenea liste complete a corsarilor este acela de a elimina volume, și nu autori. Visul structuraliștilor se împlinește vrând-nevrând, cel puțin în privința rechizitoriilor pe care le-am putea alcătui după cel dintâi – atât de echilibrat – op din lucrarea lui Alexandru Dobrescu.

Totuși, când vom descoperi, în următoarele, în locul savanților sau al pedagogilor, în locul medicilor sau al oratorilor, capitole încărcate de poeți și de prozatori, nu știu cum vom mai putea menține justa balanță între om și operă. Între corsar și aristocrat. Între corabia avariata și serenitatea croazierei. Cum vom mai pleda – academic – pentru autonomia neștirbită a esteticului. Personal, mă las preventiv în grija subtilității și calmului dovedite de criticul ieșean. Datorită cărora am dus la capăt o carte parcă presărată din pas în pas cu mine – îmi dă mâna să mă pretez la jocuri – anti-piedestal.

Ieșirea la iveală a unui plagiat e întru totul opera hazardului, avertizează înțelept, cu modestia omului de bibliotecă, Alexandru Dobrescu. La fel cum a fost, din fericire pentru mine, și descoperirea cărții sale (ieșită de neunde parcă, sub marca unei edituri – EM.OLIS – despre care, probabil, foarte puțini au auzit vreodată). Mărturisesc că sunt tot mai nerăbdător să am pe biroul de studiu volumele doi, trei și patru din *Corsarii minții*. Ziua, ca sita bibliografică extrem de utilă istoriei literare. Noaptea, ca ziar de scandal dintre cele mai rafinate. ■



Alexandru Dobrescu, *Corsarii minții. Istoria ilustrată a plagiatului la români*. Vol 1. Editura EM.OLIS, 2007. 376 p.

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Eugen Jebeleanu, D.R. Popescu, Eugen Simion, Vasile Blendea



p o e z i e

Vei găsi ascunsă ntr-o zi

Alexandrei

Vei găsi ascunsă într-o zi
o scrisoare ultimă, amară
c-am plecat cu frunzele-ntr-o doară
prin păduri pe care nu le știi.

Pune-o pe raftul din cămară
lângă-arome scurse pe tipsii.
Vei găsi ascunsă într-o zi
o scrisoare ultimă, amară.

Și pe rânduri vremea va stropi
colbul și parfumele de-afară
și vechimi cu zgomote de ceară
în dulceața fructelor târzii.

Vei găsi ascunsă într-o zi.

Omagiu postum

violoncenistului Radu Aldulescu

E primăvară și e frig.
O pasăre cade pe ape
și nu e nimenea pe-aproape
ca să mă vaiet și să strig

că moartea trece de prosoape
și sare dincolo de dig.
E primăvară și e frig.
O pasăre cade pe ape.

Și nimeni nu ridică zid
și timpul nu ne mai încape.
Cu-o mână ne închide pleoape,
cu alta ne aruncă-n vid.

E primăvară și e frig...

Câtă vreme

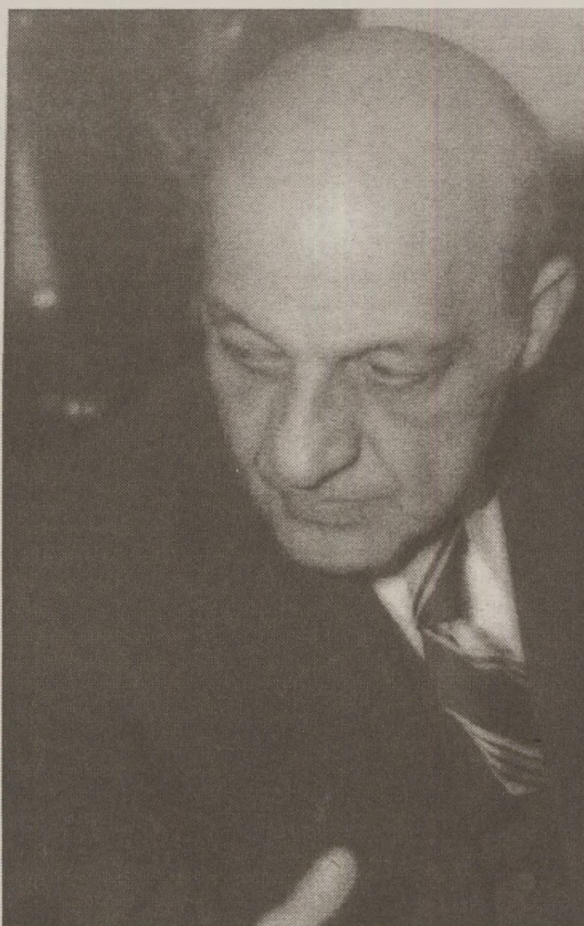
Câtă vreme mai păstrăm în noi
vechi icoane, țara de sămânță,
mai sperăm că-n ceasul de apoi
vom zâmbi pe-o cruce de săpânță.

Amintiri

Amintiri cu picioare strâmbe
ne-ndepărtam de ele
gospodari tăcuți, așteptând
telefoanele mute.

Și nu mai știm cine am fost,
ce am mâncat
și ce vom găsi
în dulapul cu vreme.

Tu erai singură
și nu te-am știut
noapte căzută
în așternutul curat.



Dinu Ianculescu

Mi-am scris cu vorbe viața, cu tăceri

Mi-am scris cu vorbe viața, cu tăceri.
Nici răsfațat, nici ocolit de Parce.
Din bun și rău n-a mai rămas ce storce
și în desagi s-au adunat poveri.

Abia m-ajunge vântul care toarce
din freamătul pădurilor de ieri.
Mi-am scris cu vorbe viața, cu tăceri.
Nici răsfațat, nici ocolit de Parce.

Și nu e drept ca vremea să mă-ncarce
cu toamne și cu doamne și cu veri
pământule care grăbit îmi ceri
cu pași mărunți la tine-a mă întoarce.

Mi-am scris cu vorbe viața, cu tăceri.

Așa de albă...

Așa de albă Doamnă, Domnișoară.
Așa de tristă în atât sublim.
E bine când începe să te doară
iubirea cărei clipa i-o jertfim.

Se ncruntă vremea, timpul e pe fugă

Se-ncruntă vremea, timpul e pe fugă.
Luminile salonului s-au stins.
Vin după voi în spațiul necuprins.
Pădurile mă cheamă și mă-ndrugă.

Și ramurile frunze și-au întins
pe drumul lung ce-ncepe să mă sugă.
Se-ncruntă vremea, timpul e pe fugă.
Luminile salonului s-au stins.

Și vrând-nevrând mă simt acuma slugă
aceleia ce-n luptă m-a invins.
Căci aripile-i negre m-au atins
și-abia mi-ajunge noaptea pentru rugă.

Se-ncruntă vremea, timpul e pe fugă.

Și dacă se pierde, se va pierde

Și dacă se pierde, se va pierde
suflul copcilor în uitare,
numele pomilor în sertare
și nu vom ști de-albastru și de verde?

Dacă nu va mai crește o floare
în grădinile lumii superbe?
Și dacă se pierde, se va pierde
suflul copacilor în uitare?

Și tu, copile-ai să vezi un cer de
flăcări și o pădure de soare
și apele-n fântâni de răcoare
vor fierbe, copile, vor fierbe?

Și dacă se pierde? Se va pierde?

Cai înhămați la carul ce mă duce

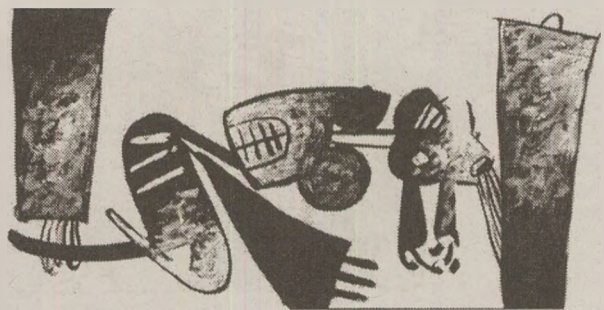
Cai înhămați la carul ce mă duce
în straie negre și cu vizitiu,
opriți-vă ca și cum aș fi viu
să zvârlu bani la fiecă răsruce.

De-atâtea ploi copacii nu-i mai știu.
- Ștergar cu flori să-mi dați să ma usuce.
Cai înhămați la carul ce mă duce
în straie negre și cu vizitiu.

Arăna grea grumazul să-mi apuce
- îmbrățișarea mamei cu-al ei fiu -
Și liniștea în palma să o țiu
până m-ajunge somnul de sub cruce.

Cai înhămați la carul ce mă duce.

Un eseu, hai să-i zicem așa, într-un fel distins, un eseu polemic și mai mult decât polemic, ofensiv, arțăgos, fără a fi și neplauzibil sau neconvingător...



l i t e r a t u r ă

Scrisoare din Paris

Un ardent nostalgic

Un eseu, hai să-i zicem așa, într-un fel distins, un eseu polemic și mai mult decât polemic, ofensiv, arțăgos, fără a fi și neplauzibil sau neconvingător: Dominique Lecourt, *Les piètres penseurs*, Flammarion, 1999 – o răfuială în toată regula, cu mai toți confrății filosofi sau profesori ca și el de filozofie – ai acerbului autor, nevrând sau neizbutind – și de ce ar face-o? – să-și stăpânească enervarea...

Cine este polemicul autor, așa se obișnuiește, o prezentare, oameni suntem... Filozof, mai curând, căci nu-i chiar același lucru, profesor de filozofie la Universitatea Denis Diderot, nascut îndată după război, a scris mai multe cărți, despre unele am dat seama, discipol al lui Gaston Bachelard, ceea ce deloc nu l-a împiedicat să fie, ca tot omul tânăr, stângist și așa mai departe – cărți serioase, nici vorba, *Epistemologia istorică a lui Bachelard* (1969), *Dizidența sau revoluție* (1978), *Împotriva fricii* (1990), *America între Biblie și Darwin* (1992) – să zicem că e destul, deși mai sunt și alte titluri, apetisante unele, mai puțin altele...

Ca să simplificăm lucrurile, și uneori e mai bine așa, Dominique Lecourt este un admirator al marilor oameni, al marilor gânditori afirmați în exaltanta vreme a studenției sale, de la Bachelard la Althusser, de la Gilles Deleuze la Derrida – și un foarte morocânos contemporan al bieților săi „piêtres” – contemporani... Evident e, nu de aceeași factură, nici de aceeași talie ca *Les Maîtres penseurs*. Cei de mai demult, cei uitați sau desconsiderați de ingrații lor urmași...

Din prologul cărții: „Generația anilor șazeci: gânditori îndrăzneți, pornind de la această idee simplă că pentru a schimba lumea, trebuie mai întâi s-o gândești, și că pentru a o gândi în profunzime, trebuie să vrei și să o schimbi. Moștenitori ai unei mari tradiții, cei mai politici dintre ei înscrisau această idee în perspectiva Revoluției.”

„Acești gânditori își impuseseră radicalitatea în asemenea măsură încât adversarii lor, prin reacție, au reanimat o virulentă concepție a contra-revoluției.”

Un ardent nostalgic, așadar, Dominique Lecourt, al vremii când era tânăr și ferice, ferice de atâta efervescență intelectuală și politică și fremătând de entuziasm față de profesorii inovatori, ghizii spirituali de pe atunci, din anii șazeci, astăzi cam

nesocotiți de o generație cumintită, dar care, iată, nu ezită să exalte, ipocrit, în opinia sa, anul de grație '68, luna mai. „În Franța de la începutul anilor '60, cuvântul «conservator» trecea drept un cuvânt cenușiu, tipic britanic, străin limbajului nostru politic. Liberalismul avea reputația de a fi ceva american și de altfel din alt secol – încă nu se presimțea vreun Reagan posibil. Social-democrația, bună era doar pentru Germania Federală și pentru țările scandinave. Pe scurt, era o vreme în țara asta, când nu se agreea apa caldută. Cea în care ne scaldăm astăzi.”, conchide autorul, cu acel – ce-i este propriu – energic dezgust.

Mai departe e încă mai rău: „E socotit suspect, potențial periculos sau virtualmente delirant, orice intelectual care pretinde să-și lege gândirea de un proiect ce ar viza să schimbe societatea. Nu trec drept respectabili decât experții – de toate genurile. În primul rang al cărora perorează de zor economiștii și politologii. Specialiști în previziuni totdeauna dezmințite de fapte, ei își flutură ale lor statistici – ca și cum de o adevărată gândire ar fi vorba. N-ai să auzi vreodată vreoa vorbă de scuză pentru erorile făcute, atâtea.”

Onorabili și respectabili, cumintii și cumintei, au luat locul adevăraților gânditori, un Bachelard, un Foucault, un Deleuze – cam asta spune aprigul – și nu puțin simpatiful în a sa feroare scârbită – autor.

Împingându-i în condescendență uitare și speculându-le erorile, reale – un Foucault, de pildă, cu a sa slăbiciune pentru revoluția iraniană, un Lacan și un Barthes, cu a lor slăbiciune pro-chineză – cei ce li s-au substituit își îngroașă onorabila voce – de experți, de statisticieni, de politologi, de economiști, de oameni serioși ; care, ei, așazicând, blindați în certitudinile lor, ar avea mai puține șanse să greșească, să se înșele, deși ce mai greșesc și se înșeală la tot pasul... Dominique Lecourt, cum spun francezii, nu-și ține limba în buzunar – și asta e ceva, indiferent că-l aprobi sau nu.

Zice așadar: „Succesul termenilor pragmatism, realism, mereu pe buzele tuturor este chiar semnul demisiei intelectuale a societății în care trăim...”

Lucian RAICU
iunie 1999

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEĂ

Povestea corăbierului galant

Pe-un vas cu pânze-nflăcărâte
Mă întorceam voios din Indii.
Aveam în cală dulci granate
Și butoiașe moi cu stridii.

Îmi învățasem echipajul,
Format din vechi motani de mare,
Să cînte, cînd creștea tangajul,
Tangouri de îmbărbătare.

Dar cînd a fost să facem cotul
La Capul Bunelor Speranțe
La pror-a început complotul
Și am primit în cap trei gloanțe.

Și-atunci, nainte de-a mă coase
În sac spre-a fi zvîrlit în valuri,
Pe-o filă ruptă din atlase
Am scris, murind, cinci

madrigaluri...

Tara unui romancier

Emilian Bălănoiu, scriitor care a debutat la sfârșitul anilor '60 și de atunci a publicat constant volume de nuvele sau romane, este și autorul recentului roman *Tară ca un dos de palmă*. Deși o așază în centru, ca protagonistă, pe tânăra profesoară Raluca Nicolae, autorul urmărește, de fapt, un „personaj” mai amplu, pe care îl precizează încă din titlu.

Raluca, bucureșteană prin adopție, studiază în capitală și devine profesoară la o școală de arte și meserii. Din pacate, mediul nu e tocmai potrivit pentru caracterul ei sobru, rezervat. Trece prin câteva momente neplăcute în clasă și în cancelarie, prilej potrivit pentru Emilian Bălănoiu ca, prin vocea unui personaj, profesor și el, să schițeze un portret caustic, din interior, al învățământului românesc: „școala este o perdea în spatele căreia se practică cu voie de la stăpânire umilirea și pedepsirea profesorilor, a intelectualilor, în cea mai bună tradiție postbelică și, în același timp, un staționar

pentru repetenții de la gimnaziu, pentru micii delincvenți, pentru huligani pur și simplu care, lăsați în afara țărului bine păzit numit școală, ar fi o mare amenințare pentru ordinea politică” (p.38).

Împlinirea profesională a personajului feminin apare ca imposibilă în datele acesteia. Când unul dintre colegi, Jean Malte, care era îndrăgostit de ea, îi cere (într-un pasaj ușor melodramatic) să-i promoveze pe toți elevii și să le motiveze absențele celor care lipseau nemotivat, Raluca vede în această rugămintă un gest umilitor și întrerupe orice legătură cu el. Evoluția ei capătă, spre final, accente dramatice. După ce și-a încheiat

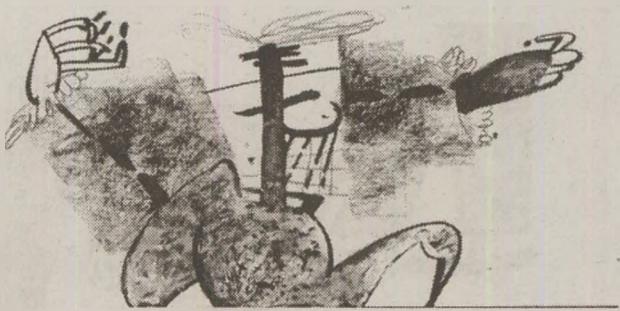


Emilian Bălănoiu,
Tară ca un dos de palmă,
Editura Semne,
București, 2007, 148 p.

programul la școală, într-o iarnă întârziată (e 28 februarie 2006, spune naratorul), Raluca trebuie să coboare din autobuz din cauza unui ambuteiaj. Viscolește, e o înghesuială infernală, dar „La un moment dat, circulația se debloacă spectaculos [...]. Și vehiculele Regiei de Transport porniră cu avânt, fără să se mai răzgândească din minut în minut. Atunci mulțimea năvăli năucită să le prindă din mers [...]. Geanta cu umerar lung a Ralucăi zbură în aer și fata țipă și se aruncă nesăbuit să o prindă undeva departe. Învalmășeala o surprinse nesigură pe picioare și o trânti, apoi o copleși cu ropotul încălțărilor. Peste ea se formă în curând un morman de trupuri” (p. 139). Suferă degerături grave, care o vor mutila. Bogații și cosmopoliții Gaspar și Alicia Bodou, cei doi binefăcători ai ei, o găsesc noaptea, într-un spital dar, pentru că ea nu mai e bibeloul frumos pe care îl știau, o vor abandona.

Dincolo de finalul care surprinde o dramă individuală, autorul reușește să radiografeze sistemul viciat al învățământului românesc, de ale cărui maladii (ne da Emilian Bălănoiu de înțeles) suferă și acel “personaj” amplu, pomenit în titlu.

Tiberiu STAMATE



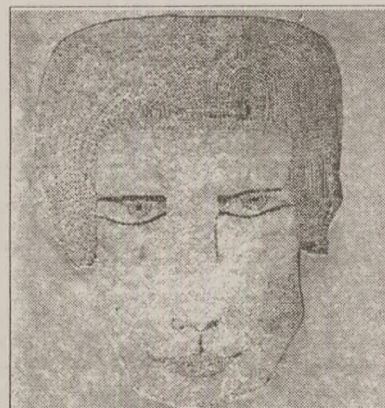
Textele lui Nicolae Tzone sunt fastuoase, cu intonări imnice și epopeice, în registru suprarealist. Lor li s-a adăugat desenele, realizate în culori stranii, onirice, de cunoscuta artistă Mihaela Șchiopu.

literatură



Alex Ștefănescu
REAȚII IMEDIE

Cultul pentru poezie



Nicolae Tzone, Capodopera maxima, o carte desenată de Mihaela Șchiopu cu un preambul și un desen de Șerban Foarță și cu o postfață de Șerban Axinte, București, Ed. Vinea, 2007. 240 pag.

Nicolae Tzone – care semnează de câțiva ani, în conformitate cu ortografia impusă de Internet, „Nicolae Tzone” – este unul dintre ultimii slujitori devotați ai poeziei. În timp ce alții sunt obsedați de mărci de mașini sau de excursii în străinătate, el nu se gândește decât cum să publice la editura sa, Vinea, în condiții grafice care umilesc orice concurență, noi și noi volume de versuri ale poetilor contemporani. Are o înfașurare de „sburător cu negre plete”, descins dintr-un poem din secolul nouăsprezece, dar preferă poezia de avangardă, aceea deja clasicizată sau aceea *in statu nascendi*. Când vorbește despre poezie, se iluminează și, cu vocea lui melodioasă, descrie ediții – sau proiecte de ediții – pe care simți imediat că îți dorești nespuns de mult să le ai în bibliotecă.

Versurile sale proprii – din *nicolae magnificul*, 2000, *rugina timpului oare greșesc dacă o numesc regina timpului*, 2004 etc. – sunt expresia aceleiași iubiri fanatice, nestinse, pentru poezie. Ca autor, Nicolae Tzone nu scrie, ci se îmbată cu alcooluri lirice pe care și le prepară el însuși. Recent i-a apărut cea mai bună carte a sa, o carte cuceritoare, de o frumusețe spectaculoasă, intitulată *capodopera maxima*. Textele sunt fastuoase, cu intonări imnice și epopeice, în registru suprarealist. Lor li se adaugă desenele, realizate în culori stranii, onirice, de cunoscuta artistă Mihaela Șchiopu, care este ea însăși o poetă, indiferent de mijloacele de exprimare pe care le folosește. Practic, este vorba de un dans în doi, poet-grafician, capabili, la o adică, să schimbe rolurile între ei. Prefața semnată de un magician al cuvintelor, Șerban Foarță, nu este deloc scrisă din complezență. Șerban Foarță analizează serios și edificator poezia lui Nicolae Tzone. În mod similar procedează postfațatorul, Șerban Axinte; astfel, luând în considerare și bio-bibliografia și dosarul de referințe critice, se poate spune că volumul are un adevărat aparat critic, conceput cu profesionalism.

Șerban Foarță face o remarcă greu de ignorat: „ceea ce-i lipsește lui nicolae tzone, în raport cu alți poeți (sau pictori) de inspirație suprarealistă, este un anume spirit ludic.

Spre deosebire de mihaela șchiopu, «desenatoarea» cărții (al cărei suprarealism, cât este, e unul à la joan miró, nu fără unele întredeschideri spre un grotesc de tip expresionist), nicolae tzone *nu se joacă*.

Sau se joacă numai uneori, și atunci la, mai curând, nivel verbal, – în, altfel, amuzante paronomaze și aliterații [...].

Suprarealismul lui nicolae tzone e, altminteri, unul, mai degrabă, post-romantic, decât unul de sorginte post-dada.

Romantic, nicolae tzone *oficiază* (fie și când vorbește pur și simplu). Fără a fi misticoid, el e, mereu, sacerdotal, liturgic, grandilocvent, din când în când, ca, bunăoară, zarathustra, megalofil și hiperbolic ca toți romanticii de seamă.

Este o caracterizare cuprinzătoare și subtilă. Trebuie să-i adăugăm totuși observația că Nicolae Tzone se joacă în felul său, construind și dărâmând viziuni de un fantastic baroc, care fac atingere discretă cu sf-ul, cu jocurile pe calculator etc. Ca și Mircea Cărtărescu, el este un neoromantic cu educație de postmodern (având în plus o nostalgie a suprarealismului). Feeriile geometrizate pe care le desfășoară în fața noastră sunt de un umor fin, abia sesizabil, generat tocmai de sentimentul relativității cu care sunt create. Poetul *știe* că le-ar putea reconfigura cu un simplu *clic*, că totul este așa și nu altfel deși ar putea oricând altfel. Nu umorul îi lipsește lui Nicolae Tzone, ci naivitatea. Construcțiile sale de cuvinte au mereu statutul de *posibile construcții*, de propuneri, de jocuri de-a poezia solemnă:

„ea a venit plutind pe saboți de sticlă albastră strălucind ca o bijuterie de mare finețe/ rotulele ei luminau ca stelele la douăzeci de centimetri deasupra pământului/ gleznele nu mai povestesc chiar ne orbeau/ ochii nu-i avea cu ea și nici sânii și fără ochi și fără sânii era perfecțiunea întrupată/ domnița poezie nu scotea nici un cuvânt nu silabisea nici o literă nu făcea nici un semn/ era mută și foarte frumoasă și-n loc de ochi și de sânii avea unele cu altele-mbrățișate multe văzduhuri albastre/ și prin pulpele ei se zărea ca prin vitralii halucinante cum furnicile vii ale morții și cum furnicile moarte ale vieții dansau un dans frenetic” (*domnița poezie face rondul de dimineață*).

Pline de farmec sunt evocările fulgurante, îngăduitor demitizatoare, ale unor personalități celebre din istoria literaturii sau din istorie, procedeu utilizat cu predilecție de adepții postmodernismului:

„să sâruiți în clipa următoare mâna marchizei de pompadour să o muști de genunchi pe beatrice spre disperarea umilului petrarca/ să-i trănestești peste noapte treisprezece plozi veronicăi micile vindecându-l astfel de iluzii deșarte pe eminescu răsându-i totodată ironic în caragiale/ în obrazul bine hrănit cu bere și fum de țigare/ să te transformi în trenul furios care tocmai trece prin fața anei karenina/ și-n loc s-o strivești în loc să împrăștii pe caldarâm între șinele/ de cale ferată ochii țâțele urechile și coapsele s-o urci pe scările/ metalice încălzite de aburi ale locomotivei s-o așezi în compartimentul cel mai primitiv unde când va voi va putea să-lipească fruntea/ de fereastră argintie va putea să vorbească singură va putea/ de ce nu să meargă în mâini.../ să pășească braț la braț cu neil armstrong pe lună fără costumul spațial fără tuburi/ cu oxigen să te iei cu el la întrecut suta de metri pe nisipul celest/ cine va alerga mai repede se va îmbăta de glorie cine va alerga mai încet va umaniza gloria și nu va mai muri vreodată” (*poem meu pe dedesubtul meu viața mea și moartea mea aproape perfecte*).

Toate aceste exerciții de imaginație sunt încântătoare. Nicolae Tzone desface istoria (literaturii) ca pe un evantai chinezesc, pe care sunt pictate scene fanteziste, și îl închide capricios, după numai câteva secunde. Este, fără îndoială, un spirit ludic în acest gest de gheșă a poeziei. Concluzia de alergări dintre poet și Neil Armstrong pe Lună aduce aminte, prin delicatețe și grație, de viziunile ludico-onirice din poemele lui Leonid Dimov.

Nicolae Tzone a progresat mult ca poet. Primele sale texte erau mai greoaie și sfârșeau prin a-l obosi pe cititor. Cele din *capodopera maxima*, deși la fel de ample, sunt aproape toate atrăgătoare. Devotamentul autorului față de poezie l-a ajutat să găsească, până la urmă, calea spre ea. ■

ICHI A de mărgăritar

Cineva a spus că literatura pentru copii este tot literatură, dar... mai bună. Daniel Tei nu cunoaște, probabil, această butadă. Ceea ce le oferă el copiilor – prin volumul *Voinică superstar*, Fundația Culturală Libria, 2007 – este o literatură ieftină, improvizată, de calitate a II-a (de fapt, a XIV-a, dar trebuie să nu ne trădăm indignarea).

Cartea cuprinde povestea – în versuri – a unui artist de circ, Voinică, care merge în turneu în diverse țări. Autorul folosește persoana întâi, ca și cum Voinică însuși și-ar istorisi peripețiile. Formula este generoasă și ar fi putut produce o narațiune fermecătoare, dacă ar fi fost utilizată de Gellu Naum sau Mircea Sântimbreanu. Daniel Tei nu reușește să dezvolte, pe baza ei, decât un monolog verbos și lipsit de grație, cu multe cuvinte de umplutură, de genul acelor hârtii mototolite care fac să

Voinică și versurile lui

stea umflate poșetele înainte de a fi vândute:

„(Voa! vă șoptesc, copii./ Chiar de risc – fie ce-o fi! –/ A fost, ca de-atâtea ori./ Mâna unor sabotori./ Ce n-acceptă, n-nici un fel./ Că eu, *Super Voinicel*,/ Sunt unic și cel mai cel!)/ Din ordinul nu-știu-cui./ Vă spun drept – minciună nu-i! –/ Cursa n-a mai decolat/ și am stat și-am așteptat/ șapte ore, de nu opt...”

Sau:

„Luați aminte, dragi copii./ Cum e genial să fii:/ De la costumație./ Interpret, creație./ Mimică și muzică/ și mișcare scenică/ (Să nu uit – fir-ar să fie! –/ De scenariu și regie.../ Ba, parol – ca să se știe! –/ Până la scenografie!)/ De la... cabluri, aparate.../ Mă rog, pân'la... toate, toate...”

Chiar de risc – fie ce-o fi!, Sunt unic și cel mai cel!, Ba, parol – ca să se știe!, Mă rog, pân'la... toate, toate...

etc. – toată această vorbărie fără rost reprezintă o impolitete față de cititori.

La fel de neserioasă este versificarea însăși, bazată adeseori pe schilodirea unor cuvinte pentru asigurarea ritmului a rimei:

„Când simt că n-am încotro,/ și să mă pierd vreun timp,/ Cu bagheta, pac și jap/ În... cinelul de pe cap.”; „Posturi de radio-tv/ Tot ce e mass-media”;

„Până-n Oslo, La Valetta Caracas și Budapesta”; „Făr-un franc, fără pfennig/ D-euro ce să mai zic!” etc.

Daniel Tei crede în mod greșit că *mass-media* e un substantiv feminin articulat, ca *Maria* sau *pălăria*. De aceea îl și folosește fără articolul hotărât: *mass-medie*. După logica lui, am putea trece substantivul și la vocativ: *mass-medio*, *ia vino tu încoace!* Cam aceasta este gramatică pe care o pot învăța copiii din *Voinică superstar*. (Alex Ștefănescu)

P.S. Desenele lui Stan Baron sunt simpatice și au un colorit atrăgător. Cartea ar câștiga mult în valoare dacă le-am da doar lor atenție și am considera textul un raster.

Autorul acesta atât de inteligent, cu o mobilitate intelectuală deosebită și o vie curiozitate în a desface mecanismele literaturii, nu se numără printre romancierii de calibru. Punctul lui forte îl reprezintă teoria.



comentarii critice



Inginerie textuală

Se vorbește și se scrie destul de puțin, azi, despre Mircea Nedelciu, component de frunte al generației '80, dacă nu chiar liderul ei apreciat și respectat. Nu este, din păcate, primul exemplu care ilustrează lipsa noastră de memorie critică, și nici ultimul. Autori din toate generațiile (de la Ștefan Aug. Doinaș la Marin Sorescu, de la Ștefan Banulescu la Cristian Popescu), frecvent elogiați pe timpul vieții, devin după moartea fizică semnături tot mai șterse, ca și cum vitalitatea scrisului, a operei, ar fi în directă legătură cu cea biologică. Critica s-ar cuveni să fie indiferentă la persoană, pentru a sublinia *personalitatea* ce stă în spatele unei creații. Iar micile jocuri de asociere profitabilă între comentator și scriitor, cu distribuirea onorurilor în câmpul literar, ar trebui rărite; pe termen lung, ele ajung să pară ridicole. Căci, din două una. Dacă Mircea Nedelciu este un autor extrem de important, de ce proza lui e atât de puțin discutată în prezent? Iar dacă nu este un scriitor realmente reprezentativ, cum ne explicăm vechile referințe critice, numeroase și aproape întotdeauna pozitive?

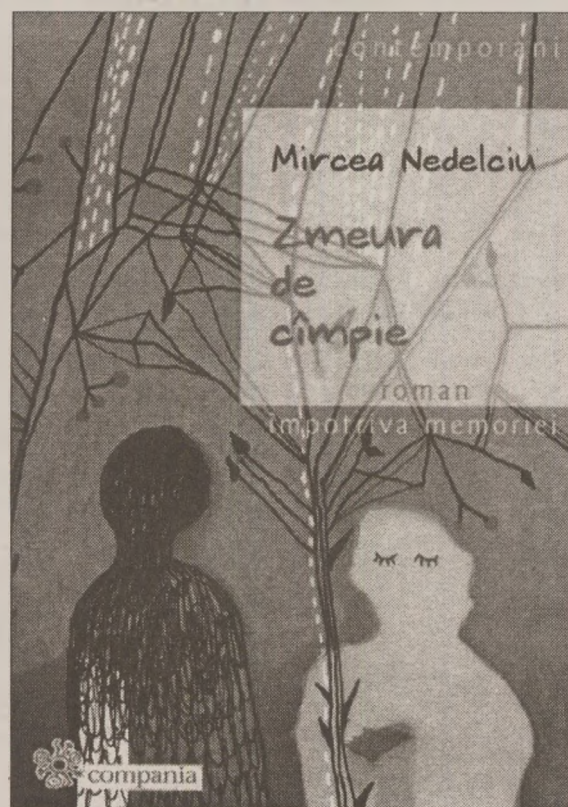
O explicație există, chiar dacă ea nu va părea prea magulitoare. Reeditarea romanului *Zmeura de câmpie* îmi confirmă ceea ce aflasem demult: că autorul acesta atât de inteligent, cu lecturi întinse și aprofundate, cu o mobilitate intelectuală deosebită și o vie curiozitate în a desface mecanismele literaturii, nu se numără printre romancierii de calibru. Punctul lui forte îl reprezintă teoria. E un teoretician al prozei „noi“, care adaptează strategiile autenticității camilpetrescienilor la condițiile socio-istorice ale deceniului nouă. Reforma epică din care se naște primul său roman, precum și tehnicile enumerate de entuziasta Sanda Cordoș în prefață (perspectiva multiplă, citatul și colajul, fragmentarea, focalizarea și „montajul“ cinematografic) sunt de găsit în *Noua structură și opera lui Marcel Proust* și în *Patul lui Procust*. Documentul, epistola, depoziția, procesul-verbal, hârtiile fosnitoare din romanul „corintic“ sunt utilizate masiv în *Zmeura de câmpie*, uneori cu rost, alteori fără. În vechea *proză nouă*, ele aveau rolul de a diminua o iluzie și o convenție dominantă: a verosimilității. Romanul realist, construit ca un ansamblu impunător ce ascunde în sine însuși, precum piramidele, procedeele edificării, era făcut să se deschiadă și către un alt mod de înțelegere. Putea fi citit și din alte unghiuri decât cel impus de estetica *mimesis*-ului. În prima și ultimă instanță, putea fi citit!... Întrucât construcția, chiar modificată, rămânea importantă; de asemenea epicul, oricât de împins spre reflexivitate.

În *Zmeura de câmpie*, personalitatea romancierului se vede în destructurarea unei ficțiuni încă nestructurate. La nivelul metaliterar, intervențiile, replicile, comentariile sunt abundente. Mircea Nedelciu scrie note de subsol; zgândăre curiozitatea cititorului și apoi o „satisfacă“ dând informații în avans și în exces; introduce extrase din diferite cărți și își face personajele să se refere la el, Autorele care trage sforile. Autoreferențialitatea, intertextualitatea, lectura în doi timpi și în dublu sens, „inovațiile“ postmodernismului autohton sunt folosite copios și, de la un

punct încolo, redundant. Ele nu mai fac să respire ficțiunea, ci o substituie. Vechea convenție narativă, integratoare în minuția ei, este dezintegrată. Ce se pune în loc?

