

# România literară

# 37

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

## Centenar

Anchetă realizată de Constantin Trandafir  
Răspund: **Constantin Ciopraga,**  
**Dorina Grăsoiu,**  
**Ion Pop, Cornel Ungureanu**

mihail

pag. 16-17

# SEBASTIAN

## contemporanul nostru

Interviurile României literare



**Angela  
MARINESCU**

„Eu scriu  
ca să nu mai scriu”

pag. 18-19

Festivalul și concursul  
internațional

**GEORGE ENESCU**

în dezbatere: **Oedipe**

Participă:

Dumitru Avakian,

Viorel Cosma, Cortin Popa,

Elena Zottoviceanu,

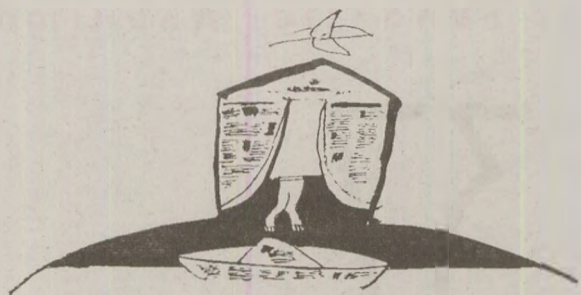
Mihai Cosma, Grigore Constantinescu,

Smaranda Oțeanu-Dunea,

Daniela Caraman-Fotea

pag. 22-23





## s u m a r



Programul și Bunul Dumnezeu de Doina Ruști - p. 3

„Falș” în acte publice de Val Gheroghiu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4  
Mahalaua minții

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvolescu - p. 5  
Imaginea-șoc și horoscopul personal

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6  
Jocul dialectic

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7  
Preistorii personale

Poezii de Ofelia Prodan - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9  
O persoană deloc banală

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9

Personaje, boale și doftori de Horia Gârbea - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
Istorie și metaforă

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
Poezia Celuilalt

Viața ca o panoramă de Ion Simuț - p. 13

COMENTARIILE CRITICE de Tudorel Urian - p. 14  
Republica Moldova sub microscop

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

CENTENAR SEBASTIAN - p. 16-17  
CONTEMPORANUL NOSTRU  
Anchetă de Constantin Trandafir

Angela Marinescu „Eu scriu ca să nu mai scriu”  
Interviu realizat de Dora Pavel - pp. 18-19

A doua săptămână: mari interpreți români  
de Grete Tartler - p. 19

Scrisori de la Mihail Jora și de la soția sa  
Prezentare de Mihail Sorin Rădulescu - p. 20

Alături de Filarmonica din Dresda de Ada Brumaru - p. 21

În discuție opera *Oedipe* - pp. 22-23

Cântul lui Murray Perahia de Dumitru Avakian - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24  
O lume minunată în care veți găsi...: 4, 3, 2 - II

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25  
Chipurile lui Corneliu Baba

CRONICA TRADUCERILOR - pp. 26-27  
Filippos Filippou *Moartea lui Zorbas*  
Prezentare și traducere de Elena Lazăr

Artistul, criminalul și nebunul de Mircea Lăzăroniu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

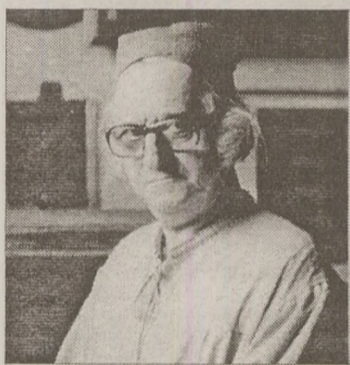
POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

Oameni la apă de Simona Vasilache - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Succesul unei traduceri de Magda Dragu - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32



# România literară®

Director:

**NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

**GABRIEL DIMISIANU** - director-adjunct

**ALEX. ȘTEFĂNESCU** - redactor-șef

**OANA MATEI** - secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,**  
**MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU**

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**  
**CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 25, 30),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 13, 21, 26, 27, 28, 32),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 12, 14, 15, 20, 22, 23, 31),

**NINA PRUTEANU** (pag. 5, 11, 16, 17, 18, 19, 24, 29)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Viața printre cărți și ziare*

Tehnoredactare computerizată:

**IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),  
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVĂ**  
(Cehia)

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

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,**  
**MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania\_literara@yahoo.com

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

Imprinat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

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



Revista **România literară** este editată de S.C.

Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21,  
parter, sector 2. Tel. 2424243



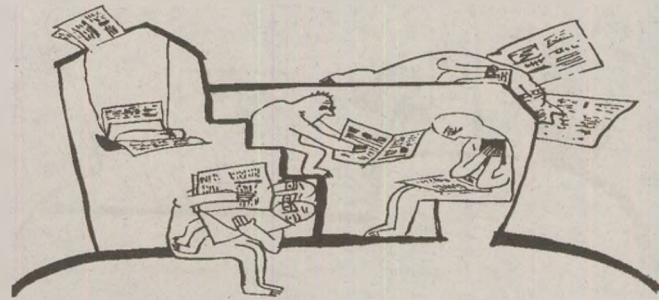
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

**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.

ISSN 1220-6318

**Nu elita face cultura, ci Programul.**

**El ordonează prioritățile întrucât se află la putere, susținut de un milion de mituri.**



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

## Programul și Bunul Dumnezeu

În mitologia urbană a scos urechile o nouă credință, întemeiată pe un ideal pe cât de măreț pe atât de schizoeptic – *Programul*. Originile lui vin de la un vechi zeu pe care lumea nouă l-a scos din moloz apreciindu-i darurile generoase: e categoric, limitativ, vorbește într-o limbă simplă și clară. Eu l-am descoperit într-o zi văroasă, pe Strada Iancu Căpitanu, mai mult o străduță, pe cât de cacofonică, pe atât de pitorească, luminată din toate părțile, populată cosmopolit și guvernată de turlele mari ale Bisericii Sf. Pantelimon. Inițial mi-a atras atenția lăcașul înalt și așezat la loc larg, spre deosebire de majoritatea bisericuțelor înghesuite între blocuri cenușii. Părea o prințesă în mijlocul unei grădini, însă burta ei albă era sigilată de obloanele mohorâte și strânse sub apăsarea unui lacăt gras. Și-a rămas așa închisă până în ziua de azi. Nu pentru că ar fi părăsită. Doamne-Ferește! Ci pentru că este o instituție cu program. Se deschide dimineața devreme, chiar foarte devreme, odată cu zorile. Preoții își țin slujba cu seriozitate, iar pe la ora 11 capitolul este încheiat; corul se risipește, cerșetorii își iau tâlpășița, iar pe ușa bisericii apare lacătul mare ca un ciocan.

Aflându-mă în fața unei biserici, sub loviturile soarelui și pe strada Căpitanului Iancu, unde mișună legendele urbane, am avut o revelație, pe care trebuie neapărat s-o povestesc, ca sa nu fermenteze. Mi-am dat seama că nu doar rugăciunile sunt ținute sub talpa programului; că toată viața, mai cu seamă cea culturală, e împărțită în sectoare mici, orânduite după mari planuri. Programul este o schemă existențială la care poți să aplici, dar este și un mod riguros de viață, ca un paravan pus să stea după cum îl mânuiesc supraveghetorii, preoții, inițiații, adică elita. Nu

neapărat că ar ține cineva cont de ea, ci mai ales din motive filologice mă gândesc să lămuresc puțin termenul. O elită e de regulă o mână de învingători. E cineva supărat pe ei? Nu e mare brânză! Se poate repara, pentru că nu-ți trebuie cine știe ce ca să intri în rândurile ei. Totul este să stabilești locul și condițiile. Există câte un loc strategic, de exemplu, o televiziune *culturală*, prin care se perindă cincisăzase persoane, din categoria celor care vorbesc încet, ca să nu se audă bine ce spun și să nu-și dea seama auditoriul cât li se-ntinde creierul. În plus vorbesc ei între ei, cu mama, tata și unchiul de la Chicago. Nu e vorba despre o gașcă mistică, ci despre un *program*: o mediatizare a culturii de dormitor sub un ideal familial. Iar orice familie face din când în când alianțe, pentru că și ele intră în *program*, după cum, dacă se clatină vreun scaun, există un *program* prin care câțiva fraieri ies imediat în stradă și protestează. Prin urmare, dacă ai stofă de luptător, nu-ți rămâne decât să aplici. Nu elita face cultura, ci Programul. El ordonează prioritățile întrucât se află la putere, susținut de un milion de mituri. Unul dintre acestea ni se pare dacă nu interesant, cel puțin ilustrativ. Se spune că exista un om care citise toate cărțile din Biblioteca B.P. Hasdeu, din Șoseaua Ștefan cel Mare. Era, în consecință, un om cult. Însă nimeni nu știa despre cultura lui. Și doar de ce citise omul? Nu ca să se știe? A frecventat mai multe cercuri, strânse conștiincios în jurul mării culturi mediatizate, dar nimeni nu părea interesat de efortul lui de lectură. Până într-o zi, ziua aceea care vine până la urmă în viața oricărui amărât, când un individ onest, deși aflat în elită, s-a înduplecat și i-a spus adevărul: trebuia să intre într-un program.

Iluminat, omul a hotărât pe loc să devină proiectculturalnic. Mai întâi a scris un program, apoi a lins mâna care stăpânea Programul, iar Bunul Dumnezeu nu l-a lăsat de izbeliște. Omul a-nceput să scrie cronici literare. Și după scurtă vreme munca lui s-a transformat într-un program productiv. O armată întreagă de scriitori s-au aliniat în fața ușii lui, cu brațele pline de cărți, pe care cronicarul, care citise toată biblioteca din Ștefan cel Mare, avea puterea, nu neapărat să le facă celebre, cât să-și creeze o clientelă sigură și capabilă să-i susțină cu fidelitate modestul său proiect. Vasăzică, învinsese.

Dar Programul are numeroase dimensiuni și se manifestă la toate nivelele, ca orice schemă pe cale de mitologizare. Și ca să luăm un exemplu recent, Festivalul Enescu a intrat mânășă în programul de promovare a grupurilor interesate. Acestea au trecut pe la Ateneu, în mare disciplină și prin rotație, cu discursul pregătit pentru jurnalul național de știri. N-a ratat nimeni condica de prezență deschisă special pentru cei înscriși în program, care se știe, funcționează pe principiul bifării unor activități de promovare în special culturală. Sfântul Program scoate la suprafață toate acele lucruri care trebuie făcute: să treci măcar în fugă pe la evenimentele mediatizate, nu contează că sunt festivaluri, proteste publice ori înmormântări, să cumperi un bestseller, știind prea bine că n-o să-l citești niciodată și, mai nou, să intri în circuitul bloggerilor. N-ai blog, nici nu ești. În acest din urmă caz, programul funcționează ceas. Sunt câteva bloguri plătite să promoveze *piei de cloșcă* și o miliție disperată, gata să servească unei cauze pe gratis. Vorbim despre victimele programului, masa de manevră, inocentă și gata de sacrificii. De aici începe credința, care pietrifică pe neașteptate aburii calzi ai unei apariții bine primite, căci o modă se spulberă sau se clasicizează - ca în cazul programului riguros și terorist sub impulsul cărora se închid bisericile, se selectează valorile, se capătuiesc învingătorii.

Doina RUȘTI

## Carnet

### „Fals” în acte publice

Interbelicii preferau să spună *fals*, preluat, acesta, din germanul *falsch*, cînd germana încă stătea bine în Regat, îngăduită, politicoasă, de o privilegiată franceză de familie, pînă ce și ea a cedat definitiv, după război, expansivei engleze.

Articulat ritos amuzat, *fals* suna în gura teutonului amic Mihai Ursachi în coloarea lui germanică, reacție la vulgaritatea ce bintuia trotuarelele unui Iași ce cunoscuse și el cîndva fragranța cafenelei.

Trotuare bătute totuși de amîndoi cu perfidă metodă.

*Falsul* acesta nu era *falsul* din muzică, nici cel practicant cu superbie de *trompe-l'oeil*-ul artei de salon opulent, cu atît mai puțin - ca să fim... falși enciclopedici - provocatorul *Les Faux-Monayeurs* al lui Gide încă necunoscut. Era, pur și simplu, verdictul neiertător aplicat nesincerității.

În dialogul cafenelei sau în arena politicii.

Cafeneaua e deocamdată aici, în atelieru-mi de pe Armeană, în fața unei cafele negre. Inductoare de irepresibile *idiosyncrasii*.

Era statuia aceea care începuse să bintuie și prin Europa imediat postbelică, ostașul sovietic eliberator, cu brațul stîng pe sabia de lîngă sold, în cel drept ținînd la piept pruncul emblematic. Ce șansă colosală a avut continentul, opunîndu-se, cu imediată inteligență, perfidului prefabricat asiatic! Din seria hidoșeniilor tip Vera Muhina. Dar și producțiilor pe bandă ale artiștilor poporului de pe Dimbovița, nu?, dosite, în 1989, cu panicată devălmășie, în subteranele sinistrelor sedii. Însuși clasicul Ilici, uitat în bălării, după ce fusese dat jos de pe soclu din fața Casei Șcînteii.

Compoziția în care același serafic Ilici asculta, vai, *Appassionata* lui

Beethoven.

Tot Ilici, neprihănitul, aflat, din nou, în calea pelerinilor globului, permițîndu-li-se, ca-n vremi de glorie, să se-nchine iar la moaștele-i din Mausoleu. Cu recentă voie de la recentul Putin. După interdicția de față mare a ețînismului total depășit.

Trilurile cam crispate ale românului Vadim.

Varlaam, fondatorul, canonizat, de candidatul Daniel, în prezența președintelui și premierului. La Secu.

Poeți de vîrsta a treia, mimînd nonșalanța vulgară a celor tineri.

Becali crucindu-se.

Becațe. Sau becaține.

Avalanșă de juni în galerii. De o expresivitate excepțională. Chiar dacă programat teribilistă. Unul, un prostanac de colosal talent, face loc între compozițiile sale unor glumițe cu schepsis antimonarhic: colac de closet, numit de el tron. Cam asta a prins nepoțelul de la bunicii lui, într-un umor de partid, fost atît de în vogă cît Ilici a stat pe soclu, la Casa Șcînteii. Chiar și așa, copilașul promise. Ceea ce e tot mai greu de spus despre congeneri de-ai lui, feroci alternativi locali, cu năucitoare proiecte internaționale, mimînd ceea ce veșnic au mimat generaționiștii de pretutindeni. Cum să-l fi anulat Maxy pe Pallady?

Michel Houellebecq - „noua tendință literară” - scrie roman *scîrbît*, ar spune, scurt, francezii săi. Dar cită savantă strategie narativă, - „inginerie a textualității” -, în *Particulele elementare*, *Extinderea domeniului luptei*, *Platforma!* Într-o descendență ce-l conține, glorios, chiar pe bătrînul Balzac. De nu, mai degrabă, pe Flaubert. Și ce... extindere globală cunoaște acum șocantul francez! Din care, dacă au auzit de el, băgăii și pizdeții și-au însușit doar *scîrba*.

Exagerez?

Da, exagerezi.

Băsescu, în tonalitate biblică: Lăsați copiii să vină la mine!

Același, lăsîndu-l și-acum pe Stolojan cu umărul ud de lacrimile-i din campanie.

Falș! ar fi spus Mihai, reîncarnat. Și s-ar fi aruncat iar în Dunăre. Nu să fugă. Să înoate.

Val GHEORGHIU



**T**eleiziunea publică ar trebui să fie o entitate complementară a școlii: o sursă de instruire și educație a populației. Dacă nu vrem să ajungem o societate a imbecilității.

actualitatea



Mircea Mihăies

CONTRAFORT

## Mahalaua minții

**P**osturile publice de radio și televiziune au, în domeniul mass-mediei, rolul programelor de protecție socială din activitatea guvernelor. Cu alte cuvinte, ele pun la dispoziția cetățeanului ceea ce canalele private nu vor și nici nu pot oferi: informație obiectivă, programe educative și culturale. Încetul cu încetul, existența televiziunii mandatate pentru a servi publicului a fost însă pervertită.

Însăși denumirea – „televiziunea națională” – sub care e cunoscut postul din Calea Dorobanți spune ceva despre frauda la care suntem părtași. La rigoare, „națională” (având, adică, o acoperire la nivelul întregii țări) poate fi, în clipa de față, orice gioarsă posesoare de antenă și de emițător capabil să bată până în cel mai îndepărtat ungher din Delta sau Maramureș. Ca să nu mai vorbesc de ambițiile internaționale nutrite de multe din canalele de acest tip. Ele nu se mulțumesc să-i tâmpească pe românii din țară: idoleniile lor trebuie să ajunga și la românii de pretutindeni!

Numele uzual al postului public ascundea o strategie atent gândită de Iliescu și ai săi: cetățeanul trebuia să creadă că în Biblie tot ce i se spunea la acest canal. Marile manipulări, comenzile politice și stratagemile de subminare a țării s-au petrecut cu ajutorul și prin forța de impact ale acestui post de televiziune. Numele președinților TVR din primii ani ai postcomunismului românesc trebuie menționate, din acest motiv, alături de cele ale conducătorilor minierilor, manipulatorilor arhivelor securității și ale șefilor represiunii de tot felul. Fie că s-au numit Aurel-Dragoș Munteanu, Răzvan Theodorescu sau Paul Everac, rolul lor în otrăvirea minții românilor din anii '90 a fost imens.

A doua mare capcană în care a căzut televiziunea publică a fost încercarea de a se adapta la competiția cu vulgaritatea de neimaginat a posturilor private. Printr-o lege strâmbă, canalul public a fost pus pe picior de egalitate, în competiția pentru publicitate plătită, cu celelalte canale. În felul acesta, se crea o dublă inechitate: pe de o parte, aveam un canal de televiziune cu surse de finanțare multiple, pe de alta se deschideau baierile abuzurilor și corupției.

Amestecul de fonduri private și publice a permis contabililor abili să treacă sume enorme dintr-un cont în altul, creând veritabile filiere de clientelism și corupție. O vedetă putea să fie plătită cu salarii de mii de dolari sau euro pe lună nu în raport cu eficacitatea reală a programului, ci în urma unei decizii administrative, de obicei motivată politic. Ceea ce n-a exclus cumetriile și compensările de avantaje, dar și serviciile sexuale.

În felul acesta, televiziunea publică a devenit o struțo-cămilă care enerva pe toată lumea, dar de care se servea cine și cum putea. Nivelul programelor a scăzut până la limita promiscuității (deh, în Calea Dorobanți trebuia să se țină cont de țâțele goale și de fundurile acoperite cu ațe de la celelalte canale!), în schimb comanda politică justifica discreta dar nerușinata atribuire de fonduri. Atunci când stăpânii sunt gangsteri la drumul mare – așa cum s-a întâmplat mai mereu în viața politică românească de după 1990 –, slugile sunt măcar niște borfași lipsiți de scrupule.

Atitudinea normală a unor factori decizionali responsabili ar fi fost următoarea: desființarea televiziunii de stat și redimensionarea ei la limitele și scopurile firești. Televiziunea publică ar trebui să fie o entitate complementară a școlii: o sursă de instruire și educație a populației. Dacă nu vrem să ajungem o societate a imbecilității, a inculturii și-a pomografiei atotbiruitoare, ar trebui să urmărim cu încăpățănare un astfel de proiect.

Câțiva pași în această direcție au fost făcuți pe vremea lui Tudor Giurgiu. Din păcate, el a căzut victima enormelor cercuri de interese care capusează televiziunea de ani și ani. Ce caută, întreb, pe canalul public producțiile lacrimogene ce se adresează unei populații decerebrate, uneori inculte care cred că fericirea generală constă în a te duce într-un studiu de televiziune pentru a te întâlni – surprinză, surpriza! – cu mătușa din Australia, de care nu mai știi nimic de patruzeci de ani? De ce se bagă pe gâtul populației astfel de subproduse ale mahalalei minții? De ce modelele românului trebuie să fie cutare vedetă cu decolteu adânc și fese arătate cu generozitate, și nu creatorii și profesioniștii acestei țări?

Nu mă uimește numirea lui Alexandru Sassu,

mă uimește însă, docilitatea (ca să nu spun servilismul) unei persoane nu doar inteligente și competente, dar și pline de energie, precum Dana Deac. Sub presiunea tăvălugului pesedist, Dana Deac a acceptat să fie călcată în picioare fără să crâcnească. Nu cred că d-na Deac își poate permite luxul de a-și lega numele de una din cele mai sinistre decizii ale administrației televiziunii naționale: eliminarea din grila de programe a emisiunilor culturale. Cu atât mai mult cu cât există obligații legale privind cuantumul emisiunilor culturale și educative.

Faptul că în clipa de față strategii din televiziuni recurg la șmecherii de genul transmiterii compacte a spectacolelor din cadrul Festivalului „George Enescu” sau a întâmplărilor mai mult sau mai puțin culturale din piața frumos restaurată a Capitalei europene Sibiu nu e decât dovada unei grosolane manipulari: ascunderea politicii anti-culturale în spatele unor strategii care urmăresc aservirea pe termen lung a televiziunii publice intereselor de grup politice. Educația culturală se face sistematic, zi de zi și săptămâna de săptămâna, nu o dată sau de două ori pe semestru, atunci când se întâmplă să avem norocul câte unui eveniment de genul „Festivalului Enescu”.

Realizate inteligent, promovând valorile reale și fenomenul viu, emisiunile culturale pot fi atragătoare chiar pentru populația dezorientată a momentului. Maneaua a devenit o valoare spirituală supremă tocmai pentru că în loc să aflăm de la televiziuni ce mai publică editurile, ce scriu revistele și ce gândesc scriitorii, compozitorii sau artiștii plastici, aflăm câte amante (reale ori imagine) are Madalin Voicu și în a câta lună e Andreea Marin.

Și încă ceva: decizia zbirului Sassu de a-i împiedica pe angajați ai televiziunii să aibă o activitate profesională paralelă e de-a dreptul jenantă. E drept că Rodica Culcer ar trebui să aibă dreptul de a-și prezenta excelențele considerații politice chiar la TVR 1, pe care-l conduce. După cum aș fi fericit să-l aud pe Radu Naumescu comentând Turul Franței la același canal, și nu în altă parte. Așa că, mai renunțați la vigilența ideologică și lăsați profesioniștii să-și facă treaba, unde și cum pot!

Dacă e să fie aservită cuiva, televiziunea publică trebuie aservită frumosului și inteligenței, indiferent dacă ratingul ei cade sub un procent. Dacă populația vrea să se imbecilizeze, n-are decât. Conștiința celor care diriguie nația trebuie să fie, însă, curată. Adică să pună la dispoziția cetățeanului ceea ce este bun și util pe teritoriul țării. O televiziune publică este responsabilă nu în fața consiliului de administrație, ci în fața istoriei. Sună pompos, dar nu poate fi altfel.

### cărți

- Dora Pavel, *Armele seducției*, dialoguri, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, 678 p.
- Victoria Milescu, *Flacăra invizibilă*, antologie lirică bilingvă în tălmăcirea maghiară a lui Dezideriu Norváth, Cuvânt înainte și revizie, Casa editorială Odeon, București, 2007, 108 p.
- Ion Adam, *Povestea vorbelor*, „o istorie secretă a limbii române”, editura Paralela 45, Pitești, 2007, 206 p.
- Nicolae Radu Frunteș, *Prescuria*, 3, „versuri religioase”, editura Arania, Brașov, 2007, 120 p.
- Iolanda Malamen, *Antoni și Kawabata*, roman, editura Cartea Românească, București, 2007, 284 p.
- Charles Diehl, *Teodora Împărăteasa Bizanțului*, traducere și note de Teodora Popa-Mazilu, editura Historia, București, 2007, 248 p.
- Ioan Nistor, *Metamorfoze*, Deva, Ed. Emia, 2007 (versuri). 80 pag.

### am primit la redacție

- Titu Popescu, *Colonia compatrioților*, București, Criterion Publishing, 2006 (proză scurtă; prezentare pe ultima copertă de Gabriel Stănescu). 96 pag.
- Ștefan Iancu, *țara Oașului*, ediție multilingvă, Satu Mare, 2006. 120 pag.
- Teofil Lianu Dumbrăveanu, *Curcubeu peste țară/ Regenbogen überm land*, versuri, ediție bilingvă româno-germană, trad. în germ. de Alfred Margul Sperber, ediție îngrijită de Mircea A. Diaconu, Iași, Ed. Timpul, 2007. 84 pag.
- Mihnea Rudoiu, *Micul Abelardy. Viața și opera*, București, Ed. Cartea Românească, 2007 (roman; prezentare pe ultima copertă de Catalin Sturza). 360 pag.
- Marin Ifrim, *Gloria locală*, antologie, Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2007 (versuri; prefața de Ion Murgeanu). 256 pag.

### reviste

- *Negru pe alb*. Anul 1, nr. 4, iulie 2007. Revistă de cultură și artă. Odobești. Redactor

șef: Gheorghe Istrate. În acest număr: „Confesiune târzie” de Constantin Ciopraga, texte inedite de Tudor Arghezi și Al. Piru, interviuri cu G. Pienescu și Magda Ursache, poezii de Arcadie Suceveanu, Bani Ymeri, Toma George Maiorescu, Dan Grigorescu scrie despre Romul Munteanu, Ion Murgeanu despre rondelurile lui Macedonski, Mircea Dinutz despre poetul uitat George G. Orleanu.

- *Plumb*. Anul 2, nr. 6, aug., 2007. Bacau. Revista de cultură și atitudine. Director: Ion Prăjișteanu. Redactor șef: Petru Scutelnicu. Revista publică poezii de Octavian Voicu, Ion Tudor Iovian, Calistrat Costin, Octavian Mareș, articole, eseuri, cronici literare și de artă plastică de Catalin Stoian, Grigore Codrescu, Adrian Botez, Ioan Evu, Petre Isachi, Petre Fluerașu, Carmen Istrate.

**Poți fi numai și numai un zâmbet plăcut sau un rânjet, ca pisica din Cheshire care o face pe Alice să remarce că pisică fără zâmbet a mai văzut, dar zâmbet fără pisică nu. De fapt, vedem mai des decât s-ar crede zâmbete fără omul aferent.**



Ioana Părvulescu  
CRONICA PĒSIMISTEI

## Imaginea-șoc și horoscopul personal

Un tânăr supraveghează casa în care a dispărut femeia pe care o iubește. Intră în magazinul de vizavi, care se întâmplă să fie unul de pantofi și se prefacă că vrea să-și cumpere o pereche de mocasini. În timp ce îndrăgostitul e cu privirile pe sus, vânzătorul de pantofi i se ghemuiește la picioare, i le pipăie, stabilește dintr-un foc defectele, dimensiunile și remediile acestor porțiuni din întregul lui client. Tot restul e ignorat. Problema capitala este pentru el dacă bărbatul poartă 43 sau 43 1/2. Abia la plecare, când plătește pantofii pe care până la urmă i-a cumpărat, tânărul își dă seama că vânzătorul e orb. În orbirea lui însă, vede foarte bine partea care-l interesează dintr-un om, și anume piciorul. S-ar putea spune, arghezian, că nu alege omul după cap, ci după picior.

Scena, decupată dintr-o carte pe care am tradus-o recent, e emblematică pentru ceea ce ni se întâmplă la cele mai multe din zecile sau sutele de întâlniri cotidiene. Orbi la întreg, vedem totuși ceva din omul cu care ne intersectăm câteva secunde. Numai că fiecare vede altceva, în funcție de interesele, sensibilitatea, mintea sau felul lui de a fi. E ca și cum, aflați în continuă metamorfoză, ca aluatul, ne-am remodela la iuțea și ne-am arăta alte contururi, în funcție de interlocutor. Imaginea-șoc nu înseamnă să ai cocoșă de dromader sau colți de vampir: este acea imagine care iese în față din sutele de imagini care ne alcătuiesc și cea care-l lovește cel mai mult pe interlocutor.

Desigur, pentru contemporanii literați ai unui scriitor și, pe de altă parte, pentru contemporanii lui portari, polițiști sau funcționari, imaginea-șoc arată altfel. În timp ce primii văd înfățișarea omului făcută din cărți sau, mai bine zis, cărțile de pe fața omului, ca-ntr-un tablou de Arcimboldo, ceilalți vad, nu fără dreptate de altfel, o modestie proprie oamenilor care, citind mult despre alții, știu că nu sunt ei centrul universului. În genere aceștia bat la ușă – și anume discret, ceea ce reprezintă o primă stricare a imaginii: portarii sau funcționarii nu sunt impresionați decât atunci când le intra furtunos pe ușă înșuși buricul pământului.

G. Calinescu povestește, într-o „cronică a mizantropului“ din 1933, o scenă de gen, comică pentru oricine, numai pentru cel în cauză nu. Într-o vizită la un birou oarecare, apar întâi problemele cu „ușierii“, instituție desființată azi, dar înlocuită cu succes de secretari, bodyguardzi sau alții *eiusdem farinae*: „Prin contactul lor zilnic cu mărimile și prin faptul ca pot împiedica pe alții să intre, ei capătă o morga specială, datorită sentimentului de a fi cei mai apropiați colaboratori ai miniștrilor. Fie că persoana mea nu inspiră încredere, fie că nu pot produce nici un titlu din acelea care intimidază pe portari, sunt întotdeauna întâmpinați cu brutalitate: – *Ce poftești?*“ După ce reușește să treacă de ușier și ajunge, cu aceleași opintiri, la biroul în dosul căruia se află funcționarul căutat, mizantropul Calinescu traiește o scenă cu rădăcini bine înfipte în eterna viața administrativă a oricăruia dintre noi. Iată războiul rece dintre domnul Calinescu și un domn funcționar oarecare, cufundat în niște șocotele: „Mă așez în fața lui. D. Ionescu mă presimte aproape, dar ostentativ înțește adunările. Ma ține așa clipe de eternitate, apoi deodată lasă creionul jos. Tresar, crezând că mi se va adresa

mie. Dar d. Ionescu, pervers, trece pe lângă mine ca pe lângă aer gol și iese din odaie. După un sfert de ceas se întoarce și se așază din nou la masă, reluându-și adunările“. Motivul acestor torturi subtile, care-l făceau și pe Cioran să aibă nopți de insomnie înaintea oricărui contact cu instituțiile oficiale este, la Calinescu, nenorocirea de a avea „prea dezvoltați simțul de demnitate proprie și să aparțin unei nații unde acest demitol sufletească nu circula deloc“. Altfel spus, de a nu avea acel ceva care sare în ochi și-i impresionează pe funcționari.

Nu mă îndoiesc că unul din motivele pentru care Calinescu nu era luat în seamă la intrarea într-o instituție publică era și lipsa automobilului. Și astăzi, ochii portarilor de la ministere, de la hoteluri sau ai băieților care parchează mașinile au proprietatea de a șterge din peisaj omul. În loc să vadă omul din mașină, ei evaluează dintr-o ochire *omul-mașină*, un hibrid în care greutate are carcasa, iar viața dinăuntru devine un neînsemnat accesoriu. Imaginea-șoc e pentru ei pur exterioară. Nu e, de altfel, o noutate. În lungile secole în care transportul se făcea cu cai și trăsuri, animalul, „echipajul“ și livrea vizitului erau cele care stabileau rangul, așadar adâncimea plecaciunii. Recuzita de azi, nouă, n-a modificat totuși vechile obiceiuri.

De-a lungul unei singure zile, schimbările noastre de imagine pot fi la fel de grave ca-n kafkiana metamorfoză a lui Gregor Samsa. Tu, același, poți fi slab pentru unii sau gras pentru alții, tânăr sau bătrân sau nici-tânăr-nici-bătrân, poți fi numai podoabă capilară (simpatica mea coafeză îmi comentează mereu



Arcimboldo - Bibliotecarul

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



Tamara de Lempicka - Autoportret în Bugatti

doamnele care apar la televiziune din acest unic punct de vedere și-mi sugerează cum ar trebui să-și schimbe imaginea) sau numai cravată sau numai inel. Poți crește mașină sau scadea om sau te poți reduce la dimensiunile unui card bancar. Poți fi un nasture rupt sau o carte. Poți fi numai și numai un zâmbet plăcut sau un rânjet, ca pisica din Cheshire care o face pe Alice să remarce că pisică fără zâmbet a mai văzut, dar zâmbet fără pisică nu. De fapt, vedem mai des decât s-ar crede zâmbete fără omul aferent.

De acolo de toate acestea se mai află însă o imagine-șoc. Poate cea mai șocantă dintre toate. Este imaginea noastră formată din cuvinte și pe care o vad mai mulți decât s-ar crede. Sunt oameni care arată minunat, dar când deschid gura parcă-ți fac un duș rece. Sunt oameni neînsemnați ca înfățișare, dar când deschid gura te învalue în frumusețe. Metafora „parcă ți-a ieșit un porumbel din gura“ trimite direct la picturile din biserici, unde duhul sfânt e reprezentat în chip de porumbel și arată cât de plastice și de puternice sunt imaginile de cuvinte pe care le purtăm în noi.

Trup și suflet ar trebui cultivate simultan, ca la greci. *Bodybuilding*-ul ar trebui însoțit de un *soulbuilding* pentru mușchii sufletești atrofiați de viața de azi, de sedentarismul interior. De ce să nu recunosc: mi se întâmplă uneori să nu vad cocoșă sau ridurile, în schimb cocoșă din cuvinte mă sperie întotdeauna, iar frumusețea din cuvinte mă seduce. Nu e vorba aici neapărat de bunii vorbitori (demagogii vorbesc excelent!), ci de cei care înțeleg și prețuiesc cuvântul (ceea ce demagogii nu fac: îl terfelesc în fel și chip).

Mi se pare că imaginea de cuvinte înșală mai puțin decât altele și poate fi trucată mai greu. Dacă ai o oarecare experiență, găsești în cuvinte totul: cei șapte ani de-acasă, sinceritatea, ipocrizia (care le distorsionează ca o oglindă de bălci), timiditatea, inteligența, bunătatea, ambiția excesivă, relația cu tine a celui care-ți vorbește, așadar toată gama de sentimente omenești, chiar oboseala, boala, tristețile și bucuriile nemărturisite, răul și binele. Ba chiar mai mult: în cuvinte e trecutul omului și viitorul lui. Nu în palmă, în cafea sau în stele, ci în cuvinte se poate ghici destinul fiecăruia dintre noi. Din când în când ar trebui să privim și spre constelațiile din cerul nostru interior.



**M**inima moralia te atrage prin obscuritate și te ademenește prin forma bizară a jargonului folosit.

## cronica ideilor



Sorin Lavric

# Jocul dialectic

**D**acă vrei un exemplu de dialectician incurabil pentru care mînuirea contradicțiilor a devenit o mai nimerită. Dintre vîstarele tîrzii ce au descins din pulpana speculativă a umbrei lui Hegel, cel mai consecvent, mai neîmpăcat și mai statornic urmaș al șvabului școlit la Tübingen rămîne acest trist și neconsolat meloman, fiul prosperului negustor de vinuri din Frankfurt pe Main, pe nume Oscar Wiesengrund. Dar fidelitatea pe care îndrăgostitul de muzică clasică a arătat-o monstrului speculației filozofice nu numai că nu s-a marginit la însușirea spiritului dialectic, adică la preluarea unui algoritm conceptual bazat pe înlănțuiri de noțiuni ce se bat cap în cap după regula lui *coincidentia oppositorum*, dar pe deasupra s-a întins atît de mult asupra literelor sale încît i-a preluat schemele, i-a folosit sintagmele și i-a nuanțat ideile, parcă în virtutea unui efort anacronic de a păstra viu un stil de gîndire ce nu se potrivea defel cu un secol beligerant și intolerant, în cursul căruia europenii, bătăuți de furtuna celor două conflagrații, numai la baletul discursiv al contradicțiilor nu se gîndeau.

Mai mult, Adorno l-a curățat pe Hegel de toată stufoșenia respingătoare a unei terminologii insuportabil de încărcate, plivindu-i jargonul și simplificîndu-i prețiozitățile pînă la pragul dobîndirii unei exprimări filozofice demne de a fi puse pe hîrtie. Iar peste filonul adînc al schemelor dialectice a presărat motivele clasice ale gîndirii marxiste, rezultatul fiind un fel de hegelianism de sînga desfășurat în cadența tipică a unor suite de contradicții ce se leagă și se dezleagă după un calapod deprimant de previzibil.

În fond, Adorno a păstrat din Hegel mecanismul și i-a aruncat peste bord viziunea, adică a preluat cele două forme magice ale spiritului dialectic (leza-antiteza-sinteză și negarea negației), dar a renunțat la viziunea creștină asupra lumii. În locul ei a pus un materialism economic în al cărui limbaj putem întîlni, alături de sintagme tipic hegeliene – precum „viclenia rațiunii”, „negativitate pură”, „a fi în sine” și „a fi pentru sine” – expresii fatal desuete precum „mişcarea muncitorească”, „forțe de producție”, „relații de producție”, „reificare”, „exploatare”, „solidaritate socialistă”, „burghezie și proletariat”.

Și astfel, dacă dăm la o parte zgura corcîită rezultată din alăturarea silnică a unui filozof propriu-zis, Hegel, cu un ideolog agnostic și resentimentar, Marx, atunci miezul gîndirii lui Adorno își păstrează și astăzi doza de incitare. Iar dintre cărțile a căror expresie livrescă e destul de digerabilă pentru cititorul contemporan, *Minima moralia* ocupa un loc aparte. Spun „destul de digerabilă” întrucît lectura cărții numai una ușoară nu e. Dimpotrivă, efortul pe care îl faci pentru a-i parcurge paginile seamănă cu un ordaliu la capătul căruia simți că citirea unei cărți poate fi uneori neașteptat de solicitantă. Iar ceea ce e paradoxal la lucrarea lui Adorno este că de aici îi vine și doza de incitare. Mai precis, *Minima moralia* te atrage prin obscuritate și te ademenește prin forma bizară a jargonului folosit. E un fapt știut că ceea ce e obscur incită atenția mai mult decît ceea ce este clar, și că o carte scrisă prea limpede își pierde potențialul de sîmire a curiozității: o citești o dată și apoi, tocmai fiindcă ai înțeles-o de tot, nu mai simți nevoia s-o reiei. E ca un teren cucerit pe care piciorul exploratorului nu mai simte imboldul sa calce vreodată.

În schimb, o carte obscură scrisă într-o limbă premeditat absconsă, ale cărei teme sunt prezentate cu dinadinsul într-o formă suficient de abstractă pentru a nu le putea lega de o imagine intuitivă, o asemenea carte își păstrează intactă virtutea de a atrage atenția. Numai că atracția pe care o resimți e una pe care autorul o obține iritîndu-te, iar ordaliu la capătul căruia simți că citirea cu care simți

să-ți strecoare în suflet frustrarea. E vorba de frustrarea provocată de neputința de a înțelege tot, e vorba de nemulțumirea dată din acea frustrare, se ivește și dorința sîcîitoare de a-l citi în continuare.

Adorno nu e un autor pe care să-l citești cu plăcere. Dimpotrivă, îl parcurgi căznit, sforțîndu-te să intuiești ce vrea să spună, iar urmarea paradoxală e că, treptat, efortul de a-l înțelege îți duce o tensiune a minții pe care, la începutul lecturii, nu o aveai. Cu alte cuvinte, *Minima moralia* e genul de carte a cărei lectură îți mărește tonusul grație sforțării pe care ai îndurat-o pentru a-i pricepe paginile. E ca un fel de exercițiu de întreținere a elasticității minții prin supunerea la cazna unor piruete conceptuale al căror rost stă tocmai în menținerea acestei elasticități. În rest, paginile lui Adorno sunt, în marea lor parte, o proză filozofică obținută prin aplicarea previzibilă a unor rețete speculative.

Intuiția fundamentală ce stăpînește mintea unui dialectician este aceea că structura lumii este atît de schimbătoare încît ea nu poate fi descrisă cu ajutorul logicii obișnuite. Cu alte cuvinte identitatea, contradicția și terțul exclus – cele trei principii fundamentale ale gîndirii umane – sunt niște unelte prea rudimentare ca să poată surprinde acea curgere universală pe care o numim convențional „devenirea lumii”. Și pentru că logica este neputincioasă în stradania de a descrie lumea, atunci dialecticianului nu-i mai rămîne decît s-o descrie ilogic, încălcînd cu buna știință regulile obișnuite. Rezultatul este o optică de tip contradictoriu pe care o aplică în orice situație. Potrivit acestei optici, e cu neputință să trasezi o linie clară de demarcație între planul gîndirii umane și planul realității. Așadar, nu există de o parte și gîndire pură, aflată numai în capul omului și, de cealaltă parte, o realitate aievea care abia așteaptă ca omul să se aplece asupra ei pentru a o înțelege. De fapt, cele două planuri se încalca, se suprapun și uneori se identifică, și atunci a gîndi realitatea înseamnă a o modifica și, în cazuri extreme, înseamnă a o produce.

Ceea ce îl singularizează pe dialectician este încăpăținarea cu care dorește ca aceste cazuri extreme să se petreacă tot mai des, și astfel, din extreme și rare cum erau, ele să devină normale și frecvente, mergîndu-se pînă acolo că toată realitatea poate fi înțeleasă ca un caz extrem de încălcare a celor două planuri. Din acest moment, sarabanda speculațiilor poate fi declanșată, marea grijă a dialecticianului fiind aceea de a aluneca de la planul gîndirii la planul realității într-un mod suficient de discret ca cititorul să nu perceapă această alunecare. El va da naștere unei mișcări de „du-te vino” în cursul căreia va trece subtil de la modul cum gîndește un lucru la modul cum există el în realitate, ajungînd pe nesimțite să-ți dea senzația că, dacă un lucru nu poate fi înțeles decît într-un anumit fel, atunci el nu poate exista decît în același fel.

De pildă, toți știm că sînga nu poate avea sens decît în raport cu dreapta, cu alte cuvinte că mîna stînga e sînga numai pentru c-o pun în raport cu sora ei geamănă, mîna dreaptă. Dacă acum îmi scot din minte noțiunea de dreapta, automat noțiunea de sînga își pierde înțelesul. Altfel spus, fiecare cuvînt își trage semnificația din relația complementară cu celălalt. În planul înțelegerii, unul fără altul nu poate exista. Exemple de astfel de perechi complementare se pot da cu diuimul: femeie-bărbat, alb-negru, pozitiv-negativ. Pîna aici totul e clar și onest. Onestitatea dispăre în momentul în care aluneci de la înțelegere la existență și spui că, de vreme ce așa pot fi înțelese, înseamnă că așa și există. Dacă sînga nu are sens fără dreapta, atungi mîna stînga poartă în sine semnificația mîinii drepte, și nu doar că îi poartă semnificația,



**Minima moralia**  
Theodor W. Adorno

**Theodor W. Adorno, Minima moralia. Reflecții dintr-o viață mutilată, trad din germană și prefață de Andrei Corbea, Editura Art, 2007, 286 pag.**

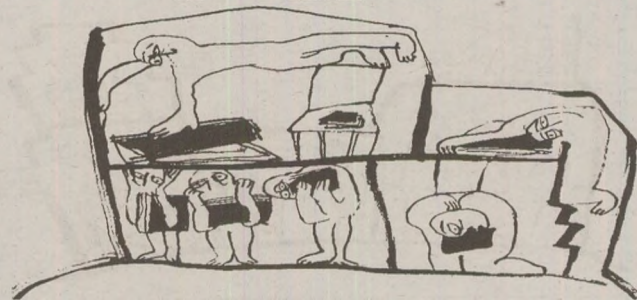
dar ea chiar este în mod aievea mîna dreaptă. Și ajungi să spui că sînga e dreapta și ca fiecare e alcatuită din ea însăși și contrariul ei. Și astfel, din planul înțelegerii ai alunecat în planul existenței lor reale, și ai creat un sofism prin contopirea, într-o singură realitate, a doi termeni contrari.