Trei personaje masculine (Radu A. Grințu, Zare Popescu și Gelu Popescu) și unul feminin (Ana) rătăcesc și își intersectează drumurile aleatoriu. Zare Popescu și Gelu Popescu, care se înfrățesc la Casa de copii școlari din Sinaia (amândoi fiind considerați orfani), ajung să pară, în interiorul romanului și în receptarea lui critică, frați de sânge. Încălcind voită firele expunerii, autorul a ajuns la această mică enigmă, *nesplicată* de unii comentatori. Mai greu de explicat, din partea romancierului, mi se pare însă altceva. Mesajele amoroase ale Anei sunt, cele mai multe, scrise într-o românească stricată, cu puternică influență ungurească; pentru ca, în alte ocazii, fata să se exprime impecabil. Ori eroina a învățat românește accelerat, ori autorul a preferat să se tot joace cu mărcile maghiarei, în loc să se gândească la coerența registrului verbal și stilistic. Revenind la traseele protagoniștilor, nu se observă nici vreo regulă, nici absența totală a regulilor. Ei ajung să se cunoască doi câte doi, fără ca al treilea să aibă habar de amiciția existentă între ceilalți. Ocazie pentru noi „surprize“, pe cât de forțate, pe atât de stridente, în derularea opintită a romanului. Ana îl iubește la nebunie pe Zare Popescu, dar ajunge în brațele lui Gelu Popescu, fără să știe că e fratele de cruce al lui Zare. Și Radu A. Grințu e foarte mirat să afle că aceștia doi se cunosc bine, și încă demult. Se știu toți cu toți, dar nu știu unul de altul...

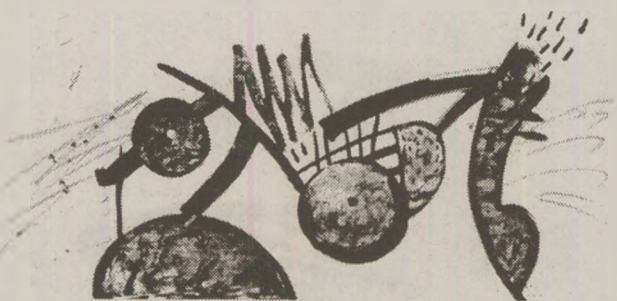
Sprizinită de proptelele acestor coincidențe și bizarerii, acțiunea romanului ajunge să se ramifice pe trei culoare, urmate leneș, previzibil de către autor. Singurele fragmente mai incitante sunt cele din scrisorile trimise de Zare Popescu fostului său profesor de istorie. Aici, teoriile unui autodidact în etimologie sunt aplicate pe o realitate lingvistică și istorică în continuă transformare. Se schimbă obiectele și stările, generațiile, epocile, dar numele oamenilor și ale lucrurilor, atent analizate, pot da o idee despre vechea configurație. E straniu totuși că acest tânăr atât de pasionat de trecut, de istorie, nu are nici cea mai vagă curiozitate legată de părinții lui, de propriul trecut. Nu-l interesează subiectul. În schimb, celălalt Popescu și Radu A. Grințu numai despre acest lucru discută: cum își pot regăsi și reîntregi familia? Cum pot da de urma părinților? Gelu Popescu pornește în investigații „pe teren“, relatându-i apoi lui Grințu, cu zgârcenie, episoade ale căutărilor lui. Iar Grințu, cel mai mare dintre cei trei, își „cercetează“ biografia cu antenele imaginației, căutând nuclee pentru viitoare scenarii cinematografice. Așadar, un erou este obsedat de etimologie; altul, de genealogie; al treilea, de cinematografie. Gusturile și pasiunile nu se discută; însă ficționalizarea lor, da. O deficiență importantă a romanului stă în capacitatea lui redusă de insolitare. Mircea Nedelciu își obține „surprizele“ în chip artificial. Le creează în eprubetă, după care, în loc să le dezvolte creativ, să le adâncească, le rulează într-un mod foarte obositor pentru cititor. Ingineria textuală, la care se apelează încă din debutul romanului,



Mircea Nedelciu, Zmeura de câmpie. Roman împotriva memoriei, prefată de Sanda Cordoș, Editura Compania, București, 2005, 272 p.

marchează vizibil *Zmeura de câmpie*. La considerațiunile etimologice se adaugă capitolul amintirilor din război, fie ele inventate ori recuperate. De pe un culoar trecem pe altul, printr-un *switch* al prozatorului care a găsit această soluție convenabilă: să se refugieze după discursurile-stas ale personajelor. Când nu este etimologie, e genealogie; și când nu e genealogie, e războiul al doilea mondial, prins în serii nesfârșite de măturii și fotograme. Asistăm la o prea lungă și plictisitoare proiecție de diapozitive. Dar roman de război nu e *Zmeura de câmpie*, cu toate că prima ediție a cărții a apărut la Editura Militară. Lipsit de suflu epic, ca și de viziune lirică, Mircea Nedelciu ratează și romanul de dragoste pe care l-ar fi putut contura. Sunt convins că Ana și Zare i-ar fi dat o mână de ajutor... Nici un roman al prieteniei; nici unul social; nici unul politic. Nici, nici...

Meritul principal al autorului ține de sfera prestidigitației intelectuale și ficționale. Prin teoriile ingenioase pe care le preia, le adaptează și le pune din nou în circulație, acest papă al textualismului românesc aproape că te convinge de valabilitatea sofismelor sale, asumate de o întreagă ramură a generației '80. Cea mai bună proză este cea fără miez, fără structură și fără formă. Iar lectorul ideal e cel care, parcurgând un astfel de roman slab și indigest, pretinde că i-a plăcut la culme, pentru a nu fi cotelat ca lipsit de gust, de doxă – și conservator. ■



Mihail Sebastian e un excelent observator rece al deficiențelor omenești, un colecător al nuanțelor deriziunii, sub semnul unei inteligențe stilate, al unei detașări caligrafice.

centenar

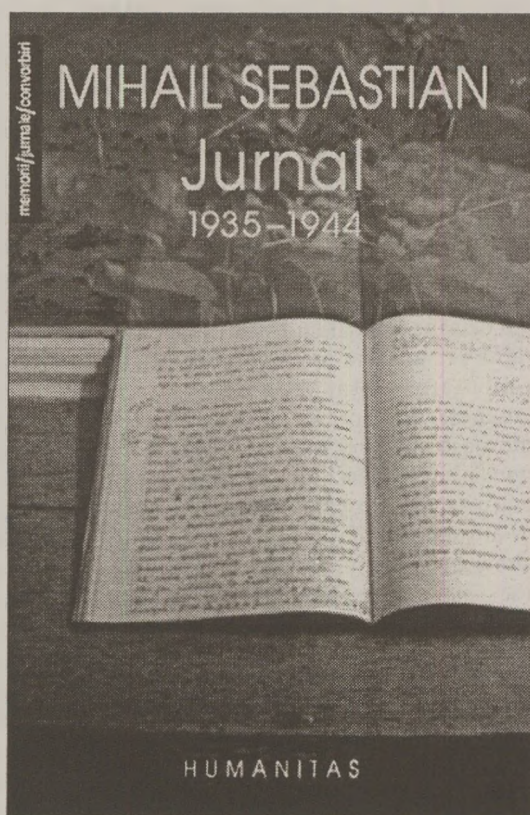


Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

it privește celelalte personaje ale *Jurnalului*, care contextualizează spontanul portret de căpetenie, cel auctorial, ele posedă ca numitor comun o incisivitate, nu doar o agerime a condeiului critic ci și o anafectivitate. Mihail Sebastian e un excelent observator rece al deficiențelor omenești, un colecător al nuanțelor deriziunii, sub semnul unei inteligențe stilate, al unei detașări caligrafice. Nedispus a admira, avind mai curînd o nostalgie a umanității simple decît a celei de excepție (despre T. Teodorescu-Brașile: „Un om cumsecade. E mai rar decît un om de geniu”), diaristul dă poate astfel glas unei mefiențe congenitale, unei precauții față de un mediu în care îi e frică de decepții. E drept că e posibil ca răstimpul avut în vedere (1935-1945) să nu-i fi oferit personalitățile apte a-i produce o mare saitsfacție, dar nici cei în proximitatea cărora s-a aflat, nume de frunte ale culturii autohtone, nu-i inspiră îndeobște decît aprecieri distante, ironice. Precum un corectiv, expresivitatea portretelor este remarcabilă. Chipul cel mai prezent și totodată cel mai violent șarjat e cel al lui Camil Petrescu, socotit totuși un apropiat. Mostre: „Camil Petrescu îmi cere să-i sugerez lui Rosetti ca să vorbească cu Ralea și Armand, într-o chestiune «capitală». Are anume intenția să plece de la Teatrul Național pentru a lua conducerea operațiilor tehnice de apărare antiaeriană. E convins că el singur poate să ne salveze de la un dezastru. (...) Mi-a spus de asemeni că are legături strînse cu Statul-Major al Corpului II și că, dacă vom face război în Dobrogea, operațiile vor fi conduse după indicațiile lui. Îl ascult și nu știu ce atitudine să iau. Uneori mă tem să nu izbucnesc în ris. Alteori mă întreb, cu o subită îngrijorare, dacă omul ăsta nu e nebun”. Sau: „Camil îmi spunea azi-dimineața pe Calea Victoriei: «Nici Reinhardt, nici Stanislavski, nimeni, nici un regizor n-au putut face descoperirile mele în teatru. Sint cel mai mare regizor» (...) Îl ascult dezarmat. Tot ce pot face e să surd – un suris puțin mirat, dar care nu protestează”. Sau: „Zeci, sute de asemenea enormități le ascult și le las să treacă. («Dragă, sint cel mai mare actor pe care l-a avut lumea de la Garrick. Moissi, ce însemnează Moissi? Un actor cu voce plăcută. Dar eu, pe lingă vocea intensă, am o colosală putere de expresie.»”). În afara acestor „enormități” mai nimic despre alte spuse, despre alte fațete ale acestui important creator, briant intelectual, înghesuit într-o efigie caricată. Și Nae Ionescu, căruia Sebastian i-a cerut o prefață pentru romanul *De două mii de ani* (semn de stimă deosebită), nu are parte în marea majoritate a cazurilor decît de rețineri, sarcasme, reprimări. Naeionescian în multe din tezele la care aderă, precum criza axiologiei provocată de cantonarea noastră în abstracțiuni, într-o problematizare sterilă, incontinență a vieții, ruperea de firescul lucrurilor, de misterul organic al tuturor celor ce sint, teze conținute în proza, în teatrul, în comentariile sale, Sebastian se arată surprinzător de „rau” cu mentorul său incontestabil. Tonul de superioritate e de rigoare: „M-am ferit să scriu despre vizita mea de alaltăieri, la Nae. Am plecat de acolo cu sentimente împărțite: simpatie, iritare, îndoială, dezgust. (...) Dar mai tîrziu l-am regăsit pe vechiul meu Nae Ionescu, limbut, abil, copilaros, și din cînd în cînd șmecher. – Tocmai le ziceam la Berlin... Vorbeam cu un ministru al lor. I-am explicat cu de-amanuntul care sint caracterele regimului hitlerist. M-a ascultat omul în tăcere și la urmă s-a ridicat în picioare și mi-a spus: «domnule profesor, mă duc

Sebastian ca personaj (III)



Mihail Sebastian, *Jurnal 1935-1944*, text îngrijit de Gabriela Omăt, prefață și note de Leon Volovici, Editura Humanitas, 1996, 592 p.

chiar astăzi la Führer să-i comunic că am stat de vorba cu singurul om care a înțeles revoluția național-socialistă (...) Etc., etc., etc. Pot rezuma o convorbire cu Nae? Un milion de lucruri, un milion de sentimente, naivități, preziceri, amenințări, soluții, explicații. Din toate astea nu am ales nici un indiciu pentru mine”. E adevărat că imaginea lui Mircea Eliade nu e atît de pitoresc-simplistă, mai substanțială în derularea ei inevitabil asociată cu progresiva orientare spre dreapta extremă a autorului *Oceanografiei*, în schimb Cioran are parte doar de-o scurtă secvență de francă antipatie: „Îl întilnesc azi-dimineața pe Cioran pe stradă. E radios. – M-au numit. A fost numit atașat cultural la Paris. – Înțelegi – zice –, dacă nu mă numeau, dacă rămîneau pe loc, trebuia să mă duc la concentrare. Primisem ordinul de concentrare chiar azi. Dar nu m-aș fi prezentat cu nici un preț. Dar așa totul s-a rezolvat. Înțelegi? Sigur că înțeleg, dragă Cioran. Nu vreau să fii rău cu el. (Și mai ales nu aici – la ce ar servi?) E un caz interesant. E chiar mai mult decît un caz: e un om interesant, remarcabil de inteligent, fără prejudecăți și cu o dublă doză de cinism și lășitate, amuzant reunite”. Intervine o eroare. Cioran n-a deținut niciodată postul de atașat cultural în capitala Franței! Despre legionari însă cîteva rînduri dureros-dezolate în exactitatea lor ce recunoaște și un important germene pozitiv al fenomenului, din păcate deturnat, menționîndu-se încă o dată Micea Eliade, cu care legătura de prietenie intrase în colaps: „Au murit Moța și Vasile Marin, în Spania. Mi-e greu să vorbesc cu Mircea despre asta. Simt că el e în doliu. În ce mă privește, mă gîndesc cu tristețe la împlinirea asta. Este în tabăra lor mai multă orbire decît farsă și poate mai

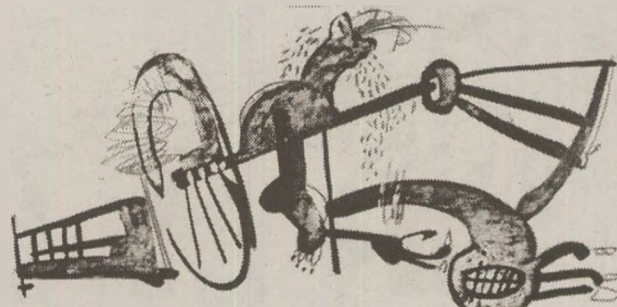
multă bună-credință decît impostură. Dar atunci, cum se poate, prin ce aberație, să nu-și dea seama de oribila lor eroare, de sălbateca lor eroare?”.

Deși scrisese cu o bună intuiție, la 22 iunie 1941, data intrării României în război: „Iată lupul sovietic silit să joace rolul mielului inocent. Parcă ar fi o biată Belgia oarecare”, să admitem că apare legitimă, din punctul său de vedere particular, bucuria lui Sebastian la intrarea trupelor sovietice în București. „Nu pot lua prea în tragic toate incidentele sau accidentele. Mi se par normale. Chiar juste”. Este explicabil chiar și cinismul său circumstanțial, justițiar: „Nu e drept că România să scape prea ușor. La urma urmelor, Bucureștiul ăsta îmbelșugat, nepăsător, frivol e o provocare pentru o armată care vine dintr-o țară pustiită”. Ori succint: „Rușii sint, în definitiv, în dreptul lor. Dezgustători sint localnicii – evrei și români deavalmă”. Regretabil, dezastrul nu i-a mai acordat autorului *Accidentului* un prilej pentru a-și revizui inițiala satisfacție brută, pe care e foarte cu puțință că și-ar fi retractat-o. După cum e foarte cu puțință să fi apucat, alături de cohorte de confrăți din felurite generații, pe drumul ideologizării, al colaboraționismului ce a înlocuit „dezmeticirea României” la care se aștepta și pe care o identificase cu momentul „cînd se va pune serios problema răspunderilor”. „Răspunderi” care între timp au ajuns a se vedea cu totul altfel... Moartea tragică a lui Sebastian, intervenită la 29 mai 1945 (există și supoziția unui asasinat, însă faptul pare prea puțin verosimil, deoarece nu începuseră încă luptele intestinale ale stîngii), l-a scutit de un examen sever. La 22 decembrie 1944, apar în *Jurnalul* sau aceste cuvinte: „23 august nu e totuși o ficțiune – cum ni se pare uneori – dacă mi-a redat măcar libertatea de a pleca în munți”. Frază fantasmagorică, pe care sintem îndemnați a o citi cu un retuș oracular, în înțelesul că diaristului i s-a dat libertatea de a pleca în eternitate. Astfel, Mihail Sebastian, unul dintre cei mai de seamă oameni de litere din interbelicul românesc, are șansa de a rămîne de-a pururi tînar, strict egal cu propria-i conștiință pe care istoria n-a pus-o la încercare. Referindu-se la scriitorii români care au părăsit această lume în preajma instaurării comunismului, G. Calinescu aprecia că au murit „prudent”... ■

reviste primite

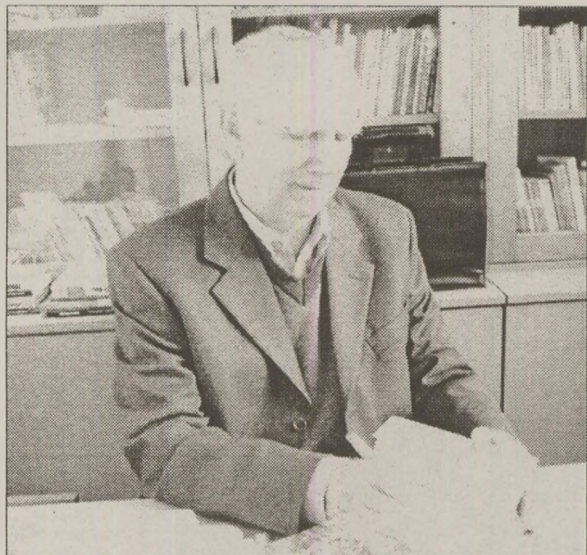
● *Astra*, nr. 9/august/2007, Brașov. Director: Doru Munteanu. Scriu în acest număr: A. I. Brumaru (cronica literară), Florin Șindrilaru (centenar M. Sebastian), Ion Vlad (continuarea studiului despre romanul polițist), Sorin Basangeac (interviu cu Mircea Malița), Horia Bădescu (poezii), Mircea Ghițulescu (cronica teatru/film), Nicolae Stoe (semnal editorial), Oana Paler (despre „Convorbiri cu Octavian Paler” de Daniel Cristea-Enache). Gabriel Chifu publică un fragment din noul roman *Relatare despre moartea mea*.

● *Arcade*, nr. 1/2007. Revistă de cultură. Strehai. Redactor-șef: Augustin Popescu. Revista publică poezii, proză, reportaj, comentarii literare, de istorie, de etnografie și folclor. Am reținut din acest număr discuția cu tema: „Limba română în derivă”.



istorie literară

DRP din 1990 încoace



O prezență publică discretă

Revistele noastre literare nu au cultul marilor noștri scriitori contemporani. Știu ce vor spune unii, reacționând ironic: „dar avem noi mari scriitori?” – „și dacă avem, de ce să-i mumificăm într-un cult?” După 1947 regimului comunist, presei literare și breslei nu le-au pasat de scriitorii care nu au pactizat cu ideologia partidului unic. Nu s-a vorbit și nu s-a scris nimic despre Hortensia Papadat-Bengescu, Ionel Teodoreanu, Victor Papilian și alții care mai trăiau încă în anii '50. Mai gândesc doar la scriitorii ignorați, nu și la cei persecutați. Fenomenul se repetă după 1990, nu tocmai identic (de persecuții nu poate fi vorba, desigur). Ne grăbim să trecem, cu sadism, la capitolul „scriitori expirați” autori cu o operă ce merită o atenție critică mai deschisă și mai relaxată, ca o datorie de onestitate a unei bune receptări. Nu zic mai mult, pentru a nu face „teorii” inutile. Mă întreb, de pildă, câți dintre noi, criticii activi, cunosc cu adevărat activitatea literară a lui Dumitru Radu Popescu din perioada postdecembristă. Nu pretind să o admire necondiționat (spiritul critic trebuie să se exercite nestânjenit), ci doar să o cunoască. De aceea am alcătuit un fișier bibliografic, pur informativ, ca un test documentar pentru cine ar vrea să-și verifice memoria, lecturile și biblioteca.

Dumitru Radu Popescu, unul dintre cei mai valoroși scriitori ai generației șazeciste, fost președinte al Uniunii Scriitorilor din România (1981-1989), autor prolific de proză și teatru, a putut fi văzut din ce în ce mai puțin în prim-planul vieții publice din 1990 încoace. A continuat să scrie și să publice, dovadă fiind cele șase romane noi, patru reeditări, opt volume de teatru și patru cărți de eseuri (am alcătuit o bibliografie exactă cu ajutorul autorului, pentru un profil DRP, aparut în „Familia” nr. 5 din mai 2007), dar receptarea critică a fost extrem de parcimonioasă. A fost o vreme redactor și consilier al Editurii Viitorul românesc, unde i-au apărut câteva dintre volume. Din 1997 este membru corespondent

al Academiei Române, din 2006 membru titular, iar din 2005 este director al Editurii Academiei. Prin urmare, este profund implicat în activitatea culturală postdecembristă, rămânând același scriitor prolific și imprevizibil. De ce l-am ignora?

Opera lui Dumitru Radu Popescu după 1989 Bibliografie

Romane:

Dumnezeu în bucătărie, roman, Ed. Viitorul românesc, București, 1994;

Truman Capote și Nicolae Jic, roman, Ed. Eminescu, București, 1995;

Simonetta Berlusconi – **Călugărul Filippo Lippi și călugărița Lucrezia Buti**, ediție îngrijită de Dumitru Radu Popescu, Ed. Viitorul românesc, București, 1995;

Paolo și Francesca și al treisprezecelea apostol, roman, Ed. Adevărul, București, 1996;

Săptămâna de miere, roman, Ed. Augusta, Timișoara, 1999;

Falca lui Cain, roman, Ed. Albatros, București, 2000.

Romane reeditate:

F, roman, tabel cronologic de Constantin Mohanu, Ed. Minerva, București, 1996, colecția „Biblioteca pentru toți”;

F, roman, prefață și curriculum vitae de Razvan Voncu, Ed. 100+1 Gramar, București, 2000, colecția „100+1 capodopere ale romanului românesc”;

F, roman, cronologie și postfață de Mihai Iovanel, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, colecția „Cartile civilizației românești. Lecturi esențiale”;

Paolo și Francesca și al treisprezecelea apostol, roman, prefață, curriculum vitae și bibliografie de Aureliu Goci, Ed. 100+1 Gramar, București, 1998, colecția „100+1 capodopere ale romanului românesc”.

Volume de teatru:

Mireasa cu gene false, Ed. Cartea românească, București, 1994;

Dragostea e ca și-o răie, Ed. Expansion, București, 1995;

B. Stocker și Conte Dracula, Ed. Amarcord, Timișoara, 2000;

O batistă în Dunăre, Teatrul Național București, 2001;

Anglia (cuprinde piesele: *Anglia*; *Dante și Vergiliu se întâlnesc, la Paris, cu Belmondo*; *Oxigen*; *Bătrânul Vișan*), cu o postfață de Florea Firan „Dumitru Radu Popescu, scriitorul și opera” și o bibliografie a operei

până în 2003, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 2003;

Săptămâna cu o mie și una de nopți, Editura KAROM, București, 2004, cuprinde piesele: *Adela și Damian*; *Pielea de tigră dunărean*; *Pianul*; *Săptămâna cu o mie de nopți*;

Noptile săptămânii, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005, cuprinde piesele: *O felie din creierul lui Einstein*; *Pisica oarbă cu clopoței*; *Dafnis și Floarea în răscrucea imperiilor*; *Cimitirul de trenuri*.

Domnul Fluture și doamna Fluture, Ed. Muzeului Literaturii Române, București, 2006; cuprinde piesele: *Domnul Fluture și doamna Fluture*; *Tată din flori*; *Piticii căruți*.

Volume de eseuri și publicistică:

Complexul Ofeliei, Ed. Viitorul românesc, București, 1998;

Dudul lui Shakespeare, Ed. Viitorul românesc, București, 2000;

Actori la curtea prințului Hamlet, Ed. Viitorul românesc, București, 2001;

Pușca lui Caragiale, Ed. Viitorul românesc, București, 2002.

Filme

Triumful morții – regia și scenariul Sergiu Nicolaescu, dialogurile de D. R. Popescu;

15 – regia Sergiu Nicolaescu; scenariul de Sergiu Nicolaescu și D.R. Popescu.

Traduceri în alte limbi:

Vânătoarea regală, Malmo, traducere în suedează de Ion Miloș;

Robespierre și regele, Paris, în traducerea Paulei Pentz, cuprinde piesele: *Robespierre și regele*; *Paznicul de la depozitul de nisip*;

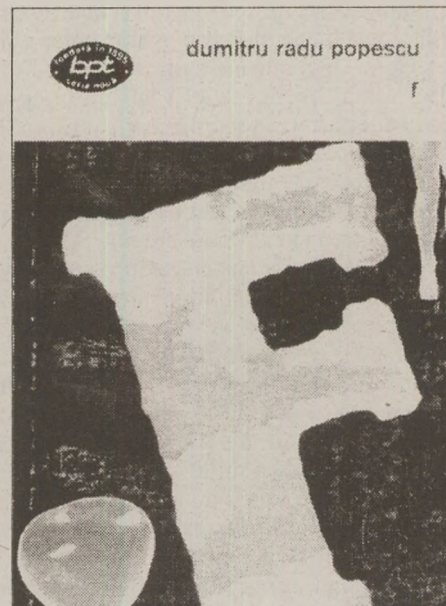
Ca frunza dudului din rai, volum tradus în limba suedează de Ion Miloș, 2004, cuprinde piesele: *Ca frunza dudului din rai*; *Robespierre și regele*; *Paznicul de la depozitul de nisip*.

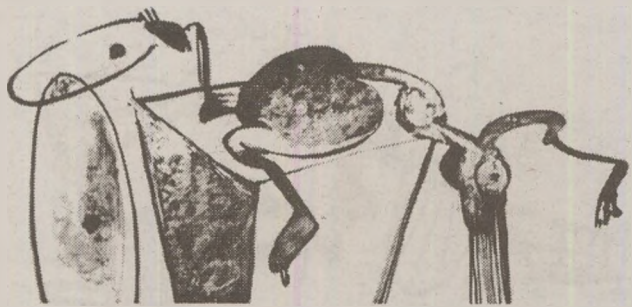
Eseuri monografice consacrate operei:

Sorin Crișan, **Cercul lumii la D. R. Popescu**, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002;

Mirela Marin, **Universul prozei contemporane. I. Antiutopia și utopia valorii**, Ed. Viitorul românesc, București, 2003 (are în final o bibliografie a operei și o bibliografie critică selectivă, până în 2003).

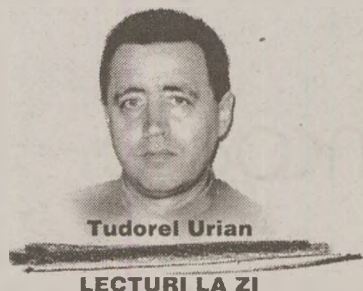
Ion SIMUT





Horia Ursu este un excelent observator al vieții sociale și un intelectual temeinic ancorat în spațiul cultural al Mitteleuropei.

comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Mitteleuropa în postmodernitate

Rareori, în ultimii ani, am citit un roman românesc cu satisfacția oferită de cartea lui Horia Ursu, *Asediul Vienei*. Surpriza este cu atât mai mare cu cât numele acestui autor optzecist (n. 1948) nu îmi era din cale afară de familiar. În 1988 a publicat o carte care s-a bucurat de comentarii elogioase (*Anotimpurile după Zenovie*) și... cam atât. După aproape douăzeci de ani apare acest roman care combina tradiția literaturii central-europene cu post-modernitatea, în care tabloul etern și fascinant al României în orbecaiala pe care o numim tranziție este trecut prin melancolia (auto)ironică a nostalgicilor (?) vechiului imperiu chezaro-craiesc, dar și prin automatismele de gândire deprinse în jumătate de secol de comunism.

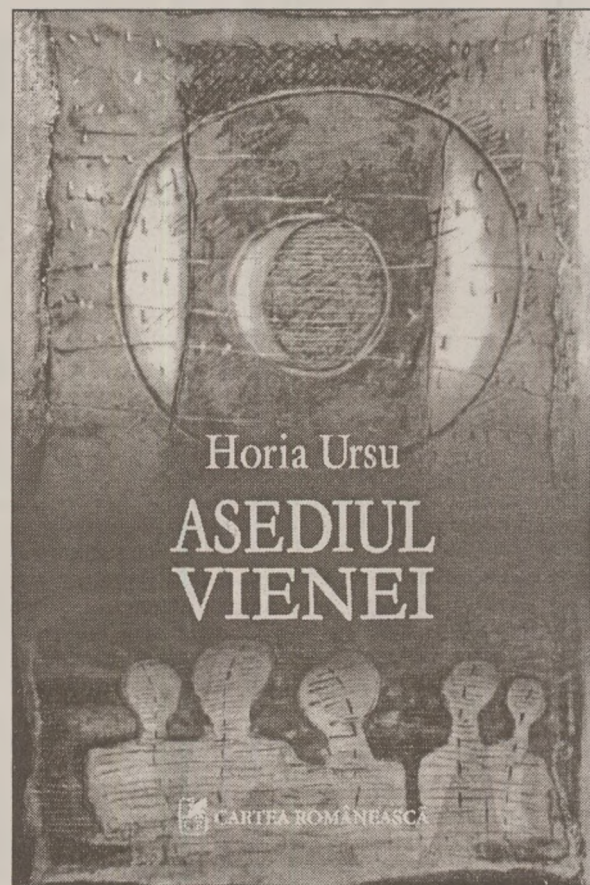
Prima impresie după lectura acestui roman excepțional (să nu ne ferim de cuvinte) este aceea de covârșitoare noutate. Tipul de abordare al scriiturii, unghiurile din care este privită realitatea, suflul epic neobișnuit (ritmul frazei își păstrează prospețime și vioiciunea inițiale de-a lungul celor 450 de pagini ale cărții), referințele culturale mai puțin uzitate în literatura română (cele mai multe provenite din vechiul spațiu cultural austro-ungar), multilingvismul și particularitățile de limbaj, mica melancolie *fin de l'Empire* strecurată abil în textura cotidianului conferă prozei lui Horia Ursu vigoare, farmec și multă originalitate.

Nu știu în ce măsură acest „realism de tip Mitteleuropa sau, mai bine zis, de *Zwischeneuropa*” este, în sine, expresia unei noi scriituri, așa cum susține profesorul budapestan Farkas Jenő în scurta prezentare care însoțește romanul. Toate cărțile de ficțiune ale lui Daniel Vighi sunt făcute cam din același aluat, cu deosebire că specificitatea zonei are acolo alte particularități (zona Rodnei, aflată la limita dintre Ardeal și Banat, la Vighi vs. Ardealul de Nord, la Ursu), iar privirea autorului este mai aproape de nivelul solului, nu se ridică pentru a observa și a judeca (fie și indirect, prin intermediul personajelor) situația de ansamblu. Acolo unde Vighi este sentimental, nostalgic și participativ, Horia Ursu este *cool*, detașat, uneori cu accente sarcastice. Daniel Vighi se aruncă în trecut ca într-un bazin, este dominat de amintiri mai vechi sau mai noi și încearcă să definească psihologia oamenilor prin prisma obiectelor din arealul lor. Horia Ursu rămâne ferm ancorat în prezent, trecutul (fie el mai apropiat, din perioada comunistă sau mai îndepărtat, moștenirea culturală a Imperiului) este adus în discuție doar prin felul în care el a modelat conștiințele oamenilor, capacitatea acestora de a interpreta evenimentele din cotidian, de a interrelaționa și de a acționa în anumite situații. Altminteri, formula „realism de tip *Zwischeneuropa*” se potrivește perfect și cărților lui Daniel Vighi, inclusiv volumului său de debut, *Povestiri cu strada Depozitului*, publicat acum mai bine de două decenii. Farkas Jenő are dreptate: *Asediul Vienei* de Horia Ursu poate fi încadrat în formula „realism de tip *Zwischeneuropa*”. Dar, este cât se poate de limpede că nu în aceasta stă elementul său de noutate. Șocul cărții lui Horia Ursu (dacă se poate vorbi de așa ceva) ține mai degrabă de domeniul cunoașterii propriu-zise. Oricât de prăpăstios ar suna pentru unii, Ardealul și ardelenii (fie ei români, unguri, evrei, slovaci, germani) sunt

produsul unei evoluții istorice și culturale greu de înțeles pentru cineva care nu a avut niciodată de a face cu această zonă. Există un sistem comun de valori (moștenire a imperiului, transmis din generație în generație), concretizat în viața de zi cu zi printr-un anumit mod de a înțelege autoritatea, de a-și respecta semenii și de a munci, care i-au făcut pe locuitorii zonei să coabiteze (la nivelul omului simplu) vreme de sute de ani, în pofida sinuoșităților politice și a conjuncturilor istoriei și să îi simtă mereu aproape de sufletul lor pe creatori, precum Robert Musil, Franz Kafka, Jaroslav Hašek, Miloš Crnjanski, Miroslav Krleža, Gustav Klimt, Egon Schiele, indiferent de limba pe care o vorbeau în familie. Cartierul în care se petrece o bună parte din acțiunea romanului se numește, ironic, „Bosnia”. Dincolo de amestecul de etnii, nu există acolo nimic din exclusivismul etnic, și potențialul exploziv care au făcut renumele micului stat desprins din fosta Iugoslavie: „«Bosnia» era un cartier liniștit, plin de verdeață, cu cinematograful și biserica la doi pași de Cimitirul Bunavestire. Oamenii se cunoșteau între ei și se salutau în câteva limbi, dar conversau mai mult în română. Taiau mieii la Paști, porci la Crăciun și aveau îndoieli serioase asupra Vieții-de-apoi chiar dacă, duminică, biserica abia îi putea primi pe toți, după un program afișat la intrare: ortodocșii 9-10, greco-catolicii 10-11, catolicii 11-12” (p. 181).