Aplicînd schema de mai sus, pot spune în genere ca orice lucru este el însuși și contrariul lui, că el nu are sens decît gîndit în legătura cu opusul lui, că încercarea de a-l înțelege în sine, făcînd abstracție de termenul complementar, este un demers zadarnic, și asta deoarece, dacă încerc să-l gîndesc singur, atunci, împotriva voinței mele, lucrul se va vedea dublu într-o pereche de termeni pe care, deși nu am vrut să-i văd de la bun început, acum trebuie să-i accept, silit fiind de însăși structura lucrului cu pricina. Concluzia: orice realitate este în mod constituțional contradictorie, adică e alcatuită dintr-o pereche de momente contrare. Așa cum orice monedă are o față și un dos, tot așa orice realitate are un ax de simetrie în funcție de care îi pot trasa aversul și reversul, adică partea și contrapartea, sînga și dreapta, albul și non-albul, existența și non-existența.

Acesta e mecanismul pe care îl aplică Adorno în *Minima moralia*: alege o temă, îi identifica laturile contrare, descrie modul cum cele două laturi, contrazicîndu-se, se contopesc, pentru ca apoi, după caz, să creeze paradoxuri în funcție de tema asupra căreia se oprește, sau dimpotrivă, să creeze identități între lucruri ce nu pot fi identificate. Și astfel ajunge să spună ca pozitivul e negativ și că subiectivul e obiectiv, că victima își iubește călăul, că orice înfrîngere este de fapt o victorie, că orice om cade tocmai în greșelile pe care le reproșează altora, că un om bun se ferește de relele pe care, văzîndu-le la alții, nu bănuiește că le poartă deja în sine, fiind astfel un om constituțional rău, că nu te poți elibera de un sistem opresiv decît participînd mai întîi al el, că orice refuz este o înscuviințare, și tot așa.

Ca exerciții de elasticitate a minții, paradoxurile din *Minima moralia* sunt de un incontestabil folos. Altfel doar că, pe baza lor, se pot isca cele mai năucitoare sofisme. În fond, totul e un joc lexical guvernat de scheme dialectice dinainte știute. ■

**Nu e o carte anistorică și nici apolitică, Bagaje pentru paradis. E doar o carte perfect naturală, cum arareori ne este dat să citim.**



cronica literară



Cosmin Ciotlos

## Preistorii personale

În 1997, anul de apariție al primei ediții, *Bagaje pentru paradis* pregătite îndelung de Valeriu Cristea n-au avut – și nici n-ar fi putut să aibă – receptarea pe care ar fi meritat-o. Nu spun, prin aceasta, că n-ar fi beneficiat, după caz, de recenzii elogioase ori de voluntara și semnificativa impolitețe a ignorării, ci că momentul ieșirii în lume i-a fost definitiv nefavorabil. Evul întunecat al tranziției, cu maneiheismele sale politice și cu placenta impermeabilă ce se separa mortificanta stângă de energica dreaptă parlamentară, își pusese ferm supra-ștampila care putea – la rigoare – obtura orice „bun de tipar” editorial. În plus, cu toată buna credință a criticilor literari, cronicile lor cădeau în gol sau – situație fericită – în mâinile unui public din ce în ce mai restrâns și mai îndepărtat de interesele estetice. Unica excepție a acelei perioade o reprezintă, până la urmă, tot cel dintâi volum din *Orbitorul cărtărescian*, a cărui fama, retroactivă ce-i drept, a marcat fosforescent electoralul an 1996.

Nimic nefiresc, dacă stăm să judecăm problema la rece: memorialistica onestă a unui critic literar nu poate sparge, în vremuri așa de tulburi, blocada unei piețe editoriale mici și contraproductive. Simpla expunere a cărții în vitrina unei librării postdecembriste nu putea suplini lipsa unor campanii consistente de mediatizare și a unor dezbateri analitice serioase. Iată de ce reeditarea recentă a câtorva dintre volumele lui Valeriu Cristea (de la *După-amiaza de sâmbătă* la admirabilul *Dicționar al personajelor lui Dostoievski*) izbuteste să repare – tardiv, dar totodată *comme il faut* – un deficit de imagine de care nimeni nu era – obiectiv vorbind – răspunzător. Poate, cel mult, conjunctura politică și mediatică.

Deși nici în ceea ce privește această blamata conjunctură, lucrurile nu sunt cu totul clare și lipsite de nuanțe. Ea l-a pierdut, ea îl razbună: dacă în anul de dizgrație 1997 singurul unghi din care putea fi abordată cartea, singurul cifru de deschidere a acestor bagaje intime era acela al unui psihologism întrucâtva livresc, deceniul scurs de atunci ne deschide surprinzător de mult perspectiva. Nu atât atențele microeseuri pe teme cinematografice sau literare, nu atât reconstituirea din detalii a unui spațiu ardelenesc al copilăriei, destul de greu localizabil în timp,

și nu atât convulsiile interioare ale unui mare timid (așa cum reiese din delicatul autodenunț al lui Valeriu Cristea) ne interesează cu adevărat, cât povestea unei existențe pentru care nume ca Gheorghe Gheorghiu-Dej sau Nicolae Ceaușescu ori concepute improvizate ca „destalinizare”, „perestroika” sau „glasnost” țin de o durere vie, neatenuată și nedisimulată în vreun fel. În mai mică măsură decât o urmare a *După-amiezei de sâmbătă*, *Bagaje pentru paradis* sunt o prefață sau o promisiune pentru o altă – ipotetică și viitoare – carte. Sau, dați-mi voie să speculez, pentru o colecție absolut reală de asemenea opuri.

Iată, de pildă, episodul excluderii, la 22 de ani, din UTM (voi traduce, pentru cei de-o vârstă cu mine: Uniunea Tineretului Muncitor), urmată de exmatricularea din facultate și de exilul vremelnic pe șantier. Dacă genul de retrogradare nu vi se pare îndeajuns de absurd, motivul acestor pedepse succesive vă va convinge, poate, ceva mai direct. Studentul Valeriu Cristea îndrăznise să-și apere, cu argumente principiale, un coleg luat în vizorul dințat al autorităților comuniste. „A doua parte a ședinței, prelungită până seara târziu, a fost, contrar anticipărilor mele, de-a dreptul furtunoasă. Începuseră demascarile, soldate, în unele cazuri, cu prompte eliminări, ce se executau pe loc: cel dovedit vinovat era invitat să părăsească imediat sala, să n-o mai «pângărească» prin prezența lui. Deodată, s-a auzit numele lui Gh. Udr. Era învinuit că învață prost, că întârzie seara la cămin...cam lucruri de genul ăsta. Rolul procurorului îl juca, cu mult zel, un asistent de la noi, un oltean cu părut creț și fața siamescă, poreclit, de profesorul Jack Byck, «chinezul», nu atât pentru că stătuse câțiva ani în China, cât pentru că era chinez în materia pe care ar fi trebuit s-o predea. Îi plăcea mai mult politica decât filologia. [...] Din sală a protestat cineva, și acel cineva, cu uimire a trebuit s-o constat, eram chiar eu; imediat am fost pofțit să vin la tribuna (unde se mai afla încă prietenul meu) și «să spun ce am de spus». Cu o îndrăzneală pe care de mult mi-am pierdut-o, am dat curs invitației și, în fața a două mii de ascultători, având în coastă un prezidiu firește ostil, am început să polemizez dezinvolt cu «asistentul» (așa i-am spus, stârnind rumoare și indignare printre

**Valeriu Cristea, Bagaje pentru paradis, ediția a II-a, cu o prefață de Livus Clocărlie, Editura Cartea Românească, 2007, 336 p.**



oficialități, și printre acoliții acestora, căci asistentul era secretarul UTM pe facultate, sau ceva pe-aproape.)” (pag.65)

Ei bine, puși în fața unei asemenea destul de întinse mostre de text, puțini ar fi aceia dintre cititorii activi și bine informați ai momentului care n-ar încadra-o alături de *O lume dispărută* (aparținând quartetului Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir), *Născut în URSS* (Vasile Emu) ori măcar *Cum era? Cam așa* (volumul colectiv coordonat de Calin-Andrei Mihăilescu), în categoria laxă, dar de neîndoelnic succes, a *istoriilor personale* cu rădăcini și cu nervuri narative bine înfipte în jumătatea de secol de comunism românesc. Că opțiunea ar fi – științific – incorectă, contează mai puțin. Atât de puțin chiar, încât putem vorbi, cu lejeritate, despre un precedent fructuos și fertil pe care Valeriu Cristea l-a oferit acestei gustate specii de ultimă oră. Despre – cu un deloc hazardat cuvânt-valiză – o preistorie personală.

Lipsită de resentimente, ca și corespondentele ei mai tinere, trista poveste din paginile *Bagajelor pentru paradis*, alipește, cumva, notele personale – mai intense și mai umane decât acelea cu finalitate dinainte pregătită – pe întregul fundal politic ieșind explicit la lumină sau doar molcomindu-se freatic. Întâlnim dragostea calmă, decentă, matrimonială izbucnind într-un pasaj de-a dreptul frumos, din mijlocul unor lustrații imprecise postrevoluționare: „Niște domni gravi, ba chiar nișel sumbri, care vorbeau – și pozau – foarte bine se întreceau în a ne demonstra cât de vinovați suntem cu toții. Inclusiv ei? Da, desigur, și ei, deși...Noi, însă, ceilalți, în mod sigur. Pe mine unul, domnii aceia elocvenți m-au convins repede. [...] Și deodată, privind-o cu duioșie, cu vinovație, mă revolt: nu, ea nu! Ea nu e vinovată! Până aici, domnilor! Soția mea, alte mii, alte zeci de mii, sute de mii de femei oneste, cu serviciu, casă, copii, lovite de blestemul plaselor goale și al cozilor interminabile trebuind să suporte dezastrul bucatăriilor fără gaze, căldură, lumină, nu sunt și nu pot fi socotite – de nimeni – vinovate.” (pag. 194)

O asemenea lectură, ceva mai interesată și – fă ra dubii – mult mai interesantă, transformă toate micile reflecții din cuprinsul volumului în, așa-zicând, material auxiliar. Ele nu mai constituie un corp omogen, ci o sumă de date morale și psihologice menite să legitimeze o personalitate, să întemeieze o istorie individuală, să dea dovada profunzimii unui sistem analitic în baza căruia un foarte subtil critic literar și-a ordonat și – ulterior – rediscutat viața. De la boemele muzicale din Clujul primei studenții la întâlnirile fundamentale cu profesorul Tudor Vianu, cu gurul nedivulgat Marin Preda sau cu aristocraticul Nichita Stănescu până la copilăriile candidale ale nepotului atât de îndrăgit, Dani. Nu cred că mai e necesar să deconspir vreo identitate. Iar dacă – totuși – e, va trimite, prietenos, la pagina 11 a numărului din **România literară** pe care tocmai îl citiți.

Nu e o carte anistorică și nici apolitică, *Bagaje pentru paradis*. E doar o carte perfect naturală, cum arareori ne este dat să citim. ■

## Fototeca României literare

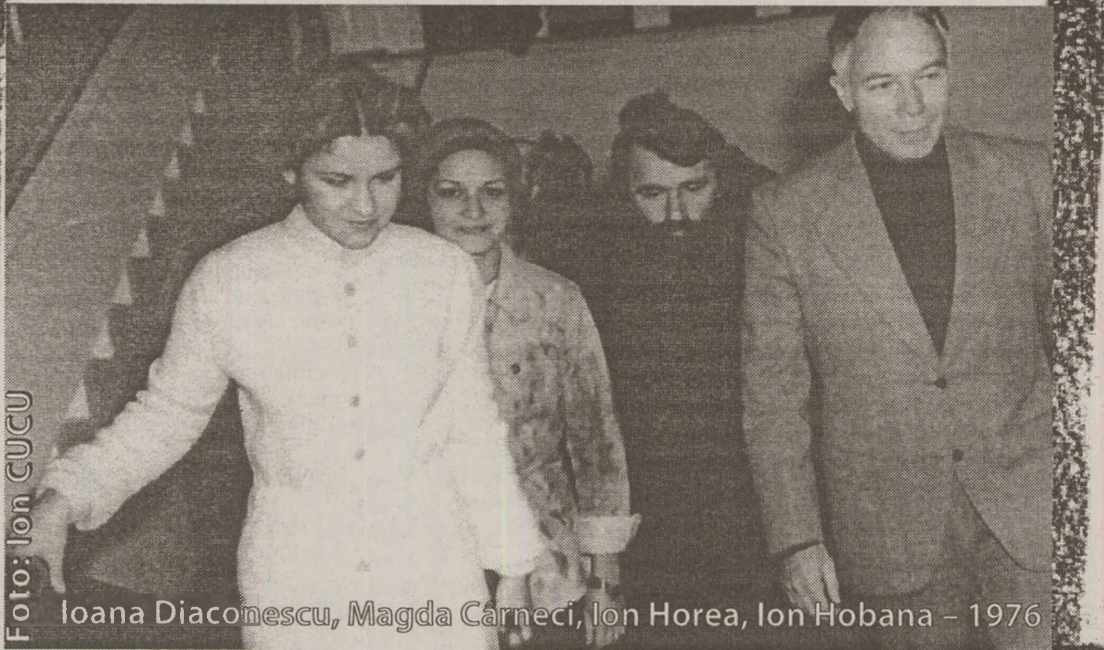
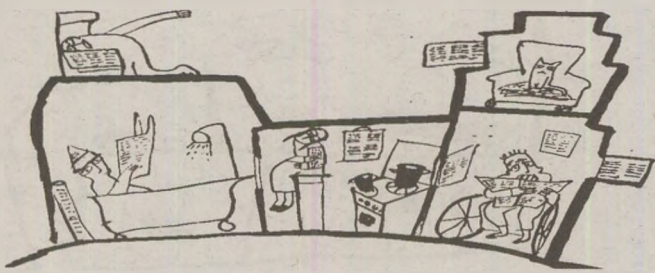


Foto: Ion CUCU

Ioana Diaconescu, Magda Carneci, Ion Horea, Ion Hobana – 1976



## p o e z i e

*Ofelia Prodan își tipărește în 2007, cartea sa de versuri intitulată Elefantul din patul meu, în eleganta colecție de poezie deschisă debutanților de editura Vinea. La 32 de ani poeta ne oferă un tom substanțial, relatând cu asprime netrucată personaje și scene din realitatea necruțătoare care ne rănește fără alegere sufletul împins spre risipire pe trasee crâncene. Poeta nu prididește să acosee marea de coșmar a vieții, a emoțiilor dure, transcriind la infinit ce vede, ce simte, încercând să facă față de la o zi la alta unui destin desfigurant. Cititorul de poezie tânără își amintește că în aceeași colecție, în 2005, debuta plină de succes, de mister și de premii care o consacra, și Andra Rotaru cu al său volum într-un pat sub cearșaful alb, despre care s-a scris și s-a vorbit cu uimire. Ofelia Prodan e din Urziceni. În februarie a.c. citește și e foarte bine primită în cenaclul Euridice al lui Marin Mincu, un grupaj de 19 poeme. Cartea cu care apare acum, este distinsă cu marele premiu debut în poezie, în concursul editurii Vinea, în al cărui juriu se numără Octavia Soviany, M. Gălățanu și Nicolae Tzone. Îi salut apariția, citiți-o cu încredere și urmăriți-i destinul. Sub asprimea relatărilor ei un copil bun contrariat de realitatea la care nimeni nu se mai poate adapta fără să nu plângă și fără să nu moară încet.*

(C. Buzea)



# Ofelia Prodan

### intro

vă dau lucrurile pe care le așteptați mai  
ales seara  
când mâinile voastre caută locuri  
strimte pentru odihna  
se rup de corp și de soare  
se freacă una de cealaltă  
până când scârțâie ca două suprafețe  
lucioase

vă dau lucrurile acelea  
pe care atât le-ați așteptat  
cu mintea trează  
într-un blocuri cabluri negre prin metrouri  
prin birouri încărcate cu lehamite  
pe bănci sub chioșcuri se infiltrează  
mintea care urlă  
urlatul celui treaz care știe că mâinile  
lui  
perfect netede nu pot apuca lucrurile  
așteptate  
aici seara  
mai ales seara

### reflectorul

tata nu-și mai încapă în piele

stă pe marginea patului  
învelit într-o pătură groasă  
și mișcă precum un copil din  
picioarele durdulii tăiate

lângă el  
un lighean cu sânge și apă

și un ghemotoc de cârpe murdare  
gălbui

are două riduri adânci pe frunte  
și nasul nefiresc de subțire

reflectorul îi lucește pe chelie  
iar tata nu-și mai încapă în piele  
de fericire

### micuța cerșetoare

micuța cerșetoare și-a plecat ochii  
sfioasă  
apoi a început să vorbească  
și vocea ei groasă răgușită ca a unui  
bărbat care

fumase la greu toată viața  
m-a impresionat  
mișca repede mâinile prin aer  
în timp ce vorbea  
din mâinile ei subțiri a ieșit o undă  
rece de spaimă  
i-am pus mâna pe capșorul negru  
uită-te la mine un pic  
am rugat-o frumos  
și-a ridicat capul încet  
m-a privit  
și doamne, se uita cruciș

### groapa

în spatele blocului e o groapă

adâncă

acolo se fac și se desfac prietenii

se spun secrete

acolo

se întâmplă cele mai tari partide de sex

și fiecare are

macar o amintire teribilă

din groapă

\*\*\*

când au astupat-o cei de la primărie

în fiecare zi

solemn

se pomenea

despre groapă

asta până

la sfârșitul verii

### Lulu

Lulu își zgâriase genunchii  
undeva prin spatele blocului  
nu a plâns deloc  
doar a fugit

cu genunchii zgâriați  
în fața librăriei  
Lulu privește fascinată  
de două ore  
coperțile atât de frumoase  
ale cărților

în spatele ei se ridică o umbră imensă  
și o voce groasă  
și un moment scurt inima i se opri

### fetitele

Lulu și-a chemat prietenele în spatele  
blocului și le-a arătat încă nu începuse  
ploaia  
doar fulgere mari brazdau cerul  
le-a arătat prietenelor ciufulite cu buze  
rujate

pe furiș  
chiloștii ei mici albi  
ele se uitau așa curioase strângeau  
palmele umede  
nu știau ce să zică se foiau  
și a început să plouă  
Lulu plângea  
toate fetițele stăteau nemișcate pe iarba  
în ploaie  
cuminți ca niște păpuși  
și nimeni nu știa că Lulu plânge

### Ellen și Jo

Jo locuiește într-o rulotă cu  
sora ei mai mica Ellen  
din când în când Jo se prostituează  
pentru a-i putea aduce bomboane  
de ciocolată lui Ellen  
ele locuiesc singure în rulotă  
câteodată Ellen o visează pe  
mama lor  
mama lor e departe și e foarte  
bogată  
Ellen mănâncă bomboane de  
ciocolată pe întuneric și o  
roagă frumos în gând pe  
mama lor să fie bună să vină  
să le dea bani pentru că aici  
în rulotă ea și Jo nu au  
televizor și ar fi bine să aibă  
Jo se îmbată câteodată și atunci  
îi povestește lui Ellen cum au  
violat-o extraterestri  
Jo o iubește pe Ellen și  
Ellen o iubește pe Jo  
în rulara lor e mereu frig și întuneric  
apa e rece și pe pat sunt două  
pături groase și murdare  
Jo face orice pentru Ellen  
în seara aceasta a adus multe  
lumânări  
rulota se luminoasă și ele au râs  
incontinuu până dimineața

### O mie de zile

foile albe frecate în neștire  
chipul ei parca mai îmbătrânit  
lucrurile murdare care zac în colț  
și o mie de zile o mie de voci

într-o dimineață nu va mai fi la fel  
apa se va scurge prin robinet limpede  
rugina țevilor culoarea aceea verde  
va străluci și nimeni  
nimeni nu se va atinge de cele o mie de zile  
în care ea va întineri încet și ireversibil

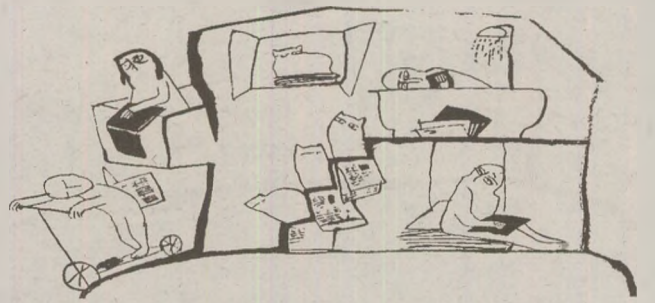
nimeni nu va tulbura cele o mie de voci  
care îi vor șopti în fiecare zi  
uite a dispărut ridul acela de care te  
temeai  
vor dispărea și cercănele oribile și tot așa

doar ea obosită de atâta tinerețe  
se îndreaptă în ultima din cele o mie de  
zile

înaltă superbă și sigură  
se îndreaptă spre baia strălucitoare  
ia lama în mână și brazdează pe chip  
alte riduri ■



ubea romanele gotice, marile case pline de cărți, Japonia lui Kawabata și a lui Mishima, pisicile, cele siameze de preferință, poezia metafizică engleză, textele mistice, florile și lucrările despre flori, cerurile, arborii, furtunile...”