Romanul lui Horia Ursu nu poate fi rezumat. El seamănă cu un tablou de Breugel, populat cu personaje cu identități bine precizate, dar reprezentative, în ultimă instanță pentru specificitatea locului, angrenate în activități cotidiene, fiecare cu propriul său destin care poate sau nu să aibă legătură cu destinele celorlalți. Importanța este imaginea de ansamblu, desenul vizibil printr-o privire panoramată. Destinele disparate sunt însă, și ele, sursa unor povești fascinante. Un posibil model al viziunii generale a lui Horia Ursu ar putea fi povestirile lui Joyce din volumul *Oameni din Dublin*. Un altul, în sens mai larg, filosofic, poate fi Gogol, cu ale sale *Suflete moarte*. Acestora li s-ar putea adăuga altele sugerate de unele fapte ale personajelor (*Migrațiile* lui Crnjanski, transpuse în postmodernitate, Musil), de tipurile de umor ori de particularitățile de limbaj (Hašek, Hrabal, poate chiar Ionesco și Beckett). Cadrul în care se mișcă aceste personaje puțin bizare (adorabile sunt exprimările în limba română ale etnicilor maghiari) este România tranziției, cu sistemul său falimentar de învățământ și politicienii ei corupți și imorali, țara libertinajului sexual și a angoaselor existențiale, a migrațiilor cu substrat economic și a foștilor demnitari comuniști transformați peste noapte în stâlpi ai capitalismului. În epoca noului consumism, criza valorilor culturii nu ține cont de limbă. Întrebările pe care ni le pune zilnic în legătură cu degradarea valorilor culturii sunt și pe buzele etnicilor maghiari, germani sau evrei. Cu umor involuntar o spune chiar primarul localității în momentul în care un concitadin evreu este pe punctul să plece definitiv în Israel: „... dumneavoastră lăsați în urmă un gol pe care primăria va pune o placă de bronz cu inscripția «Golul iudaic» care alături de «Golul germanic» va străluci în veci pe firmamentul istoriei noastre, tot mai plin de goluri” (p. 147).

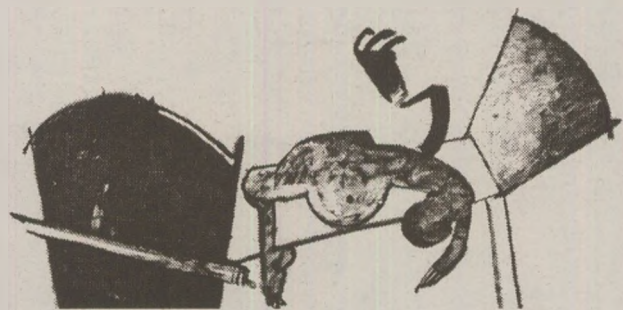
Cultura a ajuns să fie făcută de veleitari, discuțiile sterile de la cafea țin loc de operă. „Geniile” locale privesc în jur cu superioritate de inițiați. Convinși de



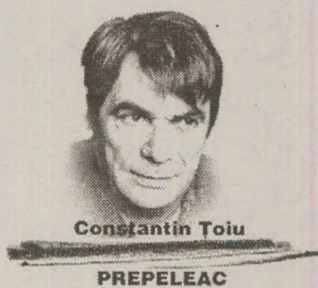
Horia Ursu, *Asediul Vienei*, Editura Cartea Românească, București, 2007, 450 pag.

propria lor excepționalitate nu-și pierd vremea cu nimicuri, cum ar fi citirea adevăratelor capodopere ale literaturii. Admirabil surprinsă, atmosfera de la cafea era artiștilor este una cât se poate de grăitoare pentru viața culturală a orașelor mici, nu neapărat doar a celor din nordul Transilvaniei: „Pe lângă anonimi, puteai întâlni acolo, zilnic, în pauze lungi între două tușe sau două cuvinte, pictori, poeți și chiar prozatori. Dacă picturile erau mai greu de povestit, proiectele de poeme și romane erau prezentate în detaliu. Chiar el, Petru, asistase la nașterea unor opere geniale pe care doar autocenzura sau moartea prematură a autorilor le-a împiedicat să apară. Șaptezeci de ani pentru un scriitor care a trudit doar la proiect peste cincizeci de ani erau tocmai potriviți pentru un debut strălucit. În comparație cu ei, Musil făcea figură de cenaclis. Și pentru că la Klagenfurt obsesia capodoperei nu era atât de bine întreținută ca aici, pe malurile Săsarului, lucru ușor de dovedit chiar și în absența unui jurnal monumental, precum cel scris de autorul *Omului fără înșușiri* pe care nu-l citise nimeni întrucât era greu de presupus că o carte cu un asemenea titlu ar putea avea și calități. Așa s-a călit spiritul critic local! Și tot așa și silogismul acesta: „Dacă un roman neterminat e socotit genial, unul nescris e încă și mai genial” (p. 206).

Horia Ursu este un excelent observator al vieții sociale și un intelectual temeinic ancorat în spațiul cultural al Mitteleuropei. Romanul său *Asediul Vienei* este o carte încântătoare, una dintre reușitele certe ale prozei românești de după 22 decembrie 1989. ■



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



Vise de noapte

Constantin Toiu
PREPELEAC



Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Descălecarea

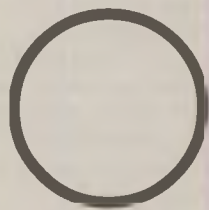
Persistența unor dogme istorice, pe care o subliniază și o subminează profesorul Neagu Djuvara în recenta sa carte – *Thocomerius – Negru Vodă. Un voivod de origine cumană la începuturile Țării Românești* (Humanitas, 2007), a avut întotdeauna efecte perceptibile și asupra cercetărilor și a instrumentelor lingvistice. În cazul dat, nu mă gândesc în primul rând la domeniul etimologiei – unde, din fericire, existența elementelor turce vechi e bine cunoscută și studiată cu seriozitate de către specialiști – , cât mai ales la lucrările lexicografice, la modul de consemnare a acelor sensuri care depind de o interpretare istorică. Noțiunile organizării politice au presupus – mai ales în perioada comunistă – raportarea la o dogmă și la o grilă interpretativă ideologizată, în spirit fie marxist, fie, mai des, naționalist. Nu mă refer neapărat la distorsiuni majore, ci la formulări abile, care evitau implicațiile neconvenabile. Termeni ca *domn* sau *voi(e)vod*, *ungrovlah*, *descălecarea* etc. au fost definiți dintr-o perspectivă care privilegia ideile recomandabile în epocă (independentă, continuă), evitând asocierile cu noțiunea de vasalitate și minimalizând conflictele de orice fel. *Descălecarea* este cu siguranță termenul cel mai interesant, despre care au scris mai mult istoricii decât filologii. Textele în care cuvântul apare (cu familia sa lexicală) constituie însă și materialul de studiu al istoricilor limbii române și chiar și al istoricilor literaturii (interesați de tehnicile narative din cronică). Profesorul Djuvara prezintă o bibliografie a problemei, trecând în revistă principalele atestări și dezbateri semantice (p. 133-136). Explicația pe care o dă evoluției semantice a termenului se potrivește foarte bine cu legile cognitive ale schimbării lingvistice și, mai ales, cu o logică a percepției istorice: „Faptul că verbul *a descăleca*, desemnând coborârea de pe cal, a luat la valahi, care s-au menținut o mie de ani în aria neamului lor datorită adăpostului reprezentat de codrii deși, sensul de *a cuceri*, *a coloniza*, *a întemeia* nu poate avea altă origine decât amintirea confuză a șirului de barbari, nomazi călări, care au venit pe rând să-i cotopească și – vremelnice – să-i stăpânească. Coborârea de pe cal a navalitorului a fost înțeleasă ca voința de a se așeza peste cel cotopt și a-l domina” (p. 134). Citatul care dovedește cel mai convingător acest sens se află într-o scrisoare muntească din 1599, deci într-unul dintre cele mai vechi documente scrise în română. *Descălecarea* se referă la *ocuparea turcească*: „de vor treace turcii acum acicea în țeara noastră, ei voru descăleca țeara noastră și voru pune turcu de va domni țeara noastră” (în *Documente și însemnări românești din secolul al XVI-lea*, p. 111). Neagu Djuvara conchide, cu dreptate: „Așadar, *a descăleca* înseamnă «a cuceri» și «a coloniza». Sensul «a întemeia» e doar consecința, urmarea cuceririi și a colonizării” (135).

Contextele în care găsim verbul *a descăleca* îi atestă polisemantismul: verbul apare ca tranzitiv, cu complement direct – care indică fie ocuparea, fie întemeierea: „au început despre Răsărit a pogoři limbi noao și a împresura și cu sila a descăleca părți de-ale Apusului” (C. Cantacuzino); „acest Roman vodă au descălecat țirgul Romanul și au mutat scaonul țării la Roman. Și de pre numele său să numește țirgul Romanul, unde și cetate au fost făcut” (Axinte Uricariul). De asemenea, se folosește ca intransitiv, cu circumstanțe de loc: „De acolo au mai descălecat și la Argeș făcînd iarăși oraș mare...” (Axinte Uricariul).

Cum stau lucrurile în dicționarele românești? Se pare că definiția unui asemenea cuvînt trebuia să fie convenabilă istoric, să se potrivească imaginii standard despre întemeierea țărilor române, numai prin impus interior și din sinceră dorință de unitate și armonie. Nu era cazul să se evoce ideea de *ocupare* cu forța a unui teritoriu, pentru că aceasta ar fi dat apă la moară inamicilor. Așadar, excluzînd sensul prim – „a se da jos de pe cal” – ceea ce oferă dicționarele noastre este destul de limitat și monoton: în DEX, *a descăleca*, cu paranteza explicativă „(Termen folosit mai ales de cronicari în legătură cu întemeierea țărilor românești)”, este definit ca „A se așeza într-un loc, întemeind o țară”; în DLRM (1958), exista un singur adverb în plus: „A se așeza *statornic* într-un loc, întemeind o țară”. În NDU (2006), apare o separare în sensuri, dar variația e minimă: (intransitiv) „a se așeza într-un loc (întemeind o țară)” și (tranzitiv) „a întemeia, a înființa, a funda”. În *Micul Dicționar Academic* (MDA, 2002), definiția se reduce la: „a se așeza într-un loc” „a întemeia o țară”. În marele dicționar academic (DLR, serie nouă, tomul I, partea a 4-a, 2006) sînt numeroase citate care vorbesc de la sine, dar definițiile rămîn foarte generale și prudente „a ajunge (și a se așeza) într-un loc pentru un timp limitat sau pentru totdeauna”, „a statornici și a întemeia o țară nouă, o așezare etc.; p. ext. a coloniza”. Citatul cu descălecarea turcilor nu prea își găsește locul nici aici... Evident, toată familia de cuvinte împărtășește aceeași soartă, astfel încît *descălecătorul* e „întemeietor (de țară)”. În schimb, în *Dicționarul Enciclopedic ilustrat „Cartea Românească”*, din 1931, I.-A. Candrea formula mai multe sensuri, în care era cuprins și cuvîntul care va speria ulterior (*a coloniza*): „a se așeza într-o țară, a coloniza, întemeind un Stat statornic (cei dintîi întemeietori ai Munteniei și Moldovei fiind veniți călări de peste munți)”; „a se așeza într-un loc, a se statornici”; „a coloniza, a întemeia o țară, un ținut, un oraș”. În orice caz, citatele din textele vechi spun în continuare mai mult decît definițiile: unul, din Cantemir (*Hronicul...*) vorbește de *descălecăturile* vandalilor, vizigoților și gepizilor. Iar la stolnicul Cantacuzino sînt dese utilizările care nu se pot reduce la clișeul „întemeierii”: „împresurînd goții, vandalii, slovenii, hunii și alții ca aceștea și calcînd și descălecînd mare parte a Evropei...” ■



Beizadea Neculai Alexandru Suțu



data cu apariția cărții *Livre d'Or de la Famille Soutzo*, o carte specială, careia i s-a făcut o neașteptată publicitate, interesul față de această familie a devenit mult mai mare. Interlocutorul meu, domnul Radu Negrescu-Suțu, s-a născut în 1950, la București, dar ține să precizeze că vine dintr-o familie de moldoveni stabiliți în capitală la refugiu.

Parinții sînt colonelul Aurel-Mihai Negrescu și soția acestuia, principesa Georgeta Suțu, stră-strănepoata domnitorului Alexandru Nicolae Suțu. De la 18 ani publică poezie de factură suprarealistă, apoi studiază pictura și istoria artelor. În 1977 semnează un protest împotriva nerespectării Drepturilor Omului în România, ca urmare este arestat și face un an de muncă forțată la canalul Dunăre-Marea Neagră. După ce face greva foamei, torturat fizic și psihic, intervin în favoarea lui Amnesty International și chiar președintele Jimmy Carter. Ca urmare a acestor intervenții a fost eliberat și expulzat din țară, obținînd azil politic în capitala Franței, unde locuiește și în prezent. Pictează, expune în Austria, Franța și Germania, face un jurnalism activ politic, dar și literar, publică poezii, eseuri, proză. „În Franța sunt diplomat al unei școli de manageri comerciali, ceea ce-mi permite să am o leafă decentă care intră regulat, din care să-mi pot întreține familia, întrucât cu scrisul este mai greu, după cum toată lumea știe.”, mărturisește eroul interviului nostru.

- De la început aș vrea să precizăm care este numele familiei dvs.: Suțu, cu s sau cu ș?

- Doamnă Guțanu, numele familiei Suțu, în funcție de țara în care membrii acesteia au trăit sau în funcție de limba folosită de cancelariile străine în corespondența oficială, a luat diverse forme, printre care putem aminti: Sudji, Sudci, Succu, Suzi, Suzzi, Suzo, Suzzo, Souzo, Souzzo, Suzu, Soutzi, Soutso, Soutsou, Soutsos, Soutzos, Soutzou, Soutzu, Suto, Sutzos sau Sutzu. La noi, nu știu din ce considerare, a apărut și varianta Șuțu, care este incorectă, dar care s-a împământenit, ca să spunem așa, întrucât, deși dicționarele serioase menționează forma corectă a

numelui, care este Suțu, lumea continuă să spună Șuțu!

- Familia este cunoscută bucureștenilor mai ales din cauza micului palat din Piața Universității, dar aveți mai multe personaje memorabile în familie. Cum nu toată lumea poate avea acces la formidabila dvs. carte, n-ar fi rău să amintim câteva dintre ele.

- Micul palat de care pomeniți, care a avut șansa să scape ca prin minune de la atâtea demolări succesive, este o frumoasă casă boierească, care însă nu-și justifică apelativul de palat. Cel puțin în Occident, un palat are o altă alură, dar cu siguranță că la vremea când Costache Suțu și-a construit această casă, ea li s-a părut bucureștenilor un palat, față de casele de proporții mult mai modeste care existau la noi. Acest Costache Suțu a fost un personaj ieșit din comun, întrucât funcțiile pe care le-a avut, până la cea de mare logofăt, nu i-au putut satisface ambițiile. Nepot al domnitorului Mihail Suțu cel bătrîn și frate cu Mihalache Vodă Suțu cel tînăr, eteristul, Costache se dorea și el domnitor, cu atîta ardoare încît a fost de mai multe ori candidat la tronul Valahiei sau al Bulgariei, mergînd până la a încerca să-l detroneze pe Gheorghe Dimitrie Bibescu în favoarea sa.

Nemulțumirea profundă a lui Costache venea din faptul că, deși căsătorit cu o romîncă, Luxița Racovița, continua să fie considerat străin, prin faptul că era născut la Constantinopol, precum tatăl său, beizadea Grigore Suțu, căsătorit și el cu o pămînteană, Sevastița Dudesu, sora marelui logofăt Costache Dudesu, excentricul și nesocotitul care a făcut praf imensa avere familială încercînd să impresioneze protipendada de la Paris, Viena sau Baden-Baden, pentru a-și sfîrși viața în cea mai cruntă mizerie.

Nu putem iarăși să nu menționăm în Moldova pe beizadea Nicolae Suțu, marele logofăt și primul nostru economist, născut și el la Constantinopol, dar care a trăit toată viața la noi, unde și-a făcut o lungă carieră sub mai mulți domnitori, însă fără a avea ambiții de domnie, deși fusese pregătit și educat în acest scop de părinții săi, Alecu Vodă Suțu și doamna Eufrosina Callimachi. Competența și patriotismul său sunt și astăzi unanim recunoscute. Din Neculai Suțu și fratele său Grigore descind ramurile Suțuleștilor moldoveni, cu Alexandru Grigore Suțu, junimistul, și fiul său Rudolf, autorul „Iașilor de odinioară”, bunicul meu. Moșu' Rudolf a fost căsătorit cu Elena, fata unui inginer francez, Jules Cazaban, care s-a căsătorit în „dulcele tîrg al Ieșilor” cu Ida Ademollo, o italiancă din Florența, ambele familii și ele împămîntenite la noi, precum Suteștii.

- În recenta călătorie pe care ați făcut-o la Florența ați fost pe urmelor strămoșilor dvs. Căutările au fost fructuoase?

- Stimată Doamnă, trăind în Occident de treizeci de ani, de cînd a binevoit să mă expulzeze Ceaușescu, am șansa, întrucât șansa este și nicidecum vreun merit personal, de a putea călători oriunde în lume fără a fi milionar! Florența este un oraș frumos și curat, cu comori artistice la fiecare colț de stradă, cum se spune, întrucât palatele și muzeele abundă la tot pasul. Vă spuneam că străbunica mea era florentină. Străbunicul ei patern, Luigi Ademollo, a fost un pictor milanez, stabilit la Florența și care, fără să fi fost un Rafael sau un Michelangelo, a fost totuși un pictor neoclasic destul de cunoscut la vremea sa (1764-1849). Casa lui mai există încă în Florența, iar la Biserica Santa Croce i-am găsit lespede funerară. Frescele sale împodobesc nenumărate palate din Florența, Siena, Lucca, Pisa, Arezzo etc., cu singura precizare că aceste săli, lucru pe care îl ignoram, nu sunt deschise publicului. Or, sejurul meu a coincis cu puntea pe care au făcut-o italienii de vineri și până miercuri, norocoșii, din cauza zilei de 1 Mai. Muzeele erau deschise, însă conservatorii muzeelor care trebuiau să-mi acorde autorizațiile nu lucrau, fiind plecați în weekend prelungit, poate la Paris sau la Ieși! În aceste condiții am apucat să văd ceva, dar nu tot ce îmi propusesem.

Nu pot spune că m-am dus degeaba, deoarece Toscana este superbă, iar în ultima zi am avut norocul să pot găsi bilete la concertul meu preferat, *Orfeo ed Euridice* de Gluck, dirijat de Riccardo Mutti în persoană. La acest concert m-am întîlnit cu un văr din Florența, un alt descendent al pictorului, de la care am reușit să afl unele date care-mi lipseau și căruia i-am comunicat datele despre descendența moldovenească a străbunicii mele florentine. Inutil să va spun că ramura Cazaban-Ademollo din Moldova era totalmente ignorată de Cazabanii și Ademollii care rămăseseră în Franța și în Italia. De ce? Pentru că cei plecați nu au mai ținut legătura cu familia rămasă, din motive necunoscute mie. Astfel de cazuri se mai întîmplă și în zilele noastre, din păcate. Or, de aceea în vara aceasta, descendenții Cazabanilor din Occident, la inițiativa verișoarei mele Manuela Cazaban din California, o mare sufletistă, moldoveancă, se întîlnesc la Carcassonne cu rudele lor, Cazabanii francezi și Ademollii italieni, după o despărțire de 150 ani!

- Călătoriți de plăcere sau doar pentru interese genealogice?

- Am călătorit dintotdeauna din pasiune, moștenită cu

Radu Negrescu

„Orice nume, c
mai mult un nume
cu cinste și transm

siguranța de la tatăl meu, care în tinerețea sa a călătorit pe tot în lume, de la Tokyo și până la Nisa, unde se amuză traga chiar la Hotelul Negresco, simpla coincidență de nume patronimic, hotel pe vremea aceea încă în vogă. Când a venit comuniștii, tata a fost revocat din armată, fiind considerat dușman al poporului, pentru că luptase pe Frontul de Răsărit, și călătoriile sale s-au curmat brusc, devenind muritor de foame. Le-am continuat eu, după treizeci de ani, cu tot atîta pasiune. Dacă în aceste călătorii pot efectua cercetări genealogice, cu atît mai bine, însă de multe ori acestea pot fi infructuoase, din cauza informațiilor eronate pe care le pot primi și care mă ghidează în căutările mele.

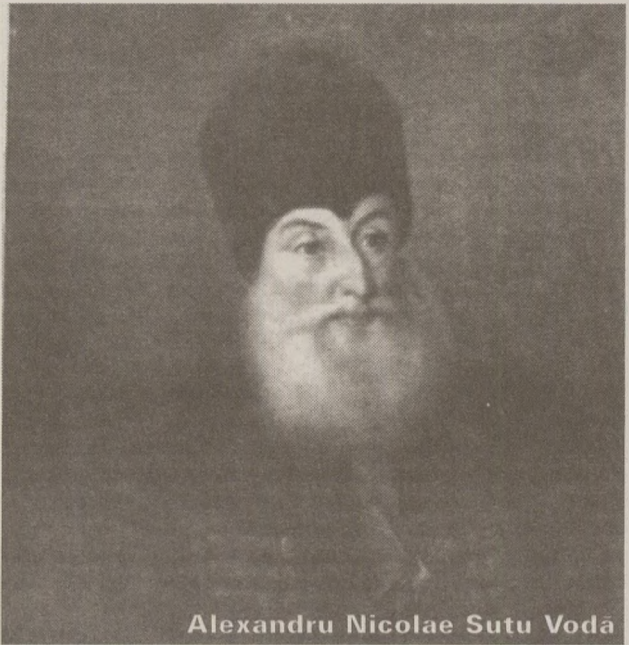
Cu un astfel de tata, cu strămoși materni greco-francezi și italieni la fel de călători și ei, era imposibil să nu mă molipsesc și eu de febra... călătoriilor. Călătorii în medie cam de patru-cinci ori pe an, pentru că mai nimeni nu-mi permite, nefiind încă la pensie, și de fiecare dată abia aștept o ocazie spre a pleca către o nouă destinație. Spre deosebire de un francez, eu am 27 ani întârziere, întrucât în perioada trăită acasă nu am putut ieși niciodată din țară, ca mai toți tinerii de vîrsta mea.

- Cum a rămas figura bunicului Rudolf Suțu în amintirea familiei. Sunt povești care trec de la părinți la copii, născute din anecdote care fac istoria orală a unei familii. Aveți astfel povești despre Rudolf Suțu?

- Rudolf Suțu, după cum bine știți, Doamnă Guțanu, a fost un mare iubitor al Iașilor, orașul său natal. Am aplecat de altfel dintotdeauna acest plural acordat Iașului în titlul cărții sale, *Iașii de odinioară*, asemeni Venetiei lui P. Morand, care în titlu devine *Venises*, la plural, Venetii, cum s-ar zice, altă personalitate legată într-un fel de familie Suțu, întrucât s-a căsătorit la Paris cu Elena Chrisovello



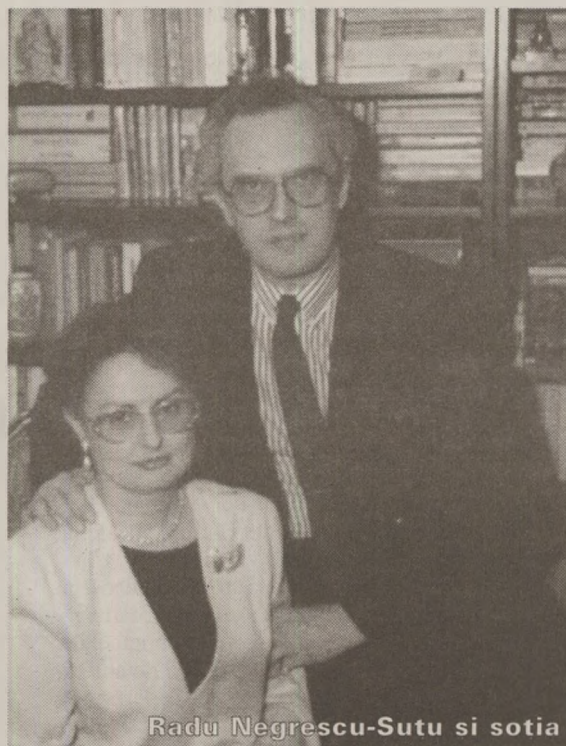
Mihail Grigore Sutu Vodă



Alexandru Nicolae Sutu Vodă

U:

re ar fi el, cu atât
oric, trebuie purtat
fel mai departe"



Radu Negrescu-Sutu si sotia

Moartea l-a surprins pe bunicul meu la București, unde
după refugiu, însă mormântul său se afla, din dorința
la București, la Bellu, dar și la Iași, la Eternitatea.
ate, venind pe lume la un an după decesul său, eu
cunoscut decât din pioasele evocări ale familiei.
Rudolf a fost un bun român care, satul de stupiditatea
nionalilor săi care continuau să-i considere pe Sutuștii
i, greci, venetici, și-a educat copiii într-un frumos spirit
nesc fără cusur. Astfel încât, deși i-a învățat latinește,
a permis să învețe și elinește, o mare pierdere culturală
u ei. Bineînțeles că copiii erau bucuroși să scape de o
adă, greaca fiind o limbă dificilă, însă după aceea,
ulți, au resimțit această lipsă. Țin minte că Mama mea,
ună cu sora sa Rodica, pianista, au încercat după
onare, fără prea mult succes, să învețe corect această
a dificilă. O rudă apropiată, principele Alexandru
ocordat, s-a oferit să le dea în mod amical lecții de
apoi totul a fost abandonat după moartea acestuia,
de alt profesor. Rudolf Sutu stăpânea această limbă,
cât tatăl său, Alexandru Grigore Sutu, junimistul, fiul
adelei Grigore Alexandru Sutu, era profesor de
a printre altele.

Acesta, o altă personalitate deosebită a ramurii noastre
ovenesti, a fost unul dintre protectorii lui Eminescu,
re l-a și tradus în franceză, lucru cunoscut a fi de o
ultate extremă, dar a fost și un înfocat susținător al
arhiei române, care de-abia se instaurase. De fiecare
ad suveranii poposeau în Iași, erau găzduiți cu toate
rele convenite în casa Nataliei Mavrocordat-Sutu din
Saulescu, unde părinții acesteia dădeau baluri și recepții
a splendoarea și unde, în 1847, Franz Liszt l-a felicitat
mosul Barbu Lautarul, pentru virtuozitatea talentului
suveranii erau invitați în fiecare an și la balul dat de
re Sutu în palatul Sutu din București, de care ați pomenit
ainte, pe 30 ianuarie, de Sfântul Grigore, când îi faceau

cinstea de a-l onora cu augusta Lor prezență. Străbunicul
meu era un bun pianist și chiar un talentat desenator. Ca prin
minune au ajuns până la mine câteva desene, dar și un panou
reprezentând stema Familiei regale, lucrare de marchetărie
migălită de acesta și pe care nu a mai apucat să o ofere
tânărului rege. Profesor cu dragostea vocației sale pedagogice,
Alexandru Grigore Sutu era reputat a fi extrem de sever și
exigent, dar încurajându-și în așa fel elevii și acordându-le
o importanță care îi determina pe aceștia să învețe de rușine,
dacă nu din tragere de inimă. La o vizită inopinată a regelui
la o oră de curs, acesta și-a uimit elevii invitându-l pe monarh
să ia loc într-o bancă până-și termină de predat lecția, misiunea
sa, după care și-a onorat suveranul așa cum se cuvenea!

Dar ca să revenim la bunicul meu, un suflet de o mare
sensibilitate, am să citez un paragraf dintr-un manuscris încă
nepublicat, aflat în arhiva mea: „La mormântul meu, scrie
Rudolf Sutu, să nu se oprească decât acei cu sufletul
curat. Ei să nu-mi poarte niciun gând rău. Am trecut prin
viață pe un singur drum, cu o datorie mare însă: să nu las
în părăsire suflete nevinovate, cari au nevoie de sprijinul
celor ce le-au dat viața. Tu trecător, care-mi vei ceti numele
de pe cruce, vei ști că omului dispărut, dacă a fost cât a
trăit om de treabă, îi va rămâne amintirea așa. După ce, cu
vremea, va fi uitat cu totul, uitarea îi va fi totuși fără cuvinte
rele. Cel care însă în viață a greșit, amară îi va fi amintirea
după moarte. Nici măcar cenușa, dacă-i va fi ars trupul,
nu va mai găsi un colțișor nicăieri, pentru că nici văzduhul
nu va putea să primească vreun fir, atât de grea va fi pedeapsa
păcatosului...” Acesta a fost bunicul meu, Rudolf Sutu,
cărui încerc aici să-i aduc un pios omagiu.

- Numele pe care îl purtați este o povară?

- Doamnă Guțanu, numele meu patronimic fiind Ne-
grescu, lucrurile s-au simplificat oarecum pentru mine.
Negrescu. N-o fi el un nume chiar atât de răspândit ca
Popescu sau Ionescu, dar tot un „escu” oarecare este,
care-mi permitea să trec neobservat prin societate. Și-apoi
timpurile se mai schimbaseră, prigoana se mai potolise,
Stalin murise de mai mulți ani, iar Mama mea reușise în
sfârșit să fie angajată ca traducător la un institut, de unde
până atunci nimeni nu vroia să angajeze un „dușman de
clasă”. Doar tatăl meu, alt „dușman al poporului”, cu patalama
și decorații pe care era mai bine să nu le ai pe vremea aceea,
fiind obținute pe Frontul de Răsărit, cum v-am mai spus,
nu reușise să iasă din condiția precară în care ajunsese, de
ofițer de elită deblocat din Armată cu o pensie de mizerie,
de vreo câteva sute de lei. Și aceasta deoarece tata, din
considerente de etică militară, nu a luptat și pe celălalt front,
iar apoi, după instaurarea comuniștilor la putere, a refuzat
orice propunere de colaborare cu aceștia.

Indiferent de numele și faptele părinților mei, problemele
mele s-au ivit în ziua în care m-am revoltat și atunci tovarășii
au scotocit prin dosarele de la Cadre, de la Securitate, și
au descoperit că „puiul de năpârca” pe care Statul l-a crescut
la sân era fiul unor „bandiți reacționari”, și alte expresii,
unele mai debile decât altele, întrucât erau lipsite de sens
sau nu aveau același sens pentru toată lumea. Deci în anul
1977, inspirat de curajul lui Paul Goma, am decis să mă
revolt împotriva regimului. Să întocmesc un protest, împreună
cu patru tineri la fel de hotărâți și de revoltați (Dan Nița,
Ioan Marinescu, Nicolae Windisch și Raymond Pănescu),
să-l semnez cu numele și adresa exactă (adică nu să-l semnez
„un român din România”, ceea ce era și acesta un act de
curaj, dar ceva mai reținut), și să-l trimit în Lumea liberă,
în Occident. Mai precis, latura mea românească s-a revoltat,

căci nu cred să fi fost nici cea grecească, nici cea franceză
sau italiană, dacă nu cumva s-or fi revoltat toate laolaltă,
cine mai știe! Revoltându-mă, am comis un act, nu de curaj,
ci de disperare, m-am luat de gât cu Securitatea, să vedem
care pe care! Ne-am trezit cu toții condamnați la un an de
muncă forțată la Canal, ceea ce aș putea califica de floare
la ureche pe lângă martiriul celor care au ispășit douăzeci
de ani de detenție, dar totuși o experiență neplăcută față
de miile de oameni care nu au avut niciodată de-a face în
viață cu Securitatea sau cu Miliția, în fine, am fost snopiți
în bătai, am făcut greva foamei, am fost torturați, dar securiștii
nu au reușit să ne înfrângă. Deci se putea și așa. Astăzi, acest
lucru este o joacă, o cucerire a democrației, toată lumea
protestează împotriva regimului, a guvernului, exercitându-
și acest drept și nimănui nu i se întâmplă nimic, dar pe
vremea aceea situația era puțin diferită, dacă va mai aduceți
aminte. Nu se prea protesta atunci, moda aceasta încă nu
ajunsese la noi și, dacă vroiai să fii în pas cu moda sau
avangardist, riscai să-ți lași oasele cine știe prin ce pușcărie
comunistă.

Acuma, dacă a purta numele de Sutu este o cinste sau
o rușine, o plăcere sau o povară, acesta este cu totul alt aspect.
Cred că fiecare se poate simți mândru sau rușinat, indiferent
de numele pe care îl poartă, doar în funcție de faptele sale,
și în niciun caz nu are de ce să se falească cu faptele
altora, fie ei ascendenții săi, întrucât meritul său personal
în faptele acestora este inexistent. Orice nume însă,
oricare ar fi el, cu atât mai mult un nume istoric, trebuie
purat cu cinste și transmis la fel mai departe. Aceasta este
o datorie.

- A contat în alegerea meseriei?

- În această alegere, mai puțin în cazul în care cineva are
înclinații excepționale pentru o activitate oarecare, în general
în familii se perpetuează o tradiție deja existentă. Toți bărbații
din familia Tatălui meu au fost ofițeri de carieră, lucru
care nu mai putea fi luat în considerare în cazul meu, pentru
că Armata își pierduse demnitatea și în plus eu nu aveam
nicio înclinație pentru meseria armelor, firea mea
refuzând să accepte ideea unei autorități careia să trebuiască
să mă supun. Sunt oameni care în viață nu vor nici să comande,
dar nici să fie comandați. Exista însă, în familia Mamei mele,
o tradiție literară, și această pasiune mi s-a transmis, spre
norocul meu, întrucât nu am avut deloc aptitudini pentru
o carieră științifică și cred că aș fi fost nespus de nefericit
dacă nu aș fi avut în viață o pasiune artistică.

S-a tot spus ca aristocrația românească nu mai există.
Sper că cititorii acestui interviu s-au convins că domnul
Radu Negrescu-Sutu este un reprezentant al acestei aristocrații.
Și nu e ultimul.

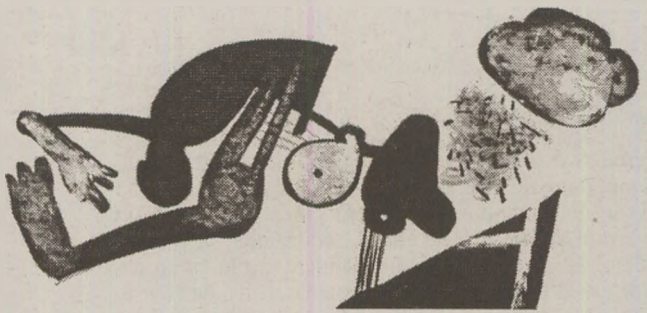
Interviu realizat de
Laura GUȚANU
mai 2007



Junimistul Alexandru Grigore Sutu



Principesa Elisabeta Alexandru Sutu



tau amândoi în unghiul de draperii alb-catifelate, în două fotolii luminoase. Îi desparte lampa cu abajur cilindric și un vas cu garoafe. Pe o măsută microfonul, un pahar cu apă, o ceașcă cu cafea fierbinte.

anul eliade

Chicago 1971

25 ianuarie. Hotărâre eroică de a mă întoarce singură în Iowa City, pentru a lua corespondența. Drumul ar dura mai puțin noaptea, cu mai puține opriri pe traseu, dar ar fi periculos. Ziua s-ar ajunge în șase ore. Adrian cumpără și îmi aduce bucuros biletul de autobuz dus-întors...