## Scrisoare din Paris

# O persoană deloc banală

ntens prezintă la un an de la dispariție, **Dominique Aury**, cu trei cărți: *Vocation: clandestine* (o lungă convorbire inedită cu Nicole Grenier), două volume de eseuri sub titlul *Lectures pour tous* (Gallimard, 1999) și un număr dedicat înaltei doamne a literelor și vieții literare franceze, ultimul al revistei unde a fost zeci de ani secretara redacției și un veritabil factotum – *La Nouvelle Revue Française*. Laolaltă, un eveniment de prim rang...

Să încep, pentru a ne familiariza cu subiectul, într-un fel mai puțin pedant – cu două texte din numărul omagial, bine alese și fotocopyate pentru mine, de iubita noastră colegă și prietenă, devotată și energică și ea însăși secretară de redacție la R.F.I., a competent-simpaticei secții române – e vorba desigur de Gabriela Ionescu.

Primul text – este semnat de filosoful Roger Grenier – se intitulează *Le Bestiaire de Dominique*: „Vor spune alții ceva despre a ei sete de lectură, niciodată istovită, despre al ei discernământ de critic, de descoperitor, despre a sa modestie, despre al ei fel de a se claustra în lucrările literare, cele ce făceau din ea un soi de călugăr al literelor – și vor mai vorbi de a ei imoderată dorință de a face servicii, aceea care, până la o vârstă avansată – Dominique Aury, precizez eu (L. R.), a trăit nouazeci de ani – o determina să ia volanul micuței sale mașini, pentru a conduce pe nu știu cine nu știu unde ; mi se va permite oare să ating un domeniu ceva mai puțin cunoscut? Ar fi atunci vorba de iubirea ei de animale, cu Jean Paulhan împărtășită. Câinele meu Ulysse a înțeles asta imediat, el care, de câte ori îl duceam la Gallimard, nu se putea să nu-i facă, numaidecât, lui Dominique o vizita. Odată intrat în biroul de la N.R.F., se și îndrepta prompt spre dulapul unde ea își pănduia micile prăjituri pregătite, acele «vizitandine» ale comitetului de lectură al editurii.

O bună introducere nepedantă în ceea ce ar putea fi prea mohorât în expunerea personalității autoarei atât de puțin mohorâte de felul ei; mă grăbesc să spun că a scris, ea, chiar ea, eroticul – scandalosul la vremea sa – roman *Histoire d'O*.” (Publicat și el grație lui Jean-Jacques Pauvert, marele editor al lui Sade).

Continuă Grenier: „Măgarul? – căci de drăgălașe persoane e vorba – și-a băgat nasul în păhărelele de whisky. Dominique relatează că acest măgaruș mergea la cafenea ca să i se servească o bere. Totdeauna se găsea cineva care să i-o plătească...”

Autorului textului omagial nu-i lipsește umorul, ceva de la care s-a contaminat, se vede bine, de la subiect-obiectul omagiului său. Astfel, Dominique, în a ei dragoste de animale, observa că ele nu se dau înlături să mai împrumute una-alta și de la oameni. „Sunt încredințat că-i făcea plăcere să distingă la ele unele dintre perversitățile ce cam ne sunt cam proprii. Așa, în balta proprietății sale, era un rățoi ce părea să ducă o viață liniștită. Până în ziua când, ce să vezi, s-a constatat că rățoiul era bigam. La câteva bateri de aripi de balta de obârșie, pe malul Senei, posedă și el, ca tot omul, un alt menaj, altă femeie și copii de la ea.”

Al doilea text omagial este semnat de Francine de Martinoir. Ceva mai puțin pitoresc decât precedentul, dar nu mai puțin interesant.

„Iubea romanele gotice, marile case pline de cărți, Japonia lui Kawabata și a lui Mishima, pisicile, cele siameze de preferință, poezia metafizică engleză, textele mistice, florile și lucrările despre flori, cerurile, arborii, furtunile, iubea, cum zicea, *les gens* – oamenii, iubea, și mai presus de orice, textele.”

Persoană deloc banală, această Dominique Aury – merită revenit.

Lucian RAICU  
iulie 1999

## literatură



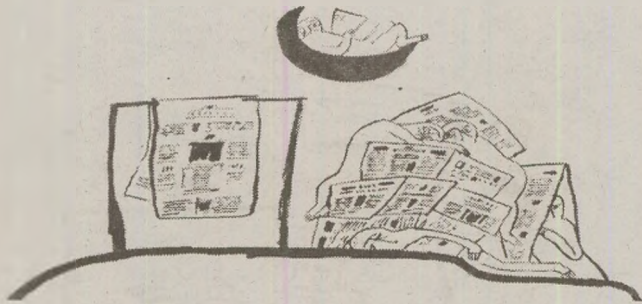
### De-abia acum mi-e șoapta-mbelșugată

De-abia acum mi-e șoapta-  
mbelșugată,  
Chiag cald de carne-amestecat cu  
suflet.

De-aceea să-ți scriu limpede  
mă-ncumet,  
Femeie grea de sîni, turlă perlată  
În roua dimineții, clipă lentă  
Ce mă atinge-n trecăt, ca pe-un  
stîlp,

Cu șoldurile, drogul meu de  
mentă  
și cimbrisor. În jur melcii tac mîlc.  
E vremea fluturilor fără haine,  
Doar în amiezi de raze îmbrăcați.  
Vin să-ți streacor, prin somn,  
crudele taine

Ce nu se spun decît între bărbați.  
Ci tu, isteță foc, o  
să-nțelegi  
Din creștet pînă-n cracii tăi  
pribegi... ■



obișnuit ca un autor, când nu mai știe  
ce să facă cu un personaj, să-l  
îmbolnăvească și să-l omoare.

a d n o t ă r i

## Personaje, boale și doftori

**N**u toate personajele literaturii noastre sînt sănătoase tun. Multe cad bolnave. Dintre ele însă, unele se vindecă, fie cu concursul doctorilor, fie de la sine. Care nu se mai fac bine, firește că dau ortul popii. E obișnuit ca un autor, când nu mai știe ce să facă cu un personaj, să-l îmbolnăvească și să-l omoare. Așa se întîmplă în *Craii de Curtea Veche* cu Ilinca Amoteanu care apare meteoric și tot așa dispăre, contaminată de scarlatina. Astfel Pantazi o pierde și își continuă destinul vagant.

Înaintea de erupciunea antibioticelor, orice boală punea viața în pericol. Foarte periculoasă era tuberculoza. De ea moare Stancu, un țaran dintr-o povestire de Preda, și se contaminează Boțoghina al aceluiași. Nevasta lui Stancu îi recomandă un tratament empiric: baut de lapte crud cu corpul învelit într-o blană de oaie proaspăt jupuită. Din fericire Boțoghina vinde pămînt ca sa se poată trata științific. Nu știm pe ce munte vrăjit îl trimite doctorul, cert e că pare salvat. În volumul doi însă, Preda îl lichidează în trei rînduri zicînd că l-ar fi întors boala. Nucleae Moromete suferă de friguri avînd accese la fiecare trei zile. În finalul romanului se face bine fără a urma un tratament.

Tuberculoza nepulmonară e la fel de grea și necesită repaus în imobilizare corporală așa cum o fac personajele lui Max Blecher, inspirate de experiența autorului însuși.

Petre Sălcudeanu a scris un roman, *Biblioteca din Alexandria*, despre tuberculoșii izolați într-un sanatoriu, pe urmele lui Thoman Mann. Cartea a avut voga ei la apariție, dar e greoaie și plictisitoare.

G. Calinescu pare a se preocupa de boli ale senilității. La bătrînețe, Simion Tulea din *Enigma Otiliei* înnebunește, se pare dintr-o infecție luetică netratată. Moș Costache este sangvin și are un accident vascular la cap, popular dambă sau cataroi, de care scapă cu greu. După un timp recidivează, iar cînd Stănică îi fură banii se produce al treilea incident, final. Doctorii care îi consultă sînt unii competenți, alții mai puțin. Dementul Simion e diagnosticat inițial cu diabet! Stănică aduce un doctor, Vasiliad, care nu e bun decît să agraveze bolile în folosul moștenitorilor.

De dambă se teme și o babă în *Cartea nunții*. Ciudat, E.Barbu, își numește un personaj din *Groapa „catoroiul“*, folosind impropriu cuvîntul.

Felix Sima e student la medicină, dar n-are practică. El vrea sa se specializeze în neurologie. Cînd e nevoie de o intervenție practică apelează la Weissman care, pentru a trăi, a învățat să se descurce. El îi recomandă Auricăi, fata bătrîna a Aglaei, ca terapie, amorul liber.

În *Bietul Ioanide*, o miză specială o are boala lui Ermil Coțescu, de fapt o lungă agonie cu momente de revenire incredibile. Gonzalv Ionescu, care visează să-i moștenească postul universitar, e exasperat de rezistența bătrînului. Alte personaje ajung să parieze pe moartea lui. Cel care dispăre e însă Gonzalv, slăbit nervos de jocul lui Coțescu. Copiii, cînd se îmbolnăvesc, nu sînt în pericol. Așa cred și personajul Hergot, un pediatru excentric care cîntă la violoncel micilor pacienți.

Personajele lui I.L.Caragiale sînt afectate mai ales de suferințe dentare. Tratamentul Catindatului ramîne celebru: magnetizare cu rom Jamaica și potolirea maselei bolnave pe scoanințarea cleștelui. Iordache, calfa de bărbier și stomatolog necalificat, ajunge să îi amănă maseaua, dar Iordache, calfa de bărbier și stomatolog necalificat, are să facă o extracție reușită, pe viu și, de mila, Cănuța, care o părăsise, revine la ea. În schimb Cănuța, trădat de un amic, se enervează rău și moare de congestie cerebrală.

O schiță de Brăescu prezintă un director care trezește noaptea un dentist. Îi promite tot felul de plocoane extravagante care sporesc pîna la momentul extracției. Ușurat de maseaua vătămata, îi oferă numai un pol spre consternarea medicului și cu observația acră:

- Cu cincî lei mi-o scotea orice bărbier.

Medicii militari din povestirile lui Bacalbașa sînt indiferenți („moft, dă-i o chinină“), brutali sau chiar sadici. Un soldat înnebunește din bătăile superiorilor, crede că are un sfînt în cap. E internat, bănuie de simulare, și i se fac șocuri electrice pîna cînd, sătul de tratament, se aruncă pe fereastră. Sanitarii se poartă și ei strașnic cu soldații bolnavi făcînd injecțiile „melitărește“.

Nu mai blînzî sînt medicii lui Ștefan cel Mare, dar ei au scuza epocii. În piesa lui Delavrancea par, mai ales Șmil, simpatici. Nu înseamnă că erau și competenți. Așa că procedează la cauterizarea pe viu a raniilor, o tîmpenie preluată direct după Hipocrat. Decizia lor provoacă apusul de soare.

Vodă *Alexandru Lapușneanu* este ucis de Costache Negruzzi prin intermediul otrăvii, după ce este popit și rostește vorba memorabilă „pre mulți am să popesc și eu“. În realitate istoricii admit că suferea de glaucom, avînd ochii infectați. Iorga presupuse și un pic de frenție. Negruzzi scapă ocazia de a ne descrie bolile și medicii, numeroși, ai Lapușneanului. El face însă pe el pseudo-doctor cînd dă doamnei sale un „leac de frică“ teribil: capetele boierilor.

Mulți autori au o părere rea despre medici. Arghezi scrie chiar o piesă satirică împotriva lor: *Seringa*. În *Cimitirul Buna-Vestire*, medicii sînt complici cu groparii și primesc comision de la aceștia. Tratamentele costisitoare constau în injecții cu apă de la robinet. Este justificat, s-ar zice, scepticismul unei servitoare analfabete care, în loc de tratament medical, pune pe rani pînză de păianjen și își vindecă buba spurcînd-o cu excremente, e drept că ale stăpînei. Copiii, pretinde ea, se vindecă de orice cu un cărbune stîns în apă.

Așa pare să fie! Nica, baiet fiind, păstrează o sănătate de fier fără cine știe ce doctorii.

Chiar cînd e lovit de cîstita holeră care bîntuie Moldova se vindecă prin prișnițe și frecții. Mai greu e cu rîia, inevitabilă cînd dormi cu caprele în bordei. Dar și ea trece, ba chiar conferă imunitate la alte boli, ce nu se lipsesc de copii deși ei se scaldă în Bistrița la o dată imposibilă.

Teatrul nostru valorifică uneori medicii reali sau improvizați. Familia Neculescu din *Titanic Vals* se calmează cu „bromural“ și ia inutil „uronol“. Margareta din *Gaițele* e doar însărcinată și puțin isterică. Maică-sa și mătușile o agasează diagnosticîndu-i tot felul de boli și evocînd decese. Bătrînele o suspectează de apendicită și cred în cuțit precum în sfînta cruce. Altfel „îți găurește puroiul mațșoarele și mori în 24 de ore“! Doctorul curant face și el o previziune sinistă: dacă nu leapădă copilul, va muri la facere din cauza cordului slab. Frații Margaretei se grabesc să îi comunice acest pronostic.

Sînt în literatură și doctori draguți, precum cei din *La Medeleni*. Doctorul Prahul, un bătrîn bețiv, utilizează ca medicamente soarele și vinul. Unei paciente ipohondre îi recomandă aplicarea H<sub>2</sub>O. Simpatice și medicul francez Mass care îi extirpă Olguta o tumoare mamară. Cancerul recidivează însă. O aluzie îl pune pe seama eredității Olguta refuză extirparea sînelui și se împușcă.

Paul Georgescu are un roman, *Doctorul Poenaru*, în care evocă figura tatălui său, medic. Un doctor e personajul central din *Vestibul* de Ivasiuc, ipostază a ceea ce autorul ar fi putut să ajungă. Medicina românească a dat literaturii cîțiva autori care valorifică numai parțial în scris, precum Rabelais, experiența lor profesională. Astfel sînt Augustin Buzura, Dan Tărchila, Răzvan Petrescu. Ultimul folosește mai consistent cariera sa medicală, părăsind ulterior. El a debutat ca scriitor cu o farsă. Trebuind să descrie o boală la un seminar, a inventat tabloul clinic al unei maladii ficționale: *encefalita neagră*. Colegii și profesorii au luat-o de bună și astfel s-au născut o proză și un prozator.

În *Clipa de Dînu Săraru* apare și un medic. Autorul crede în mod bizar că el nu se simte rău ca șef al clinicii care îi aparține și fusese naționalizată. Auzi vorba!

O piesă a lui Daniel Bănulescu se petrece într-un spital de boli nervoase. Fiecare personaj are altă maladie psihică și reprezentanții principalelor religii încearcă să-i convertească. E un fel de *Marat-Sade* combinat cu *Zbor deasupra unui cuib de cucu* și altoit cu religie. Principial însă, nebunii incurabili nu sînt interesați ca personaje, acțiunile lor sînt imprezvizibile și incoerente.

*Spitalul special* este o piesă a lui Iosif Naghiu în care, experimental, într-un salon sînt puși un terorist și o victimă, răniți în Revoluție. Interesați sînt însă ca personaje medicul șef și adjuncta lui. Matei Vișniec, în *Mașinaria Cehov*, convoacă simbolic toți medicii lui Cehov în jurul patului în care agonizează creatorul lor, tot medic, dispărut prematur.

Ultimul venit în literatura de inspirație medicală este tînărul Andrei Mocuța cu un volum izbutit de proză realistă în care își valorifică literar experiența de pacient strădat în spitale franceze.

Fără a fi obsedată de cazuri clinice, literatura română le ia în seamă, uneori le și tratează. E personajele care au zile de la autor scapă. Așa a fost, așa va rămîne. Noi, cititorii, să fim sănătoși.

Horia GÂRBEA

Publicitate

### Editura Litera Internațional - România

caută colaboratori pentru poziția de

#### REDACTOR

pentru un proiect de anvergură  
perioada: octombrie 2007 - mai 2008

#### Cerințe:

- absolvent de filologie (limba engleză, limba română)
- minim 3 ani experiență în redactare sau în traducere de texte din engleză în română (experiența în traduceri tehnice reprezintă un avantaj)
- capacitate de analiză și sinteză a informațiilor
- bune cunoștințe informatice (MS Office, Internet)

#### Ofertă:

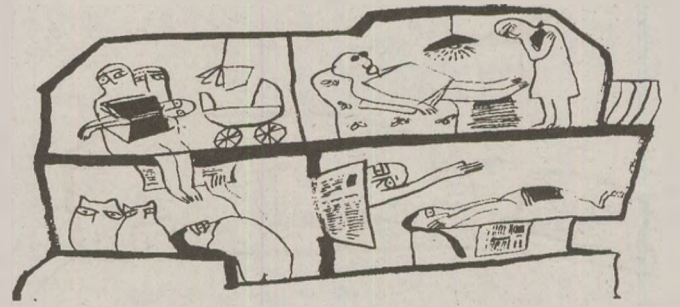
- venit mediu lunar net între 500 - 1000 euro, în funcție de performanțe
- posibilitatea de angajare permanentă la încheierea proiectului

Candidații sunt rugați să trimită CV și scrisoare de intenție la: [redactor@litera.ro](mailto:redactor@litera.ro)

Pentru informații suplimentare: Anca Stere, tel. 021 319.63.93

Numai candidații selectați vor fi notificați.

**Un stil ce a ajuns să-și subordoneze, într-o măsură semnificativă, limbajul personajelor și faptele lor, tematica și chiar structura bucatii de proză, devenind o entitate de sine stătătoare și făcând legea pe întinderea paginii.**



comentarii critice



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

## Istorie și metaforă

Cititorii din ultimele promoții au în legătură cu proza lui Fănuș Neagu o imagine pe care scriitorul însuși a dorit s-o impună, dar care suporta corecții sub unghi cronologic. Bine cunoscut, azi, pentru scrisul său metaforizant și poetic, exotic în conținut și înflorind la nivelul expresiei, cu o popularitate sporită și de intrarea în arena gazetăriei sportive, prozatorul „șaițecist” și-a creat un stil inconfundabil – căruia numeroase cărți, articole și interviuri îi poartă amprenta. Un stil ce a ajuns să-și subordoneze, într-o măsură semnificativă, limbajul personajelor și faptele lor, tematica și chiar structura bucatii de proză, devenind o entitate de sine stătătoare și făcând legea pe întinderea paginii. Cum observa Eugen Negrici, frazele lui Fănuș Neagu sunt „de o uluitoare concretețe, comparabilă poate doar cu aceea din proza lui Arghezi”, și ele „conțin, și atunci când sunt foarte scurte, mari aglomerări de obiecte și ființe înecate într-o pletoară de însușiri potențate metaforic. Mai mult, s-ar zice că superfetăția aceasta halucinantă, amazoniană este invers proporțională cu spațiul în care are loc. Ea ne amintește întrucâtva de voința imaginativă și de stăruința iconarului de a împodobi până în margine, feeric și naiv, îngusta suprafață de sticlă, exploatată ca un razor de om sărac”. Fie că reprezintă o contrapondere la proza realist-socialistă, cu schematicismul ei ideologic și limbajul pe cât de înflăcărat, pe atât de conformist, fie că se subsumează unei anumite concepții a autorului, care ridică barierele și șterge granițele dintre proză și poezie, cert este că formula lui Fănuș Neagu a devenit, în timp, susceptibilă de manierism. Abia în *Amantul Marii Doamne Dracula*, roman apărut în 2001 și având ca protagoniști un cuplu de tristă memorie (Nicolae și Elena Ceaușescu), scriitorul și-a diluat metaforismul și a reintrat, cu forța, în logica specifică genului epic: obiectivitate a reprezentării, personaje consistente, conflict bine structurat. El tinde, astfel, să facă joncțiunea cu proza sa de tinerețe, de o originalitate profundă, nu decorativă, și care l-a impus, în anii '60, în rândul celor mai importanți scriitori români postbelici.

Nuvela *Acasă*, din volumul *Vară buimacă* (1967), se plasează la această cotă valorică înaltă, impresionând înainte de toate prin perfecta echilibrare, într-un sens funcțional, a componentelor prozastice. Descripțiile scurte și pregnante, dialogul impregnat de individualitatea locutorului, de felul său de a fi (exprimat prin modul de a vorbi), acumularea de tensiune dramatică și descărcarea ei în „scurtcircuitul” produs prin moartea bătrânei: toate acestea indică o remarcabilă stăpânire de către autor a mijloacelor compoziționale. Construcția unei nuvele este diferită de cea a unui roman și, poate, mai dificilă. Ea nu solicită, într-adevăr, acel simț arhitectonic ce organizează o materie epică bogată, dar presupune o concentrare a conflictului și o circularitate a textului destul de greu de obținut în condiția în care efectul de natură letă nu trebuie nicidecum pierdut din vedere. Nuvelistul, spre deosebire de romancier, nu-și permite luxul de a se îndepărta de la linia ce-i vertebreează paginile; iar, pe de altă parte, el nu poate lucra cu acest fir la vedere. Altfel spus, nuvela evoluează pe un tipar, cu aerul că nu o face – și abia la final, o dată cercul închis, cititorul realizează că proza nu se putea încheia decât în felul respectiv. Dacă într-o piesă de teatru cu pistolul pe care-l vedem în actul I cineva va fi împușcat în actul al III-lea, nuvelele și, în general, bucățile de proză scurtă se organizează într-un mod analog.