26 ianuarie. Citeam într-un *Destin*, apărut la Madrid prin '68-'69 (?) un fragment din nuvela *Ivan*. Credința, printre altele, că binecuvântarea care vine din partea unui muribund ar fi benefică... Mi se confirmă cu folos o amintire cu tanti Vitia, dintr-o vacanță de vară când mă luase cu ea la țară. Dumneaei și unchiul Mitică Georgescu, diriginte de Poșta el, în comuna *Icefrimu*, după numele ei vechi *Igheduca*, erau pentru mine un exemplu de frumoase purtări, ei între ei și ei cu lumea, și de o desăvârșită ordine în lucruri. De la ei m-am deprins să am grijă să nu-mi las părul din pieptene și unghiile, pe care mi le tăiam din carne, să se risipească pe pământ, ca să nu le spulbere vântul și să le ducă prin locuri spurcate. De la ei am aflat că firele de păr și unghiile sunt materie pe care se fac vrăji. Că gândul rău poate fi trimis la distanță, și cel împotriva căruia se face vraja se îmbolnăvește din senin și moare...

Notam deunazi în caietul de lecturi-Eliade: „Arheologie, etnografie, folklor – instrumente pentru investigarea zonelor unde toate celelalte nu pot sonda. Exemplul cel mai familiar al *Magiei contagioase* este simpatia care se poate presupune că există între un om și orice parte desprinsă de trupul său (păr, unghii), așa fel încât cel care a intrat în stăpânirea părului sau unghiilor unui om poate, la orice distanță s-ar afla, să-și exercite voința asupra persoanei de la care au fost tăiate...”

Plec din Chicago pe înserat. Șosea subterană paralela cu malul lacului. Tunele alternând cu artere suspendate. Priveliște magnifică în amurg. Limuzine, camioane-cisternă și frigorigice elegante, puzderie. Zona industrială îmi displace, deși copleșitoare la vedere. Drum aglomerat, opriri. Abia după vreo oră gonim întins, în sfârșit. Și încă n-am ieșit din oraș. Mohorâtă de-a dreptul partea lui vechi. Coșuri fumegând multicolor. O relicvă indestructibilă de cărămidă roșie. În zarea tuturor zărilor, pe partea stângă, metropola. Pe dreapta, contopindu-se la propriu, soarele-n amurg și orașul bătrân. Nu mă încântă deloc că voi ajunge la destinație către miezul nopții...

Preț de câteva secunde, scâlfârăia roșcovană a șoferului se suprapune perfect peste imaginea soarelui agonice. Efect aureolant extraordinar, chiar dacă geamul prin care văd minunea nu este prea curat. De nerăbdarea de-a ajunge, mă sfâșie o milă de mine, o milă compactă. Îmi dau lacrimile. Pe la șapte oprim la o benzinărie Phillips 66. Doar de un ceas ne-am desprins de imaginea mastodonticului Chicago, și timpul parcă abia se târăște, golit de el însuși. Golit și sufletul meu de puterea de a îndura. La aproape opt, altă oprire, altă benzinărie, cu un popas de douăzecișicinci de minute. Frig sever, stație superluminată. Ronțai cât pot eu de lent napolitan, cu ochii pe minutar, cu senzația că acul nu se mișcă. Între timp parbrizul îngheață, prinde pojghiță. Se apropie un zdrahon care-l curăță conștiincios. Asta intră în serviciul stației. Pe-afară, glugi trase, gulere ridicate...

„Dinții, placenta, cordonul ombilical, sângele scurs dintr-o rană, arma care a rănit, hainele purtate, obiectele avute în mână, urmele pe pământ – toate acestea rămân foarte mult timp într-o misterioasă atingere cu omul care le-a avut. Facultatea unor anumiți oameni de a vedea persoane, obiecte sau chiar scene întregi în clipa când ating un lucru păstrat multă vreme în contact cu corpul omenesc...”

În apropierea mea, pe banchetă, o călătoare răsfoiește un almanah de dimensiuni neobișnuite. Chiar și ceasul ei de mână e cât o mandarină. Arătos, cu fel de fel de minutare aurii și cadrane strălucitoare. Pe-aici toate sunt altfel decât pe la noi. Mi se face sete, o sete agresivă. La următorul popas o să scap de firimituri și o să beau apă. Împotriva firii mele, încep să mă plictisesc. Îmi trece prin minte că autobuzul n-o să mă traverseze Iowa și că mă voi rătăci, mă voi pierde în noaptea americană. Ațipesc, cu gândul fixat în ideea de levitație, după ce în lumina discretă de deasupra umărului meu îmi revedeam caietul de note: „Legende despre ridicarea anumitor oameni

în aer sunt foarte comune și se întâlnesc atât în societățile primitive cât și în mediile civilizate. Pitagora avea puterea de a se ridica în aer... (Evoluția a adus după sine o schimbare radicală a existenței sufletești umane. Facultăți mentale noi au apărut și s-au dezvoltat peste măsură, în timp ce altele au dispărut, sau au devenit destul de rare)... Brahmani ridicându-se la două coate de pământ... În India credința aceasta este foarte răspândită... Buddha și alți mistici sau magicieni puteau zbura prin văzduh datorită unor facultăți oculte... În Europa creștină, îndeosebi biografiile sfinților catolici abundă în asemenea mărturii. Există documente hagiografice care se referă la miracolele sfinților... Sute de mii de oameni, timp de 35 de ani au asistat la levitațiunile Sfântului Joseph de Copertino... L-a văzut și Papa Urban VIII, marele amiral de Castilla, prințul Ioan Frederick de Brunswick, care a fost atât de covârșit de miracol, încât a părăsit luteranismul și a devenit catolic”...

27 ianuarie. Plec din Iowa City pe la două după prânz. Aseară coboram aici pe la opt și jumătate. Repede, pe jos, pe un polei mortal. Nici tipenie de om, doar automobile particulare. Un frig crâncen. Mi-am înfășurat fruntea și bărbia în marele meu fular de lână tricotat de curând. De la pod spre Mayflower trotuarul fusese degajat de troiene. Hălci de gheață aruncate în râu. Ca întotdeauna noaptea, luminație mare la intrarea în cămin. Ah, capsele mânușilor! Nimeresc din prima încercare cifrul. Cutia de scrisori, burdușită. Urc la noi, la șase, și intru pe la Adrian, ușa lui fiind doar cu trei metri mai aproape decât a mea, care este și ultima pe dreapta pe culoar. Pe biroul lui, alte recomandate, pachete, ziare. Deschid toate plicurile și le așez pe căprării. Bineînțeles că întâi o citesc pe cea mai recentă. Dacă ne scriu toți, înseamnă că acasă e bine. Mă potolesc și încep să citesc pe indelete și să recitesc pasajele importante. Până dimineața la opt termin de citit scrisorile și revistele. Mai am de ridicat două pachete. Nu scrie nimeni despre cărțile noastre! De la opt la nouă, apoi de la nouă la zece, și de la zece la zece și jumătate încerc cu disperare să mă odihnesc, însă uitându-mă la ceas din minut în minut, de frică să nu mă fure somnul și să ratez întoarcerea la Chicago. Și ca să nu-mi fac singură vreun bucluc, cobor, îmi cumpăr ciorapi, plicuri și timbre, ceva de mâncare, cartofi prăjiți și niște iaurt cu zmeură...

În pachetele ridicate astăzi, ne-au fost trimise două exemplare din *Carticica de doi ani* și un ziar *Sportul!* Culorile n-au prea ieșit bine la tipar. O scrisoare sosită din Cluj, rătăcită printre ale noastre, pentru Aurel Dragoș Munteanu. Plec să-i o duc. Bat la ușa. Înăuntru se distinge ca un foșnet. Într-un târziu ADM-ul întredeschide ușa. Îmi reprim uimirea când el apare înfășurat într-un halat de mătase neagră imprimat cu hieroglife. Surprins că mă vede, savurează vizibil efectul de a-l fi surprins la rândul meu astfel costumat pentru misterioase exercițiile lui de dimineață de care ne vorbea. Mă eschivez să intru și să-i dau detalii despre Chicago, asigurându-l că Adrian în carne și oase o să-i potolească cât de curând curiozitatea. Aflu că excursia pe care credeam că o pierdusem noi, prin plecarea la Chicago, s-a amânat pentru 21 februarie. Mi-ar fi părut rău să nu mergem și noi cu toată lumea din Program...

Scriu vederi și le pun la Poșta. La unu și zece urc în autobuzul studentesc, galben și pătraș, iar la unu și jumătate încep să mă interesez în stație de soarta *Ogarului cenușiu* cu care mă voi întoarce. Simt că mă descompun de oboseală și fac rapid o criză de fiere care se lasă cu migrenă. Diseară îi avem în vizită, în Woodlawn 5707 Av., pe soții Vasiliu...

28 ianuarie. Îmi revăd notițele și le transcriu pe curat. Sub presiunea timpului limitat la sânge, citesc în continuare, și cu creionul în mână. Nu am o memorie încapătoare în care să am încredere, cărțile ne sunt împrumutate. Mai mult decât să pun semne din fâșioare de hârtie la pasajele la care să mă întorc, nu pot face. Și să transcriu pentru sufletul meu câte ceva. Selecția pe care o fac, asemenea pietricelelor lăsate pe cărările unei vaste păduri, semne de recunoaștere pe un drum de întoarcere, cândva. Tot ce notez acum, cu atâtă rămân din cărțile cu care, greu de visat că mă voi reîntâlni în altă parte. Efortul de-acum, patetic, mă va susține măcar într-o vibrație vie, folositoare probabil poeziei și nostalgiei, la întoarcerea acasă...

Pagini de jurnal de Constanța Buzea

Ultimul nostru Eliade...

29 ianuarie (seara). Preparative în vederea interviului. O introducere lungă, pentru ca Eliade să se obișnuiască cu prezența microfonului față de care manifesta sfială. Pornesc...

Stau amândoi în unghiul de draperii alb-catifelate, în două fotolii luminoase. Îi desparte lampa cu abajur cilindric și un vas cu garoafe. Pe o măsută microfonul, un pahar cu apă, o ceașcă cu cafea fierbinte. Eliade pare împuținat la trup în poziția în care stă, picior peste picior, ghemuit, cu pipa între dinți. De la sosirea noastră și până deunazi a rezistat ideii de a da un interviu înregistrat. Ferm convins că nu tot ce va spune se va putea publica în țară. Dar Adrian a insistat în fiecare zi, i-a dat tenace asigurări că nimic nu se va tăia din text. Și până la urmă l-a convins. Nu pare emoționat. Adrian în schimb trece printr-o stare complicată de concentrare și euforie care se poate numi și altfel. Nu e pur și simplu emoție ci febra rece a unui hipnotizor, pariind pe puterea lui de convingere aici, și pe urmă acasă, mizând pe succes, pe tupeu, teribil și teribilist, cucerindu-și întâi interlocutorul, îndragostindu-se de el, pas cu pas, seri întregi lansându-se în discuții, citind poeme proprii scrise și dedicate de când se află în Chicago...

Profesorul se interesase în prealabil dacă banda va fi instrument de lucru, sau înregistrarea va fi dusă ca atare în țară. Primește asigurări că după ce banda va fi copiată și vor fișia textul, dacă va dori o vor șterge imediat...

Christinel prepară un ceai de plante. Apoi se așează cuminte pe canapea, cu un taburet sub talpi. Răsfoiește într-o agendă și se pregătește să-i însoțească discret și să le fie de folos în depănarea amintirilor. Poartă niște ochelari cu rame imense de culoare închisă, ceea ce dă un contrast puternic, nefiresc, cu pielea ei pură de inger păzitor și cu părul ei înnobilit de șuvițe albe îndoindu-i-se pe umeri într-o buclă grea, în arc, păstrată aceeași din tinerețe, fiind minunată și acum, ca și peste o sută de ani...

30 ianuarie. Vrând, nevrând, dar mai degrabă cu ușurare și bucurie, în vreme ce se face interviul, în chinuri despre care Adrian îmi povestește pe apucate, simplificând pentru mine, fără detaliile lucrului, până una alta rămân de una singură în apartamentul nostru, să mă gândesc în liniște, să mai citesc din grămada de reviste și volume așezate pe podea. Notez într-o oarecare tihnă lucruri care mă interesează. Mi-am cumpărat un caiet cu scoarte negre în care notițele mele în creion mă sperie ca un haos efemer. O gumă lată, răuvoitoare, trecută peste caligrafia mea elaborată, poate nimici efortul și plăcerea cu care notez despre *Levitație*, în continuare:

Toată ziua copiem interviul înregistrat pe bandă. Seara mergem să înregistrăm finalul. Încheiat cu o poezie din Blaga, lângă care Eliade vrea să așeze „cea mai frumoasă frază din literatura română”, și care i-ar aparține lui Iorga.



a n u l e l i a d e



Mircea Eliade (ultimul din dreapta sus) și doamna sa Christinel (în centru) într-un grup de prieteni la finele anilor '60

În timp ce la sfinți pare că trupul își pierde greutatea, la mediumi corpul înălțat de la pământ, pare că se reazemă pe ceva, ca e susținut de ceva invizibil. La sfinți, levitația durează câteva ore. La mediumi, foarte puțin (câteva secunde sau minute). Levitațiunile misticilor se fac în orice loc, în orice condiții, spontan și fără ca temperatura să se modifice. Mediumii o fac într-o cameră specială, în penumbră, și temperatura scade simțitor”...

Despre *incombustibilitatea* corpului uman, fenomen cunoscut în India, la primitivi, și în Europa. (Trecerea prin foc.) Iată povestea:

„Un yogin, anunțând că va trece prin foc, maharajahul pregătește o groapă adâncă de o jumătate de metru, de trei și lungă de vreo zece metri, și o umple cu jăraticul câtorva stânjeni de lemne. Invită notabilitățile orașului, colonia engleză, misiunile protestante și chiar pe Episcopul de Madras, împreună cu mai mulți prelați catolici. Jăraticul dogorea atât de sălbatic în miezul unei zile tropicale, încât nimeni nu se putea apropia nici la 3-4 metri de groapă. Yoginul desculț și aproape gol, rece cel dintâi pe deasupra jăraticului. Apoi, după ce se așează într-un colț al *groapei*, într-o poziție de profundă meditație, invită pe oricine vrea din asistență să treacă prin jăratic. Înaintează la început câțiva indieni desculți, apoi un european, apoi suita maharajahului, cu Episcopul de Madras și toți ceilalți europeni, iar în cele din urmă, fanfara princiară, în corpore. Episcopul, într-o scrisoare, va declara că la apropierea de jăratic a simțit o plăcută căldură, și a călcat pe jăratic ca pe o pajiște proaspătă. Toți martorii au declarat că în tot acest timp yoginul parea muncit de chinuri îngrozitoare, gemând și contorsionându-se, ca și când toată dogoarea acelei mase ariașe de jăratic ar fi absorbit-o el. Episcopul afirmă că nu se îndoieste de miracol, dar că îl considera o lucrare demoniacă... Există fotografia unui yogin care stă culcat paralel, la 50-60 metri înălțime... În anumite împrejurări corpul omenesc se poate sustrage legilor gravitației și condițiilor vieții organice... Ne vine mult mai ușor să credem că un *primitiv* ajunge să afirme *incombustibilitatea* trupului plecând de la un fapt la care asistat, decât să credem că el a imaginat acest lucru, prin cine știe ce procese obscure de conștiință... Bănuim că la baza credințelor populare stau fapte concrete, nu creații fantastice”...

„În *Problema Morții*, (a corpului care se face nevăzut, este singura fără nici un document)... Credințele folklorice par a fi un depozit imens de documente ale unor etape mentale astăzi depășite... Folklorul tuturor popoarelor primitive și civilizate, abundă în date asupra morții. Toate aceste date sunt păstrate în memoria populară mii și

mii de ani. Nimic nu ne împiedică să presupunem că datorită evoluției mentale a speței omenesti, cunoașterea realității morții este astăzi imposibilă... Nu e vorba de problema nemuririi sufletului, care e o problemă metafizică, ci numai de condițiile supraviețuirii conștiinței omenesti. Despre această supraviețuire folklorul ne comunică o sumă de lucruri uluitoare, fantastice, terifiante”...

Despre *Barabudur*, „templul simbolic, reprezentarea simbolică a universului. Veacuri la rând, Buddha n-a fost reprezentat iconic, căutându-se o reprezentare superioară imaginii. Când s-a adoptat iconografia lui Buddha, simbolismul a fost sărăcit... Un templu grandios, ca cel de la Barabudur, trebuie să fie el însuși un *vehicul* care transportă pe credincios în acel nivel suprafiresc unde atingerea lui B. este posibilă. Construcția e astfel făcută încât, parcurgând-o și meditănd asupra fiecărei scene din numeroasele galerii cu basoreliefuri, pelerinul își asimilează doctrina budistă. Doctrina este *corpul verbal* al lui B.; templul = corpul lui arhitectonic. Templul nu este numai un monument funerar. Ca și altarul vedic, el este o imagine arhitectonică a lumii. Și e monument funerar deoarece – dacă nu în realitate, cel puțin în tradiție – cuprinde o relicvă de-a lui Buddha. Similitudini cu legenda Mășterului Manole, care este numai unul din exemple dintre numeroasele rituri de construcții... Despre sacrificiile umane de construcție din Asia, ele au sensul de a însufleți construcția. Este nevoie de un suflet, de o viață, ca noua construcție să se anime... Templul/Stupa = corpul mistic al lui B., relicva, moaștele. Templul este mai degrabă corpul însuși al lui B., decât mormântul lui... În concepția indiană corpul uman este închipuit ca un cosmos. Templul rezumă universul și îl susține. Templul în simbolismul lui polivalent, intrupa legea și indica, deci, căile mântuirii. Privit din afară, Barabudur pare o cetate de piatră cu mai multe etaje. Galeria care conduc spre terasele superioare sunt astfel construite, încât pelerinul nu vede altceva decât basoreliefurile și statuile din nișe. Inițierea deci se face treptat. Meditănd asupra fiecărei scene în parte, realizând pe rând treptele extazului, pelerinul parcurge cei doi kilometri și jumătate de galerii într-o continuă meditație. Chiar oboseala fizică e o asceză. Cu mintea purificată de asceză și meditație, pelerinul realizează, apropiindu-se de vârful templului, acea ascensiune spirituală pe care B. a proclamat-o ca singura cale de mântuire”... Am pus ghilimele la începutul și la sfârșitul poveștii ce a rezultat coerent, spicuind din textul eliadesc, neputând să-l transcriu în întregime din lipsă de timp, lăsând pe dinafară o mulțime de alte sugestii importante pentru sensibilitatea mea. Nu mă îndur să nu recuperez încheierea aceasta:

„*Barabudur* – conține el însuși pe terasa superioară *Pământul pur*... Inițiații care ajung până acolo, circulă pe terasă *anulând realitatea* de sub ei, anulând eterogenitatea, diversul, dislocatul. Ei se află acum deasupra lumii, într-un elan paradisiac, fără diversitate și pluralitate. Scopul pelerinului budist – depășirea condiției umane, realizarea unei stări absolute – este atins. Omul este scos din *viață*, adică din istorie, din multiplicitate și dramă”...

Și cât îmi mai rămâne timp în singurătate, transcriu în caietul meu, cu o infinită sete de frumusețe și cu dor agonisesc în acest loc motive de întoarcere, cândva...

2-3 februarie, (4 dimineața). Într-una din seri, Mircea Eliade vorbise despre puterea românilor de a se sustrage istoriei imediate, și de a-și păstra un ritm milenar, o poruncă din vechime, care însă nu-i scutește de relele și pericolele istoriei. Dar din când în când, odată la o mie de ani, își amintesc ceva, și o pot lua iarași de la început, caută o Comoară, de pildă, și viața lor capătă un sens omenesc profund, pe care alte neamuri l-au pierdut...

4 februarie, (joi spre vineri). Toată ziua copiem interviul înregistrat pe bandă. Seara mergem să înregistrăm finalul. Încheiat cu o poezie din Blaga, lângă care Eliade vrea să așeze „cea mai frumoasă frază din literatura română”, și care i-ar aparține lui Iorga. Dar Profesorul nu o găsește și renunță... La urmă de tot, să adauge citirea câtorva pagini din *Jurnal*. Am remarcat degajarea cu care vorbește în absența microfonului. Pasiunea, ambalarea lui totală, copilărească, farmecul, liniștea îi rămân astfel nestânjenite...

Saturație, alergie la muzică? Pentru că Adrian poate lucra în prezența ei, în permanența ei derulare. Eu, nu! Când citesc închid ușa dintre camere. Am obosit. E un bruiat excesiv pe care nu-l mai suport. Și el nu pricepe, și deci nu mă cruță. Nu mă pot concentra și nu am continuitate în prezența decibelilor. Aș vrea și altceva, și altfel, în vreme ce el se simte ca pește în apă în această monotonie repetată, hipnotică. Pe el îl adună, lui îi prieste, extravertit cum este. Pentru mine, compresia aceasta o resimt ca tortură psihică...

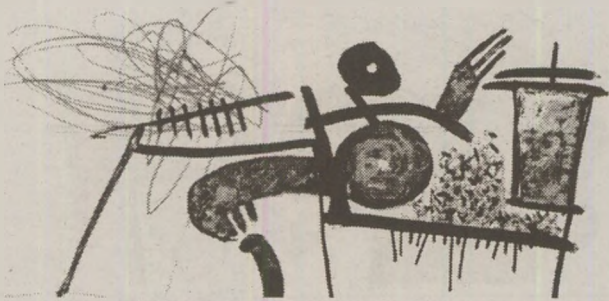
Dintr-un teanc aleg câteva fotografii cu Christinel și Mircea. Le cer pur și simplu, și le capăt. Miercuri plecăm spre Iowa City, tot cu autobuzul. Mitran și Irinoiu de la Ambasada noastră din Washington, în vizită la Eliade și la noi. Ideea de a-l convinge să vină în țară, măcar pentru o vreme, o excursie, o vizită... Se pune la cale, în mare, călătoria noastră de final, cu mașina Ambasadei. În Florida? Pe coasta de Vest? Sau spre Nord? Cu conferințe și recitaluri de poezie, ca să câștigăm ceva bani. Intru în panică...

5 februarie. Alte lecturi, alte note. Trimitem din Chicago la București două pachete cu medicamente, jucării, cărți, hainele inutile. Nietzsche, Eliade, Nabocov, Andrei Codrescu, Memoriile lui Hrusciiov...

6 februarie. Eu dactilografiez versuri, Sonetele mele traduse de Giuliana. Christinel și Mircea xeroxază *Eliada*. Date lui Mitran parte din texte, ca bază pentru organizarea conferințelor. Visăm la călătoria în Florida. Visăm, fără să credem prea mult că vom ajunge atât de departe și ne va fi atât de ușor. Până una alta, vrem să vedem Muzeul de Artă, în concurență cu un dinner cu familiile Eliade și Vasiliu la Clubul Universității, unde am mai fost și acum câteva seri cu oamenii Ambasadei. În căutarea unui *restaurant* mai subțire, am nimerit la Maxim, care este tot un fel de Cafeteria. Oraș deodată mocirlos. Cozi de languste (șrimpi), chebab, vin și cafea... (Nostalgia cafelei făcută de mama, nostalgia casei din Drumul gâzarului, strecurătoarea cu chiroște sățioase, gutuile căzute toamna pe pământ și coapte în cuptor. Priceperea mamei de-a te citi fără să te privească direct. Câteodată, nevoia ei de comunicare: „Hai să vorbim, spune tu ceva”...

12.00. Încă în Chicago. Bat clopotele bisericii din apropiere. Timp primăvărat, lumina dulce, toropeală. E sâmbătă. Balcoane cu lădițe pentru flori, de care mă reazem, le simt aburind. O stare de trecere-petrecere, printr-o realitate care parca nu ne mai solicită. Ca o veghe scurtă în irealitatea ce-i urmează. Somnul de până la prânz, atunci, demult. Colțul de pâine, pe care-l revendic, rumen și dulceag...

(Pagini din *Creștetul ghețarului*)



Dialogând cu Eliade, Panzini regretă Roma de dinaintea primului război mondial, socotind că Roma contemporană este mondenă, superficială, afirmație pe care Eliade nu o împărtășește, considerând că Roma nu este superficială, ci reîntinerită, proaspătă, febrilă.

anul eliade

contactele lui Mircea Eliade cu Cetatea Eternă au fost de două feluri: directe, în urma unor sejururi, de mai scurtă sau de mai lungă durată, petrecute în Roma și indirecte, prin intermediul corespondenței purtate cu personalități ale culturii italiene care locuiau la Roma sau care au desfășurat măcar o parte a activității lor în capitală. Tot indirecte pot fi considerate contactele prilejuite de articolele și recenziile dedicate lor sau operele lor și publicate de Eliade în ziarele și revistele din România.

Primele articole sunt date din 1926, an în care Eliade a publicat o prezentare a operei I misteri a istoricului religiilor, profesor universitar la Roma, Raffaele Petazzoni, prezentare urmată de altele, consacrate, de astă dată, unor cărți scrise de orientalistul Giuseppe Tucci și de indianistul și anglistul Carlo Formichi. Asemenea recenzii și prezentări de opere, mărturii ale contactului indirect cu Cetatea Eternă, se vor înțelege, cu timpul, dar nu ne vom opri asupra lor, după cum nu vom zăbovi nici asupra corespondenței purtate de Eliade cu iluștri reprezentanți ai culturii din capitala Italiei. Ne vom concentra în schimb atenția asupra contactelor directe.

În primăvara anului 1927 Eliade are prilejul să participe la o călătorie de trei săptămâni în Italia, organizată pentru studenții de la liceul Spiru Haret din București, excursie la care este acceptat în calitate de sa de fost elev și de absolvent al acestui liceu. Excursionistii se opresc o săptămână la Roma iar impresiile din această primă călătorie în Italia sunt conținute în manuscrisul lui Eliade, fără titlu, pe care însă autorul însuși îl numea Memorii și care a apărut în versiunea originală română inițial în volumul *Amintiri*, publicat la Madrid și apoi în ediția de la Humanitas.

Spre deosebire de jurnalele venețian, florentin și napolitan, ce conțin impresii despre orașele și muzeele vizitate și chiar însemnări privind lumea întâlnită sau tovarășii de drum – adnotări scrise într-un stil plin de verva și spontaneitate – jurnalul ce notează sejurul la Roma este cumva mai succint și mai ponderat. Eliade afirmă că a avut prilejul să-l întâlnească pe Claudiu Isopescu, Ernesto Buonaiuti și Alfredo Panzini, că a avut ocazia să asiste la o lecție a lui Giovanni Gentile și că a vizitat, împreună cu grupul de elevi bucureșteni, liceul Mamiani din Roma.

Primele două întâlniri vor duce însă la două memorabile gafe ale lui Eliade, mărturisite de altfel de autorul lor în paginile Memoriilor. Iată despre ce e vorba.

Impresionat de spusele lui Claudiu Isopescu, lector de limba și literatura română la Universitatea din Roma, care însoțise grupul de elevi bucureșteni în Fori romani și pe Via Appia antică, și care se străduise să-i demonstreze lui Eliade că prezența atașatului comercial și de presă la Roma, Eugen Pom, era „o adevărată catastrofă pentru propaganda românească”, Eliade l-a crezut pe Isopescu, a notat totul în carnetul său de buzunar și a scris apoi un articol violent și sarcastic publicat în ziarul „Cuvântul” cu titlul *Roma domnului Pom*. Articolul a provocat un adevărat scandal la Direcția Presei și la Ministerul de Externe. Pom a fost nevoit să meargă la București pentru a se justifica. Obiectivitatea lui Eliade îl face să noteze în Memoriile sale: „Mi-am dat seama mai târziu, când l-am cunoscut mai bine pe înflăcăratul bucovinean, că n-ar fi trebuit să iau de-a bună tot ce-mi spusese. Claudiu Isopescu era certat cu aproape toți colegii și românii din Italia și rîvnea de altfel postul lui E. Pom”.

Ceva similar, dar cu consecințe ce puteau fi mai grave, s-a întâmplat după întâlnirea cu Ernesto Buonaiuti ce locuia undeva la marginea Romei, împreună cu mama sa și căruia Eliade îi schițează de altfel, cu talent, portretul. Excomunicat de Curia Romană, Buonaiuti continua să poarte sutana în casă și i-a dat să înțeleagă lui Eliade că îi ascunsese mamei vestea excomunicării, pentru că ea era extrem de fericită știind că fiul ei este preot. Întrebat de Eliade ce crede despre fascism, Buonaiuti a afirmat că nu nutrea nici o simpatie nici pentru Mussolini, nici pentru fascism. Eliade a publicat interviul în revista „Cuvântul” din București, ceea ce a făcut ca Buonaiuti

să fie anchetat de Poliția politică a lui Mussolini. Buonaiuti și-a dat seama însă că fusese vorba de o naivitate a lui Eliade și l-a iertat, continuând să corespundă cu el până în 1939.

Aici se impune o precizare: deși Eliade situează întâlnirea cu Buonaiuti în primăvara lui 1927, este vorba evident de o eroare. În realitate ea a avut loc în 1928 când, așa cum vom vedea, Eliade va poposi iar la Roma. O mărturie în acest sens ne-o oferă data la care a fost publicat interviul cu Buonaiuti în revista „Cuvântul”: 29 mai 1928.

În sejurul de o săptămână la Roma, grupul de elevi bucureșteni vizitează Liceul Mamiani, eveniment descris de Eliade cu obiectivitate, surprinzând esențialul. Elevii din București sunt întâmpinați pe coridoarele liceului de colegii lor din Roma, care sunt entuziași și emancipați: fumează la doi pași de profesorii lor. Bucureștenii admiră clădirea liceului și coridoarele, pentru că, în rest, notează Eliade, laboratoarele sunt sărace iar sala de gimnastică este rudimentară în mod comic. Intră într-una din săli, împodobită cu steaguri și flori, în care un profesor bătrân ține un discurs, cu gesturi teatrale, evocând trecutul istoric comun, legionarii care au cucerit Dacia, Columna lui Traian. Frazele profesorului sunt însoțite de aplauze. Se scandează: Traiască Italia! Traiască România!

Eliade îl întâlnește cu acest prilej pe scriitorul Alfredo Panzini, profesor, până în 1928, la Liceul Mamiani, admirator al latinității și îndrăgostit de Roma, dar influențat cumva de propaganda maghiară care – cum se știe – considera Tratatul de la Trianon o nedreptate făcută Ungariei în favoarea României, ce dobândise astfel Transilvania. Dialogând cu Eliade, Panzini regretă Roma de dinaintea primului război mondial, socotind că Roma contemporană este mondenă, superficială, afirmație pe care Eliade nu o împărtășește, considerând că Roma nu este superficială, ci reîntinerită, proaspătă, febrilă.

După aproape un an, la începutul lui aprilie 1928, Eliade se reîntoarce la Roma unde rămâne până la mijlocul lunii iunie pentru a lucra la teza sa de licență. Locuiește într-o cameră, la o familie, într-un apartament situat în centrul Romei, pe Via della Scrofa, unde i se oferea doar cafeaua, dimineața, având astfel libertatea de a deuna la Theodor Solacolu, sau, mai des, la o trattoria de lângă Biblioteca Universității. Activitatea lui Eliade era frenetică, acoperind aproape în totalitate toate cele 24 de ore ale zilei și nopții: „Cum voiam să fac foarte multe lucruri deodată, aproape că nu mai dormeam. Ziua mi-o petreceam la Biblioteca Universității, seara hoinăream prin oraș, iar noaptea lucram acasă, pregătindu-mi teza de licență sau scriind articole pentru «Cuvântul» și pentru presa italiană. Pe la miezul nopții, coboram să mai beau câteva cafele, care îmi îngăduiau să veghez pînă în zori”.

Acest al II-lea sejur la Roma – care va dura mai mult de două luni – se va demonstra a fi și cel decisiv pentru destinul lui Eliade. Paralel cu studierea filozofiei Renașterii italiene, descoperă în bibliotecă opera eruditului spaniol Menéndez y Pelayo, despre care va scrie, de altfel după propria mărturisire, „un foileton” și își completează cunoștințele despre India și mai cu seamă despre filozofia indiană. Descoperă la bibliotecă primul volum, în engleză, al *Istoriei filozofiei indiene* de Surendranath Dasgupta și află din prefața autorului despre mecenatul lui Dasgupta, maharajahul Manindra Chandra Nandy, de Kassimbazar, care-i subvenționase studiile și tipărirea cărții. Eliade a copiat numele și adresa maharajahului și i-a scris imediat o scrisoare, în franceză, prin care îi solicita o bursă de studii pentru a putea lucra la Calcutta doi ani, cu Dasgupta. „Nu mă îndoiesc că viața mea ar fi fost alta fără această scrisoare”, afirmă Eliade. Și așa a și fost: după circa trei luni i-a sosit la București răspunsul afirmativ al maharajahului iar în 20 noiembrie 1928 Eliade a plecat spre India.

Dar să ne reîntoarcem la sejurul roman. În două scurte reportaje, trimise în București și publicate cu titlul *Linii și culori, romane*, în revista „Cuvântul”, Eliade dedică Orașului Etern câteva minunate pagini ce demonstrează din plin, de pe acum, talentul său de

Un studiu de Gheorghe Carageani

Roma lui Mircea Eliade

scriitor-reporter.