La o a doua lectură, mai avizată, se pot descoperi în nuvela lui Fănuș Neagu destule elemente de

semnalizare, indicii luminând, intermitent, deznodământul. În propozițiile și frazele aparent neutre sunt topite, savant, sugestii și prefigurări ale finalului, precum și aluzii, mai greu sau mai ușor de înțeles, la o anumită stare de lucruri din contextul istoric dat. Fără datarea întâmplărilor și fixarea între borne temporale a fundalului istoric, aproape nimic nu se poate înțelege din această povestire a unei întoarceri. Căci nu este o simplă întoarcere acasă. Ne aflăm în primii ani de după instalarea comunismului în România, anii naționalizării și ai colectivizării forțate, iar casa în care se întorc, după cinci ani de zile, bătrâna și nepotul ei abia ieșit din adolescență arată – prin chiar noul său aspect, datorat funcției pe care o îndeplinește în prezent – în ce fel au „evoluat” lucrurile. Locuința le-a fost confiscată proprietarilor de drept, iar aceștia au ajuns, din satul de pe malul Buzăului, tocmai în Maramureșul de la celălalt capăt de țară. O bejenie datorată tot unui soi de năvălitori, de o cruzime comparabilă cu a celor din secolele trecute. Diferența este că aceștia acționează mai sistematic, cu un spor de eficacitate și din interiorul hotarelor strămoșești. Deși lumina comunismului vine de la Răsărit, unde se află Uniunea Sovietică, aplicarea practică a noii ideologii se face cu forțe autohtone, regionale, locale, la nivelul fiecărui sat. Deposedarea brutală a țăranilor „chiaburi” de pământul, animalele de muncă și înșeși casele în care s-au născut este o tragedie colectivă figurată, aici, prin drama unei familii. Autorul nu-și poate duce gândul până la capăt (volumul lui Fănuș Neagu a apărut în 1967, într-o perioadă de liberalizare a regimului, dar în care nu se puteau depăși, totuși, anumite praguri ale devoalării adevărului), însă el lasă în text suficiente indicii pentru cititorul atent. Tânărul abia liberat din armată și care își poartă pe figură întreaga frăgezime vulnerabilă (“capul acela frumos, de lup tânăr, frumos dar nu și puternic, puțin prea fraged în frumusețea lui sălbatică”) nu este atât de energic precum bătrâna, femeie dintr-o bucată, imperativă, mai ales atunci când se află în fața casei sale. Chiar dacă – sau mai ales pentru că – aceasta i-a fost luată cu japca și transformată în Sfatul Popular: „– Să-l întreb cine-i președintele, zise Eremia, dar bătrâna îl opri. – Intrăm așa, porunci ea. E casa noastră”. Dar „casa noastră” s-a schimbat, și toate modificările ce se pot observa la o primă ochire sunt pe această direcție a oficializării, impersonalizării unui spațiu privat. Casa în care bătrâna a născut nouă copii și unde nepotul ei a deschis ochii pe lume și a mers de-a bușilea s-a transformat acum într-o instituție golită de intimitate. Potcoava fixată pe treapta de la intrare, pentru a purta noroc, a fost smulșă de noii diriguitori (căci materialismul dialectic nu admite superstițiile). Bătrâna se îndoia de șale, mângâie cu palma locul rămas gol și trece mai departe. Înăuntru, pe cei doi îi izbește un puternic miros de motorină, cu totul străin de casa lor, așa cum o știau din memoria olfactiv-sentimentală. Cele patru uși au acum numere. Instituție serioasă! Barometrul arată și el jalnic, fiindcă fierarul a încercat să facă din el un cântar. În locul patului, unde femeii i-au zăcut și i-au murit patru băieți, se află acum o ladă de fier.

Toate aceste diferențe, percepute de cititor prin ochii bătrânei venite să moară, indică nu numai sensul unei drame personale, ci și cursul istoriei mari. În fapt, drama acestei familii (ca și a altora) vine din caracterul implacabil cu care Istoria trece peste viețile și destinele unor oameni, fără altă vină decât aceea de a exista. Prozatorul se dovedește sensibil la această temă, gravă, a dislocării la propriu și la figurat a individului, abordând-o în mai multe rânduri și în diferite registre. Aici, circularitatea povestirii se

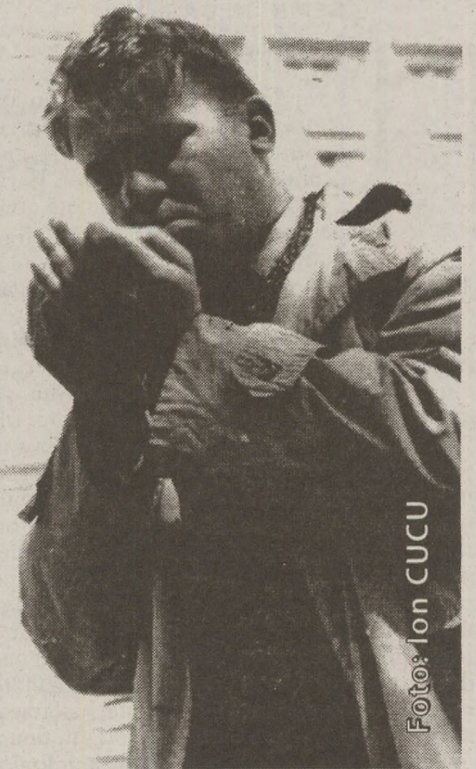


Foto: Ion CUCU

realizează prin însuși cercul făcut de bătrâna, care se întoarce, cu încăpățănare, în punctul de unde a fost izgonită, pentru a închide ochii în casa ei. Primarul își pierde repede aerul ironic-oficial și, intrat în panică, își varsă furia pe tânărul cu cap frumos, „de lup tânăr”. Toată povara vechilor și noilor întâmplări, a morții bunicii sale, apasă de acum pe umerii lui. Însă, mai importantă în economia simbolică a povestirii este această mișcare de flux istoric și reflux omenesc. Esențial este faptul că, până la urmă, dreptatea se face, într-o formă sau alta. Fără articulări didactice și mesaje moralizatoare, menținându-se, dimpotrivă, într-un tipar evenimential, nuvela *Acasă* transmite mai mult decât spune efectiv, lărgind cadrul faptic propriu-zis printr-unul de bogate semnificații (istorice și sociale, morale și psihologice). Este semnul distinctiv al literaturii adevărate. ■

(Fragment dintr-un studiu mai amplu)

P.S. Partea a doua a cronicii la volumul *Căderea în lume* de Constantin Țoiu va apărea în numărul viitor.

### cărți primite

- Liviu Georgescu, *Transatlantice*, proză, postfață de Daniel Cristea-Enache, Editura Paralela 45, Pitești, 2007, 190 p.
- Constantin Crețan, *Caut vena subțire ce îmi leagă sufletul de trup*, poezii, Editura Pastel, Brașov, 2007, 80 p.
- Traian Calin Uba, *Și totuși rodim*, poezii, prefață de Lucian Chișu, Editura Vremea, 2007, 64 p.
- Traian Calin Uba, *Tifla*, poezii, ediția a 2-a, Editura Dharene, București, 2007, 68 p.
- Ion Moise, *Axiome posibile*, prefață de T. Tihan, Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2006 (critică literară). 150 pag.



**U**n stil protocolar-glacial al persoanei, precum și finețea de orfevru – simptom al unei mari ambiții – pe care o învederează textele d-sale lirice ar putea sugera mai curînd distanța în relație cu aportul în domeniu al altora.

## L i t e r a t u r ă



**Gheorghe Grigurcu**

### SEMN DE CARTE

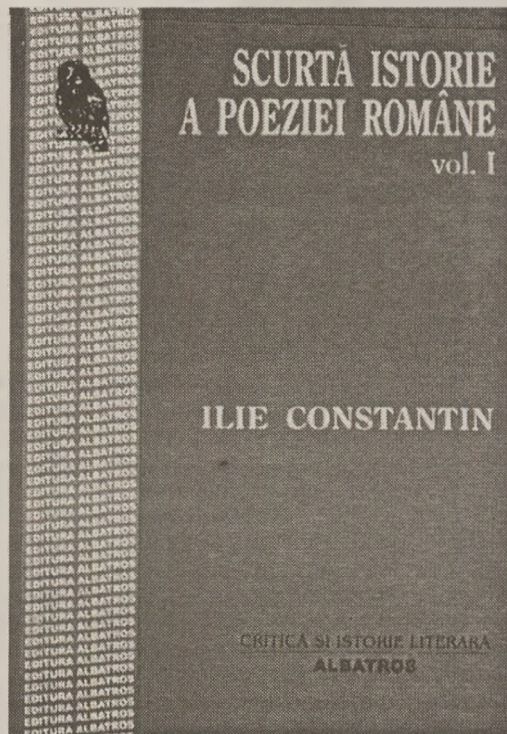
**M**ume dintre cele mai importante ale generației '60, Ilie Constantin ne înfațisează acum o scriere cvasisistematică intitulată *Scurtă istorie a poeziei române* și apreciată, cu o spirituală reticență, drept *Primul volum al unui „papyrus cu lacune”*. E o întrunire a unor comentarii închinat unui număr de poeți deopotrivă reprezentativi, avînd 1812, cînd Ion Budai-Deleanu își încheia *Țiganiada*, și terminat (provizoriu) cu autorii născuți în anul (pentru noi românii)... republican, 1947. Întrucît Ilie Constantin se scuză onest pentru caracterul istoriei „ne-intregi” pe care ne-o oferă, ar fi inoportun să glosăm „lacunele” ori justificarea selecției operate, fiind mult mai nimerit să ne ocupăm de lucrarea dată la ora de față. Avînd în vedere condiția preeminentă de poet a lui Ilie Constantin, nu putem a nu remarca din capul locului generozitatea d-sale vădită în faptul că se ocupă, în aproape totalitatea situațiilor atent și comprehensiv, de creația confrăților. Un stil protocolar-glacial al persoanei precum și finețea de orfevru – simptom al unei mari ambiții – pe care o învederează textele d-sale lirice ar putea sugera mai curînd distanța în relație cu aportul în domeniu al altora. Și totuși nu e așa. Cu îndreptățire, Ilie Constantin își mărturisește „strania, statomica bucurie pe care o simți față de reușitele celorlalți, ținută în friu de un anume echilibru în aprecierea axiologică”. Însă mai e ceva. Autorul ține să ne încredințeze asupra intenției de a-și transmuta „handicapul” de-a fi el însuși poet într-un soi de „avantaj”. „Așa ceva e cu puțință numai dacă poetul, în identitatea sa de critic, reușește să nu se gîndească la propria poezie, vorbind despre alții”. Poate că e uneori cu puțință doar astfel. Personalitatea de autorul *Colinei cu demoni* e suficient de pregnantă însă, așa încît, fără a abdica de la principiul acceptării diversității, își găsește adesea expresia prin mijlocirea unor opere și concepții afine. Ea își pune amprenta asupra materiei analizate ori de cite ori resimte o consonanță cu aceasta, atît ca motivație proprie cit și ca o adîncire a satisfacției de creator resimțite la întîlnirea cu producția cu care e în măsură a se armoniza launtric.

Să luăm în considerare, de pildă, capitolul închinat lui Ștefan Aug. Doinaș. Dacă în anii '60, critica noastră, încă nu îndăgă de emancipare de sub povara ideologică pe care a suportat-o preț de doua decenii (nu unul singur, „obsedant”, cum a pretins un cunoscut romancier!), era inclinată a aplica unei poezii mai elaborate „unele calificative riscante, precum: «o lirică uscată, conceptuală, lipsită de inefabil» etc.”, autorul *Omului cu compasul* își precizează poziția în formule peste care nu s-ar putea trece lesnicios: „În 1966, Ștefan Augustin Doinaș dezvoltă unele nuanțate reflecții asupra poeziei în general, în revista «Familia» din Oradea: «Poezia nu e o imagine a realului, ci o replică la real, o construcție noneuclidiană în verb». Cu atît mai mult dacă este vorba de o lirică «de idei» - definită într-un răspuns la o anchetă (din același an) a săptămînalului «Gazeta literară»: «Vorbînd în limbaj hegelian, Ideea (deci orice idee) are un comportament dinamic și dramatic: ea poate fi oricînd eroul unei desfășurări cvasiepice. Problema este de a nu cădea, pe de o parte, într-o simbolică mecanică, pe de altă parte, într-un conceptualism sec și lipsit de relief». Iar într-un dialog cu Adrian Paunescu, afirma „liniștit”: „Există mari poeți care scriu un lirism antisentimental și extrem de riguros. Părerea mea este că, în ultimul timp, prea se confundă ținuta intelectuală cu uscăciunea, lirismul cu bolboșeala înformă și inefabilul cu confuzia verbală”. E limpede că Ilie Constantin se putea refugia în atari reflecții antidogmatice. Dar d-sa avansează comentînd

## Poezia Celuilalt

și poezia lui Doinaș într-un duh pe deplin cooperant. Dacă mai vîrstnicul bard ne propune pe alocuri secvențe de grație cosmică, sub durata cărora „totul pare aievea”, emulul său percepe natura abstractă a viziunii, epura conținută în „materialitatea triumfătoare”: „Lectorul înțelege însă perfect sensul stihurilor: materia care constituie universul este infinit mai fină, deci mai delicată și vulnerabilă, decît o concepem noi, în general”. Un gust al cunoașterii „universale”, presupunînd procese complexe în conștiința și sensibilitatea poezilor, îl orientează pe Ilie Constantin și atunci cînd se ocupă de Cezar Baltag. Este excerptată cu satisfacție, dintr-un interviu al acestuia din 1971, o profesie de credință care sună astfel: „M-am apropiat de folclor și pentru faptul că, în mod paradoxal, simpliindarea lui contrazice părerea comună despre simplitate. (...) Mi s-a spus atîta că sînt un cerebral, încît am vrut să demonstrez că și poporul e un cerebral, că și el e un abstract”. Cu o semnificativă aderență apare abordat și un alt poet din șirul celor „profund instruiți și cugetători”, Mihai Ursachi, la care „se cuvine să luăm seama la înțelesurile fiecărui cuvînt. Armura de smalt este invelişul exterior al fapturii sale, cel care-i asigură integritatea durabilă; flanela-inveliş rezistă la toate încercările: «flanela pe care am adus-o/ fluturînd ca un steag zdrențuit în războaie./ pe care apoi am purtat-o/cu frenezie pe trupu-mi uscat de hagi»”. În cîteva piese din ciclul *Pelerinaj*, Constanța Buzea se arată „fascinată” de cuvîntul cruzime, termen moral pe temeiul căruia se încheagă o penetrantă imagine, evocînd finalul romanului *Procesul* al lui Kafka, în care eroul principal e condus spre execuție de doi torționari: „Poeta se arată pe ea însăși înaintînd astfel, între un «străin» care o ține de braț și un «inger bătrîn» de care se sprijină - diferența e de nuanță, de vreme ce drumul duce, oricînd, spre «răscrucea» inevitabilă”.

Antenele lui Ilie Constantin caută mereu materia congenă liricii d-sale, cea care-i convine. Adică materia ridicolă la puterea reflexivă, aptă de simbol, acroșînd, dincolo de statul pitorescului, subiectele unei generalități. Ion Caraion e supus unei cit se poate de adecvate „lecturi politice”, care, în poemul intitulat *Trib I*, din *Cimitirul din stele* (1971), devolează, de sub impresia de clausturare teribilă, un motiv concentraționar: „Nu există decît pămînt, cer, pasări și stele; dar un spațiu în care pasările trec fără să fie zărite și fără cîntec, în care stelele se tulbură pe traseele lor «fără lumină», poate fi altceva decît o vastă temniță?” Pe același portativ al cogitației antitotalitare, Ben Corlaci „narează orori, dar litotele și perifrazele lui, veselia foarte suspectă a tonului îi fac ideile suportabile, amuzante în amărăciunea lor, precum în acest distih caricatural și sfîșietor: «Iar eu voi sta la mijloc drept, între triumf și moarte./ cu un plămîn la Răsărit și altul la Apus». În vreme ce A. E. Baconsky, care a domiciliat aproape un an în Berlinul de Vest, tradează aceeași tendință de radiografiere a fenomenelor obștești pentru a detecta spectrele anomaliei într-insele perceptibile. Insulară în mijlocul unui stat comunist, marea capitală germană e prezentată într-o manieră caricată, tangentă la apocalipsă: „Chiar ideea de corabie în nemisăre, parcă prinsă de gheturile ideologice ce o string, plutea în aerul Berlinului Occidental. Umanitatea adunată pe corabie trăiește frenetic bogăția neverosimilă, sărăcia celor nerealizați sau abia veniți din departări, agitația unui tineret în derută, cu căutări artistice ostentative de tot felul”. Explicabil, la Dan Laurențiu sînt apreciate aceleași „elemente de peisaj abstract”, emblematic: „«Eu vin cu dreptul la un cînt universal», proclamă poetul, conștient că găsește în acest drept și sacrificiul suprem. Pentru el, poezii sînt atleții care «prin lentița durerii/ aruncă sulița în lumea cealaltă». Simțîndu-se



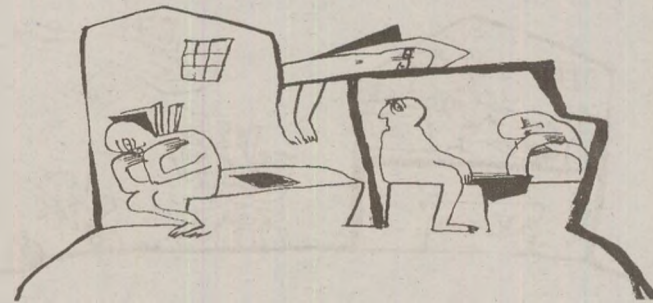
**Ilie Constantin, Scurtă istorie a poeziei române, vol. I, Ed. Albatros, 2005, 374 pag.**

exponențial, aflat sub veghea unui mare ochi al lucidității supreme deschis în haos, autorul *Poziției astrilor* înalță, orgolios, „îmnuri Omului, condiției sale muritoare-nemuritoare (prin memorie), pulberi vii ce încearcă ascensiunea în Paradis”. O asemenea abstragere nu e, cum s-ar putea crede, un artificiu clamoros, ci semnul unei vocații specifice care antrenează verbul, îi asigură elanul corespondent. Purificat, esențializat, limbajul se suprapune inspirației precum un mulaj ideal al acesteia. La Șerban Foarță, „materia verbală este modelată cu o uluitoare înlesnire ce sfidează gravitatea (...), care nu ar putea fi cea a unui bijutier indîrjit, ci expresia de sine a unui poet inspirat”.

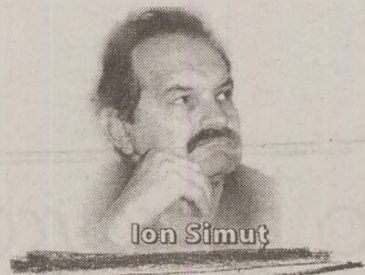
Elocvente sînt și rezervele lui Ilie Constantin, avînd ca obiect derogarea de la condiția de artă a versificației unor autori ce s-au voit „realist-socialiști”, dar nu o dată și altceva. Purtate prin milurile tendinței de o factură sau alta, produsele lor s-au îndepărtat de la darul inițial, mai mult ori mai puțin consistent, degenerînd în simulacre, deseori de-o factură industrială. Despre Maria Banuș: „Cu o tristă destinoicnie, scriitoarea a traversat toată întinderea proletcultismului și a realismului socialist, laolaltă cu alte personalități masiv promovate de regimul comunist”. La rîndul său, Mihai Beniuc a emis „o lungă serie de culegeri la limita penibilului”, „un potop de versificații la limita ridicolului”. Ceea ce n-ar fi chiar fortuit, întrucît „retorismul” calp al autorului *Cîntecelor de pierzanie* ar fi conținut „pierzania” în nuce: „Curînd, a devenit evident că stingăciile sale stilistice de tinerete se explicau, în realitate, printr-o neverosimilă lipsă de conștiință artistică!”. Iar din categoria liricilor șazecești e semnalată involuția lui Ioan Alexandru, care n-a ezitat a opta, după cum se știe, pentru „angajări” eterogene, mistic-socialiste: „Chiar conținînd pasaje demne de atenție, *îmnele*, ce închid mult prea de timpuriu poezia lui Ioan Alexandru, sînt aidoma unor interminabile sporovăieli din care vocea lirică nu mai izbutește să se facă auzită(...) Arareori, cite un fragment se bucura, în treacăt, precum, în *origini*, pămîntul văzut ca o roză răstîgnită: «Pămîntul nu era decît/ Un trandafir în miez de noapte/ Pe crucea liniștii uitat»”.