În primul este evocată inițial ziua de Paști care începe cu slujba oficiată în biserica catolicilor români de rit greco-bizantin, situată atunci, ca și acum, lângă Pantheon: este vorba de biserica Santa Maria delle Coppelle. Eliade ascultă slujba și corul bursierilor Școlii Române din Roma (azi: Accademia di Romania in Roma), apoi se îndreaptă spre Piazza del Risorgimento, de unde suie, cu tramvaiul, spre Monte Mario în „Roma nouă, de dincoace de Tibru” și apoi mai departe în împrejurimile Romei: „Ieșim afară din oraș. Case tot mai puține, printre livezi înflorite, printre parcuri. Tramvaiul urcă coasta ușoară, alături de un gard peste care se apleacă, la răstimpuri, crengi și flori de zarzăr. [...] Grădinile se împuținează. Roma se ascunde tot mai mult înapoia colinelor și a chiparoșilor solitari. Soarele stăpânește provincia, între munți și mare, cu pânza de căldură dulce, învalund ruinele, pădurile, fântânile”.

Eliade evocă Palatinul, Forul și Coliseul. Forul îi oferă posibilitatea să sugereze atmosfera specială generată de lumina ce învalăie trecutul și prezentul, obosind trupul, o atmosferă în care soarele este „vechi”, așa ca o casă sau ca o haină: „Drumul prin For, singur, te împarte celor două vieți. Soarele se adună aici mai cald și pare mai vechi. Când simți soarele vechi, e semn de moarte. Vechi, în sensul intim al cuvântului; așa cum simți o casă sau o haină [...] În For, lumina oboșește trupul. Perechile își pogoară umbrele istovite pe umbrele coloanelor. Flacări aleargă din ruina în ruina. Sufletul se zbate, vinele se umflă, creierii dor. Albul pietrei calde rănește ochii. Și sufletul, pe care Ghidul nu-l liniștește. Cealaltă viață, socotită de veacuri încheiată, se furișează prin spăturile lăsate de soare, de coloane”. Trecutul e rețut în descrierea lui Eliade nu atât prin urmele sale concrete ce au străbătut veacurile (ruine, coloane), cât prin senzațiile sugerate în care sunt prezente moartea și durerea, în care nu doar ochii sunt răniți de urmele trecutului, ci și sufletul.

Același reportaj ne oferă apoi imaginea veselă, voioasă și gălăgioasă a faimosului Pincio, o parte a parcului Villa Borghese, într-o duminică dimineața. Tabloul este populat de o lume pestriță, compusă în bună parte din persoane elegante și înstărite: „Perechi zgomotoase, tineri obraznici, englezoaice îmbătrânite de așteptare, aristocrați aștându-și caii în fața doamnelor cu răs prelung, copii curați, grupuri de signorine rasfățate și fericite că se pot plimba la câțiva pași înaintea părinților, locotenenți de aviație, guarzi, doici, negustori de baloane, și cărucioare trase de asini”.

Persoanele ce fac parte din mulțimea elegantă care se revarsă pe aleile parcului se pot așeza la „mese cu umbrele luxoase”, pot asculta „jazz scump”, plătind

întâlnire decisivă și pentru Eliade și pentru soarta Romanului adolescentului miop, pe care începuse să-l scrie, a fost, după propria-i mărturisire, lectura cărții *Un om sfârșit* a lui Giovanni Papini.



a n u l e l i a d e



cartea lui Dasgupta. Eliade precizează că primele cărți de indianistică pe care le-a citit au fost cele scrise de italienii Carlo Puini (1839-1924), Carlo Formichi (1871-1943) și Giuseppe Tucci (1894-1984), afirmație completată cu următoarea confesiune: “Dar nu asta mi se pare semnificativ, ci însuși faptul că, în Italia, și studiind Renașterea italiană, mă decisesem să aleg India ca principalul meu câmp de cercetări. Într-un anumit fel, aş putea spune că orientalistica era, pentru mine cel de atunci, o nouă versiune a «Renașterii»: era o descoperire de surse noi, o reîntoarcere la izvoare parassite, uitate”.

Sejururile italienești au fost de obicei determinate, pentru Eliade, de obligații legate de activitatea sa științifică și literară (congrese, conferințe, premii ce i-au fost acordate etc.), dar au fost, uneori, și ocazii de vacanțe propriuzise, chiar dacă și în aceste scurte vacanțe a continuat să lucreze la elaborarea unor studii sau a unor scrieri cu caracter literar. Sejururile în Italia – și aici un loc important îl au cele petrecute la Roma – au fost (aproape) mereu prilej de bucurie și de întâlniri plăcute, ocazii pentru a-și revedea prietenii italieni sau români, ori pentru a cunoaște învățați cu care corespunda deja.

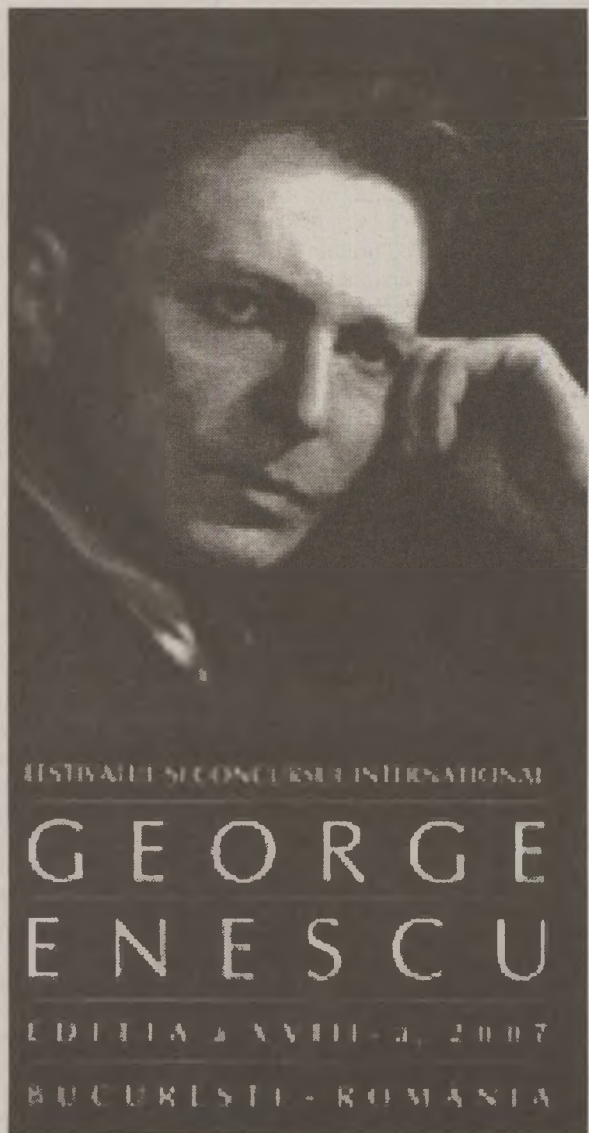
După șederea la Roma, mai bine de două luni, în primăvara lui 1928, vor trece mulți ani înainte ca Eliade să se reîntoarcă în Italia, dacă excludem o paranteză de câteva ore petrecute la Veneția în 1937, pentru a vizita expoziția dedicată lui Tintoretto. De-abia în 1949 se va reîntoarce în Italia și va nota în Jurnal, la 15 iulie: “Genova. Leandrii adolescenței mele. Regăsesc Italia și mă întreb cum am putut lăsa să treacă atâția ani fără a o revedea...”. Poposește la Capri 45 de zile (o lună este oaspetele pictoriței Nina Batalli, care închiriasse acolo o vilă) iar apoi 9 zile la Roma, găzduit de o altă prietenă, Gina Massari. La Roma are prilejul să-l cunoască personal pe Ernesto De Martino. Eliade relatează că De Martino, deși înscris în Partidul Comunist Italian, îi publicase cartea *Techniche dello yoga*, într-o colecție al cărei responsabil era, la Editura Einaudi. După apariția cărții, Einaudi primise câteva denunțuri, probabil din partea Legației române, despre activitatea «fascistă» a lui Eliade dinainte de război. De Martino a răspuns acuzațiilor replicând că nu admite, la colecția pe care o conduce, argumente de ordin neștiințific. Eliade comentează episodul astfel: “denunțurile primite de Einaudi, deși n-au avut rezultatul așteptat de cei care le făcuseră, mi-au amintit, oportun, că imprudențele și erorile săvârșite în tinerețe constituie o serie de malentendu-uri care mă vor urmări toată viața”, dar afirmă apoi că tocmai grație acestor malentendu-uri se afla în Occident, liber să-și desfășoare activitatea în domeniul istoriei religiilor, în timp ce, rămas în țară, ar fi împărțit soarta multor altor din generația sa, adică, putem presupune, ar fi sfârșit cu siguranță într-una din numeroasele închisori pentru deținuți politici.

În martie 1950 Eliade este invitat de Raffaele Pettazzoni să țină o conferință la Universitatea din Roma (este vorba de conferința Le Chamanisme) și de Giuseppe Tucci tot pentru o conferință, la Istituto per il Medio e Estremo Oriente (ISMEO), unde va vorbi despre Le Tantrisme e le Chamanisme. Pleacă din Paris cu Christinel Cottescu (se căsătorise cu ea la Paris în 9 ianuarie 1950, martor fiind N.I. Herescu iar nași Sybille și Emil Cioran. Prima soție a lui Eliade, Nina Mareș, murise). De acum încolo Eliade va fi însoțit totdeauna în pelerinajele sale italiene de Christinel. Cei doi, extrem de săraci, călătoresc într-un vagon de clasa a III-a și sosesc extenuați la Roma. ISMEO le rezervase o cameră la Pensiunea Huber, pe Via Paisiello, lângă Villa Borghese. După conferința de la Universitate, Tucci îl invită la el acasă, împreună cu Pettazzoni, la o cafea. Eliade admiră vivacitatea și energia amfitrionului, uriașa lui bibliotecă și notează în Memorii că, datorită generozității lui Tucci, și-au putut prelungi șederea la Roma cu două zile, având astfel posibilitatea să revadă Forurile și ruinele și Villa Borghese, dar fără a ne oferi alte detalii.

(fragment)



festivalul george enescu



FESTIVALUL ȘI CONCURSUL INTERNAȚIONAL

GEORGE
ENESCU

EDIȚIA A XXIII-A, 2007

BUCUREȘTI - ROMANIA

Capitala sud-est europeană a muzicii

A fost nevoie de un ministru al Culturii muzician ca, în fine, Sala Palatului să-și primească ascultătorii cu o acustică pe măsura celui mai important festival muzical sud-est-european. Săile și culoarele de obicei destul de sumbre (dar care vor intra și ele în refacere, devenind în scurt timp ceea ce Adrian Iorgulescu numește un „Mall cultural”) s-au umplut, la deschidere, de ceea ce se cheamă „tout Bucarest”. Iată că, vorba fermecătorului Ioan Holender, directorul Festivalului, am ajuns să ne bucurăm că această Sală a Palatului există (și nu doar după tiparul celebrului banc „ce bine era pe vremea lui Stalin”...)

Un semn de normalitate e și faptul că din comitetul artistic al festivalului fac parte muzicieni de prestigiu.

Între aceștia, Dumitru Avakian, criticul muzical poate cel mai informat din România, care e în stare să-ți spună pe loc cine și ce a cântat chiar și acum douăzeci de ani, în orice concert la care a fost de față – și cred că nu există concert la care să nu fi fost de față (mi-l amintesc gonind pe bicicletă, pe vremurile când acest mijloc nordic de transport părea cu totul exotic în București, cu o pelerină galbenă de ploaie, între mai multe săli de concerte); sau celebrul Nicolae Herlea, care a împlinit 80 de ani și, prezent la concertul de deschidere, a fost aplaudat de public mai mult decât toți cântăreții de pe scenă la un loc... Și pianistul Nicolae Licareț, directorul Filarmonicii George Enescu, sau profesorii, celebrii compozitori Ștefan Niculescu și Cornel Țăranu.

E un gest de normalitate și revenirea în prim plan a muzicii românești. Dovadă că aderarea europeană a readus interesul pentru „forțele naționale” (ceea ce se va întâmpla și în literatură, am prezis de mult asta). N-ar fi îndrăznit nimeni acum câțiva ani să programeze câteva zile la rând doar concerte în care autorii să fie nu doar Enescu, Paul Constantinescu, Alfred Alessandrescu, Constantin Silvestri, ci și Octavian Nemescu, Ștefan Niculescu, Cornel Țăranu, Anatol Vieru, Liviu Glodeanu, Tiberiu Olah, Corneliu Cezar, Dumitru Capoianu, Nicolae Brânduș, Carmen Cărneci, Corneliu Dan Georgescu, Violeta Dinescu, Costin Miereanu, Horia Șurianu, Maia Ciobanu, Doina Rotaru, Irinel Anghel, Ulpiu Vlad, Mihaela Stănculescu Vosganian, Adrian Pop și mulți alții, autori care vor fi de altfel comentați la vremea potrivită.

Cât despre interpreții români: seara deschiderii a fost un concert cu arii celebre de operă, cântate de tineri cunoscuți în toată lumea, mai puțin în România (mai degrabă cunoscuți la nivel „local”, ca să zic așa, în conservatoarele din Cluj, București, Timișoara și Iași, unde și-au făcut studiile). Nu știu câți obișnuiți ai sălilor bucureștene de concert o știau, de pildă, pe Cellia Costea, nume frecvent pe afișele Operei din Viena, cu roluri importante la Covent Garden sau la Opera din Atena; nu știu câți dintre noi eram conștienți de „preluarea ștafetei” și de excepționala nouă generație de soliști. Ioan Holender i-a prezentat, de pildă, pe Alexandru Agache, în apogeul carierei, și pe tânărul George Petean, ca urmași ai lui Herlea. Ceilalți obișnuiți ai scenelor din Viena, Londra, Milano, New York, anume Balint Szabo, Anne-Louise Bogza, Marian Talaba, Adina Nițescu, Carmen Opreanu, Nicoleta Ardelean, Marius Vlad, Elena Moșuc au stârnit la rândul lor entuziasmul pe care îl dă șansa „descoperirii”. Poate doar Roxana Brihan sau Ștefan Ignat, care cântă frecvent pe scene românești, să fie nume familiare publicului nostru.

În ce mă privește, am fost impresionată îndeosebi de Elena Moșuc, un talent de mare natură, acum angajată a Operei din Frankfurt, care și-a demonstrat în aria din *Semiramida* de Rossini nu numai tehnica impecabilă, ci și structura lăuntrică de artistă desăvârșită; de Roxana Brihan (excepțională în duetul cu Marian Talaba din *Madama Butterfly* de Puccini), de Alexandru Agache și Robert Nagy. Poate că vocea lui Marius Vlad nu poate fi încă definită ca „wagneriană”, dar celebra arie pe care a interpretat-o, *In fernem Land* din *Lohengrin*, a lăsat o atmosferă specială, profundă, o atmosferă necesară pentru a echilibra eferescența ariilor de coloratură.

N-aș vrea să închei comentariul deschiderii Festivalului fără a remarca Expoziția de Artă Plastică din holurile Sălii Palatului. Poți întâlni și nume cunoscute, precum Cela Neamțu sau Adrian Alexandru Ilfoveanu, dar și nume de pictori foarte tineri. Nu am înțeles prea bine criteriile curatorului și nici n-aș spune că expoziția era unitară, sau că lumea își petrecea pauza contemplând lucrările (după principiul enescian „să te odihnești de muncă prin muncă”), dar, în sine, ideea e bună și reprezintă tot un semn de normalitate.

Grete TARTLER

Imaginație

profesionalism

Festivalul enescian al muzicii a început în zilele precedentului sfârșit de săptămână, la Sala Palatului. A început cu un impresionant spectacol al vocalității, un spectacol susținut în mare parte de artiști originari din România, artiști care actualmente evoluează pe marile scene de operă ale lumii. Unii dintre ei sunt tineri sau relativ tineri. Culeg în continuare lauri unor spectaculoase afirmări. Alții pot contempla în urma lor o carieră impresionantă de strălucirea căreia noi, volens nolens, am fost ținuți de-o parte. Au studiat aici, în țară. Au avut inteligența și curajul de a se fi plasat la timpul potrivit pe circuitele cele firești ale devenirilor profesionale aprige, într-un nemilos sistem concurențial care promovează și prețuiește valorile. Cele de care, în răstimpuri, iată, avem și noi parte la ceas de mare sărbătoare a muzicii. Aplaudată



Soprana Elena Moșuc



festivalul george enescu

în mod cu totul special de public, de o manieră cu totul spectaculoasă s-a dovedit a fi evoluția sopranei Elena Mosuc; agilitatea uimitoare, apoi coloratura vocală de o muzicalitate captivantă sunt stăpânite în mod absolut, cu un bun gust ce înobilează un registru supra-acut de o calitate timbrală specială. Cu câteva luni în urmă și-a făcut intrarea la Teatro alla Scala, în *Traviata*, fiind răsplătită cu prelungite ovații de exigentul public milanez. O bucurie îndelung amân timer, poate prea târziu atinsă, a reprezentat-o prezența în concert a baritonului Alexandru Agache, una dintre vedetele marilor scene de operă ale lumii. A strălucit în marele repertoriu italian romantic și verist. Dispune în continuare de o impresionantă știință a cântului. Voci prețioase, puternic individualizate în baza unor experiențe la fel de pretențioase, etalează sopranele Andaluise Bogza și Adina Nișescu. Prezentându-le pe sopranele Roxana Briban și Cellia Costea, domnul Ioan Holender – directorul artistic al Festivalului, actualul director al Operei de Stat din Viena – a menționat cu titlu de special interes faptul că cele două cântărețe vor fi protagoniste apropiatului turneu întreprins în Asia și Orientul îndepărtat, de către colectivele artistice ale instituției pe care o conduce. Am admirat în concertul de deschidere prezența mezzo-sopranei Carmen Opreașanu, un artist a cărui evoluție se sprijină pe un impresionant echilibru interior, pe o mare experiență scenică, ce fundamentează susținerea vocală. Alte prezențe de special interes? Au fost: cea a sopranei Nicoleta Ardelean, a baritonului George Petean, a basului Szabo Balint și, desigur, cea a foarte tânărului tenor Marian Talaba, originar din Ucraina, tânăr artist care parcurge cu încredere treptele afirmării în circuitele vieții muzicale din vestul continentului european; a fost prezentat pentru prima oară pe scenele noastre. Pe de altă parte, nu poți să nu observi, tenorul Robert Nagy este artistul a cărui evoluție se sprijină pe o excepțională experiență a cântului, pe o dezinvoltură condiționată - iată, se întâmplă acest lucru! – de avatarurile hazardului. În fine, unica pagină românească care ne-a fost oferită a fost cea susținută de bas-baritonul Ștefan Ignat; a dovedit o perfectă stăpânire a resurselor glasului, a textului muzical al monologului personajului titular al unicei opere enesciene, *Oedipe*. Este un rol pe care a avut prilejul a-l susține pe mai multe scene din Europa și din Statele Unite. Au mai fost prezenți

pe scena concertului de deschidere tenorul Marius Vlad, nepotrivit distribuit într-un rol impropriu vocii sale, de asemenea - în ansambluri, în compania colegilor lor – mezzo-soprana Cristina Iordăchescu și tenorul Calin Brătescu. Orchestra Operei bucureștene, dirijorul Gheorghe Costin, au oferit susținerea orchestrală necesară unui asemenea spectacol. A fost, în adevăr, un spectacol popular de specială atracție. Dar programul a fost disproporționat alcătuit. O prioritate absolută au avut-o paginile italiene, cele datorate lui Giacomo Puccini în mod special. Surpriza cea mare, un deziderat împlinit cu mare întârziere, a constituit-o acustica sălii, un mediu artificial îmbunătățit până la nivelul unei potrivite susțineri a masei sonore, a particularităților timbrale. Nu mă pot abține și voi aminti că astfel de sisteme de sonorizare calitativă în spații publice vaste există în lumea civilizată de multe zeci de ani. De voie de nevoie un asemenea sistem a fost închiriat pe durata Festivalului și la noi. Iar aceasta sub amenințarea mai mult sau mai puțin voalată a unor ansambluri orchestrale din străinătate, a unor soliști și dirijori care au condiționat participarea în Festival de îmbunătățirea mediului acustic al Sălii Palatului. Și totuși consider potrivită susținerea unui asemenea tip de concert popular într-un spațiu deschis, într-un spațiu public larg, asistat de ecrane mari, drept un semnal pentru începutul sărbătorii celei mari închinăte spiritualității enesciene. Caci Enescu însuși a dirijat un unic spectacol de operă. Cel destinat cu sens simbolic deschiderii instituției Operei bucureștene de stat, în anul 1921, cu spectacolul *Lohengrin* de Richard Wagner. Enescu a fost un simfonist care a evitat expresia melodică vocală exprimată grandilocvent, o tipologie proprie genului de operă. A fost un spirit a cărui intimitate s-a exprimat plenar atât în domeniul simfonic, cât și în zona muzicii de cameră. A fost un păstrător și un înnoitor al tradițiilor. A contribuit la înființarea Societății Compozitorilor Români și a fondat Premiul de Compoziție care i-a purtat numele, distincție menită a stimula activitatea tinerilor compozitori. Acesta este motivul pentru care Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România s-a implicat în mod activ în constituirea unor programe de muzică românească drept parte integrantă a actualei ediții a Festivalului.

În paralel cu desfășurarea competițiilor secțiilor Concursului Internațional «George Enescu», la Ateneul

Român au avut loc concertele de muzică românească. Au participat și participă în continuare formații din țară, muzicieni implicați trup și suflet în poziționarea justă a valorilor autohtone în peisajul componistic actual, în contextul vieții muzicale naționale și internaționale. Ma refer la duo-ul cameral voce-pian reprezentat de Bianca și Remus Manoleanu. Au prezentat cel de al 14-lea program destinat în exclusivitate cântecului cult românesc, de la Mihail Jora, părintele lied-ului, la noi, de la creația maeștrilor Theodor Grigoriu, Cornel Țăranu, Ede Terenyi la producțiile foarte tinerilor compozitori. Este un gest de susținere ce merită a fi salutat, ce merită a fi urmat. Corul cameral «Preludiu» condus de Voicu Enăchescu, Orchestra de Cameră «Philharmonia» condusă de Nicolae Iliescu, s-au orientat prioritar spre valorile tradiționale ale literaturii noastre componistice, de la paginile enesciene, la cele semnate de Paul Constantinescu, Constantin Silvestri, Alexandru Pașcanu, Marțian Negrea, Alfred Alessandrescu, pagini corale și instrumentale ale mijlocului de secol XX, altele marcând continuitatea în actualitate a direcțiilor tradiționale. Pe de altă parte, ansamblul «Profil» dirijat de Tiberiu Soare, ansamblu condus de compozitorul Dan Dediș, a ținut a etala valori de ultimă oră ale pisajului nostru componistic, o creație vizionară cum este «Simfonia» de Ludovic Feldman, lucrare scrisă cu decenii în urmă, și de aici până la creațiile actuale aparținând unor creatori precum Fred Popovici, Nicolae Brânduș, Vasile Timiș, Sorin Lerescu, aparținând de asemenea tânărului compozitor Cristian Lolea. Constituit pe o cu totul altă direcție, programul formației «Archaeus», ansamblu condus de compozitorul Liviu Dăncănu, a fost integral dedicat creației compozitorilor români care trăiesc în afara granițelor țării, lucrărilor instrumentale semnate de Violeta Dinescu și Corneliu Dan Georgescu din Germania, Costin Mișeanu și Horia Surianu de la Paris, Liviu Marinescu din Statele Unite. Convingătoare implicare creatoare, dorința imperioasă de comunicare, continuare și valorificare în actualitate a unor tradiții autohtone, imaginație și profesionalism, sunt aspecte pe care le distingi urmărind drumul muzicii românești continuat în afara granițelor țării.

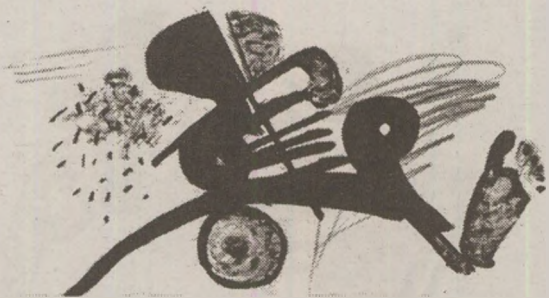
Dumitru AVAKIAN



Formația Archaeus



Bianca Manoleanu



a r t e

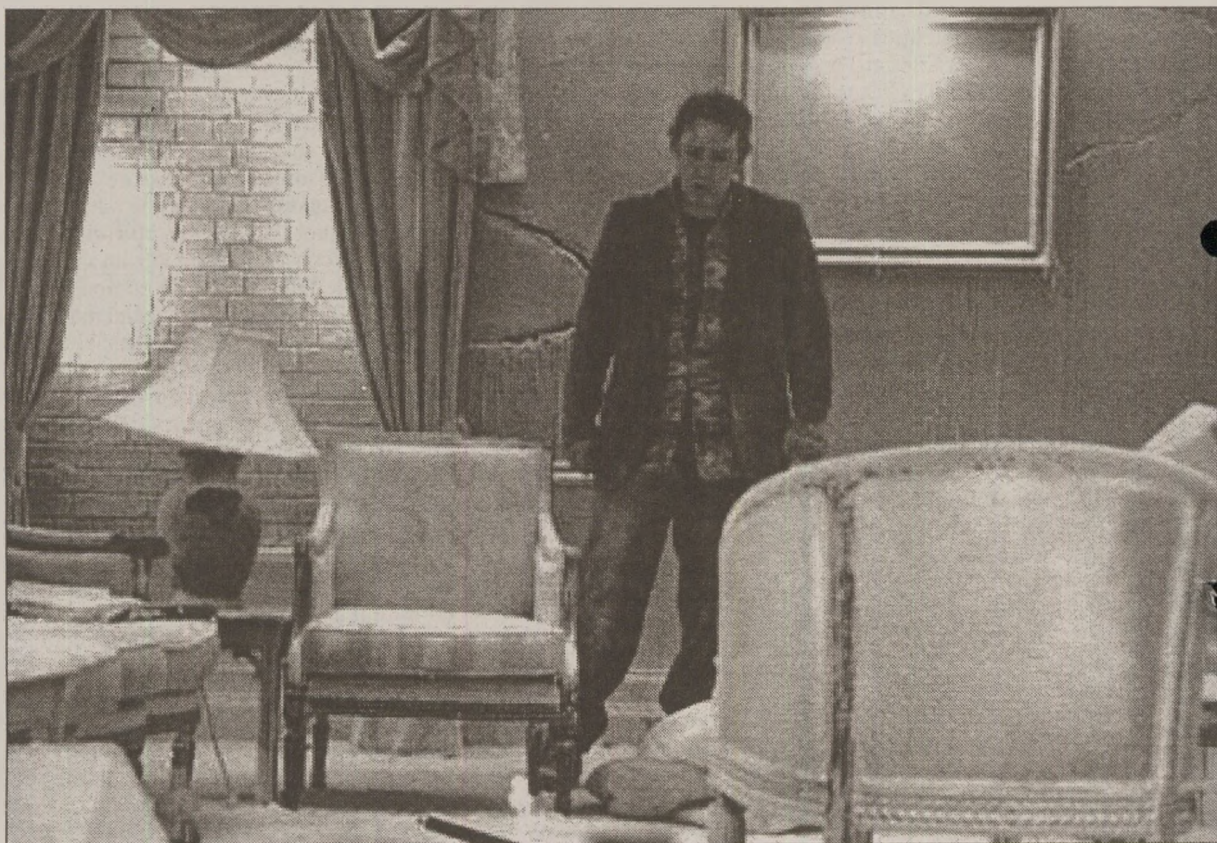


Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Nominalizat la Oscar pentru cel mai bun film străin cu *Ondskan* (*Diabolicul*, 2003), Mikael Hafström nu este nicidecum un debutant, or, tocmai experiența acumulată își spune cuvântul în ecranizarea unei povestiri a unui maestru al genului horror, prozatorul Stephen King. Cititorul avizat va redescoperi în acest horror bine făcut o parte din universul obsedant al scriitorului american în care intră și această veche marotă a hotelului bîntuit. Stanley Kubrick realizează o capodoperă a genului, *The Shining* (*Strălucirea*, 1980), după romanul omonim, avîndu-l ca protagonist pe Jack Nicholson, iar ulterior, ecranizările după romanele lui Stephen King încep să curgă. Celebrul *Carrie* (2002) al lui David Carson a fost probabil reținut de iubitorii genului și ai romancierului deopotrivă, sau serialul TV, *It* (1990), eu însă am preferat întotdeauna mai puțin cunoscutul *Pet Semetary* (*Cimitirul animalelor*, 1989), regizat de Mary Lambert după un alt roman omonim. Stephen King știe să redea adevărata forță mitului urban, a legendelor care definesc un teroriu decupat din vastitatea unui spațiu dificil de cuantificat. Mai aproape de ceea ce se întîmplă în film este romanul și filmul cu același nume, *The Shining*, unde nu doar o cameră, ci un întreg hotel este bîntuit. Ce-i drept, acolo răul își are totuși sediile sale privilegiate printre care și o anumită cameră cu recuzita ei de cadavre vivante, dintre care celebra femeie moartă în baie printre arome de săpun Camay și Lolita. În acest film ea are numărul 1408 și reprezintă un fel de cutie a Pandorei, o capcană mortală pentru cei neavizați sau doar excesiv de curioși. Este cazul cu scriitorul Michael (Mike) Enslin (John Cusack), scriitor de romane de succes, genul *horror*, un *alter-ego* al scriitorului american care nu ezită să se ipostatizeze ludic. Stephen King populează romanele sale cu scriitori, scriitorul este un personaj privilegiat, supus dificultăților inerente ale breslei, pe care autorul le-a cunoscut pe pielea lui înainte de a deveni celebru, dar și unor complicații de ordin supranatural sau metafizic. Oricum, și în cazul lui Mike există un debut interesant, îngropat de avalanșa de romane consumeriste, precum cel la care lucrează în prezent, *10 nopți în camerele de hotel bîntuite*. Dacă primul roman cu un puternic substrat autobiografic, *The Long Road Home*, anunța un scriitor autentic, celelalte reprezintă mai mult o caricatură a genului căruia i s-a dedicat scriitorul american. Această mică disensiune subliniată discret are rolul ei în film, ne oferă, de fapt, un personaj scindat, care ascunde ceva, scheletul din dulap abia întrezărit. Altfel, Mike Enslin este un fel de dezabuzat vînător de fantome, – de fantome de hîrtie –, cinic, plictisit, detașat, inteligent și profesionist. Printr-o carte poștală primește un pont interesant, după nopți senine petrecute în preajma stafiilor unor locuințe diverse, stafii care, din curtoazie, nu-și fac apariția. De la bun început, camera 1408 de la hotelul Dolphin din New York pare să fie altceva, cu afit mai mult cu cît ea este păzită cu grijă de intendent, de managerul hotelului, Gerald Olin (Samuel L. Jackson). Samuel L. Jackson realizează un rol de mare finețe, întruchipare a subțirimmii unui om aflat într-un astfel de post în combinație cu o diplomatie *old fashion, rag time* – regizorul strecoară de dragul rețetei și un cip-cirip franțuzesc –, la care se

Demonii de la 1408



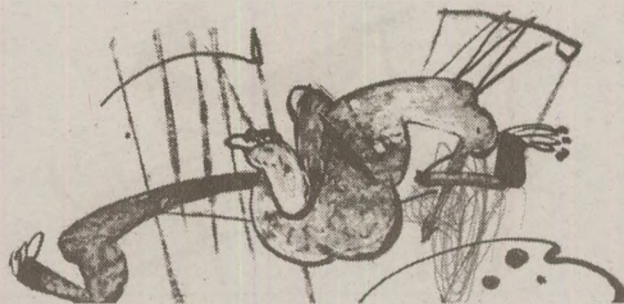
poate adăuga aerul sulfuros al unei personalități malițioase. Întregul său efort de a evita locuirea camerei diabolice nu face decît să stîrnească curiozitatea, mai mult, sună chiar ca o invitație. Camera se recomandă de la sine printr-un palmareș cuceritor, 56 de cadavre, fără a-i mai număra pe mexicani, cum spunea Billy the Kid, sau mai precis fără cei care au fost înregistrați că au murit din cauze naturale, de exemplu, înecîndu-se cu o lingură de supă. Ce poate fi mai natural? Întrebarea se însinuează pe traseu; este Oslin aflat în slujba diavolului, făcîndu-i anticameră? Oricum, dialogul dintre cei doi este, în opinia mea, cea mai bună parte a filmului, cu toate că și John Cusack își joacă excelent rolul în continuare, unde în cea mai mare parte efectele speciale vorbesc în locul personajului. Mike nu rezistă tentației și, odată intrat în cameră, nu mai poate ieși, iar camera se dezlanțuie. Ca și în *The Shining*, există un bilanț mortifer al decedaților în camera fatidică, așa că apariția lor fantomatică, – cea mai puțin reușită din film –, nu surprinde pe nimeni. Nu lipsește aproape nimic din recuzita genului, astfel încît este prea puțin loc pentru surpriză. În scenă intră nu doar istoria decedaților anteriori, ci și propria istorie a personajului care este bîntuit de culpabilități ținute secret, cel mai tragic eveniment fiind chiar moartea fiicei sale, iar cel mai abject, abandonarea tatălui la un azil de bătrîni. Coșmarul devine mai puțin artificial astfel, net mai credibil decît stafia care apare cu toporul în urma lui gata să-l altoiască sau cea care îl doboară în încercarea (reușită) de a se arunca pe fereastră. Ora pe care i-o pune la dispoziție entitatea malefică care are în proprietate camera se scurge cu repeziciune în vederea sinuciderii sale. Scriitorul, inventiv, alege altă stratagemă, aceea de a distruge chiar locul răului folosind pe post de cocktail Molotov sticla de whisky dăruită de către intendent. Este salvat la timp de o soție grijulie cu care se reconciliază astfel și finalul filmului aduce în scenă vocea fiicei lui înregistrată pe un mic reportofon. Nu

știm dacă entitatea malefică și-a consumat resursele și putem banui un reviriment al răului.