În filigranul analizelor lui Ilie Constantin se afla așadar un ideal al Formei care absoarbe impuritățile și dizarmoniile de tot soiul, le transfigurează în sensul suveran al Lyrei, „ca o suavă lamentație a ființei ce se consumă dăruindu-se lumii”. „Lamentație” la fel dăruitoare în versurile proprii ca și în comentariul dedicat versurilor Celuilalt, despre care poetul nostru, în majoritatea cazurilor, ar putea spune, cu un alibi moral, „*mon semblable, mon frère*”. ■

**M**arginalitatea Cuțaridei sfidează centralitatea unor subiecte narative ideologizate.



istorie literară



Ion Simuț

## Viața ca o panoramă

**P**rimul așezat în Groapa lui Ouatu, adică în „câmpul întins și pustiu al Cuțaridei”, de la marginea cartierului Grivița, e Grigore, paznicul: „Când își aduse nevasta și lopata să-și sape bordeiul, împrejur nu era lipenie de om. Un an de zile pazise tinichelele gropii și gura ei adâncă” – se spune în capitolul introductiv al romanului (prima ediție apare în 1957; a doua, cu modificări și adaosuri, în 1963; a treia ediție, cu alte ajustări, intră în 1966 în „Biblioteca pentru toți”, ceea ce înseamnă o performanță de consacrare). S-ar zice că Grigore e, dacă nu un întemeietor, atunci primul stăpân al locului, invidiat și respectat ca atare. Dar mai mult decât atât, el e marioneta extinderii mahalaise: „Pe urmă mai veniseră oameni. Mahalaua se lărgise spre marginea gropii, de-a lungul drumului Cuțaridei. Lume nevoiașă, ceferiști de lucru la stat, meseriași pe banii lor, niște zidari, plini de copii, cu femei frumoase și parșive, un negustor care ridicase odăi de zid și deschisese cârciumă la rampa, un frizer, un croitor cu atelier mecanic și ucenic; semăna a așezare, nu-i mai era frică iama când cădeau viscoale” (fragment tot din capitolul introductiv). Grigore are filosofia sadoveniană a trecerii timpului, materializat în anotimpuri, dar ceea ce vede el nu e o natură somptuoasă, cu fenomene ritualice, ci o lume pestriță, decăzută și tristă: „Trecuseră zile după zile, unii muriseră, el văzuse nunți și petreceri, copiii mahalagiilor crescuseră sub ochii săi bătrâni, își aducea aminte de un foc ce mistuise casele, de niște întâmplări de care mai râdea și acum, că așa e viața, ca o panoramă...” Această perspectivă din care se va constitui narațiunea în *Groapa* lui Eugen Barbu: viața ca o panoramă, cu evenimente banale și senzaționale, cu oameni de toate coloraturile, bizari sau anodini, agresori sau victime, săraci sau puși pe căpătuială. Prima figură distinctă (a doua după Grigore, în ordinea apariției în roman) e aceea a cârciumarului Stere. Aglaia, soția lui Grigore, depune toate diligențele să-l căsătorească și primul capitol din roman, *Nunță*, este consacrat întemeierii acestei familii, care va constitui una din liniile majore ale epicului. Multe dintre întâmplările importante ale locului se vor petrece aici. Cârciuma lui Stere se constituie într-un fel de centru, intersecție semnificativă de „povești” și destine. Stere, dedat la câștig, vede cum „crește mahalaua” și speră ca el să halatuiască odată cu ea. Asistă cu înțelegere la creșterea mahalalei, ceea ce pentru el înseamnă creșterea clientelei, în acest mod putând să rămână deasupra mizeriei, într-un fel de „elită” a negustorilor. Când își face casă de zid, scăpând de adăpostul de scânduri și cartoane, cum avea toată lumea în groapa lui Ouatu, se simte victorios, adică emancipat economic.

Romanul dobândește repede palpitant narativ. Primele trei capitole au rolul prezentărilor din romanul tradițional. *Nunță* îl prezintă pe Stere, însă fără biografie (nu se cunosc originile lui), așezat într-o casnicie formală, fără dragoste. Al doilea capitol, *Iepe de șisic*, aduce în prim-plan lumea hoților de cai, avându-l ca șef pe Bozoncea, respectat de ceilalți ca un „stăpân”. Al treilea capitol, *Lume*, lărgeste perspectiva la întregul peisaj social al mahalalei. Camera de imagine se rotește cinematografic, fluxul de cadre spre prezentul este întrerupt de proiecții nostalgice spre întemeiere și întemeietorii locului. După primii veniți, s-au statonit în Cuțarida ceferiștii plini de copii, preocupății olteni ocupați cu grădinaritul, chivutele care adună sticle și cârpe, apoi tramvaiștii, zidarii. După marea plebe vin frizerul, croitorul, brutarul etc., când cârciumarul Stere adunase bine cheag. În sfârșit, preotul și biserica aduc așezării un oarecare echilibru. Numai Stere și paznicul de început își mai amintesc „câmpul gol”, de la origini. Ei pot depune mărturie cum „se mișcă lumea”. Universul mahalalei e descris

promițător de către prozator. Urmează alte decupaje, animație, conflicte. Oamenii Cuțaridei trăiesc, iubesc și mor – în episoade epice pregnante, memorabile.

Țesătura narativă e viu colorată, într-o construcție tip puzzle, cu secvențe narative disparate. Două direcții principale coagulează lumea Cuțaridei. Una ține de cârciumarul Stere. Prin el și ceilalți negustori ne facem o idee despre profitoriile de pe urma sărăciei generale și evoluția lor capitalistă. Cealaltă direcție epică îl are ca protagonist pe Bozoncea, stăpânul hoților, îndrăgostit de Didina. Rivalitățile moarte îi vor aduce în cele din urmă detronarea, moartea și furtul iubitei. Lumea stabilă a săracilor și a negustorilor este alternată cu lumea mobilă și violentă a hoților.

*Groapa* iese în epoca postbelică, nu începe îndoială, dintr-un gest de inconformism. Este rezultatul unei eschive față de realismul socialist. Tânărul prozator Eugen Barbu știe foarte bine capcanele proletcultismului și încearcă să le evite. Dacă s-ar fi orientat spre clasele sociale tradiționale (țărâniea, muncitorimea), eșecul era asigurat, pentru că aici funcționau clișeele luptei de clasă. De aceea, scriitorul încearcă să iasă din această ecuație ideologică, evitând categoriile sociale puterice, prinse în reprezentări definitorii pentru regimul comunist. Lumea din *Groapa*, periferia neașezată și neideologică a orașului, e un fel de caricatură a proletariatului. Criticii proletcultiști observă devierea sau refugiul și vor denunța romanul, recomandând prozatorului să se ocupe de muncitori, de greve, nu de lumpenii și răpiri de ibovnice. Conștrâns, prozatorul va trece de la înfașurarea Cuțaridei, adică a unei lumi degradate, care scapă aparent legilor marxiste, la prezentarea cartierului vecin, Grivița, unde se manifestă revoluționăr spiritul „sănatos”, progresist, adică revoluționar, al muncitorilor. Romanul *Șoseaua Nordului* (1959) e tributul plătit imediat de Eugen Barbu pentru îndrăzneala evazionistă din *Groapa* (1957). Mai mult, autorul va duce unele prefaceri conjuncturale, care să illustreze lupta de clasă, în ediția a doua a romanului *Groapa* (1963), adaosuri la care va renunța ulterior.

Deși subiectul și lumea din *Groapa* nu sunt rezultatul unei alegeri premeditate, opțiunea lui Eugen Barbu se constituie ca o situație polemică atât față de oficialitate, cât și față de celelalte modalități epice, mai mult sau mai puțin consacrate. Marginalitatea Cuțaridei sfidează centralitatea unor subiecte narative ideologizate. Pe de altă parte, lumea de mahalala apare ca o variantă originală, diferită în mod voit (deși era diferită în mod cu totul întâmplător) față de lumea rurală din proza lui Marin Preda, față de lumea aristocratică din proza lui Petru Dumitriu sau față de lumea intelectuală din proza lui G. Călinescu. *Groapa* aduce un univers total diferit față de *Bietul Ioanide* (1953), *Moromeții* (I, 1955) sau *Cronică de familie* (1955). Pare o contrapondere studiată, deși Eugen Barbu scrie despre lumea copilăriei lui. În *Jurnalul unor romane* autorul notase încă din 1945: „Căutam pe hărți ceea ce era lângă mine: o lume exotică. Poftim, o ai, ce faci cu ea? Cu parfumurile, cu ritmul și cu aburul ei. Acum să te vad! Deocamdată am găsit titlul: *Groapa*”. Prin urmare, scriitorul însuși, din momentul în care i se revelează acest univers de lângă el ca o mare descoperire, își propune să-l înfașureze ca „o lume exotică”. În anii '50, exotismul era și mai frapant, prin comparație cu ceea ce era acceptat oficial ca lumi acreditate sau verificate ideologic. Mahalaua nu era printre lumile acreditate și tocmai de aceea surprinde. *Groapa* a beneficiat considerabil de pe urma acestui efect de surpriză.

Gorki e modelul declarat al scriitorului nostru în același jurnal al romanelor din care am mai citat. Finalul cărții vrea să dea o miză mai mare, capabilă să depășească pitorescul și caleidoscopicul. O spune autorul însuși în *Jurnalul unor romane*, într-o însemnare



din 1957, după a treisprezecea rescriere a romanului: „Îi lipsea un final. Cred că am găsit ceva mai tragic și mai eliptic, în stare să treacă acea viață a gunoierului undeva în absolut. Fără o senzație de curgere a materiei în inutilizabil, abandon total al celorlalți oameni nu mai are nici un răsunet. O lume fără ecou. Cum ai striga în apă. Poate să înțeleagă cineva ceva din asta? Nu e deznădejde și nici măcar existență larvară. E o lume care protestează prin tragedie. Umbrelul hoților prin iarba care *abia da*, furișat și solemn, pentru că e auzit ritual, periodic, ca întoarcerea păsărilor, trebuie să simbolizeze bătăile lăptăreale în ușa lui Beethoven. Trece destine. Îndoiala finală a lui Grigore în fața spaimei de absolut (cât ar părea de ciudată la o babă analfabetă!) și laconismul său pot face restul: «*Ți se pare, crește iarba!*» Acest cuvânt îmi trebuie din 1945!!! Ideea de mișcare a lumii, de perisabil, de inconsistență, de nepăsare universală la o imensă și fără sfârșit mizerie umană”. În afară de supralicitarea unei autointerpretări, e de reținut din această mărturie ideea de a face din *Groapa* un roman care să aibă ca supratemă fiorul destinului. Nu prin aceasta e însă interesant și viabil, ci tocmai prin „dogoarea pestilențială” (e tot sintagma autorului) a unei lumi a declasaților și prin fiorul naturalist al conflictelor și al violențelor pasionale.

Investigația realistă a lui Eugen Barbu arată, gorkian, ce rămâne din om când se află la limita existenței. În mizerie, sub apăsarea lipsurilor, viața, instinctele (sexualitatea, foamea, setea, rivalitățile) colcăie cu mai multă disperare, cu un fel ciudat de vitalitate amplificată de amenințările morții. Fenomenul este studiat și înfașurat similar în *Groapa* lui Eugen Barbu și, mai târziu, în *Șatra* (1968) lui Zaharia Stancu. Elementaritatea vieții se manifestă în tendințele ei primare, despuiate de disimulările înșelătoare pe care le-ar da civilizația și emanciparea. Mahalaua și șatra sunt medii și categorii sociale pe care se poate face mai bine studiul umanității esențiale.

Eugen Barbu face sociologia sărăciei cu mijloacele unui realism pitoresc, ideologic, descriptiv, în care se străduie să implanteze deschideri simbolice sau poetice ca aceea din finalul romanului. Pitorescul mahalalei de prin 1935 a fost revalorizat în sensul unui nou mizerabilism. Plasându-se într-o tradiție interbelică (G. M. Zamfirescu, Carol Ardeleanu etc.), racordându-se la romanul popular cu hoți, criminali și femei fatale, *Groapa* trebuie înscris în filonul mizerabilismului epic, durabil și atractiv, ilustrat ulterior de *Balanța* (1985) lui Ion Baieșu și, mai ales, de proza lui Radu Aldulescu. ■



-am văzut pe aceiași șefi de stat român și moldovean, ținându-se de neamuri, amenințându-se printre dinți, plimbându-se de braț și răzând cu gura până la urechi, pentru ca, în final, din senin, să se înjure aproape ca la ușa cortului.

comentarii critice



Tudorel Urian

## Republica Moldova sub microscop

**D**in 27 august 1991 (data la care Republica Moldova s-a născut ca stat independent) până astăzi, percepția românilor din țară despre ceea ce se întâmplă în teritoriul de dincolo de Prut a oscilat continuu între frenezie patriotică și indiferență totală. Într-o spirală perfect illogică se înscriu reacții de tot felul de la incandescența patriotică a podurilor cu flori până la declarații prin care șuieră viscolul unei ierni nesfârșite. Entuziasmul inițial s-a ofilit, optimismul îi mai încearcă încă doar pe câțiva sentimentali incorrigibili (cei mai mulți dintre ei cu rădăcini basarabene), majoritatea românilor și-au îndreptat privirile spre Vest și sunt din ce în ce mai indiferenți la soarta celor pe care mai ieri îi numeau „frații noștri de peste Prut“. Nu este mai puțin adevărat că și basarabeni practică, cel puțin la nivel oficial, un discurs care combină frățietatea cu tăfna, declarația de dragoste cu amenințările abia voalate, până la un nivel la care nimeni nu mai înțelege nimic. Numiți când frați, când invadatori fasciști, românii nu-și mai pun prea multe întrebări în legătură cu niște oameni care le vorbesc limba, se calcă în picioare pentru a obține cetățenia română (și, implicit, pașaportul UE), dar votează cu superbie partidul comunist și fac alergie la ideea de unire. De-a lungul timpului declarațiile conducătorilor Republicii Moldova ne-au mișcat până la lacrimi, ne-au îngrozit, ne-au scandalizat, ne-au șocat sau, pur și simplu, ne-au lăsat cu gura căscată pentru că nu mai înțelegeam nimic. I-am văzut pe aceiași șefi de stat român și moldovean, ținându-se de neamuri, amenințându-se printre dinți, plimbându-se de braț și răzând cu gura până la urechi, pentru ca, în final, din senin, să se înjure aproape ca la ușa cortului. Cine poate să mai înțeleagă ceva? În legătură cu Republica Moldova fiecare român din țară are impresia că știe totul, dar absolut toate prognozele sunt infirmate cu regularitate de evoluția ulterioară a evenimentelor.

Monica Heintz este o cercetătoare care, cu o tenacitate greu de egalat, își propune să argumenteze lucruri, la prima vedere, imposibil de explicat. În anul 2005 a publicat o carte cu un titlu ce amintește simultan de Max Weber, dar și de articolele publicate pe vremuri în revistele „Era socialistă“ sau „Munca de partid“, *Etica muncii la românii de azi*. O excelentă radiografie a tipurilor de organizare a muncii în România perioadei de tranziție și a relațiilor interumane care se dezvoltă în diferite tipuri de firme. La sfârșitul analizei autoarea pune și niște surprinzătoare diagnostice bolilor de care suferă românii și care determină proverbiala lor ineficiență. Poate spre surprinderea generală, concluzia ei a fost aceea că ele nu sunt de ordin etnic sau de mentalitate, ci de ordin socioeconomic.

Cu acribia demonstrată în scrierea formidabilului eseu despre etica muncii la românii de azi se ocupă Monica Heintz și de cangrenele care macină Republica Moldova o țară aflată ca mai toate cele desprinse din fostul imperiu sovietic, sub semnul unui destin bizar. Cum un caz de asemenea complexitate nu poate fi deslușit de o persoană decât, eventual într-o viață de om, Monica Heintz își asumă de această dată rolul de coordonatoare a unui colectiv multinațional, alcătuit din tineri specialiști în diferite domenii (politică, economie, drept constituțional, drept internațional,

istorie, antropologie, educație). Statul moldovenesc este disecat cu minuțiozitate, elementele care îi conferă specificitatea la scară europeană sunt analizate și puse în evidență în cele patru capitole ale cărții: *Slăbiciunile statului moldovenesc*, *Memoria și imaginarul regimurilor trecute*, *Lupta pentru istorie în Moldova după 1989* și *Viitorul nesigur al statului moldovenesc*. În urma analizelor efectuate de echipa sa de cercetători, coordonatoarea volumului identifică trei surse de instabilitate care amenință astăzi Republica Moldova: *instabilitatea de la frontieră*, declanșată imediat după declararea independenței statului (în august 1991) și care durează până astăzi (în esență conflictul transnistrean și ceea ce s-ar putea numi paradoxul moldovean, și anume faptul că o entitate statală recunoscută pe plan internațional, nu deține *de facto* nici un fel de control asupra unei părți din propriul teritoriu; denumirea de *instabilitatea de la frontieră* nu cred că este în acest caz potrivită, instabilitatea fiind în interiorul frontierelor; el nu se referă la relațiile cu România și/ sau Ucraina, singurele țări cu care Republica Moldova are graniță directă); 2. *instabilitatea legată de identitatea și de simbolurile statului moldovenesc* (dacă în anul revoluționar 1989, steagul Republicii Moldova era tricolorul românesc, iar imnul era *Deșteaptă-te române!*, în timp s-a constatat o tentativă de desprindere de simbolurile românești, tricolorul a fost împodobit cu un cap de bour, iar imnul nu mai este cel al României, ci *Limba noastră*, după cunoscutul poem al lui Alexe Mateevici); 3. *instabilitatea provenită din revendicările de autonomii teritoriale pe baze etnice după 1989*, urmare a relațiilor instaurate între etnii în perioada sovietică (situație oarecum bizară, din punctul de vedere al coordonatoarei, în condițiile în care studiile etnografice indică faptul că în ciuda polarizării etnice la nivel local, relațiile dintre grupuri sunt pașnice). Așa cum arată Cătălina Zgureanu-Gurăgață, clivajului identitar i se adaugă în Republica Moldova clivajul ideologic: „Clivajul *identitar* care împarte populația în membrii ai «națiunii titulare», pe de o parte, și în minorități etnice ale teritoriului, pe de altă parte, se suprapune clivajului *ideologic* care face distincția dintre cei care sunt fideli vechiului regim, inclusiv elitele și activiștii acestuia, și cei care se identifică ca opozanți ai acestui regim, sau victimele acestuia“ (p. 63).

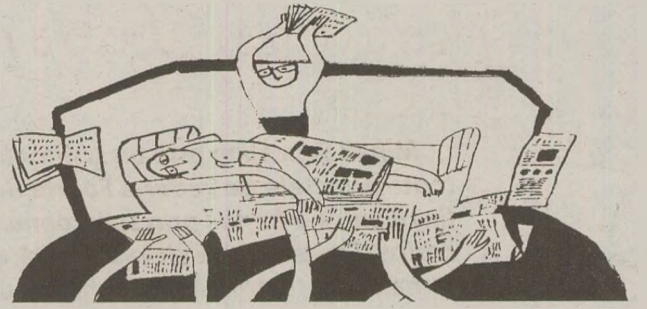
De altfel, evoluția sinuoasă, adesea inexplicabilă a Moldovei în tranziție poate fi pusă pe seama jocurilor politice și a intereselor conjuncturale. Într-o analiză foarte inteligentă intitulată *Supraviețuirea Transnistriei*, Nicu Popescu pune în lumină o sensibilă modificare în timp a argumentelor secesioniștilor. În momentul în care Republica Moldova și-a anunțat independența, autoritățile din Transnistria au exprimat intenția de a păstra acest teritoriu în componența Uniunii Sovietice sau a Federației Ruse, invocându-se iminenta unire a Republicii Moldova cu România și bariera lingvistică pe care ar fi avut-o, în această situație, populația rusofonă din Transnistria. Cum Republica Moldova nu s-a unit cu România, adepții independenței Transnistriei și-au schimbat și ei argumentele. Discursul lor de legitimare a Transnistriei se axează acum pe argumente economice. Chipurile, economia Transnistriei este superioară celei a Republicii Moldova, iar locuitorii ei ar avea de suferit în cazul



**Stat slab, cetățenie incertă. Studii despre Republica Moldova. Autori: Monica Heintz (coordonator), Florent Parmentier, Cătălina Zgureanu-Gurăgață, Nicu Popescu, Jennifer Cash, Cristina Petrescu, Rebecca Chamberlain, Sergiu Musteață, Ștefan Ihrig, Elisabeth Anderson, Florentina Harbo, Odette Tomescu, Editura Curtea Veche, București, 2007, 324 pag.**

în care regiunea ar rămâne în componența statului moldovean. Nicu Popescu demontează însă acest argument – auzit adesea și în România – cu date statistice provenite dintr-o sursă care nu ar avea nici un motiv să le cosmetizeze. Scrie Nicu Popescu: „De fapt, PIB-ul Moldovei în 2002 era de 448 USD pe cap de locuitor, iar PIB-ul Transnistriei era de 392 USD pe cap de locuitor. Conform Băncii Mondiale, PIB-ul pe cap de locuitor al Moldovei era de 590 USD în 2003. Este adevărat că datoria Transnistriei pe cap de locuitor este mai mare decât cea a Moldovei. Republica Moldova (fără Transnistria) are o populație de 3,5 milioane de locuitori și o datorie de 1,1 miliarde de euro (1,3 miliarde de dolari), în timp ce Transnistria cu o populație de 550 000 de locuitori are o datorie de 1 miliard de euro (1,2 miliarde de dolari), dintre care două treimi sunt față de Rusia“ (pp.87-88).

Toate textele cuprinse în acest excelent studiu de caz ar merita citate. Fiecare aduce o privire nouă, un unghi inedit, informații de care nu s-a făcut caz, dar care pot bulversa toate ideile noastre preconcepute despre ceea ce se întâmplă în acest teritoriu. Monica Heintz și excelentul colectiv coordonat de ea merita toate felicitările. ■



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



Constantin Toiu

PREPELEAC

## Cum vede un musulman creștinismul

Nu credeam să mai revin; urmarea însă obligă.

Tot la rubrica vecină, *Cronica ideilor*, cartea lui Alain Besançon, *Eseuri despre lumea de azi*, este comentată delicios în numărul 31 al revistei de același recenzent spiritual, sub titlul *Lumi paralele*.

Sorin Lavric a ales un singur capitol din carte, nu întâmplător, ISLAMUL. Destul, pentru ca cititorul să creadă... că suntem vorbiți!...