Hafström urmează cu fidelitate ideile cardinale ale prozatorului, lui revenindu-i misiunea de a face credibilă partitura coșmaresc-psihielică a cărții. Altfel, tema celui prins în capcana unei traume care nu s-a resorbit, oferind posibilitatea confruntării cu demonul, – înainte de toate unuia căruia îi place literatură, însușețind, cum numai scriitorul mai știe, istorii vechi – se află circumscrisă unei terapii freudiene. Ca orice respectabil loc al groazei, acesta posedă și un fel de Baedeker, albumul format din extrase din ziare înfățișînd crimele oribile care au avut loc în renumita cameră de hotel. Spectatorul ajunge să înțeleagă că nu aceste victime sunt terifiante, ci mai primejdios decît orice sunt fantomele trecutului. Scriitorul re trăiește acut moartea propriului său copil, destrămarea căsniciei sale și refugiu într-un soi de surrogat al literaturii adevărate. Demonii cu care este confruntat îi sunt cunoscuți, astfel că eliberarea survine prin intervenția fostei soții, a ceea ce ține de familia regăsită. Restul aparițiilor nu sunt decît proiecții fantasmale, simplă recuzită macabră ostentatorie. Din schema etajului dispar toate celelalte repere mai puțin camera în care se află înconjurată de o mare de întuneric, așa cum camera devine celulă de închisoare, silindu-l pe cel care s-a închis prea mult în sine să caute ieșiri, iar aceste ieșiri duc către sine. Dereglării sistematice a simțurilor, indusă parcă de o substanță psihotropă, îi urmează recuperarea principalelor articulații dureroase ale existenței sale. Mike simte enorm și vede monstruos. Camera 1408 nu face decît să-l confrunte cu sine, este drept, indicîndu-i o falsă ieșire din impas: sinuciderea.

Regizorul a reușit un acceptabil film de groază, nici prea-prea nici foarte-foarte, un film realizat profesionist în care actorii se disting pe alocuri într-o partitură recognoscibilă și care dă spectatorului impresia unei trăiri autentice în vecinătatea genului cu psihodrama. ■

Camera 1408 (1408, 2007); Regia: Mikael Hafström; În rolurile principale: Samuel L. Jackson, John Cusack; Gen: horror/thriller; Durata: 94 min; Premiera în România: 17.08.2007; Produs de: Dimension Film; Distribuit în România de: MediaPro Distribution.



a r t e

Florin Mitroi: rigoare tehnică și austeritate morală

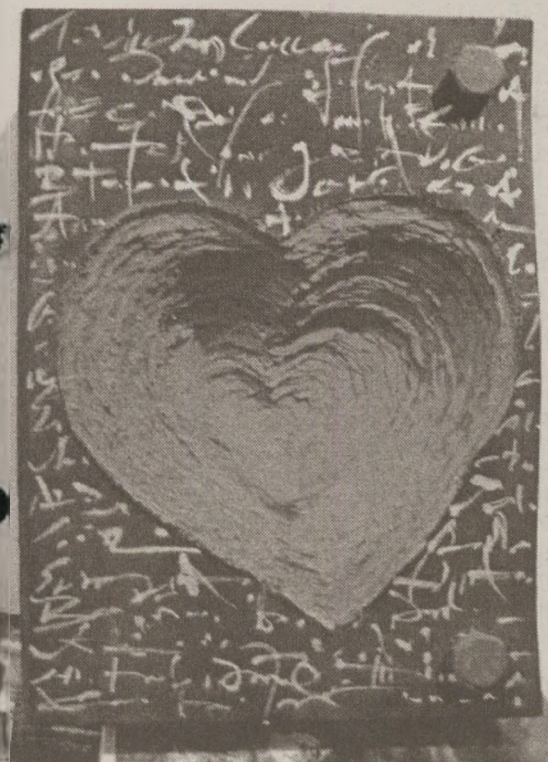
Pentru Florin Mitroi, pictura nu este doar un simplu exercițiu cultural, o formă abilă de comunicare codificată cu un privitor mai mult sau mai puțin prevenit, o hîrjoana ludică sau o scrutare gravă prin spațiile nelimitate ale posibilului. Mai întîi, ea reprezintă un amplu și complicat ceremonial tehnic, un recurs la memoria arhaică a genurilor, o subtilă convocare la realitatea imediată atît a lumii organice, cît și a regnului mineral. El a fost unul dintre puținii pictori moderni, și acest fapt este valabil nu doar pentru spațiul artei românești, care nu a folosit niciodată culorile de ulei. Ostil prin natura lui față de orice efect, de orice strălucire exterioară și conjuncturală, el i-a preferat uleiului culorile de apă, în speță tempera cu ou, tocmai din această pricină. Spre deosebire de *tînăra* tehnică a uleiului, fastuoasă și volubilă prin însăși materialitatea sa, tempera cu ou are o sonoritate stînsă, o suprafață caldă, absorbantă și atemporală. Lumina nu glisează pe suprafața pictată cu tempera, așa cum se înîmplă în cazul uleiului, nu se răsfrînge doar pe acea peliculă exterioară pe care o părăsește apoi tot atît de subit pe cît de spontan a și apărut, ci se interiorizează, se insinuează în particulele intime ale pigmentului pînă face corp comun cu acesta și împreună cu care iese din locvacitatea diurnă a materiei spre a trece, tot împreună, într-o existență necircumstanțiată. Din această relație specială cu pictura, cu pictura înțeleasă ca act ceremonial și ca formă de restaurație a echilibrului și a ordinii raționale a lumii sensibile, derivă, în ultimă instanță, și preocuparea exclusivă a artistului pentru momentul creației, al elaborării, și într-o măsură extrem de mică, dacă nu chiar foarte aproape de nivelul zero, pentru spectacolul expunerii și pentru ieșirea în public, în general. Deși interesat de tot ceea ce ochiul poate să absoarbă, de la accentul de culoare înîmplător sau de la forma spontană și pînă la construcțiile simbolice de o mare complexitate și la amplele simfonii cromatice pe care istoria artei le oferă cu generozitate, Florin Mitroi și-a restrîns interesul, în propria-i creație, la cîteva teme mari și la cîteva moduli ușor de recunoscut și de identificat. În pofida discreției sale absolute și a spaimii profunde în fața gesturilor risipitoare și a redundanțelor de tot felul, el a fost, în esență, un experimentator, un cercetător aplicat și cu tentația anonimatului, al tuturor componentelor pe care le implică actul de creație. Fixat, aparent, în bidimensionalitatea fizică și în coordonatele clasicizate ale spațiului picturii, în realitate Mitroi s-a adîncit în cea mai severă investigație a generozității și a limitelor limbajului, precum și în aceea a capacității omenеști de a cunoaște atît lumea exterioară, cît și propria sa vocație de a colora afectiv și de a personaliza această lume. În același timp, pictura constituia pentru el și o formă de sancțiune morală, o modalitate sigură de a identifica acele calități ale obiectelor și ale lucrurilor care oferă un răspuns pregnant, axiomatic, la problemele existenței și care substituie, în același timp, ca într-un ceremonial magic, acțiunea brută și reacția vulgară. În esență, întreaga pictură a lui Florin Mitroi este o încercare de stopare a lumii, de suspendare a acesteia în efigie, și nicidecum un comentariu narcisic pe marginea expresivității ei tranzitorii. Ca dinamica suflătescă și ca stilistică generală, Florin Mitroi este un nonfigurativ, un spirit platonician sau oriental, iar raporturile sale cu nivelul senzorial și vizibil al realului se stabilesc în termeni absoluți și lipsiți de orice echivoc. Atunci cînd pictorul experimentează forme pure, cînd cercetează disponibilitățile ascunse ale substanței și ale limbajului, dispăre cu totul orice referent narativ, iar forma care se naște din această realație a artistului cu propriile sale instrumente este realitatea însăși, anistorică, fără trecut și fără viitor, un fel de icoană fără transcendență, adică una în transparența căreia nu intră nu se întrezărește nici o altă realitate descriptibilă. Aici, Florin Mitroi manipulează doar esențe și sugerează existențe fondatoare: cer/pămînt, întuneric/lumină, opacitate/transparență, jos/sus, gravitație/imponderabilitate, materie/spirit. Tonurile teroase, nuanțele magmatice și feminine, se întîlnesc și se interpătrund deseori cu aurul incendiar și dizolvant, cu strălucirea lui impersonală și majestuoasă. Nici atunci cînd pictorul trece către lumea obiectelor, cînd interesul său merge către structurile constituite, către arhitectura intimă a formelor sau numai către semnificația morală a acestora, perspectiva nu se modifică esențial. Obiectul, sursa, reperul, sau oricum am vrea să-i mai spunem, părăsește orice context, își pierde orice memorie, își abolește orice funcțiune episodică, se desubstanțializează pînă la limita arhetipului și devine, prin solitudine și prin monumentalitate, o axă a lumii, o realitate unică și desăvîrșită. ■



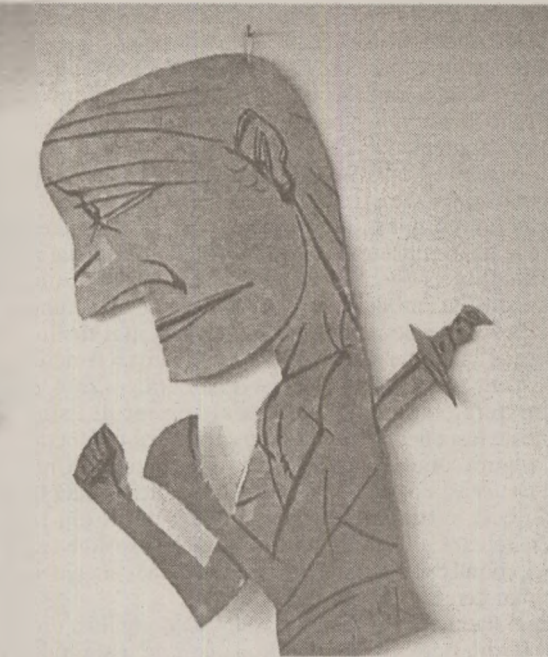
Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Radiografii în posteritate



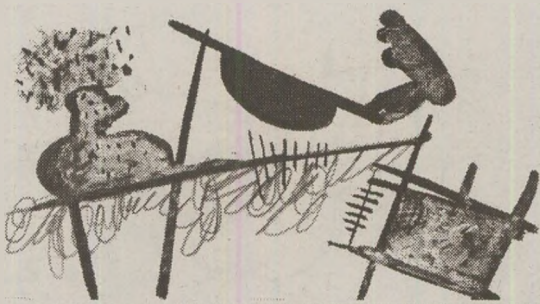
Ion Bitzan - Carte



Florin Mitroi - Autoportret

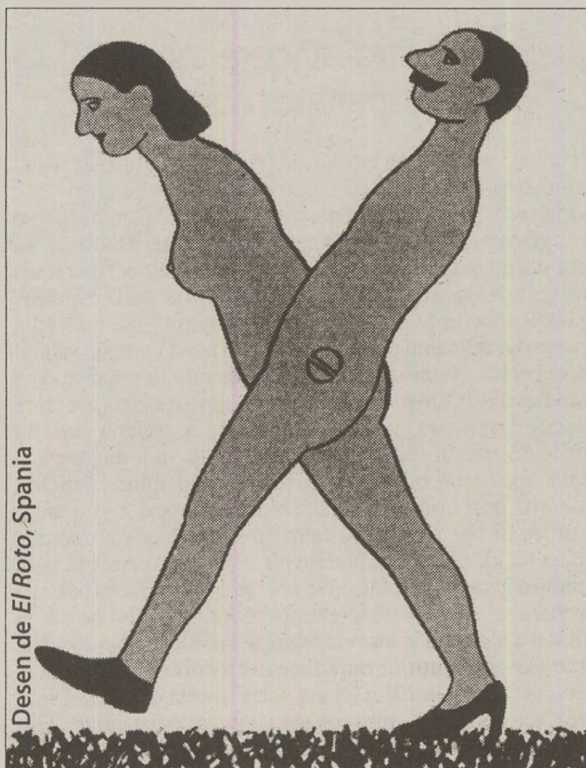
Ion Bitzan: Mimesis și creativitate

Mai importante decît lucrările înseși, în general știute bine și prețuite în consecință, sînt mecanismele și resorturile adînci ale fascinației pe care arta și personalitatea lui Bitzan le exercită asupra conștiinței publice și asupra privitorului, în particular. În pofida faptului că artistul și-a delimitat foarte net universul și și-a restrîns reveriile la cîteva categorii de obiecte-reper, senzația de bogăție, de materie inepuizabilă și de acțiune formativă infinită se impune, dincolo de interesele imediate și chiar de nivelul de instrucție, tuturor categoriilor de spectatori. Pentru că Bitzan, spre deosebire de majoritatea confrăților săi, contrar aparenței de nouitate radicală, oferă privitorului, cu o savantă intuiție psihologică, exact ceea ce acesta, la un prim nivel, poate accepta fără protest și poate înțelege fără efort. El își amăgește interlocutorul că arta este tocmai ceea ce acesta bănuia demult, adică o copie limpede a realității, un act mimetic desăvîrșit, o dublare a naturii printr-o imagine de o fidelitate care, la un moment dat, poate genera confuzii. Tocmai acest mecanism al *imitației* și această consecință ultimă care este *confuzia* sînt, la urma urmelor, factorii psihologici pe care se construiește arta lui Bitzan. Însă artistul deplasează net zonele de interes și perturbă cu desăvîrșire toate reperele. El separă natura neutră, anonimă și indiferentă în sine, care secole de-a rîndul a fost sursă directă pentru contemplația și pentru acțiunea artistică, de formele artificiale, de produsele culturii și ale civilizației. Și în loc ca actul mimetic, după cum ar fi fost de așteptat, să se exercite în relație cu natura, cu lumea așa zis obiectivă, el se manifestă exclusiv, profund și iremediabil față de formele constituite ale culturii. Din act de fidelitate, de supunere și de celebrare, *imitația* devine un gest de sfidare, de reconsiderare și de posesiune. Dacă *mimesisul* clasic adăuga naturii un sens și instaura o anumită ordine, *mimesisul* lui Bitzan perturbă pînă la anihilare modelul, îl golește de toate sensurile originare și îl resemantizează într-un alt sistem de codificații. Fila de manuscris, pagina de incunabul, insectarul, laboratorul alchimic sau al omului de știință pozitivist, inventarul de buduar și tot ceea ce universul artificial oferă în ansamblu și în amănunt se preschimbă, printr-o halucinantă construcție mimetică, în opusul desăvîrșit al originalelor: în iluzie pură, în gratuitate absolută, în joc dramatic cu absurdul și cu fatalitatea. Confuzia inițială, oscilațiile percepției și continua glisare între obiectul real și ficțiunea imaginii, sprijinite și întreținute de artist printr-o manualitate și printr-o capacitate de adaptare la spiritul formei și la somațiile materiei cu totul ieșite din comun, se transformă, finalmente, în ambiguă trăire estetică și în vibrație metafizică adîncă. Fără să fi fost un om cultivat în accepțiunea academică a cuvîntului, adică fără o cultură narativă solidă și sistematizată, dar cu o profundă cultură vizuală și cu un instinct infailibil al livrescului, Bitzan a intuit că una dintre cele mai eficiente modalități de a provoca interogații filosofice și vibrații estetice este bruscarea ontologică, dizlocarea obiectului din funcția, din natura și chiar din existența sa. Operînd exclusiv cu semne și cu structuri preexistente, deja sistematizate în arhiva noastră mentală și semnificate în orizontul cunoașterii, artistul explorează, în principal, patru căi de acreditare a formei și tot atîtea strategii de manipulare a privitorului; prima cale este aceea a *imitației directe* (cazul paginii scrise, al cărții, al bibliotecii, al insectarului etc.) prin care imaginea devine autonomă față de obiectul inițial, a cărui esență este acum uzurpată. Cea de-a doua cale ar putea fi numită a *imitației analogice* și ea presupune invocarea unei realități prin substituții sprijinite pe analogii formale: un dovlecel uscat, de pildă, se substituie drugului de salam într-o compoziție care comentează ironic imaginea vitrinei de magazin alimentară. Celei de-a treia căi i s-ar potrivi denumirea de *construcție metonimică* și ea se referă, în special, la instalațiile complexe, de genul *Cîntarea Cîntărilor*, în care epica și personajele unei narații preexistente sînt introduse metonimic prin repere plastice minimale, însă perfect definitorii pentru întregul acțiunii. Și, în sfîrșit, cea de-a patra cale este aceea a *construcției în sine*, indiferentă față de modele și irepetabilă ca structură. Aceste construcții, fără a se raporta la realități deja cunoscute, sugerează plauzibil universuri condensate, stochează și aglutinează obiecte, forme, substanțe, densități și tonuri diferite fără o altă justificare decît aceea a unei conviețuiri legitime sau aleatorii. În aceste cutii, valize, dulapuri și în tot felul de alte recipiente, mai mult sau mai puțin identificabile, se adună toată tandrețea, ironia, patetismul, bogăția și disperarea mocnită a unei conștiințe neobosite și profunde. Neobosite prin puterea de a lupta cu neantul și profunde prin inocență, prin bucurie și prin împăcarea subînțeleasă cu ideea zădărniceii.



Prin simple măsurători ale craniului uman, frenologia secolului anterior demonstrase că bărbații, ca grup, au o capacitate craniană mai mare decât femeile, ca grup.

m e r i d i a n e



Desen de El Roto, Spania

I. Credința

În Europa secolului al XIX-lea, un *zeitgeist* secularizant străbatea gândirea științifică, determinând convergența unor domenii diverse precum antropologia, biologia sau neurologia pe un teren comun în care se urmărea fundamentarea pe baze științifice a supremației rasei nord-europene, în special a bărbatului alb. Dreptul de a ocupa poziția centrală în societate și în lume urma să fie conferit de însăși structura **biologică** a acestuia. Astfel, superioritatea formelor de politică și cultură europeană în fața celorlalte produse culturale ale altor rase nu mai putea fi contestată.

Prin simple măsurători ale craniului uman, frenologia secolului anterior demonstrase că bărbații, ca grup, au o capacitate craniană mai mare decât femeile, ca grup. Acest lucru a fost luat drept o confirmare a uneia dintre ideile de bază ale frenologiei, și anume că un cap mai mare însemna un creier mai mare, iar un creier mai mare nu putea însemna decât un grad mai ridicat de inteligență. După nenumărate măsurători după tot felul de criterii cum ar fi rasa, naționalitatea și sexul, frenologii au concluzionat că rasa albă, europeană, are o capacitate craniană mai mare decât africanii și asiaticii.

Antropologia secolului la care ne referim, al XIX-lea, a moștenit tehnica măsurătorilor craniene pe care a rafinat-o, încercând să stabilească vîrsta raselor umane. Adînc ancorată în materialismul darwinist, acești savanți voiau să demonstreze ipoteza evoluționistă conform căreia culturile nord-europene erau cele mai vechi și mai evoluate din lume. Faptul că nord-europenii aveau cranii mai mari decât celelalte rase era o dovadă suficientă a faptului că, fiind mai vechi, avuseseră mai mult timp să evolueze. Care era, însă, explicația antropologilor evoluționiști pentru capacitatea craniană mai mică a femeilor europene? Aceștia susțineau că, pe lângă bărbații non-europeni, **toate femeile de orice rasă** stăteau pe o treaptă inferioară de evoluție. Cum era posibil așa ceva, avînd în vedere faptul că femeile albe trebuiau să fie la fel de „vechi” ca și partenerii lor? Răspunsul la această întrebare logică evoca sistemul nervos feminin mai puțin complex și inteligența mai scăzută ca adaptări evoluționiste la durerile nașterii, la caracterul repetitiv al muncilor casnice și la alte activități fizice care nu necesitau calități intelectuale. Era de la sine înțeles că femeile din rasele „inferioare” erau încă o dată inferioare față de bărbații din aceeași categorie. Nimeni nu s-a arătat indignat, de exemplu, atunci cînd James Hunt, președintele Societății Antropologice din Londra, a afirmat că creierul negrilor și femeilor seamănă mai mult cu cel al maimuțelor decât cu creierul bărbaților europeni. Francezul F. Pruner susținea că negrul este pentru alb ceea ce femeia este pentru bărbat, în timp ce colegul acestuia, G. Le Bon,

Masculin și feminin. Războiul creierelor

era de părere că mărimea creierului a numeroase femei albe este similară cu cea a gorilelor (Steinem, 133-134).

II. Diferențe de comportament verbal

Toată lumea cunoaște mitul potrivit căruia femeile vorbesc mai mult decât bărbații. Elaine Chaika, profesor de lingvistică la Providence College, arată că, dimpotrivă, „practic toate investigațiile asupra acestei chestiuni [...] arată că bărbații vorbesc mai mult decât femeile” (Chaika, 376). Însă întrebarea cine vorbește mai mult este, în sine, irelevantă: nu poate exista un răspuns tranșant atîta vreme cît el depinde de o serie de factori precum vîrsta, educația, statutul social, subiectul conversației și situația conversațională concretă. Cele mai multe dintre studiile de acest gen au fost făcute în cadrul întîlnirilor de afaceri, în mediul universitar, adunări de comitete ș.a.m.d., în timp ce observațiile lui Chaika au implicat cupluri din medii profesionale, aflate la diverse petreceri. Ea arată că bărbații vorbesc mai mult decât femeile, dar nu întotdeauna, iar atunci cînd o femeie își „eclipsează” partenerul în discuție provoacă o evaluare negativă din partea celorlalți. Cel mai frecvent, subiectele de discuție feminine includ copiii, școala, moda, gătitul și întreținerea casei, pe cînd mașinile, sportul și afacerile sînt subiecte preferate de bărbați. Aceștia din urmă vorbesc liber în fața femeilor despre ce-i interesează pe ei, dar dacă femeile fac la fel, nu e un lucru neobișnuit ca bărbații să se retragă și să-și formeze propriul lor grup de discuție. În studiile sale, Pamela Fisherman arată că bărbații au dreptul să controleze subiectul discuției și că, într-o conversație, o femeie abordează mai multe subiecte decât bărbații deoarece o mare parte din ceea ce ea spune trece neobservată de bărbați.

Așa că femeile încearcă să capteze atenția sau să aibă un oarecare control asupra unei conversații abordînd multe subiecte. O altă tactică implică punerea de întrebări. Studiile arată că femeile pun de trei ori mai multe întrebări decât bărbații și asta pentru că astfel provoacă un răspuns. S-a arătat, de asemenea, că femeile, ca și copiii, încep adeseori cu formula *You know what?* (*Știi ce?* / *Știi ce?*). Ele recurg la această întrebare mult mai des decât bărbații, care o folosesc atunci cînd se adresează superiorilor lor. În mod similar, ele apelează la comentarii introductive de tipul *This is really interesting!* (*Ce interesant!*) sau *You'll never guess* (*N-o să ghicești niciodată...*), care în mod sigur vor atrage atenția ascultătorului asupra a ceea ce urmează. Expresiile de umplutură de tipul *you know* (*știi/știți*) sînt folosite de către femei în conversație de zece ori mai des decât de bărbați, recurgîndu-se la ele cu atît mai mult cu cît răspunsul din partea bărbaților se lasă așteptat (Fisherman, 124).

Studii efectuate în California și Rhode Island arată că bărbații întrerup femeile cînd vor, nu și invers. Zimmerman și West au observat interacțiunile verbale dintre femei și bărbați și au descoperit că 96% dintre întreruperi erau făcute de bărbați. Însă ceea ce este cu adevărat interesant aici e concluzia trasă de cei doi cercetători: ei spun că atît femeile, cît și bărbații cred în subconștient că bărbații au dreptul de a controla discuția. Aceasta ar fi explicația faptului că femeile nu obiectează atunci cînd bărbații intervin în ceea ce ele

spun, însă obiectează atunci cînd o altă femeie face acest lucru. Tăcerea care urmează de partea vorbitorului e mai lungă cînd întreruperea vine din partea unui bărbat decât atunci cînd intervine o femeie. Într-o conversație nu există *feedback* din partea bărbatului, pe cînd o femeie va emite întotdeauna murmure de aprobare sau de încurajare. În mod similar, cînd femeile vorbesc, ele privesc mai des spre bărbați decât viceversa (Zimmerman & West, 105-129).

O altă relație interesantă a fost identificată între sex și persuasiune. Într-un studiu asupra discursului ezitant și discursului asertiv, sociologul american Linda Carli arată că primul are efect asupra bărbaților, dar nu și asupra femeilor. Ideea ar fi că, dacă o femeie vrea să influențeze un bărbat și să-l determine să-i adopte părerea, nu ar trebui niciodată să fie directă, asertivă în preajma lui. În schimb, aceeași atitudine în fața unei alte femei nu are nici o putere de convingere (Carli, 941-951).

Urmărind ce se petrece într-o sală de tribunal, O'Barr arată că puterea de convingere depinde de stilul discursului. Stilul unui discurs poate contribui la impresia de slăbiciune sau la cea de putere. Sexul e irelevant aici, nu și statutul social. Femeile profesionale instruite foloseau stiluri puternice, în timp ce bărbații șomeri sau cu slujbe mărunte foloseau un stil slab (adică discursul lor conținea calificative ca *sort of*, *quite*, răspunsuri incomplete ce necesitau întrebări suplimentare, repetiții, ezitari). Investigînd modul în care jurații îi vedeau atît pe martori, cît și pe avocați, O'Barr a descoperit că oricine folosea un stil puternic era considerat credibil, însă bărbații erau percepuți ca fiind oricum mai credibili decât femeile (O'Barr, 105-129).

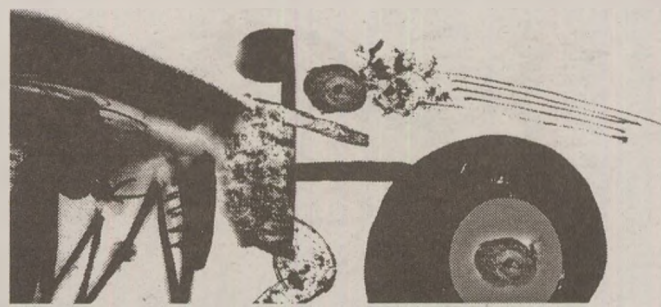
III. Diferențe în structura cerebrală

Capacitatea craniană este cu adevărat un indicator al mărimei creierului, astăzi acest fapt este cunoscut cu certitudine, astfel că femeile, ca grup, chiar au creiere mai mici decât bărbații, ca grup, lucru care se întîmplă încă de la naștere. În ceea ce privește bebelușii, creierul băieților este mai mare cu 12-20% decât cel al fetelor, iar circumferința capului e mai mare cu 2%. Totuși, aceste date devin irelevante atunci cînd sînt comparate cu masa corporală, deoarece proporțiile devin egale. La adulți, capetele bărbaților sînt cu 2% mai mari decât ale femeilor, iar creierul cîntărește mai mult cu 12%. Însă, din nou, proporțiile se egalizează cînd greutatea totală e luată în considerare. În anul 1977, un cercetător danez din Copenhaga, Bente Pakkenberg, a demonstrat că, în medie, un bărbat are cu circa 4 miliarde mai multe celule nervoase decât o femeie. Doi ani mai tîrziu, neurologul american Ruben Gur a descoperit că femeile au mai multă materie cenușie decât bărbații.

Emisferele stînga și dreaptă ale creierului sînt unite de un țesut nervos numit **corp calos**, a cărui funcție e de a asigura comunicarea între cele două jumătăți. Unii susțin că această parte e mai mare și mai dezvoltată la femei decât la bărbați: Roger Gorski, neurolog la Universitatea California, din Los Angeles, susține că, la femei, corpul calos conține cu 30% mai multe conexiuni, deci e mai dens.

Hipotalamusul e o zonă deosebit de complexă din creier, iar numeroșii săi nuclei răspund de o serie de funcții precum hrănirea, reflexele gastrice, comportamentul

În timp ce ascultă pe cineva, fața unei femei va oglindi întotdeauna emoțiile exprimate de vorbitor. Bărbații simt emoțiile la fel de puternic, dar evită să arate acest lucru.



m e r i d i a n e

matern, împerecherea, tensiunea singelui, răspunsurile imunitare sau temperatura corporală, ca să numim doar câteva. Hipotalamusul este dimorfic vizavi de sex: aceasta înseamnă că există clare diferențe structurale și funcționale între hipotalamusul feminin și cel masculin. De exemplu, **aria preoptică**, responsabilă de comportamentul sexual, e mai mare în volum la bărbați, atât în secțiune transversală, cât și ca număr de celule. E dublu, și conține de două ori mai multe celule. Această diferență e evidentă în neuroanatomia vizibilă, însă cele mai multe diferențe constau în schimbări subtile în conectivitatea neurală și sensibilitatea chimică (*Enciclopedia Wikipedia*).

IV. Diferențe în operațiunile mentale

Este funcționarea creierului influențată în vreun fel de diferențele structurale cerebrale?

Se știe că funcțiile limbii sunt lateralizate în emisfera stângă, în timp ce emisfera dreaptă e responsabilă de funcțiile vizual-spațiale (printre altele). S-a observat că femeile obțin punctaje mai mari la operațiunile de natură lingvistică, pe când bărbații sunt mai buni la sarcinile vizual-spațiale. Acest lucru implică o lateralizare diferită a limbii la cele două sexe, fapt confirmat de două tipuri de dovezi: din studiile de tehnică imagistică craniană, respectiv de studiile de afaziologie.

Într-un experiment efectuat la Indiana University School of Medicine, 20 de bărbați și 20 de femei au fost introduși în tomograf în timp ce ascultau un fragment din romanul *The Partner* de John Grisham. Marea majoritate a bărbaților au avut activitate cerebrală exclusiv pe partea stângă, în lobul temporal (arie asociată cu procesarea limbii), pe când majoritatea femeilor au arătat activitate în lobul temporal al **ambelor emisfere** ale creierului, deși predominant pe stînga.

Un alt experiment cerea subiecților să decidă dacă două șiruri de cuvinte inexistente (e.g. *jete, lete*) rimează sau nu. Analiza tiparelor de distribuție a singelui în creier a arătat activitate în emisfera stîngă la bărbați și activitate bilaterală la femei.

Alt studiu a implicat lecturarea unor verbe reale și a altora inventate și pronunțarea formelor de trecut. Aceleași rezultate au fost obținute ca mai sus.

Afaziologia vine și ea cu propriile contribuții: dacă limba e reprezentată unilateral la bărbați, atunci consecințele unui atac cerebral în emisfera stîngă ar fi mai severe decât la femei. Studiile arată că bărbații sunt mai predispuși să sufere de afazie după un astfel de accident decât femeile care, la rîndul lor, dacă sunt afectate de afazie, au mai multe șanse de recuperare decât bărbații (Jay, 48-49).

Înseamnă toate cele de mai sus că femeile ascultă mai bine, vorbesc mai bine, ș.a.m.d.? Cercetătorii se

feresc să dea răspunsuri la astfel de întrebări. Ei spun doar că procesarea limbii e **diferită** în funcție de sex, lucru care nu ar implica o **performanță** diferită. Mai mult, ei nu pot spune dacă diferențele sunt cauzate de modul în care sîntem crescuți sau dacă ne naștem cu ele.

V. Ce să înțelegem

Într-o vreme cînd trebuie să fii *politically correct*, cînd ideea de șanse egale pentru toată lumea se bazează pe faptul că sîntem toți la fel, nu e ușor să susții că ne naștem diferiți. În bestseller-ul internațional *Why Men Don't Listen and Women Can't Read Maps / De ce bărbații nu ascultă, iar femeile nu pot descifra o hartă*, experții americani în limbaj corporal Allan și Barbara Pease nu se tem să tragă niște concluzii foarte originale. Pentru ei, reprezentarea bilaterală a limbii în creierul femeilor explică, printre altele, și următoarele lucruri:

1. Bărbatul obișnuit (*average*) nu este bun la conversație. Pentru el, a vorbi și a asculta nu sînt abilități critice, fiind folosite doar cînd ceva *trebuie* comunicat. Pentru femei, vorbitul este crucial pentru că înseamnă a stabili contacte și a construi relații.

2. Avem impresia că femeile vorbesc mai mult decât bărbații deoarece aceștia din urmă vorbesc în gînd, iar femeile gîndesc cu voce tare.

3. Bărbații obișnuiți vorbesc diferit. Propozițiile sînt mai scurte, mai structurate, încep simplu, conțin un mesaj clar și o concluzie. Sînt orientate spre soluționare și merg la obiect. Limbajul e folosit pentru competiție, în timp ce femeile folosesc cuvintele pentru a-și face prieteni și pentru a arăta participare. Femeile obișnuite sînt indirecte, folosesc o mulțime de calificative de felul *kind of, sort of, a bit*, evitînd astfel dezaprobarea sau agresiunea. Impresia lăsată bărbaților e aceea că ele nu știu despre ce vorbesc. Bărbații sînt direcți și iau cuvintele literal. Calificativele lor sînt de genul *never, none, absolutely*, afirmîndu-și astfel autoritatea în fața celorlalți.

4. În timp ce ascultă pe cineva, fața unei femei va oglindi întotdeauna emoțiile exprimate de vorbitor. Bărbații simt emoțiile la fel de puternic, dar evită să arate acest lucru.

Cei doi autori se referă la mult mai multe probleme decât diferențele de procesare și folosire a limbajului, lucru care le face inițiativa deosebit de interesantă. Concluzia lor e că cele două sexe sînt în mod intrinsec înclinate să se poarte diferit: „Bărbații și femeile sînt diferiți. Nici mai buni, nici mai răi – doar diferiți. Oamenii de știință deja știu, dar corectitudinea politică face tot ce-i stă în putere să nege acest lucru. Există un curent politic și social vizavi de tratarea egală a femeilor și bărbaților, bazat pe credința ciudată că sîntem totuna. Ei bine, se poate demonstra că nu sîntem” (Pease, 275). Desigur, astfel de concluzii puteau veni numai dinafara

cîmpului academic, întrucît orice cercetător „respectabil” s-ar teme să nu se discrediteze în ochii comunității științifice.

VI. Concluzii

„Științifice” sau nu, astfel de interpretări țin, de multe ori, de bunul-simț. Bineînțeles că diferențele exterioare, vizibile, dintre cele două sexe sînt doar oglinda diferențelor interne, invizibile pînă de curînd. Echipamentele medicale din prezent o confirmă. Tot de la sine înțeles e și faptul că **performanța** de orice natură va fi diferită. Ceea ce e cu adevărat important, însă, e modul în care abordăm această diferență. Comparațiile sînt cu totul inutile și generatoare de tensiuni. Tiparele comportamentale (fie feminine, fie masculine) pot fi modelate de mediul social, însă ele pornesc întotdeauna de la alcătuirea biologică a creierului. Neînțelegerea acestui lucru poate duce la interpretări periculoase care reflectă numai spiritul epocii. Feminismul de tip radical, de exemplu, își exprimă convingerea că **natura umană** e un lucru inexistent. Acest concept e considerat mai degrabă o structură psihologică plantată cu grijă în mințile noastre, pe măsură ce creștem, de către instituțiile sociale. De aici inutilitatea **familiei**. Însă aceasta e altă poveste. Ce vreau să spun este că o cale mai bună de abordat ar fi acceptarea și cultivarea diferențelor dintre noi, cu scopul completării reciproce, și nu al competiției.