Acum, când va ieși fumul cel negru, rezultând din arderea buletinelor de vot ale înalților clerici, anunțând lumii întregi... HABEMUS PAPAM!... Într-adevăr. Iată ce aflăm:

„Așadar cum arată creștinismul dacă e privit prin prisma islamului? Arată ca un monstru doctrinar ale cărui dogme sunt atât de aberante încât reacția firească a musulmanului mediu, e una de stupefacție: pur și simplu nu poate pricepe cum de sunt oameni pe lumea asta care dau crezare unor asemenea grozăvii dogmatice...”

(Și nu numai musulmanul de rând; dar fie de la noi, treacă!...)

Sunt numărate unsprezece motive ce l-ar face pe un asemenea ins să-și piardă „uzul rațiunii”.

Voi reproduce doar câteva. Întâi că Allah, care este numai Unul și Același, în Unicitatea Lui, - creștinii au trei Dumnezei, Tatăl, Fiul și... acest *Sfânt Duh*, care nu se știe ce-o mai fi - politeism curat, lăsat moștenire, ohò, de păgânitate!...

(Nu pun la socoteală cum să se nască *Fiul*, dintr-o *Fecioară* !...) Dar creștinii aceștia sunt cam *poieți*... Mistici. Naivi. Copilăroși.

Doi, cum să sufere El, să fie chinuit, răstignit, ca un om, și de ce, - ca să-i mântuie pe alții? - pe care chiar El, Dumnezeu, i-a făcut, - și-atunci Dumnezeu la ce să se mai amestece în treabă!...

Pe urmă, de ce ne bat capul mereu creștinii, cu iubirea lui Dumnezeu sau a lor față de Creator, când misiunea lor este supunerea, să fie supuși, recunoscători, că El i-a făcut, în definitiv. Și multe altele.

Pe musulmani, ideea creștină, să-ți întinzi și celălalt obraz, când ești palmuit, îi lasă *perplecși*.

În loc să dai și tu, sa ripostezi, ca un bun musulman, cu simțul onoarei și datorii.

Am zis. Creștinii? Niște naivi. Niște copii...

„Vrajmași - se spune - trebuie înrobiți. Trebuie omorâți. Și cu asta, basta! Dar în nici un caz, nu trebuie să le vrei binele.”

O spunem încă o dată. „Relația dintre Dumnezeu și credincioși nu e una cerând obligatoriu dragoste, ci supunere!” Și autorul mărturisește: „Capitolul savuros.”

\*

Se cunoaște observația lui Lenin - burghezia își va face singură ștreangul cu care comuniștii îi vor spânzura pe toți, în cele din urmă.

Așa și cu creștinii, susține islamul, fanatic... „În fine, spre deosebire de creștini, musulmanii (nici) nu simt (nevoia) de a se informa asupra creștinismului.”

La ce? Ca se vede cu ochiul liber. Cât de stricați sunt, fără a mai intra în detalii. Totul este o chestiune de timp, - lichidarea lor.

Și mai e ceva. Musulmanii pot să-și ia nevaste câte vor și pot. Femeia rămâne *obiectul* de la 1400,... după Cristos, să fim bine înțeleși. Creștinul... doar o nevastă, și-atât. Amante, ibovnice, câte vrei. Ipocrizie în toată regula.

Și să nu uităm că relația cu o singură femeie este garantată chiar de religie. Mai ales la catolici.

Nu zice francezul, pus în dificultate, cu umorul lui:

*În lipsa de altceva mai bun, te culci cu nevasta...*

Are vreo alternativă? N-are. Decât necinste, prefăcătorie... ■

## „Automat...”

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Multe adverbe își schimbă treptat sensul și modul de utilizare, devenind semnale sau mărci discursive, instrumente conversaționale și argumentative, mijloace de întărire sau de atenuare, de marcarea a acordului sau a dezacordului. Adverbul *practic*, de exemplu, e folosit în enunț ca echivalent al locuțiunilor „de fapt”, „în realitate”, introducând o informație aflată în opoziție cu aparențele și cu așteptările presupuse ale interlocutorului: „*Practic*, n-am avut vacanță”. Sensul conversațional, care poate fi destul de diferit de cel original, e adesea înregistrat cu întârziere de dicționare. DEX, de exemplu, nu cuprinde sensul de marcă discursivă al lui *practic*, deși acesta este bine fixat în limbă. Evoluția discursivă, enunțiativă a unor adverbe de mod este un fenomen dacă nu universal, atunci, cel puțin, comun multor limbi.

O evoluție oarecum asemănătoare înregistrează, în româna actuală, termenul *automat*. Și în acest caz, dicționarele suferă de inerție: în DEX, *automat* nici macar nu este înregistrat ca adverb; în cadrul valorii sale de adjectiv se precizează doar că există și o utilizare adverbială, cu sensul „care se face, se execută de la sine, fără participarea rațiunii sau voinței”. Într-un registru al românei vorbite mai puțin cultivate, *automat* funcționează însă ca adverb modalizator, cu sensul „obligatoriu”, „inevitabil”, „sigur”: „acum, sinceri să fim, faptul că citești mult nu înseamnă *automat* că știi să citești” (weblog.ro); „asta nu înseamnă *automat* că îi copiem” (musicxpress.ro); „Dacă îl trimiți prietenilor tăi, vei avea *automat* noroc trei ani !!!” (resursadefun.ro); „ce se întâmplă foarte des... *automat* după-amiaza bag un somn de 90 minute...” (fanclub.ro). După modelul altor adverbe modale, *automat* este folosit și într-o construcție specifică, urmat de conjuncția *că*: *desigur că...*, *evident că...* - *automat că...*. Într-un dialog dintre moderator și invitatul unei emisiuni (Antena 1, 12.09.2007), acesta din urmă, un om cu un nivel relativ scăzut de cultură, vorbitor de română populară (nemarcată dialectal), și-a întărit răspunsul prin formula „*automat că*”: „- S-ar putea ca el să nu recunoască. - *Automat că* nu recunoaște”. Într-un interviu (*High life*, 13.01.2006), persoana care își povestea viața a folosit de mai multe ori adverbul ca pe un echivalent al lui *sigur*, deci izolat sau integrat sintactic, în poziție inițială, cu funcție de marcă a sublinierii acordului: „*Automat*, că ierți”; „*Automat că* nu puteam să trec peste toate!” etc. Prin frecvență, *automat* tinde să devină, la unii vorbitori, un veritabil clișeu verbal. Interesantă e specializarea sa sociolingvistică: nu pare să apară în vorbirea spontană, familiară, a persoanelor cultivate, fiind specific mediilor mai puțin instruite.

Extinderea semantică și funcțională a adverbului *automat* este explicabilă, urmând un traseu deja parcurs de alte cuvinte asemănătoare. Adverbe ca *normal* sau *natural* - „din moment ce-i la muncă, *normal* c-asculta radio” (IVRA = L. Ionescu-Ruxândoiu, coord., *Interacțiunea verbală în româna actuală*, București, EUB, 2002); „- Eu eram supărată. Dar n-a fost lucru curat. - *Normal* », ibid. ; «Natural că așa avea mai multe probleme suplimentare, dar problema cheie ar fi aceasta pe care v-am expus-o”, kappa.ro - au și statutul de mărci ale certitudinii, ale întăririi unei afirmații și ale acordului, pentru că se referă la situații și evenimente regulate, previzibile - deci certe. La *automat* - care intră în aceeași serie, prin trăsătura „previzibil, inerent, inevitabil” - saltul față de sensul de bază este totuși mai mare și mai recent, astfel încât folosirea sa conversațională creează adesea impresia de inadecvare, improprietate.

Oricum, *automat* este specific oralității, apariția sa în scris fiind destul de rară. Chiar în corpusurile recente de limbă vorbită (IVRA, CORV = Laurenția Dascalu Jinga, *Corpus de română vorbită (CORV)*. *Eșantioane*, București, Oscar Print, 2002 ș.a.), adverbul cu valoare de semnal discursiv este în genere absent. Nici în internet și în presă nu se găsește cu ușurință; exemplele publicistice arată mai ales cum s-a petrecut evoluția spre sensul modal, atestând faze intermediare (“inevitabil”, „imediat”): „A fi cult nu înseamnă *automat* că ești și inteligent, și viceversa” (forum.computergames.ro); „Așa s-o fi spunând, dar asta nu înseamnă *automat* că este și adevărat” (antena1.ro/forum) „*Practic*, crescând cota de impozitare, *automat* că și venitul persoanei respective ar avea extrem de mult de suferit” (*Evenimentul*, 24.02.2003). Destul de rar este înregistrată oralitatea reală: „«Dumnealui a considerat prea mult acel vot de blam împotriva sa și s-a luat *automat* că are cineva ceva cu el», ne-a declarat O.D.” (*Evenimentul*, 19.01.2001).

Dacă abuzul conversațional de *automat* ca adverb al enunțării și ca marcă discursivă (cu valoarea „sigur”, „normal”) e nerecomandabil, folosirea sa cu sensul „inevitabil” (“devine *automat* adevărat”, „înseamnă *automat* că ai dreptate”) este curentă și ar trebui înregistrată ca atare în dicționare. ■

# Centenar Sebastian

**Mihail Sebastian este un scriitor incitant din toate punctele de vedere. Foarte de timpuriu (la 19 ani) s-a impus prin folietoanele, eseurile critice și gazetăria de înaltă ținută, apoi și prin romanele și teatrul său. A murit într-un accident absurd când nu împlinise 38 de ani. Discipol al lui Nae Ionescu, prieten bun al lui Camil Petrescu și cu unii din generația sa, „generația '27” (Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu), dar și cu Eugen Ionescu, Sebastian urmează un traseu propriu, aproape paradoxal, pe filieră franceză: Montaigne-Descartes-Proust-Gide, și pe itinerariul Kirkegaard-Papini-Unamuno. Un om și un scriitor de o rară suferință a gândirii și a scriiturii.**

**Câțiva critici și istorici literari, foarte buni cunoscători ai vieții și operei lui Mihail Sebastian, iau parte la o discuție prospectivă și de ierarhizare.**

**1. Dacă Mihail Sebastian nu s-ar fi stins din viață așa de tânăr, în 1945, care credeți că ar fi fost traiectoria vieții și operei sale?**

**2. Ce s-ar fi întâmplat, oare, cu faimosul său Jurnal 1935-1944?**

**3. La ce nivel considerați că se situează Sebastian pe scara de valori a literaturii române?**

**4. Răspundeți, vă rog, la o întrebare nepusă aici, în legătură cu Sebastian.**

## Constantin Ciopraga



1. Complexat, hiperlucid, contestat din dreapta și din stânga, drama lui Mihail Sebastian era agravată și de aprehensiunea neajungerii la marea operă. „Tot ce scriu pe hârtie e lemnos, cenușiu, inutil... Sunt sălcii, somnoros, descompus, dezgustat în mine însumi” – nota el în *Jurnal* (p. 458). Intenționa să alcătuiască un volum, pe tema *Scriitori și jurnale* (de orizont cultural francez). Dacă n-ar

fi murit atât de timpuriu, neașteptat și absurd, poate ar fi dat viață aceluia proiect, legat, scriptic de propria-i calitate de diarist. După feluritele framântări conjuncturale, relatate în *Jurnal*, și după recuperarea încrederii în sine (la sfârșitul războiului mondial al doilea), probabil că, de asta dată ar fi înregistrat, ca om, un plus existențial cu, repercusiuni în opera viitoare. Starea morală tonică i-ar fi temperat, poate, scepticismul acut bătând – în ultimii ani – spre tragic.

La jumătatea vieții, prolificul creator, prozator și autor dramatic, avea în față un viitor deschis, un timp pasibil de aprofundări și dezbateri grave.

2. Nu o dată, Mihail Sebastian vorbise de inapetența sa pentru jurnal, acesta ademenindu-l în special în momente de criză, de dezabuzare și tensiune. Așa se explică, în fapt, frecvențele întreruperi, mai lungi sau mai scurte. El, perdantul și mortificatul, resuscitând totuși de fiecare dată, și-ar fi restrâns poate însemnările intime dacă tragicul nu l-ar fi încercuit multiplu – ca mai înainte. Conștiința tragică, scriitorul își asociase lirismul ca dimensiune umană izbăvitoare. Ca atare, ipoteticul jurnal de după 1945 ar fi putut avea altă vibrație, nu neapărat jeliteoară...

3. Mai reprezentativ e autorul dramatic, cel care atribuind personajelor reacții patetice re-romantizează scena. Neavând consistența unor Camil Petrescu ori Lucian Blaga, problemantizantul stă în preajma lui. Victor Ion Popa, George Mihail-Zamfirescu, Tudor Mușatescu, Al. Kirilășcu. Prozatorul, la rândul-i, nu atinge cotele unor Liviu Rebreanu, Camil Petrescu ori Hortensia Papadat-Bengescu. Îl găsim în proximitatea trioului Anton Holban, Dan Petrașincu, M. Blecher. La treizeci și opt de ani, Mihail Sebastian era pregătit, însă pentru creații de primă mărime.



Mihail Sebastian (18 oct. 1907 – 29 mai 1945)

4. Să ne referim, fie și în fugă, la un Mihail Sebastian esențial. De o remarcabilă mobilitate intelectuală, autorul jurnalului trece de la cultură la politică, de la etică la sociologie, de unde captarea interesului din perspective conexe. Primează drama evreului-scriitor: care, aspirând să se integreze fenomenului românesc, se vede repudiat, bunăoară de către Nae Ionescu („Ce cap de gânditor!”), al cărui cuvânt înainte la romanul lui Sebastian, *De două mii de ani*, mortifică. Un Sebastian excedat, observator patetic și marcat de „teribilul destin” al comunității sale, găsește puncte de sprijin iluzorii în muzică, în vreme ce contemporanul N. Steinhardt – după cinci ani de temniță, la Jilava, la Gherla și în alte spații recluzionare – ajunge la clarificări interioare, încă în *Jurnalul fericirii* se declară biruitor. Progresiva cale steinhardtiană spre pacea lăuntrică, subsecventă convertirii, se datorează, desigur unei structuri individuale diferite... La Mihail Sebastian, dualismul ființei, balansul între scepticism și idealități relevă contraste, denivelări frapante.

## Dorina Grăsoiu



1. Traseul vieții ar fi fost același: adică, în mod cert, dacă nu murea la nici 38 de ani, într-un aparent banal accident, s-ar fi stins din viață, probabil, la o vârstă apropiată. Și aceasta, în pofida faptului că aceasta (e drept, nu sub semnătură) în „România liberă”, dar fusese discipolul lui Nae Ionescu și, totodată, învăța intens engleza (devenind chiar traducător)

în speranța obținerii unei funcții diplomatice. Destinul său ca scriitor a fost răzburarea de după moarte: cu excepția romanului *De două mii de ani* (prefațat de Nae Ionescu), ce a stârnit valuri de indignare, atât din partea comentatorilor creștini, cât și a coreligionarilor, a pamfletului „Cum am devenit huligan”, a romanului „Femei” și, parțial, a publicisticii, în rest opera (proza, dar mai ales dramaturgia) a cunoscut un meritat (uneori supradimensionat) succes la public și, nu rareori, la critică.

2. „Jurnalul” (tipărit în 1996, la Editura Humanitas), de o impresională valoare literară, dar, mai ales, existențială, nu ar fi apărut în timpul vieții autorului, fiind scris pentru sine și nu pentru posteritate. De fapt, a fost una dintre clauzele pe care Beno (fratele său cel mic) le-a cunoscut și le-a respectat: de a nu da publicității un act de o asemenea intimitate. Au făcut-o urmașii săi.

3. Mihail Sebastian se situează printre publicisții

# CONTEMPORAN

## Ipoteze

literari interbelici de primă mărime, printre romani agreabili, dar mult mai puțin profund decât unii din congeneri (Camil Petrescu, Mircea Eliade) și un excelent comentator de muzică clasică. Oricum, drama rămâne, chiar dacă lui îi parea punctul său cel mai vulnerabil, vârful de lance al receptării operei sale.

În concluzie, o personalitate plurivalentă, care manifestat și a fost percepută ca atare de către contemporani, dar și de o posteritate extrem de receptivă lirismul amar al creației sale.

4. Putem să-l simțim pe Sebastian ca pe un „frere” (așa cum ni-l propunea Gabriel Liiceanu, în conferința susținută la Institutul Cultului Mozaic, apariția „Jurnalului”? ). Răspunsul urmează cititorii.

În ceea ce-l privea, Sebastian abandonase de mult iluzia sentimentelor „confraterne”. Dovadă, o însemnare din *Jurnal*, datată 27 mai 1942, referitoare la desfructul prietenului Mircea Eliade, în comparație cu al său timp ce el duce o existență de magnat, în regim paradizic, de viață de pace, de lux, de confort visare – în timp ce el trăiește din plin «ord nouă», eu trag aici, după mine, o existență mizeră de prizonier. Iar după război – presupunând că scapa și ne vom întâlni – anilor lui de înflorire le voi putea opune decât tristeții mele ani de umilire. Ratarea nu se scuză niciodată, cu nimic. Izbăvirea – chiar când sunt rodul infamiei morale – tot izbăvirea ramân.”

## Ion Pop



1. E o întrebare la care nu-i deloc ușor de răspuns. Supoziții se pot face oriunde, însă nici una nu poate fi satisfăcătoare, având în vedere contextul social-istoric și de framântat și nesigur se contura pentru istoria României și a culturii sale cunoscând destinul, mai ales, destinele altor scriitori puși în situația-limită opta – când au mai avut

s-o facă – pentru „adaptarea” la noul regim comunist instalat cu forța de sovietici. În principiu, Mihail Sebastian avea, desigur, față de alți evreuri de generația sa, un avantaj: de a fi fost persecutat, ca evreu, sub regim fascist al lui Antonescu, situație în care ar fi trebuit să fie acceptat și reintegrat în dreapta în noile condiții. Din ultimele însemnări ale lui Sebastian din *Jurnal*, reiese, de altfel, că i s-au făcut imediat după 23 august 1944, propuneri de colaborare la o nouă, de exemplu la „România liberă”, unde și pușcăriile scurte vreme, cu sentimentul libertății în fine recâștate. Aflăm, tot din acele pagini, că scriitorul refuzase



## OMUL NOSTRU

### Observări



cu mama sa

...rcă în redacția „Revistei Fundațiilor Regale“, tot un respinge și invitația de a semna memoriul unor tiori în vederea convocării adunării generale a ...ii, unde urma să se discute și problema scriitorilor ...eluzi și marginalizați. Nu-l atrage nici întrunirea ...tă să articuleze o societate a scriitorilor evrei. ...ate aceste reticente sunt limpede motivate de ...ul mai larg, exprimat încă de multă vreme în scrisul ...de a se înregimenta în serviciul unei anumite ...logii: înțelegea să rămână, cum mărturisise în ...rătorul text *Cum am devenit huligan*, „un om fără ...ormă“. Dacă salutase, în *Jurnal*, cu explicabil ...iasm eliberarea de dictatura pro-hitleristă, dacă ...rturisea voința justițiară, dorind sincer distrugerea ...ermanii care făcuse atâta rău omenirii, nelipsind ...notățiile sale nici explicabilul resentiment față ...ei ce, în imediata sa apropiere, pactizaseră cu Răul, ...und prietenii altădată fraterne, dacă întâmpina cu ...ve nuanțate intrarea trupelor sovietice în București, ...torul n-a întârziat să-și dea seama de pericolele ...e care pândeau în noua epocă postbelică. Dezgustat ...oile conformisme și alinieri de circumstanță ale ...confrați („Gustul de pamflet alternează în mine ...n fel de silă dezgustată. Uneori tresar de nevoia ...tă de a vorbi și a spune. Toată impostura, toată ...area, toată sinistra comedie care se joacă. Dar ...rmă îmi aduc aminte că nu mă privește. Ce vrei ...nc în toată balta asta balcanică?“ – nota el la 12 ...embrie 1944), îi repugnă nu mai puțin situația ...noua presă „democrată“. Se felicita că „experiența ...a ‘România liberă’ s-a terminat repede“, scriind că ...fi fost imposibil să lucrez(e) sub un regim de ...itete secrete“ și că „Imbecilitatea îndoctrinată e ...greu de suportat decât imbecilitatea pură și simplă“, ...t refuză să intre „într-o redacție terorizată de ...formism“. Cât despre libertate, concepția sa e ...rimată fără ocol, de pe pozițiile unui intelectual ...ocrat, pe care noua societate în curs de schiță le-ar ...tat fără îndoială drastic, ca „mic-burgheze“: „Singurul ...după care am tânjit a fost libertatea. Nu o nouă ...niție a libertății, ci libertatea. După atâția ani de ...re nu avem nevoie să ni se explice ce înseamnă ...i liber. Asta știm și asta nu se înlocuiește cu nici ...rmulă“ – citim sub data de 16 septembrie 1944. Iar ...e trei zile, această însemnare și mai revelatoare: ...ate că ne și amăgim că setea noastră de libertate ...una și aceeași cu a marilor mulțimi. Noua ne trebuie ...rtatea lui Montaigne: o libertate de intelectual care ...pără singurătatea. Tărâni, muncitorii – oamenii ...groată – au cerinți mai simple, mai tari“... Aceasta, ...a ce reținuse părerea prietenului Constantin Vișoianu, ...istrul de Externe, abia întors din U.R.S.S., ...re „marea spaima a oamenilor de a vorbi, de a avea ...ii“...