Laura Carmen CUȚITARU

Referințe

Carli, Linda L., *Gender, language and influence in Journal of Personality and Social Psychology*, 59 (5), 1990.

Chaika, Elaine, *Language: the Social Mirror*, 3rd ed. Mass.: Heinle & Heinle Publishers, 1994.

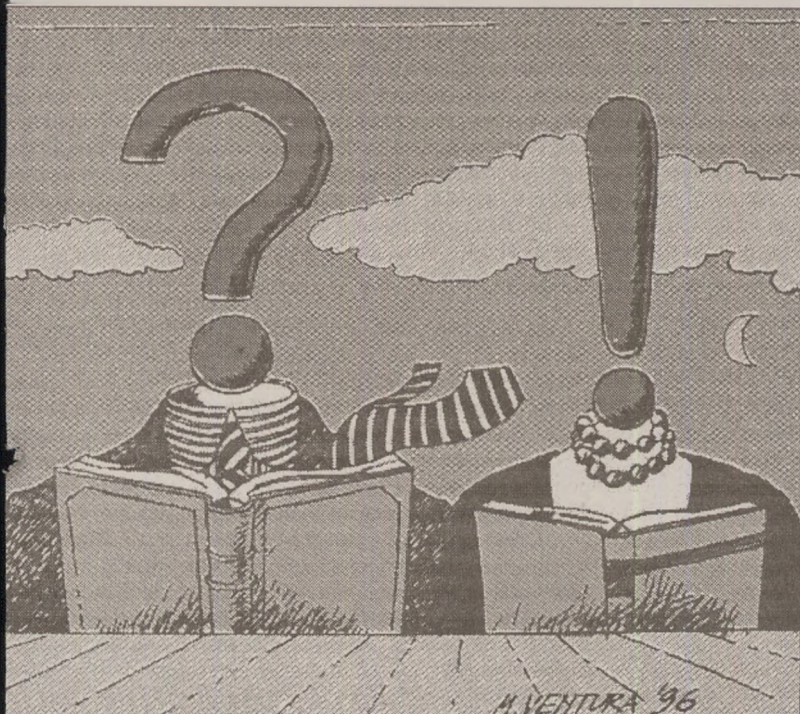
Fishman, Pamela, *What do couples talk about when they are alone?* in (eds. D. Butturf & E. Epstein) *Women's Language and Style*. Akron, OH: University of Akron Press, 1978.

Jay, Timothy, *The Psychology of Language*. New Jersey: Prentice Hall, 2003.

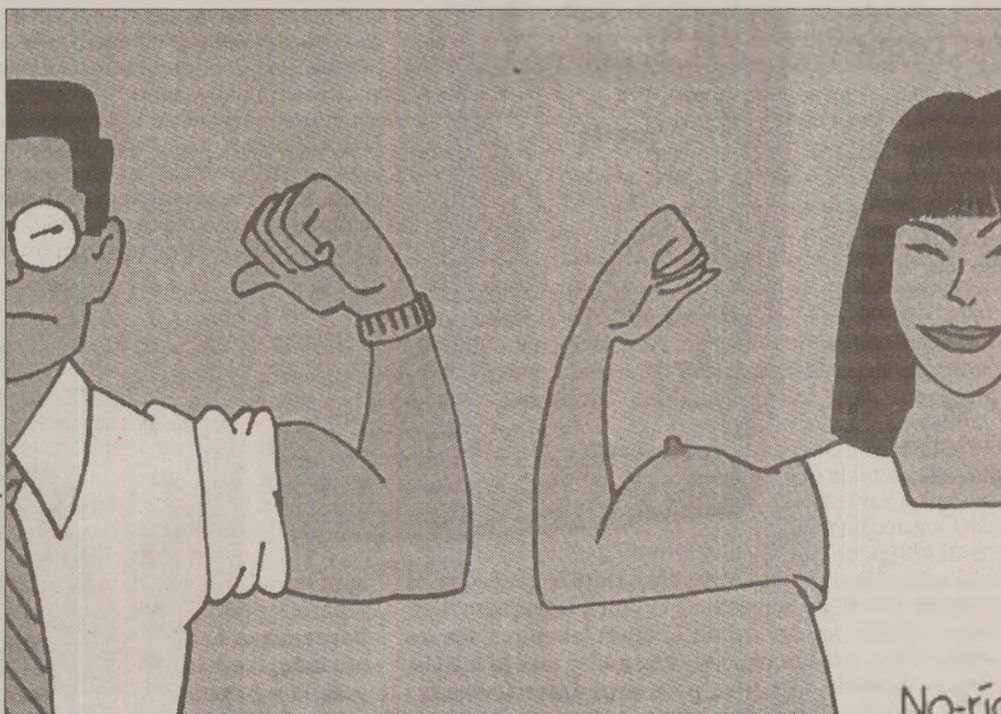
O'Barr, W.M., *Linguistic Evidence: Language, Power and Strategy in the Courtroom*. New York: Academic Press, 1982.

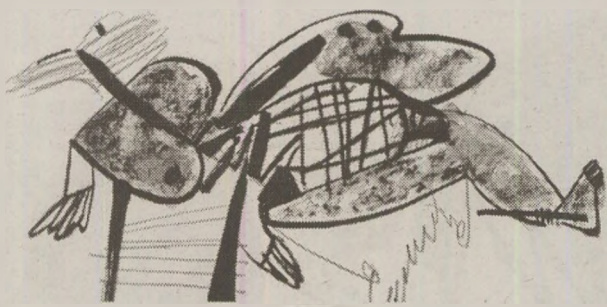
Steinem, Gloria, *Revoluția interioară*. Iași: Polirom, 2001.

Zimmerman, D.H., West, C., *Sex roles, interruptions, and silences in conversation* in (eds. B. Thorne & N. Henley) *Language & Sex: Difference and Dominance*, Rowley, Mass.: Newbury House, 1975.



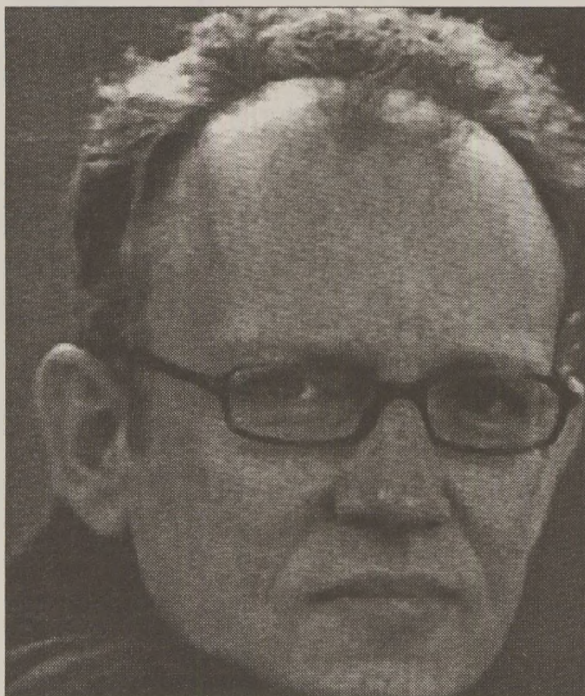
Desen de No-rio, Japonia





critica americană îl numește „western rusesc”, criticii europeni îl asociază cu *Război și pace* de L.N. Tolstoi.

meridiane



Calea scoțiană spre Siberia

Scriitorul James Meek și-a făcut marea ucenicie literară într-o bună tradiție ce amintește de Hemingway și Márquez, cea a jurnalismului periculos: corespondent la Moscova al ziarului „Guardian” din 1985, obține cu reportajele sale despre Irak și Guantanamo premii internaționale. Un autor care scrie ca marii prozatori ruși și pe a avut nevoie de zece ani pentru această carte, bazată pe o documentare temeinică. Cunoaște bine Rusia și Ucraina, a trăit aici între 1991 și 1999. Nu se sfiește, de altfel, să-și dezvăluie „sursele” în paginile finale de „Mulțumiri și note”.

Romanul său, *Un gest de iubire*, contrazice toate așteptările: critica americană îl numește „western rusesc”, criticii europeni îl asociază cu *Război și pace* de L.N. Tolstoi datorită scenelor de război și unui veritabil cult al husarului și al calului său, cu *Doctor Jivago* de Boris Pasternak prin rătăcirile eroinei ce străbate o țară căzută în haos căutând bărbatul iubit, cu nuvela *O zi din viața lui Ivan Denisovici* de Alexandr Soljenițin. Nu lipsește din panoplia comparațiilor Cehov și, bineînțeles, Dostoievski.

Alți critici îl apropie de cărți singulare: *Inima întunericului* de Joseph Conrad și *Deșertul tătarilor* de Dino Buzzati. Irvine Welsh prețuiește la James Meek forța epică și talentul unui mare povestitor și anticipează că *Un gest de iubire* va fi citit și citat, va fi studiat și comentat mulți ani de acum înainte. Avalanșa de elogii și asocieri creează un orizont de așteptare extrem de riscant, pe care, deși pare incredibil, cartea le justifică pe deplin. Iar în plus, ca marcă a succesului de critică și de public ce rareori coincid, Johnny Depp a cumpărat drepturile de ecranizare a romanului.

Publicat în 27 de țări, *Un gest de iubire* apare la noi în Colecția „Raftul Denisei” (Editura Humanitas, 2007, traducere de Fraga Cusin) și revelează mai multe romane: aventuri și povești de iubire, ororile războiului civil dintr-o Rusie ravășită de lupte și de revoluția bolșevică, în care Albii loiali țarului se confruntă cu Roșii, povestea unei secte – castrații obsedați de puritatea credinței, viața unui anarhist ale cărui tribulații reale și fantasmice anticipează Gulagul sovietic, cea dintâi mărturie a uneia dintre cele mai puțin cunoscute istorii, cea a Legiunii ceh. În profunzimea ei, cartea este o tragedie ce înfățișează felul în care oamenii se preschimbă treptat în demoni sau îngeri.

Fiecare dintre personajele principale săvârșește un hybris, o greșală atât de mare, încât nimic nu o poate răscumpăra, iar Iazik este spațiul închis al ispășirii tragice: Balașov a acceptat castrarea ca să devină inger, eliberat de poftele trupesti însă vine momentul când își recunoaște minciunile; Anna, deși înțelege că iubirea nu se reduce la sexualitate, totuși acceptă legături cu alți bărbați; Matula care comandă Legiunea cehă își minte de multă vreme soldații; Mutz, la rândul lui, îndrăznește să-i judece mereu pe toți. Cât despre Samarin, el a înfăptuit cele mai mari dintre toate relele posibile.

Tragedie siberiană

Căi de insolitare

Acțiunea romanului se petrece în Siberia, în 1919, într-o mică așezare, Iazik, unde se întâlnesc oameni și grupuri ieșite din comun: Samarin, un anarhist ce pretinde că a evadat dintr-un lagăr, Grădina Albă, aflat aproape de Cercul Polar; Balașov și secta castraților întemeindu-și aici un soi de falanster, soția lui Anna, urmându-și bărbatul iubit împreună cu fiul lor; comandantul Maluta și locotenentul Mutz conducând suta de soldați din Legiunea cehă, prinsă de ani buni în război, și care acum au luat în stăpânire mica așezare de la marginea lumii.

Romanul se deschide cu apariția misterioasă a lui Samarin care pretinde că a evadat dintr-o închisoare situată aproape de Cercul polar împreună cu un alt deținut, Mohicanul, care l-a „pregătit” ca să-i servească drept hrană. După sosirea lui în Iazik amenințat de ofensiva Roșiilor, aici încep să se petreacă mai multe crime. Totul este straniu în acest loc: lipsesc copiii, cu excepția fiului Annei Petrov, localnicii au practici religioase neobișnuite, cehii se află în așteptarea ordinelor de la Praga, se oprește aici Omul Nostru, șamanul tungus cu trei ochi, care poate călători în Lumea de Deasupra și în Lumea de Dedesubt.

Un spațiu închis (Iazik și împrejurimile), un timp concentrat (două zile și noaptea dintre ele) conturează reperele unei tragedii, însă acțiunea nu are derularea tragic-liniară, ci o împletire a mai multor destine, tot mai strânsă până când se transformă într-un ghem. De puține ori, un roman reușește să contopească densitatea experiențelor și intensitatea trăirii personajelor cu un ritm narativ constant, care menține aceeași tensiune în relatare.

Sunt nenumărate scene memorabile, în care personajele își susțin partitura: confruntările între Matula și Mutz despre condiția de evreu a ultimului, dialogul lui Balașov cu Mutz despre bărbăție și iubire, noaptea nunții trăită de Anna și de soțul ei (de altfel, una dintre cele mai frumoase scene de dragoste din toate romanele citite) sau, pandantul ei, scena în care Anna și Samarin discută și cântă, pregătind o apropiere amoroasă. Și, pe măsura lor, sunt și confesiunile: scrisoarea lui Balașov adresată soției, mărturisirea făcută de Samarin despre detenție și călătorie.

Mai multe aspecte insolitează romanul lui James Meek: **fanatismul religios** (prin secta castraților și povestea celor ce îl caută pe Dumnezeu, iar feroarea mistică îi îndeamnă să renunțe la „cheia ispitei”, să abandoneze bucuriile și bunurile lumești), **anarhismul** (care colcăie în Rusia în primele decenii ale secolului al XX-lea, dovadă biografia lui Samarin și a Katiei), **canibalismul** (ca unica șansă de supraviețuire pentru evadatul dintr-un lagăr nordic: „vaca” fiind deținutul îngrășat dinainte pe care îl ia cu el ca potențială hrană).

Prin cele trei „maladii” ale omului civilizat ori sălbatic, prozatorul explorează limitele ființei, a căror depășire produce o transmutație: odată ce a pierdut „cheile Iadului”, omul devine inger (cum cred Balașov și castrații) sau demon, cum o dovedesc pe rând Samarin și Matula. De unde ar putea veni salvarea pentru omul amenințat din

atâtea părți? Cum se anihilează răul ce își multiplică formele continuu?

O veche practică, **șamanismul** (prezent aici prin purtătorii unei mitologii străvechi, cea a tungușilor – Omul Nostru și ucenicul său) nu poate lecui ororile produse de civilizație, și nici **revoluția bolșevică** promițând egalitatea, dar reușind doar să prelungească amurgul însângerat al marilor imperii. Matula și Mutz sunt fructele târzii și complet diferite ale defunctului imperiu chezarocrăiesc, Samarin este fructul otrăvit al imperiului țarist, în care se coc deja semințele noului imperiu sovietic.

Căi de împlinire

Mai rămâne o singură cale de mântuire, cea a iubirii, deși ea, iubirea este de nenumărate feluri. Sufletul fiecărui personaj este disputat de iubiri diferite, care ajung să-l mistuie. Gleb Balașov iubește mai mult caii decât oamenii, iubirea pentru Anna nu rezistă altei iubiri, cea față de Dumnezeu, care-l împinge la o alegere fără întoarcere. Altă iubire îl macină pe Mutz, dincolo de legătura trupestă, încercând să o ducă pe Anna departe, cât mai departe de Rusia. Samarin trăiește o mare iubire pentru Katia și înfăptuiește, dintr-o slăbiciune neașteptată și pentru el, gestul de salvare a unui copil.

Fiecare personaj își convertește iubirea sau, mai bine spus, felul său de iubire într-un gest final, ce-i releva esența umană. Balașov reușește să fie husar și inger într-un act suprem de sacrificiu pe măsura iubirii mistice, după care tânjea; Matula lasă garda jos și plătește pentru asta, datorită iubirii față de cai. Nu întâmplător se aseamănă atât de mult cei doi: cavaleri ai unui secol deja încheiat, în care călare și cal, într-o uniune mistică, întrupau bărbăția războinicului. Cei ce rămân, Anna Petrovna și Mutz, își văd împlinit visul. Ea se întoarce la marea ei pasiune – fotografia, el își conduce Legiunea cehă în patrie. Samarin pur și simplu dispare.

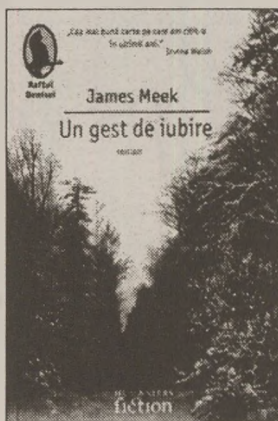
Toate personajele principale au aceeași plămădă cu eroii lui Dostoievski: îngeri căzuți în condiția umană, căutând salvarea și diabolicul Samarin, ce se declară distrugerea însăși. Fiecare posedă arta discursului magistral. Unul din cele mai impresionante îl ține Matula în fața soldaților cehi, făcând bilanțul celor cinci ani de luptă: au luptat pentru împăratul austriecilor împotriva împăratului rușilor și invers, pentru împăratul rușilor împotriva împăratului austriecilor, pentru Teroarea Albă a monarhiștilor împotriva Terorii Roșii a bolșevicilor. Și susține că nu și-au trădat niciodată idealurile!

Alt discurs rostește Mutz, în fața acelorași soldați, demonstrându-le adevăratul scop al lui Matula, care amână întoarcerea acasă a Legiunii ceh: „Aici sunteți un personaj mult mai important. E grozav să vă puteți imagina că domniți peste păduri, să vă imaginați că sunteți un Pizarro ceh care construiește un nou imperiu cu o mână de soldați, că puneți stăpânire pe femei, pe aur și pe pământ. Dar, domnule, aici aztecii au propria lor artilerie și au mitraliere, mai multe decât noi, și misionari mai buni decât noi.”

Personajele își dezvăluie interioritatea într-un singur enunț. Anna explică pasiunea pentru fotografie: „Pentru că nu mă pricep să le povestesc oamenilor ce văd”. Tot ea comentează nevoia de eroism a bărbaților: „... mă gândesc la un copil răsfățat care și-ar ucide mama dacă nu-l lasă să se ducă să încercă să prindă curcubeul”. Sau decretează: „Bărbații n-ar trebui să facă jertfe de sânge pentru lucruri pe care nu le pot cunoaște, cum ar fi Dumnezeu sau poporul”.

Nu știu ce acțiță ar alege regizorul/ producătorul, pentru rolul Annei când se va ecraniza cartea, cred însă că Johnny Depp ar putea juca fiecare personaj din cvartetul celor patru bărbați care gravitează în jurul femeii, și fiecăruia i-ar releva spectaculos profunzimea: husarul mistic, anarhistul canibal însuflețit de un ideal, dictatorul virtual sau omul dornic să-și păstreze rațiunea. Iar un film care să rivalizeze cu forța acestui roman extraordinar, asta da provocare!

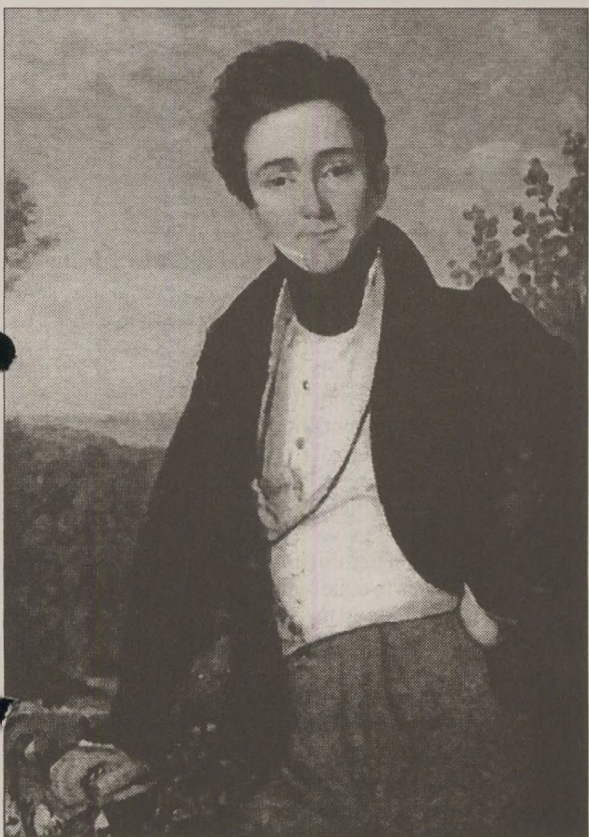
Elisabeta LĂSCONI





Ventrilocul filantrop

● Alexandre Vattemare (1796-1864) e un personaj uimitor, adus la lumină de o expoziție deschisă de la 15 iunie până la 29 septembrie la Boston Public Library (și care va fi apoi itinerată, timp de trei ani, în 30 de orașe americane), dar și de un volum colectiv, *Ambasadorul extravagant*, apărut în Franța la Ed. Le Passage.



Născut la Lisieux, și-a descoperit încă de la 7 ani calități de ventriloc, uluindu-și concetățenii. Elev și apoi învățând meseria de chirurg la Paris, la sfârșitul Imperiului, nu s-a putut abține să nu facă „să vorbească” toate cadavrele de pe masa de disecție, ceea ce i-a compromis cariera medicală. În 1814, a fost însărcinat să însoțească la Berlin un convoi de 400 de răniți prusaci. Acolo a întâlnit o familie de emigranți francezi, Thabuis de Guidon, s-a îndrăgostit de fiica lor și s-a însurat cu ea, revenindu-i sarcina de a-i hrăni pe toți. Cum? Exploatându-și pe scenă talentul de ventriloc. Așa a început fabuloasa carieră a lui „Monsieur Alexandre” în întreaga Europă, cu spectacole în care juca singur zece personaje, atât de nostim, de fermecător, de simpatic, încât a ajuns celebru și adulat. Walter Scott i-a dedicat un poem, Goethe l-a aplaudat la Jena, Pușkin și țarul Nikolai I au fost printre admiratorii lui. A făcut avere. Apoi, „Monsieur Alexandre” a lăsat locul filantropului Vattemare. Acesta era obsedat de două idei: să favorizeze schimbul de cărți între biblioteci din lumea întreagă care aveau mai multe exemplare dintr-un titlu, pentru a-și îmbogăți astfel mutual colecțiile; să creeze biblioteci publice deschise gratuit cititorilor. În 1835 a înființat o Societate Europeană a Schimburilor, devenită apoi Agenția Centrală a Schimburilor Internaționale. Și-a vândut toate bunurile, a făcut apel la parlamentari și miniștri pentru proiecte de legi, și-a găsit adepți, a luptat cu inerția administrativă. Ideile sale au găsit ecou și în America. S-a dus de mai multe ori acolo, a fost primit la Casa Albă și a reușit să înființeze la Boston prima bibliotecă publică și gratuită din SUA. S-a întors în Franța încărcat de cărți (mii și mii) și a creat Biblioteca americană la Parisului. Schimburile internaționale de cărți s-au înmulțit, administrarea mecanismului pe care-l pusese în mișcare a fost preluată de alții și în câțiva ani lumea l-a uitat pe inițiator. A murit sărac. Acest destin ieșit din comun, personalitatea generoasă, obstinția lui Alexandre Vattemare în împlinirea visurilor lui altruiste sînt azi omagiate. În imagine, portretul ventrilocului îndrăgostit de cărți, pictat în 1831.

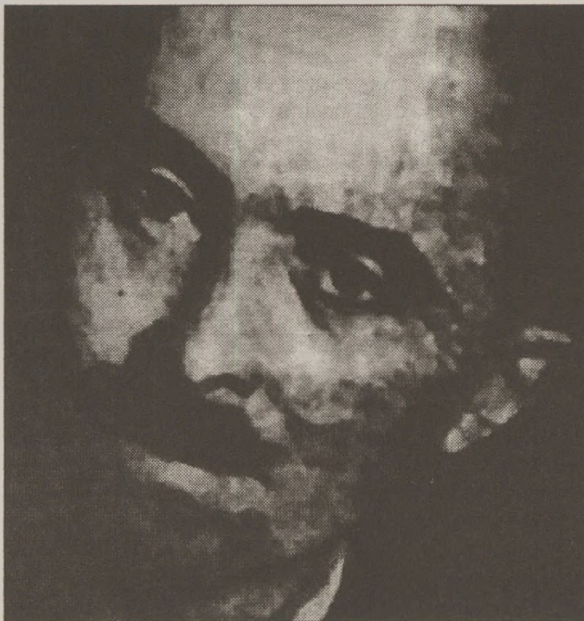
Strigă-mă cu numele tău

● André Aciman s-a născut în 1951 la Alexandria, în Egipt, și a copilărit într-un mediu poliglot. Familia lui a fost nevoită să se exileze întâi în Italia și apoi în SUA. André și-a obținut doctoratul în literatură comparată la Harvard, a publicat mai multe eseuri despre exil și memorie și un volum de comentarii proustiene (acum ține cursuri despre Proust la Universitatea din New York). Anul acesta, la 56 de ani, a debutat ca romancier *Call Me by Your Name* (Ed. Farrar Straus Giroux) – roman proustian al unei pasiuni erotice homosexuale, trăite ca o substituție identitară. Personajul principal, Oliver, e un tânăr filosof american care pregătește o carte despre Heraclit și e invitat să-și petreacă vacanța în casa dintr-un sat italian a unui profesor

expatriat, căsătorit cu o italiancă. Naratorul e fiul de 17 ani al cuplului, Elio, un adolescent serios, pasionat de muzică și de Dante și fascinat de musafir. Între Oliver și Elio se naște o atracție fizică și intelectuală neobișnuită și aventura lor, de un erotism delicat, durează șase săptămâni. Cei doi tineri vor fi apoi separați de vicisitudinile vieții, de compromisuri, de timp. Unul se va căsători, altul va duce o viață solitară și misterioasă și după 15 ani, cînd se vor întâlni din nou, Elio își va da seama că ceea ce a fost între ei rămîne viu, acolo, în trecut: „Să te întorci înapoi e o minciună. Să avansezi e o minciună.” Scris bine, de un om familiarizat cu marea literatură, debutul tîrziu al lui André Aciman a fost bine primit de critică.

Renăscut din arhive

● Nuvelele lui Iakov Braun au fost găsite în arhivele NKVD de „comisia pentru moștenirea artistică a victimelor represiunii”. Scriitorul, care nu publicase decît două texte în timpul vieții, a fost executat de Stalin în 1937. Se născuse în Ucraina în 1889 și făcuse studii universitare în Austria, întrerupte din cauza izbucnirii Primului Război. La întoarcerea în Rusia, în 1914, se lasă cucerit de efervescența politică, aderă la Partidul Socialist Revoluționar și pleacă la Moscova, în 1917, unde devine critic literar și teatral. Nu pentru mult timp, căci în 1922 începe valul de procese al socialiștilor revoluționari, e arestat și trimis în surghiun. În 1937 e condamnat la moarte pentru apartenență la o organizație teroristă și executat. Majoritatea scrierilor lui au fost confiscate și distruse. Nu s-a mai găsit nimic după reabilitarea postumă, decît trei nuvele, publicate sub titlul *Gambitul diavolului*. Care dau măsura unui scriitor foarte talentat și original, atât nuvela titulară, cit și *Bătrînii* și *Ochii*, în care se percep ecurile unor legende talmudice, fiind tulburătoare prin subiectele dramatice și prin premoniția suferințelor ce-l așteptau.

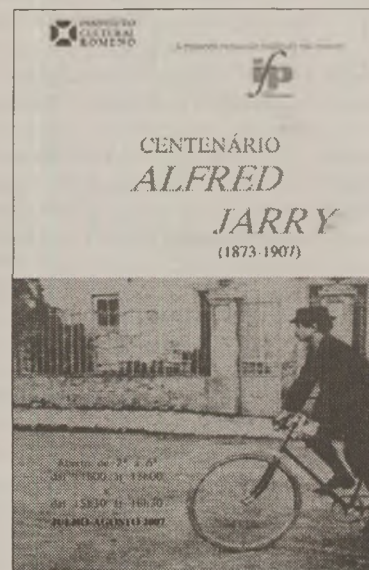


Dublu omagiu

● Evenimentul toamnei pe canalul franco-german Arte va fi difuzarea inedită, vineri 14 septembrie, a telefilmului *Domnul Max*. De ce eveniment? Fiindcă se aduce astfel un dublu omagiu, atât poetului Max Jacob, personajul principal al filmului, cit și celui care-l interpretează, Jean-Claude Brialy, mort la începutul acestei veri. Filmul lui Gabriel Aghion, în care Brialy și-a jucat ultimul rol, urmărește destinul tragic al poetului evreu convertit la catolicism și pe care convertirea nu l-a putut salva de la internarea în lagărul de la Dracy unde și-a pierdut viața în 1944.

Expo Jarry la ICR Lisabona

● Institutul Cultural Român din Lisabona funcționează, cu începere din acest an, în același edificiu ca și Institutul Franco-Portughez. În perioada estivală, cele două instituții au organizat prima lor expoziție comună, dedicată Centenarului Alfred Jarry (1873-1907). La un secol de la moartea celui spirit iconoclast al culturii franceze, mulți intelectuali români își vor fi reamintind gurile de oxigen oferite de „maestrul pataphysicii”, prin grotescul său personaj Ubu, în anii totalitarismului scomiceștean. De neuitat rămân, de exemplu, fabuloasa ediție românească Jarry datorată lui Romulus Vulpescu, dar și performanța actoricească a lui Tudorel Filimon în rolul Ubu Roi, din anii 1980, la Cluj. Curatoarele expoziției sunt Claire Dupuy, din partea franceză, și Roxana Rîpeanu, din cea română. În consonanță cu stilul surprinzător al celui omagiat, vizitatorii primesc în dar câte o elegantă mini-monografie *Alfred Jarry*, apărută la Culturesfrance Editions/2007 sub semnătura lui Patrick Besnier.

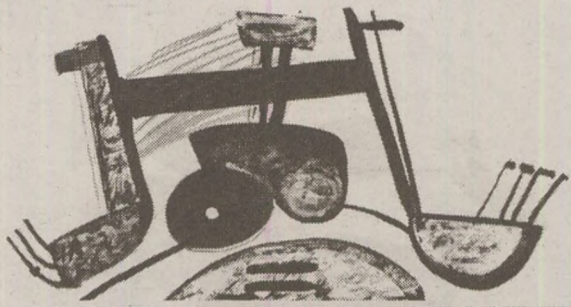


Donație

● Pierre Boule (1912-1994), prolificul autor de best-sellers traduse în toată lumea, dintre care cele mai cunoscute sînt, și datorită ecranizărilor, *planeta maimuțelor* și *Podul de pe riul Kwai*, a intrat, la 13 ani de la moarte, în fondurile de manuscrise ale Bibliotecii Naționale a Franței. Moștenitorii lui au donat BNF întreaga arhivă a scriitorului.

O carte de scandal

● *Anii Blair* de Alastair Campbell, lansată în iulie, e considerată cartea politică a deceniului în Marea Britanie și a provocat deja o avalanșă de reacții. Autorul – care a fost timp de nouă ani nedespărțit de Tony Blair, în calitate de director de comunicare, sfătuitor și prieten – a notat zi de zi tot ce se întîmpla pe Downing Street nr. 10. El explică în „Time” că scrisul a devenit pentru el o obsesie de cînd Blair a fost desemnat prim-ministru: „Îmi notam și zilele bune și cele rele, erorile și reușitele, dezacordurile și momentele de armonie”. Revelarea unor secrete de culise a stîmuit aprige controverse, cu atât mai mult cu cit Campbell și-a ținut jurnalul nu atât pentru „istorie”, ci în perspectiva unui câștig bănesc uriaș (se spune că ar fi încasat în avans 1,5 milioane de euro pentru cartea lui). „The Guardian” a publicat pe prima pagină declarația lui Cherie, soția lui Tony Blair, furioasă la culme că o persoană pe care o considera ca un membru al familiei a îndrăznit să le violeze viața privată, să revele secrete ale unor întîlniri confidențiale (cu Clinton, Chirac sau Bush) și să jignească o mulțime de persoane. Oricum, cartea se vinde ca piinea caldă și discuțiile din jurul ei nu fac decît să sporească dorința englezilor (și nu numai) de a o citi.



actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

uând piesă cu piesă, și judecând și ca întreg manuscrisul compus din texte din diferite perioade, ai intuit corect că selecția pentru **România literară** poate fi, poate pareă, neomogenă. Nedatându-le, nu se poate compara/evalua valoarea lor în creștere ori descreștere odată cu trecerea anilor. Era normal să alegeți pentru noi din ce ați scris în timp și vă mai place și astăzi. Se poate deduce că nu treceți sub tăcere cu ușurință peste etape, că întotdeauna ați avut o aleasă grijă să nu coborâți sub un nivel bun fie și rămânând singur și judecând singur, de cele mai multe ori bine, păstrându-vă fertila indoială de sine, care este folositoare până la un punct. Precizați că nu sunteți „la primul debut literar”, fiind „publicat cu ceva timp în urmă”. Ne-ar fi fost de ajutor în formularea unor aprecieri cât mai aproape de adevăr, să fi precizat acele evenimente pe care doar le sugerați. Așadar, unde și cine v-a debutat? Selecția de acum este în mare parte mulțumitoare. Dar ar fi și destule piese, poate din cele vechi, care ar trebui încă lucrate. Dintre cele care ne plac ar fi *Toamna* prin aleasa lui caligrafie: „în cameră este după amiază/ pe masă, un măr roșu/ gânditor”, dar și *Stampa*: „Prințesa/ bea/ ceai de tamarin./ ronțăie prăjituri/ și citește învățăturile/ lui Lao-Tz:// Treptat, / chimonoul din mătase/ îi alunecă, și ea rămâne goală și intristată:// Iată caligrafia nudului”. Și tot cu un *iată* în finalul abrupt, *Caligrafie*: „Sa suflă în/ cafeaua fierbinte/ ca și cum ai/ sufla în lumânare// Iată/ religiozitatea burgheză. În schimb *Somnul*, singura datată 2001, are mai multe hibe, în versul al doilea și în versul al cincilea, respectiv vocala *a* repetându-se în ligamente („mirosea a adieri” și „capul pe piatră”, unde se-aude stupefiant cuvântul reieșit tot dintr-un ligament ignorat, *pulpe*). Poetul atent, la primul control al textului său, când încă e cald, la prima lectură la rece apoi, elimină astfel de ligamente bruante. Faptul de a nu vă fi deranjat nici după șapte ani anomalia,

spune ceva despre posibilitatea unor asemenea scapări, ușor de remediat totuși! Poezia *Somnul* nu-l lămurește pe cititor și nu-l convinge că autorul însuși l-a lăsat să priceapă, în întunericul subiectului tratat, ce se întâmplă, dacă este vorba de somnul viilor ori al morților, dacă aceștia se întâmplă, în clipe magice, să mai respire și să numere chiar firele de nisip ale mării, ale somnului. Iată poemul, a cărui temă sensibilă ar merita, poate, o revenire asupra textului: „Somnul prindea rădăcini în părul celor adormiți./ mirosea a adieri și a cenuși proaspete./ gurile lor de multe ori răsufală, de multe ori/ numără firele de nisip ale mării./ Capul pe piatră ei îl pun și trimit visele/ să adune cemeluri negre pentru noapte./ ele singure coboară și urcă, lasă să treacă/ cele înguste dinspre viață spre somn:// Cei adormiți, în visele lor albe se trezesc./ gurile lor de multe ori răsufală, flămânde/ numără firele de nisip ale somnului”. Se poate bănui că piesele mai vechi sunt cele demonstrate minuțios printr-o despletire de cuvinte, printr-o poveste care spune ce se întâmplă pe mai multe paliere. Cele mai noi sunt însemnări hieratice, caligrafii rafinate, limpezisuri, sugestii în culori grave, concluzii expresive, ca niște finaluri de poeme cândva lungi, dar la corpul cărora s-a renunțat. Iată un poem, dintre cele foarte frumoase, intitulat *Ficțiune*: „dintr-o dată/ trandafirul/ își desface petalele/ lasându-te să treci/ dintr-o ficțiune într-alta”. Am întâlnit și texte pe care le-am mai citit în trecut, probabil dintr-o altă trimitere de mai demult? Iată câteva *Stampa*: „o pasăre/ a ostenit/ pe o creangă/ și pădurea întreagă/ îi ascultă bătăile inimii”, *Noapte*: „sclipește lumina lunii/ încet, o rază se curbează”, *Caligrafia copilariei*: „copiii/ desenează pe asfalt/ fructe/ tălpile lor moi și albe/ se imprimă în/ grăsimea roadelor”, în fine, două caligrafii, cu o prințesă și cu o împărăteasă, de asemenea memorabile. *Caligrafia limitei*: „Ce se poate vorbi/ despre Mei-Xi/ împărăteasa/ căreia îi plăcea/ să audă/ cum se sfâșie/ țesăturile/ din mătase?”, (xxx): „Prințesa își zărește vârful roz ale degetelor. Râde complicând situația. Aruncă valul”. Este limpede că acest enunț, *Râde și complică situația*, face toți banii! Și în final, încă o miniatură suavă, tot cu un trandafir, intitulată superficial *Risipire*: „Trandafirul/ a înghețat/ în paharul/ de cristal// Roșul său/ s-a ridicat/ la grădina/ Edenului// și noi/ îl privim acum/ în gheață/ ca printr-o fereastră” (*Eduard Lemny*) ☒ Stimată domana, după atâta vreme și atâtea cărți, pentru care v-ați luptat din răspuneri să le dați limpezime, și cu care să-mi demonstrați în timp că am greșit în aprecieri, cândva, era de dorit să prindeți acea siguranță de maturitate și să vă alcătuiți singură, cu forțe proprii o antologie pe cinste. E de mirare cum

procedați cu cel de care ați avea nevoie să vă faceți, în secret, treaba. Înțelegeți măcar în al doispzezecelea ceas situația jenantă în care liniștită și complăceți. Cât pentru intrarea în Uniune, despre care nu suflați o vorbă, aveți grija ca dosarul dvs. să fie complet, cu recomandări serioase, cu referințe critice îndestulătoare, ca să vă puteți bucura fără urmă de indoială și fără comentarii din partea celor care vă cunosc mai bine decât mine. (*Laura Dante*) ☒ Nobil gândul, și nobilă fapta, de a compune un text *La moartea lui Florian Pitiș*. Vă numiți Constantin Popescu Mehera, iar poemul dvs. este de o banalitate desăvârșită. Aveți, nu ne îndoim, un suflet simțitor, dar versurile lasă de dorit, nu sunt de făcut publice. (*C. P. Mehera*, București) ☒ „Obişnuiam să scriu poezii, cu regularitate și cu tot demersul de rigoare, mai ales în perioada liceului. După vreo 6 ani de încercări și exprimări artistico-literare, preocupată mai degrabă de managementul cultural și tot «scriind» proiecte diverse, am amuțit. Toate acestea până într-o bună zi când am simțit din nou nevoia să scriu. Fără să mă întreb prea mult ce și cum, pur și simplu ca terapie. Vă trimit, așadar, câteva rânduri, fără pretenții de glorie, ușor autiste”. Stimată domnișoară, foarte bine faceți că scrieți versuri, că vă descărcați astfel emoțiile. Lucrurile poate că ar avea sorți cât de cât, dacă terapia prin scris ar rămâne deocamdată în caietele dvs., pentru uzul personal al poetei. Dar înainte de soroc, vă gândiți la o ieșire în lume, însă fără responsabilități, așa cum se spune, la plesneală. Grijă dv. ar trebui să fie, totuși, măcar grija de a vă exprima într-o limbă română curată. Dăm trei citate, din care se poate vedea o anumită situație tensionată în relațiile dvs. cu gramatica, cu exprimarea corectă. 1) „Culmea și cu tine/ De dincolo de care/ Nu vezi/ Cât de cât ne-albește rostul/ Un os ce ți-a țâșnit din culme...”, 2) „cum mai curge/ ca avalanșa în prinsoare/ se-ncheagă și se-tinde/ cu nave în rapturi pline/ și cuuurge între mine”, 3) „nu-i chip să mai trec dintru-nceput/ în care/ nu-i/ c-o ordine-ntreruptă mă lasă să mă țâșnesc/ cât de contorsionat e zgomotul/ ce mi-l provoci cu fuga/ Sunt tot ceea ce tac”. Ce să mai spunem de sintagma pescuită în valea aceluiași poem. Iată-o în contextul ei imediat: „Dimprejur, cu roua-nre picioare/ Un vaiet lung și-al tău teribil curs/ Am conjugat deplinul scurs/ pe-o copită de oțel/ Mi-e roua rece dimprejur/ Ca salba de meduze/ Un verb de iarbă duminică/ Dintru-nceput mă suge”. Dar și de strofa aceasta aiuritoare: „Sunt un ghem de ștreang în mine/ Care g(h)eme și se screme/ Să-mi țâșnească-aleatoriu/ Să se-atârne de-un copac/ Viitorul capac...”? (*Laura Sterian*) ■

Prin anticariate

Orașe anticariat

unt locuri care știu să scoată, din moștenirea Romei, un bun profit. Și nu neapărat unde te-ai aștepta. Trier, sau Tréier, sau Trèves, în fine, pe numele foarte vechi, Augusta Treverorum, e un orașel nemțesc de graniță, obișnuit, spre ciuda localnicilor, cu turismul și agitația. De ce? (nu vom scrie, într-un articol de cultură, despre mersul la cumpărături, deși e cel mai la îndemână dintre motive...). Fiindcă muzeul orașului, pus chiar la intrarea dinspre gară, ține la loc de cinste relicvele primei Rome (el fiind numit, cîteodată, a doua). Relicve călătore, precum piciorul lui Constantin cel Mare, desprins dintr-o uriașă statuie pierdută, sau mici busturi imperiale din argint, lipsite de luciul gratuit al suvenirurilor ordinare, sînt peste tot prin oraș. Și turiștii se bucură de ele, mai cu seamă de degetele fără sanda ale împăratului din antichitatea tîrzie, destul de chinuite de mulțimea celor care le folosesc ca loc de odihnă sau de poză. La asta e bună istoria...

De care, spuneam, Trierul nu duce lipsă. *Porta Nigra*, o impresionantă citadelă crenelată asortată lîngă un cîmp cu flori miniatural – la Trier, florile cresc, pe ruine, preutindeni, îndulcind vechimea cu nuanțe – viețuiește pe latura de nord a orașului de prin secolul doi al vremii

noastre. Prin ea se intră în orașul vechi, un pasaj pietonal ramificat, cu restaurante, anticariate, magazine, biserici și statui. Domul din Trier, o bătrîna doamnă catolică, cea mai în vîrstă din Germania, închinată cămașii lui Christos, găsită de Sfînta Elena la Ierusalim și dăruită bisericii pe care fiul ei a construit-o, e un inventar de stiluri. Mare, de patru ori mai mare cînd a fost ridicată decît se mai vede acum, refăcută în stilul roman, dar cu adăugiri gotice și baroce, cuprinde în ogivele ei istorii telescopate, care nu se agresează și nu agasează. Dimpotrivă, odihnesc ochiul – înlocuit tot mai des, din păcate, cu camera – cînd trece de la coloanele de granit la dantelierele altarlui, și la cămașa sfîntă expusă într-o raclă.

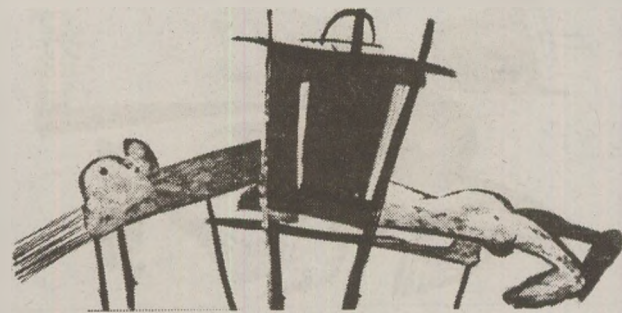
Sînt, acestea două, locuri la care te oprești și ca turist pe cont propriu, dotat, cel mult, cu un ghid care-și merită banii. Dacă nu vrei așa, vizita la muzeu – pe care noi ne-am obișnuit să-l înțelegem ca afară din timp și spațiu, că de-aia e muzeu... (ce era, de pildă, dacă ruinele de pe Lipscani, pe care mai bine le acoperim, decît să ne gîndim ce facem cu ele, intrau într-un circuit al învecinatului Muzeu de Istorie?) – include plimbări cu un trenuleț de epocă pe la toate atracțiile anticariatului *vivant*. E un altfel de concept, din care face parte, de fapt, și motivul care a adus, în 2007, atîta afleuență în Trier. Capitala europeană e Luxemburgul, pe care-l desparte de Trier un drum mai scurt de o oră. Dar nu se bucură singur de această demnitate – desigur, o împarte, la distanță, și cu Sibiu, prilej pentru un cuplu de români, pe cît se părea, trăitori în Germania, să ne comenteze empatetic-plîngăreț: *Știți, la Sibiu scrie peste tot de parteneriatul cu Luxemburgul, aici nicaieri*. Vina tragică... – ci împreună cu regiunea. Așa încît poți trăi din plin

senzația stranie (à la Gavrilescu, dar mult mai puțin periculoasă) că te urci într-un tren – regional – într-o țară și, înainte să-ți dai bine seama, ajungi în alta, Germania, sau Belgia. Și înțelegi, împotriva geografiei fizice, care spune altceva, ce va să zică Mitteleuropa.

Revenind – cît de cît... – la specificul acestei rubrici, Trierul are politica de anticariat a mai tuturor orașelor occidentale. Anume, anticariatul nu este un depozit de cărți hărănite, unde copii, părinți, profesori și bunici (era publicul-țintă al unui compendiu de gramatică de altădată) caută materialele trebuincioase la prețuri, cîteodată, întristător de mici. Nu. Anticariatele lor își țin rangul, sînt mici magazine specializate în carte de artă, în gravură, în volume legate în piele dintre războaie sau dinainte. Anticarii, niște domni în vîrstă, țin de specia clienților lui Mefisto, oameni care și-ar vinde sufletul pentru o clipă de frumusețe. De care, în anticariatele din Trier, și în afara lor, în piețele largi, pavate cu piatră, unde fructele se vînd la stradă și apa din fîntîni curge spre ostioarea oricărui călător însetat, ai parte din plin.

Un ultim cuvînt despre librării, aceste rude mai tinere ale anticariatelor. Sînt în stare să-ți producă, în Trier, un atac de dizolvare a identității, și a timpului, și a conștiinței lucrurilor pe care le ai de făcut și pentru care ai venit acolo, atît au de multă culoare, energie, spațiu, larghețe, ordine nemțească a vieții luate à la legere. O pană veche, din acelea cu care vor fi semnat romanii edictele de întemeiere, într-o cutie transparentă, cu un set de cemeluri colorate, în librăria din centru, dă cea mai bună emblemă a orașului: tradiția în tonuri *joie de vivre*.

Simona VASILACHE



actualitatea

A avut loc la Stockholm, la Cinematograful Ziua, cea de a doua ediție a Festivalului Zilele Filmului Românesc, pe 24-26 august.

A fost o mare bucurie nu numai pentru românii din Suedia, ci și pentru suedezii cinefili. Faptul că un film românesc a fost distins la Cannes cu cel mai mare premiu a provocat un și mai mare interes și o simpatie specială pentru România și pentru Institutul ei Cultural din Stockholm.

O selecție inteligentă și inspirată a fost făcută de Dan Shafran (directorul Institutului Cultural), Giorgiana Zachia (director adjunct) și Eva Leonte (referent principal) care s-au angajat serios și de data asta, cu competență și bun gust, la crearea programelor culturale și la realizarea lor.

Presa a scris laudativ despre filme, unii ziariști întrebându-se de ce înfloresc filmul românesc acum?

Nu e greu de răspuns: pentru că după căderea comunismului s-a ridicat o generație educată fără cenzură, beneficiind de libertatea de a călători și de a studia în străinătate, având ocazia de a participa la festivaluri de film din întreaga lume, de a se confrunta cu tot ce se face în materie de film. O generație care nu se lasă orbită de clișeele filmelor comerciale, reușind să creeze prin forțele proprii o nouă estetică ținând mai degrabă de sursele de inspirație ale locului unde a apărut, cu o putere verbală și cu o poftă ludică excepțională, cu un refuz net al esteticii de tip antiseptic, promovată de producțiile comerciale americane.

În primul rând, m-au impresionat mult chipurile pline de prospețime și frumusețe naturală ale actorilor: chipuri de copii, de tineri și chipuri de neuitat de bătrâni cu expresii pline de înțelepciune.

Nici o actriță, se pare, nu și-a scurtat nasul și nu și-a pensat sprâncenele ca să semene cu „păpușile” standard promovate de o estetică *made in USA*, preferând să rămână cu propria fizionomie naturală, fardându-se cu măsură, așa cum făcuse mai demult Ingrid Bergman, refuzând să-și schimbe înfățișarea după rețetele industriei de fabricat vedete Hollywood.

Lumea prezentată în filmele românești de azi e o lume pestriță, în perpetuă mișcare, plină de vitalitate, cu o sete imensă pentru aventură și innoire pe toate planurile amintind de lumea de carnaval italian a lui Fellini, dar și de umbrele adânci ale durerii colorate strident din lumea fantastă a lui Pedro Almodóvar.

Deschiderea Festivalului s-a făcut cu filmul *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* în regia lui Cătălin Mitulescu, film în care dictatura lui Ceaușescu e privită cu ochii unui copil (interpretat cu farmec și naturalețe de Timotei Duma). Dar surpriza mare a filmului a fost apariția unei actrițe, Dorothea Petre, în rolul Evei – un talent unic, cu o forță interioară rar întâlnită, o actriță având puterea să ducă tot filmul pe umerii ei, premiata la Cannes cu premiul cel mai frumos: „Un certain regard”.

Am reținut ca pe un prețios „poem filozofic în miniatură”, *Lampa cu căciula*, în regia lui Radu Jude, în care tema zădărniciilor căutărilor unui sens în griul existenței capătă o neașteptată culoare și profunzime. Filmul a născut în mine gândul că cel mai mult din ceea ce facem în clipele și orele noastre nu merită să fie numit viață.

O senzație nouă de aventură în vizual mi-a dat-o și filmul

Correspondență din Stockholm

Zilele Filmului Românesc

de 45 de minute, *Marilena de la P7*, al regretatului regizor Cristian Nemescu. Au apărut din nou copiii actori fantastici și Madalina Ghițescu (în rolul Marilenei) cu o carismă personală puternică, cu forța psihică a marilor actrițe de a trece de la comic și ludic la tragicul zguduitor. O tânără actriță care se va impune în viitor, poate în roluri din lumea lui Shakespeare – ca Ofelia sau ca Puck, roluri care se potrivesc vocației sale, la fel de bine ca și rolurile grele care i s-au distribuit până acum. La sfârșitul proiecției criticul Adina Brădeanu, care a prezentat subtil toate filmele, i-a luat un scurt interviu Madălinei Ghițescu. Tânăra actriță a spus că arta actorului este o artă foarte grea care îți cere să cunoști totul despre om. A vorbit simplu și profund, reluând parcă sfaturile shakespeariene ale actorilor prin gura lui Hamlet: „gestul trebuie să corespundă vorbei, vorba gestului, luând seama să nu se depășească modestia naturii... arta având ca menire să redea chipul timpului și amprenta lui.” (*Hamlet*, III, 2)

Ziua de 24 august s-a încheiat cu vizionarea filmului *Ryna* în regia Ruxandrei Zenide, un film despre căutarea identității feminine a unei fete dominate crunt de tatăl său, în peisajul sever al deltei Dunării. Dorothea Petre a apărut altfel decât în filmul lui Cătălin Mitulescu, făcând din tăcere și priviri un limbaj de o puternică expresivitate. Dorothea Petre e tipul de actriță care, în orice rol ar fi distribuită, cât de neînsemnat, are puterea de a face ca tot filmul să se transfigureze, rotindu-se în jurul tăcerii ei calme de abis.

În penultima zi a Festivalului a venit rândul filmelor lui Radu Gabrea, prietenul din tinerețea noastră poetică - Radu devenit între timp maestrul Radu Gabrea –, de altfel el a fost mereu și este un maestru, în toată deplinătatea cuvântului. Artă lui de neconfundat este dublată și de o rară calitate cognitivă.

Filmul documentar *Rumenye, Rumenye* vine armonios în prelungirea memorabilului film *Moștenirea lui Goldfaden* (2004), un studiu despre cultura română evreiască. *Rumenye, Rumenye* vorbește despre rădăcinile muzicii klezmer aflate în România, la Iași. În film este urmărită aventura acestei muzici până în America, unde cântăreața de muzică idiș Elisabeth Schwartz, cu puterea vocii ei, îi face pe spectatori să călătorească în spirit, înapoi, către origini unde întâlnește tonul elegiac al doinei românești. Yale Strom, regizor american, scriitor și muzician cunoscut pentru cercetările sale etnografice despre originile muzicii klezmer în Est, povestește despre ceea ce apropie și prin ce se diferențiază doina de muzica klezmer, amândouă fiind în fond strategii spirituale de supraviețuire a celor două popoare în timp. Dar muzica klezmer, muzica idiș este compusă pentru

mai pictează acum?

Nimic.

Din unghiul soluțiilor... alternative, nu se mai pictează nimic, pentru că pictura a dispărut pur și simplu din mentalul de ultimă ora al proiectanților de pretutindeni.

Altceva luându-i locul.

Ce?

Sper să nu-l indispon prea mult pe George Bondor, conspectându-i textul din *Timpul*, minuțios pliat pe ce se întâmplă în Centrul pentru Artă și Tehnologie Media din Karlsruhe, „unul din cele mai importante ale genului”. Cunoscut sub prescurtarea ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie), e de data recentă și e adăpostit de o veche fabrică de... brrr... muniție, renovată în acest scop. Contrar obișnuințelor din vremea când mă retrăgeam cu maestrul ieșean la salvatul birt, intri în Centru nu să stai și să privești. Dimpotrivă, expozițiile de-aici te invită să participi la... imblinzirea unor tehnologii incomode. Superb spus, de văzut însă cum traduce asta seriosul vizitator al Centrului. După ce ne asigură că, vizitând, cîștigi pur și simplu familiaritatea cu obiectele abstracte, te poți acomoda atît cu, iată, capodoperele artei media, cît și cu lucrări mult mai noi, din zisa *Revoluție algoritmică*. Trecînd, politicos, peste indispoziția organică ce mi-o provoacă ideea de *revoluție*, de văzut ce ni se oferă. O lucrare deja clasică, ne asigură drăguțul de George, e *Tempo liquido*, a lui Fabrizio Plessi, din



meditație, având legături directe cu rugăciunea, exprimând stările de suflet ale celui în exil perpetuu, pentru a intra în contact cu originea cosmică divină și a fi mângăiat, încurajat, în adâncă sa suferință.

Filmul de lung metraj al lui Radu Gabrea, *Cocoșul decapitat*, bazat pe romanul autobiografic al scriitorului Eginald Schlattner, are aceleași calități ca și documentarele. Eroul, s-ar putea spune, ar fi mereu un fel al regizorului de a pune o lumină specială pe fața personajelor, a oamenilor, dar și pe lucruri și peisaje – o lumină

care transfigurează chemând din adânc o alta lumină, cea albă, ascunsă mistic în străfundurile lumii și în istorie. Un film despre soarta sașilor din Transilvania, o minoritate etnică care a trăit opt sute de ani pe același loc și care, într-un moment crucial al istoriei, e pusă în situația de a alege între a trăi ca parte minoritară într-o societate multiethnică sau de a se alătura de partea Germaniei naziste. Radu Gabrea însuși e un artist împlinit cu o identitate în două culturi, română și germană, posedând forța vitală și artistică de a aprofunda tema grea a numeroaselor strategii de supraviețuire în istorie și în artă.

După vizionarea filmelor lui Radu Gabrea, Festivalul și-a menținut ritmul alert și intensitatea prin filmul *Hârta va fi albastră*, în regia lui Radu Muntean. Un film despre noaptea de 23 decembrie 1989, noaptea cea mai lungă în care moartea pândea la orice colț al Bucureștilor. Un film despre un haos universal în care un tânăr soldat se hotărăște să dezerteze, ducându-se să apere Televiziunea, ochiul orașului, asumându-și cele mai mari riscuri: dezonoarea și moartea. Un film foarte bine structurat, memorabil condus de mîna regizorului sigur de artă sa. Colegii mei de la Centrul de Presă din Stockholm au declarat că a fost filmul cel mai complex despre revoluție. Și un jurnalist rus s-a întrebat de ce în Rusia nu se pot face filme de acest gen, ca în România...

Ultima zi a festivalului a fost dedicată lui Cristian Mungiu, prezentându-se filmele sale scurte (*Mariana, Măna lui Paulista, Nici o întâmplare, Zapping și Corul pompierilor*) realizate în timpul studiilor sale și filmul de lungmetraj *Occident*. Filmele de scurtmetraj mi-au apărut ca niște perle făcute șiraguri de timp, filme fantastice care ne-au făcut să rădem cu lacrimi amintind de frenezia genială a lui Charlie Chaplin din *Timpuri noi*.

Filmele prezentate la a doua ediție a Festivalului Filmului Românesc din Stockholm mi-au dat sentimentul că am asistat din nou la un fel de renaștere prin cultură, după perioada în care cultura română fusese denaturată de anii sumbri ai comunismului și că această renaștere din cenușă se petrece rapid, acum, în acest timp, în ritmul halucinant al tehnicii moderne. Și că arta filmului se dovedește a fi cea mai potrivită pentru a ține pasul cu intensitatea și ritmul trăirilor actuale.

Gabriela MELINESCU

Carnet

Paranoid Panopticum

Cînd, prin cumplitii ani șaptezeci, un maestru de-atunci al picturii ieșene, cu aplicate studii antebelice la André Lhote, mă întreba candid-speriat: Ce se mai pictează, dragă?, ce-i puteam răspunde, decît prin... Prin ce? Intram amîndoi în uitalul birt și, după a doua măsura, maestrul nu mai era chiar atît de candid-speriat, știind prea bine ce se mai pictează. Dacă nu aș fi cunoscut ce lucruri splendide ieșeau, clandestin, de sub pensonul lui, i-aș fi răspuns *franche*: nu se mai pictează nimic. Pentru că totul înțepenise în chingile unei virtuale „Cîntări a României”, secția de propagandă județeană a partidului monitorizînd grosier tot ce ieșea din ateliere, urmînd a intra în expoziții.

Substituindu-ma, amuzat, maestrului de-atunci, aș putea, la rîndu-mi – la fel de candid (nu și speriat) – să mă-ntreb: Ce se

1993: o moară de apă, ce se învîrtește... în ritm real, în apa unui jgheab fabricat din oțel (dacă era din aramă, ei?!). Cînd roata se învîrtește, asistată de ecrane video, ea creează impresia unui flux secund (of, Ion Barbu!), complementar fluidității propriu-zise a apei. Și, de aici, fluidizarea temporală. A propriului sine. Clar, nu?

Instalațiile interactive din ZKM, nutrindu-se din *Opera aperta* a lui Umberto Eco (poftim, tocmai din 1962, cînd maestrul ieșean mă întreba: Ce se mai pictează, dragă?), nutrindu-se așadar dintr-un înaintemergător, te obligă să-ți schimbi poziția din care privești și chiar să participi efectiv, apăsînd doar pe un buton și obținînd decizii de tip algoritmic. Minune!

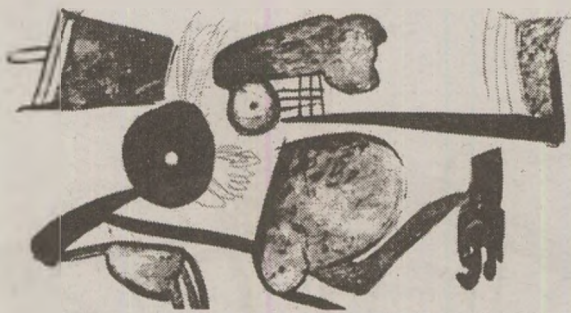
Viața interioară a calculatorului poate apărea sub forma unui oraș supraaglomerat, cu *City-Ebru Özseçen*, atacul permanent (mai incupe îndoială?) al noilor tehnologii asupra corpului omenesc. Titluri: *Frotiers of Utopia* – Jill Scott, *The Room of Desires* – Pavel Smetana, *Raw material BRRR* – Bruce Nauman, *Floating Identities* – Frank den Oudsten.

Să nu se supere scrupulosul George că sustrag din serie, pentru finalul frivolului meu conspect, titlul *Paranoid Panopticum*.

Atît de juxtapus, psihiatric, întrebării ancestralului maestru ieșean: Ce se mai pictează, dragă?

De-a dreptul debila mintal, nu?

Val GHEORGHIU



ochiul magic

Invidios pe strălucirea nestimatelor (sinonim, rar utilizat, pentru perle) culese de confrății și consurorile de la pag. 32, mi-am spus: „Ia s-arunc și eu năvodul, să-mi fac propria colecție”.

Și întrucât yachtul proprietate personală e în revizia generală a stării materiale (direct proporționale), am pornit să le caut în cele mai atractive „locații”, dar evitând „super” și „hiper”-“market”-urile, întrucât acolo nu poți plăti pentru că ele oferă fie „cele mai mici prețuri”, fie „cele mai bune oferte”.

Așa stând, dar, lucrurile, am optat pentru un extra-market căruia – respectând sacrele legi ale concurenței – nu-i pot da numele spre a nu-l avantaja sau dezavantaja în raport cu altele. Cei care vor citi aceste rânduri îl vor recunoaște, totuși, dacă voi adăuga că el distribuie perlele, în cele mai diferite formate și culori, până și pe tarabele aflate în calea orișicui.

Așa se face că, mai de multșor, de acolo am și achiziționat o nestimată despre care mi s-a spus că-i unanim cunoscută sub numele, devenit celebru, de „Pasăre aviara”. Acum m-am lăsat, însă, ispitit de o alta, botezată „Brucsel”.

Dar văzând-o purtată, zi și noapte, de oricine, oricând și oricum, am decis să caut și alți furnizori. Și pe internet am aflat că „există în România unul care stă foarte bine în sondaje ca prezidențiabil, deși susține că a vorbit cu Dumnezeu”. Până să ajung la el, am descărcat, însă, o altă informație interesantă care mi-a arătat că „după ce doi ambasadori au fost respinși de Comisiile parlamentare de politică externă, tot aceleași Comisii au mai avizat favorabil pe alții”. Ceea ce, evident, m-a bucurat, ba chiar la fel de mult ca o altă perla care vestea că „ieri în sala Amfiteatru a Teatrului Național din București, actori și regizori din diverse generații s-au întâlnit luni”.

Dar câte nu poți lua la cunoștință adaptându-te la asemenea „surse”. Bunăoară că, recent a fost sărbătorit un „centenar” de 113 ani. Că niște medici au pus „atacul lor de panică” pe seama consumului de stupefiante. Că «România seacă». Ori, dimpotrivă, că sunt «Ploi însemnate». (Fără a ni se preciza, totuși, și de către cine). Despre «România de Madrid», ori despre un nou brand, în afară de ceasuri, al „ării cantoanelor, anume: „Dispreț elvețian”. Ca să nu mai spun «că este foarte curios cum este posibil» că la noi „conviețuiesc” într-o manieră credințele».

Dar nu despre căutările și achizițiile mele vreau să vorbesc, nu asupra lor doresc să insist, ci – folosindu-mă de acest prilej – să-i informez pe Cronicari că au un ilustru antecesor. Da, chiar pe mai sus însemnatul George Topîrceanu.

Lucru pe care, mărturisesc, și eu l-am aflat destul de recent. Și spunându-mi că, poate, într-o zi s-ar putea inaugura *Muzeul perla contemporană*, să le adaug și pe cele astfel descoperite la îndemâna viitorilor curatori. Procedând, însă, în prealabil – și spre a le ușura strădania – la o primă sistematizare, în funcție de mărimea, strălucirea și culoarea exponatelor.

Nu înainte, totuși, de a mai face cunoscut și că G. Topîrceanu singur le șlefua, precum și circumstanțele în care și-a alcătuit colecția, circumstanțe chiar de el dezvaluite. Citez:

„Întâmplările pe care vreau să le povestesc acum s-au

Topîrceanu – pescuitor de perle

petrecut toate într-un singur an al vieții mele, într-o singură vară. Amintirea lor ar fi rămas poate îngropată în pământul în care mă voi întoarce, dacă retrăindu-le cu mintea mea de acum, nu mi s-ar fi părut că descopăr în ele trainică rânduială și ascunse înțelesuri”.

Și într-adevăr, cum vom vedea numaidecât, câte întâmplări, tot atâtea înțelesuri și constatări.

Să-l lăsăm, însă, pe el să ni le comunice și să ni le deslușească, în adevărate perle lucind în negura vremurilor.

A călcat trenul un frânar și i-a tăiat niște picioare.

Cu cât te descoperi, cu atât ți-e mai frig.

I-am adus la cunoștință că e măgar.

*Doresc căsătoria cu o fată onestă sau cu o profesoară.
S-au culcat alături, ba și mai aproape.*

Un prunc minor.

Cu jumătatea dumisale era căsătorit de curând; prima jumătate murise cu doi ani în urmă.

Un copil ce zice tată poate foarte bine să greșească. Ce știe el?

Era o femeie foarte văduvă.

Pe acolo, chiar și vara era cald.

E cinstit, dar e deștept.

Era un funcționar foarte conștiincios, prin urmare n-avea protecție și a fost suprimat la primele economii.

L-o fi durând o nară.

*Trebuia să mă mut, prin urmare a început să plouă.
Ce nevoie să ne ducem pe alte planete, să vedem formele de viață de acolo, când avem aici pe pământ forme de viață atât de deosebite de a noastră.*

Sau, dacă vrem, întâmplări și înțelesuri din viața celor

care nu cuvântă. Spre exemplu:

Un pește acvatic.

A tăiat o găină de gen masculin.

În coteț nu mai era nimeni.

Vaca e un animal mai vertebrat decât peștele.

Dacă vine vreun câțel sau altcineva să-mi spui.

Dar pe lângă asemenea giuvaericele, lui Topîrceanu îi plăcea să colecționeze și evocările unor evenimente din viața culturală a vremii lui sau a alteia, dinainte. Și cine ar fi putut consemna mai conștiincios, mai exact, acest „Dialog al morților” despre opera lui Mihail Dragomirescu:

Ion Trivale – Acum, când ne vedem cu toții adunați la un loc, ar trebui să profităm de ceasul ăsta liber și să urmărim discuțiile noastre despre Știința literaturii și concepțiile d-lui Mihail Dragomirescu.

Caragiale – Știi, dragă, că abia ne-am sculat de la masă. Ce, vrei să ne pomenim cu vreo indigestie.

Gârleanu – Ați băgat de seamă că pe noi ne servește regulat în urma celorlalți? Ar trebui să protestăm.

Trivale – Tot e bine că ne lasă să ne adunăm la un loc, pe naționalități.

Maiorescu – Nu vedeți că marele război a adus pe capul celor de aici un spor de populație neprevăzut?

Caragiale – Mai tare, Maioreșcule!

Maiorescu – Spuneam așa dar că capodopera...

Caragiale – Pune virgulă după ea, coane Titule!

Maiorescu – Spuneam că, după teoria lui Mihalache Dragomirescu, capodopera este ca o ființă vie, care se naște, trăiește și moare.

Caragiale – Da – pui nu face?

Maiorescu – Ba face, prin imitatorii ei.

Caragiale – Pui de capodoperă? Cu cine?

Maiorescu – Cu moaș-ta pe gheață! Tu întotdeauna ai fost zeflemist și nici după moarte nu ți-ai lăsat năravul... Mai întâi, tu l-ai citit pe Mihalache?

Caragiale – Nu, dar îl cunosc din auzite...

Maiorescu – Apoi vezi? Așa sunteți cu toții. Nu îl citiți, dar îl combateți.

După cum se vede, Topîrceanu n-a combătut, ci s-a mulțumit doar să demonstreze că:

„Evocarea are loc adesea dacă acele impresii sensoriale inconștiente sunt provocate de o altă cauză decât cea obișnuită. (Adică pe orice cale.)

Ceea ce a și izbutit, în cazul de mai sus, ca și în multe altele.

Despre altele, însă, cu alt prilej.

Dumitru HÎNCU

Abonament la revista **România literară**

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, București.
- plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poștal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.
- la oficiile poștale din toată țara;
- la sucursalele Rodipet din toată țara;

Expediați o copie a documentului de plată și adresa la care doriți să primiți revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea „Talon de abonament **România literară**”.

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

Informații despre abonamente:

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

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

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

Nume 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 începând din luna
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de lei cu mandat poștal /OP nr
în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.
Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sint de acord să primesc informații și materiale promoționale de la publicația **România literară** și partenerii săi.

Semnătura.....

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

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