Cum ar fi evoluat, așadar, opera unui scriitor cu ...menea concepții tocmai în epoca tuturor alinierilor ...nformismelor, voite și nevoite? Ba, mai mult, cum ...trecut „organele“ noului regim peste faptul că ...se, totuși, ca mulți din generația sa, un admirator

al profesorului Nae Ionescu, că colaborase la un ziar precum „Cuvântul“? și, mai ales, că avea relații prietenești cu ceea ce va fi numit nu peste multă vreme „grupul Pătrășcanu“, legături soldate cu ani grei de închisoare pentru apropiatăii comunistului disident, pe care-l aștepta moartea?

Ne aflăm, așadar, pe terenul coniecturilor, extrem de nesigur și de alunecos. Teoretic, e greu de crezut că Sebastian ar fi cedat ușor ispitelor noilor sirene. Era un om de caracter și de conștiință înalt morală, era, în fond, un solitar care ținea la independența lui de spirit și la singurătatea lui creatoare, – dar câte asemenea singurătăți demne n-au fost încovoiate sub presiuni și amenințări teribile cu represiunea directă, sau pur și simplu, cu spectrul, în față, al interdicției și tăcerii, al desființării ca scriitor și ca om? Ar fi cedat, totuși, până la urmă, ar fi făcut minime sau grave concesii, precum un Sadoveanu, Călinescu, Arghezi, Ralea, chiar Vianu? S-ar fi exilat, ca nu mai puțin antifascistul Eugen Ionescu ori precum simpatizantul comunist, suprealistul Gherasim Luca? – În primul caz, am fi avut, desigur, de-a face cu o operă și conștiință oricum mutilate; în al doilea, cu un alt orizont, deschis cine știe cărei evoluții, marcate totuși, în adânc, de rănile rupturii de un trecut, fie el și dramatic, de „om de la Dunăre“... Fapt este că moartea sa absurdă, la o vârstă încă foarte tânără și într-un moment de minunată înflorire a remarcabilului său talent, a privat literatura și cultura română de unul dintre spiritele creatoare cele mai deschise, mai generos umaniste, din câte a dat miraculoasa epocă interbelică.

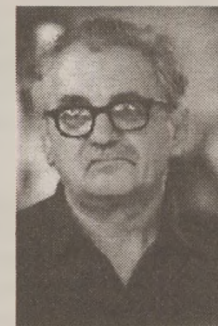
2. Citit, astăzi, ca document esențial pentru definirea personalității unui scriitor și a unei epoci, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian ar fi putut dispărea tocmai din cauza calităților pe care noi le apreciem acum. Este în el prea multă sinceritate și prea multă independență de spirit, pentru ca el să nu devină, la un moment dat, o povară extrem de primejdioasă pentru autor și pentru mulți dintre cei evocați în paginile sale. Ar fi putut – cine știe? – să fie pus pe foc chiar de scriitor, cum s-a întâmplat în destule cazuri. Omul onest și loial care era Sebastian nu cred că ar fi fost în stare să periclitizeze viața unor oameni, în condițiile de supraveghere strictă a noilor organe de represiune și de arbitrar al condamnărilor sumare și fără drept de apel, chiar dacă va fi avut cu ei raporturi dificile, tensiuni și rupturi, diferențe de opinii politice etc. În cel mai bun caz, ar fi pus în siguranță jurnalul trimițându-l la rudele sau prietenii din străinătate, sau ar fi distrus unele pasaje „compromițătoare“ pentru sine și alții, poate chiar publicând altele, cum mai procedase cu vrun deceniu în urmă, preocupat, cum era, de expresia de sine cât mai autentică. Suntem, însă, și aici, prin forța lucrurilor, în domeniul simplelor (?) ipoteze...

3. La această oră, opera lui Mihail Sebastian se află, îmi pare, într-un moment de reevaluări. Din păcate, ediția critică a scrierilor sale, începută foarte promițător

în 1994 de Cornelia Ștefănescu, cu un prim volum de publicistică, s-a oprit pe drum, ca atâtea altele, în atmosfera neprielnică, anticulturală, de neglijență culpabilă față de valorile naționale, în care trăim. Esențialul s-a publicat, desigur, – avem acum o mai limpede viziune asupra operei, și ea îl plasează pe scriitor pe o bună poziție ameliorată, ca să zic așa, în ierarhia valorilor românești. Teatrul său, poate cel mai cunoscut, totuși, își păstrează intactă poezia, romanele sunt de recitat și de resituate, de asemenea, în contextul foarte dinamic al epocii lor. *Accidentul* și *De două mii de ani*, vor rămâne, în acest domeniu, cărțile de referință, chiar dacă nu vor ajunge, probabil, niciodată pe o poziție de egal prestigiu cu ale altor prozatori, de prim raft, din perioada interbelică. Așa cum *Jurnalul* a constituit o adevărată revelație, o relectură a escisticii lui Mihail Sebastian va adăuga un procent însemnat în amintita reconsiderare a ansamblului operei sale, căci avem, în abundență și percutantă reflecție asupra epocii și literaturii contemporane lui, expresia unei personalități complexe, înzestrate cu un foarte fin spirit critic, perfect sincronizat cu mișcarea literară – și nu numai – europeană, ca și cu un admirabil dar al expresiei. Însă, dincolo de valoarea strict estetică, apreciabilă, scriitorul Mihail Sebastian va fi, de acum înainte, substanțial susținut de imaginea omului, a intelectualului exemplar, – conștiință întrebătoare care a știut să refuze, cât a trăit, orice formă de „imbecilitate îndoctrinată“. Vremurile sub care ne aflăm obligă, nu numai la noi, la asemenea deplasări sau adaosuri de accent. Scriitorul care a fost atât de atașat conceptului de *autenticitate* ajunge, iată, să profite postum tocmai de această dimensiune etică, de adevăr omenesc exemplar, ce îmbogățește, conferindu-i un plus de noblețe, orice profil creator. Dramaturgului, prozatorului, publicistului Mihail Sebastian i se va atașa tot mai mult cea de a patra dimensiune, mai larg spirituală, a „omului fără uniformă“.

4. O întrebare nepusă ar putea fi chiar cea pe care am schițat-o la punctul precedent: ce se va întâmpla cu opera lui Mihail Sebastian, ce șanse mai are ea să fie cu adevărat repusă în circuitul lecturilor semnificative, în condițiile în care, cum am menționat, de mai bine de un deceniu, editarea *Operele* sale stagnează și nu se întrevăd mari șanse de schimbare în condamnabila politică culturală a momentului în materie de tipărire a patrimoniului literar național? E o întrebare valabilă pentru mai toată cultura română umanistă, marginalizată, supraviețuind cu dificultate într-un regim de improvizație și nepăsare prelungit, ce nu poate avea decât consecințe dramatice în viitorul apropiat.

#### Cornel Ungureanu



1. Ar fi fost arestat odata cu Pătrășcanu, n-ar fi suportat tortura și, prin 1952, ar fi murit în închisoare. Ar fi fost reabilitat în 1967 și ar fi devenit erou național în 1968.

2. Nu știu. Dacă ar fi ieșit în 1955 din închisoare, l-ar fi rescris, pagină cu pagină.

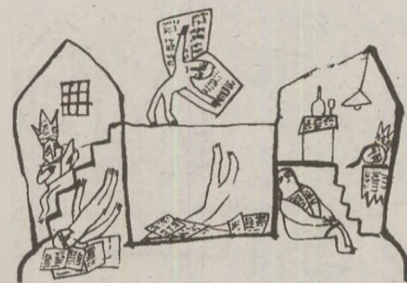
Putem să comparăm paginile din jurnal cu paginile confesive ale lui Sebastian (în *Revista Fundațiilor Regale* există pagini de jurnal) și putem descoperi posibilele stilizări.

3. Sus de tot, dar doar dintr-un unghi de vedere al documentaristului. Anexat lui, va avea succes ca dramaturg și, mai ales, ca eseist și critic literar, ca scenarist posibil. Și ca autor al unei cărți excepționale, „De 2000 de ani“.

4. Sebastian a fost asasinat. Anecdota cu accidentul mi se pare hazlie. Unde-i dosarul lui Zapodeanu? Știe cineva de el? DI Z. Ornea l-a căutat fără să-i dea de urma. Pe urmă l-am căutat și eu și alți prieteni ai mei (experți ai cercetării, nu amatori). Cu un pic de răbdare vom descoperi și ce-i cu autoduba lui Zapodeanu și cine tragea sforile și făcea selecțiile în acel mai al „accidentului“.

Anchetă realizată de  
Constantin TRANDAFIR





festivalul enescu

## A doua săptămână: mari interpreți români

**D**acă prima săptămână a Festivalului a fost consacrată îndeosebi compozitorilor români, a doua săptămână pare să fi avut drept scop aducerea în prim plan a unor străluciți interpreți. Dintre aceștia, îi voi evoca în acest spațiu restrâns pe Georgeta Stoleriu, Dan Grigore, Cristina Anghelescu, Viniciu Moroianu, Laura Buruiană, Andrei Vieru și, nu în ultimul rând, pe dirijorul Cristian Mandeal.

Georgeta Stoleriu, soprana cu o luminozitate a vocii care nu e egalată decât de marea ei cultură și seriozitate, este la ora actuală autoritatea nr. 1 pentru liedurile enesciene. De mult le cântă pe toate scenele lumii (îmi amintesc că am ascultat-o acum vreo cincisprezece ani la Viena, după alți vreo cincisprezece ani de când își crease faima respectivă la București) și, tocmai pentru că știe exact ce înseamnă vâna de impresionism francez în creația enesciană, a devenit de neconcurat: prin simplitate și fluiditate, prin subtilitatea unui lirism trecând de la calm extatic la explozii de culoare, prin discreție și dezinvoltură în alunecarea din grația de atmosferă spre ritmuri îndrăznețe și sonorități neobișnuite. Georgeta Stoleriu a dat „Dimineții de muzică enesciană” din 16 septembrie nu numai farmecul interpretării desăvârșite, ci și pe acela al cugetării filozofice, în program figurând și piese precum *Pensée perdue* și *Chant hindou* (pe care, de altfel, le-a copiat cu mâna ei din manuscrisele enesciene) sau rareori cântatele lieduri pe versuri de Carmen Sylva. Cândva mă fermecaseră versurile acestei poete regine care încă din prima tinerețe tradusese din Carlyle, învățase limba suedeză, citind în original cei mai populari autori suedezi, și care în 1888 a primit premiul Academiei Franceze pentru „Gândirile unei regine”. (E locul să evoc în acest context și seara de la Ateneu, 3 septembrie, consacrată liedului românesc de către soprana Bianca Manoleanu și pianistul Remus Manoleanu.

Nu numai pentru interpretare și selecție – de la Theodor Grigoriu și Mihail Jora, la, între alții, Comel Țaranu, Carmen Cărneci și Ede Terény – dar și pentru că acest admirabil cuplu de muzicieni are la rândul său un bogat repertoriu enescian. Îmi aduc aminte că am ascultat acum zece ani *Morgengebet* de Enescu într-un recital consacrat integral reginei-poete Carmen Sylva: versurile ei fuseseră puse pe muzică de autori mai cunoscuți, precum Brahms și Enescu, sau mai puțin cunoscuți, precum suedezul Ivar Hallström.)

În același context al „Dimineților de muzică enesciană” trebuie subliniate performanțele unor soliști care abordează celalalt versant al creației lui Enescu: direcția apropierei de folclor și de accentele naționale. Astfel, Cristina Anghelescu, în dialog cu Viniciu Moroianu, a oferit o sclipitoare *Sonată a III-a în caracter popular românesc*, iar violoncelista Laura Buruiană, în tandem cu Andrei Vieru, atât de frumoasa și rar cântată *Sonată pentru violoncel și pian* op. 26 nr.2.

Incontestabilă vedetă a Festivalului, Dan Grigore, sărbătorind 50 de ani de carieră, a cântat vineri 14 septembrie cu Filarmonica din Dresda (dirijor, Raphael Frühbeck de Burgos) *Rapsodia pe o temă de Paganini*, temă cu 24 de variațiuni pentru pian și orchestră (care a făcut la vremea ei „succesul epocii” în America, trecând virtuozitatea



FESTIVALUL ȘI CONCURSUL INTERNAȚIONAL  
G E O R G E  
E N E S C U

din interpretarea solistului în partitura de orchestră). Grandoare, solemnitate, dar și emfaticizarea sentimentului, virtuți de „înger și demon” pe care maestrul le stăpânește cu aceeași dezinvoltură. Romanticul Rahmaninov (1873-1943), în tradiție ceaikovskiană extrem melodic și adesea melancolic (folosind moduri minore), cu o tehnică la fel de strălucitoare ca a lui Liszt, a fost, de altfel, alături de Mussorgsky, unul din „marii ruși” ai săptămânii. Cristian Mandeal a dăruit publicului unul dintre cele mai aplaudate concerte din Festival: alături de Orchestra Națională Rusă a „dansat” suita *Carmen* de Bizet/Scedrin, *Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră de Liszt* (cu tână pianistă Polina Leschenko, mai bună în frazele lirice decât în izbucnirile vulcanice) și *Tablourile dintr-o expoziție* de Mussorgsky/Ravel. Cristian Mandeal a dat acestor ultracunoscute *Tablouri* culori nebănuite și, alături de seara consacrată *Artei Fugii* de Bach (în orchestrația lui Erich Bergel), a construit unul dintre pilăștrii de durată pentru susținerea Festivalului.



Fotografii de Ion CUCU

pins de mine, nu de exterior. Mă rog, atât cât rămîne din tine, după ce ai răzbi cu exteriorul. Dar nu pot să scriu decît ziua. Foarte rar, după ce mă așez desc intens o zi întreagă la cîte o chestie, îmi iau caietul chiar dacă e mîntea tîrziu și scriu. Cel mai mare rău care mi s-a întîmplat în sensul psihicului este că, deși am structură de toxicomană, organismul meu nu mi-a dat voie să mă droghez cu nimic. Dacă m-aș fi drogat, dacă aș fi fumat sau aș fi fumat, nu aș fi murit pur și simplu, m-aș fi chinuit doar. Mă așez pe pieptul cînd trag un fum de țigară, din cauza bronhoscopiilor, și o anumită cantitate de băutură vomez zece-cincisprezece ore încontinuu, și pot să stau în frig pentru că răcesc, din ce în ce mai mult trăiesc sub clopot de sticlă.

### „Treptat, am devenit o fiară”

**D.P.:** Vorbeai adineauri despre limbajul poetic, care a evoluat odată cu îndrăgirea ta. Mărturie stau cărțile pe care le-ai scris, atât de diferite între ele și, totuși, atât de specifice. Eu, una, ți-aș recunoaște oricînd versurile, dacă nu le-ai semna. Există, între volumele tale, vreunul de care te-ai răzbi, pe care acum l-ai nega?

**A.M.:** Nu mi s-a întîmplat niciodată să regret ceva, pentru că am fost învățată să mă asum pe mine așa cum sînt. Îmi place să fac ceva care să nu pare greșeala pe care aș fi putut s-o fac. Asta e valabil nu numai pentru scris. Acum, din ce în ce mai mult oboseala mă împiedică să repar orice. Sînt din ce în ce mai descoperită. Aproape nu mai am suflu din cauza vîntului. Pentru că realizez ce înseamnă să fii descoperită în fața celorlalți. Sînt învățată de diverse cărțile mele de la una la alta, încît știu că la început am învățat și neimplicată în scris și, treptat, am devenit o fiară. Implicată în viața la ultimele consecințe. Asta înseamnă că nu mai e vorba de plăcere, ci relația mea cu cărțile mele nu mai este o relație de plăcere, a devenit o relație tehnică, care presupune luciditate, detașare, nebunie, uitare, tot ce e în afară de plăcere. De la un fel de erotism naiv, am evoluat spre un erotism cu cît mai violent, cu atât mai asumat. Trebuie să le integrez tot timpul pe cele vechi, să mă ducă undeva, spre ceva care să mă reprezinte.

### Pariul cu Groșan

**D.P.:** Ai pretins vreodată că ești în stare să renunți la scris? De cîte ori ai îndrăgind gîndul de a-ți trăda vocația?

**A.M.:** De la prima carte pînă pe la *Fugi postmoderne*, inclusiv, am răzbit permanent, după ce publicam cărțile, că renunț la scris. Am făcut un pari cu Groșan, acum vreo douăzeci-douăzeci și cinci de ani, că n-o să mai scriu niciodată. Pe multă bere. E drept că, dacă ar fi să-i plătesc lui Groșan berea, cred că Groșan ar fi murit de mult de cîta bere ar fi trebuit să bea de la mine. Acum nu mai spun chestia asta, pentru că realizez că nu mai dacă termini o carte poți spune că ești pregătită să începi altceva. Într-un fel, întreruperea reprezintă mediul propice pentru a schimba foaia. Nu pentru scris, dar nu neapărat numai pentru scris. Și vreau să-ți spun ceva, totuși. *Eu mai cred și acum că nu voi scrie toată viața*. Deși am scris în toate felurile, posibile și imposibile. Sînt poezii, considerați foarte puține care au rețetă, care scriu după rețetă. Nu vreau să dau nume. Se copiază, sînt propriii lor epigoni. Eu sînt, am fost imprezvizibilă tot timpul. Dacă imprezvizibilitatea scrisului meu poate să ducă la un prezvizibil al tăcerii mele, atunci e perfect. Dar această tăcere mi-ar conveni foarte puțin, mi-ar face plăcere să trăiesc în tăcere. Sau poate toată viața am trăit în tăcere, și abia după aceea a început să pîlpîie o lumină.

mai 2007

Interviu realizat de Dora PAVEL  
(Din volumul în pregătire, *Rege și ocnaș*)

Grete TARTLER



**P**rotejat de prestigiul său muzical deosebit, Mihail Jora a continuat să fie până la moartea sa un focar de iradiere culturală.

restituiri

# Scrisori de la Mihail Jora și de la soția sa

Mihail Jora către Colette Axentie

17 august 1961

Dragă prietenă

Mulțumesc din toată inima pentru bunele felicitări, pe cari aş fi preferat să Ți le aud rostite – cu acel discret «rrr» ce-ți face farmecul – în galbenul salon al Luminișului<sup>1</sup>, scaldat în soare apune. Dar cum concediul de odihnă n-a corespuns cu trista aniversare ce a prilejuit telegrama, mă rezerv să fiu despăgubit la întoarcerea mea în București, lorsque le cap difficile de mes années sera passé.

Până atunci îți sarut mâinele cu afecțiune, iar lui Nichy<sup>2</sup> îi trimet multe salutări

Mihail Jora

Lili Jora către Colette Axentie

Dragă Coletta. Superbele bomboane și scrisoarea matală m-au umplut de bucurie. și mulțumesc «frumos» pentru prietenia ce ne arăți. Vremea s-a încălzit pe aicia [sic], așa că vom mai sta vr[e]o lună la Luminiș – singuri cuc, Nichi parăsindu-ne astăzi! Ieri Gh. Costinescu<sup>3</sup> la pian, a acompagnat [sic] pe fiul matală, care ne-a desifrat [sic] așa de frumos, că ne-a uimit pe Mișu și pe mine și uluit în așa hal pe Corina, că a rămas convinsă că cântam ultimele compoziții a[le] lui Gheorghe! care nu erau decât sonatele pentru vioară și pian ale lui Bach...

Ne bucurăm să vă revedem la București.

Mișu vă sarută mâna – și eu vă mulțumesc încă o dată și vă sarut cu drag.

L. Jora<sup>4</sup>

Am ezitat în a da la iveală aceste scrisori, pentru că ele nu conțin revelații deosebite asupra personalității expeditorilor lor. Și totuși. Orice înscris de la figuri de anvergura culturală a lui Mihail Jora, merită a fi cunoscut și pus în valoare. Cum ar putea fi studiată altfel existența cotidiană a acestora, existență care stă în spatele operelor pe care le-au produs?

Destinatara celor două scrisori, regretata Colette Axentie (1911 – 2001) – care mi le-a dăruit cu câțiva ani înainte de a muri – a fost una dintre doamnele autentice, supraviețuitoare a vechiului București. Puțin – sau chiar deloc – amintită în zilele noastre este strădania ei - foarte pasionată - în preajma lui Romeo Drăghici, de a organiza Muzeul George Enescu din Calea Victoriei. Am bucuria de a fi fost martor direct la entuziasmul acestei venerabile și fermecătoare doamne față de istoria muzicii românești, cu deosebire față de cultivarea memoriei lui George Enescu. A finalizat acest interes al ei printr-o carte despre tinerețea marelui compozitor, publicată în colaborare cu Ileana Rațiu. Nu este de mirare că o doamnă de asemenea altitudine culturală putuse suscita prietenia caldă a arhitectului G.M. Cantacuzino, a compozitorului Emil Scardlu Skeletti, a lui Nicolae Steinhart, a lui Alexandru Ciorănescu sau a soților Mihail și Lili Jora.

Scoborătoare a unor familii boierești din Muntenia – Mareașii și Arionii paterni, Brezenii materni, precum și din spița Macedonski –, regretata Colette Axentie fusese prima dată căsătorită cu diplomatul Grigore Bilciurescu, apoi cu un alt diplomat important – l-am numit pe Noti Constantinide, al cărui volum de amintiri intitulat *Valiza diplomatică* a văzut lumina tiparului în 2002. Ca soție de diplomat trăise experiențe memorabile la Roma și la Helsinki, cunoscuse multă lume interesantă din Europa. Fie menționat în acest sens scriitorul italian Curzio Malaparte care o și amintește într-una dintre cărțile sale (*Kaputt*).

A treia oară a fost căsătorită cu chirurgul Corneliu

*Dragă prietenă*  
Mulțumesc din toată inima pentru  
bunele felicitări, pe cari aş fi  
preferat să Ți le aud rostite –  
cu acel discret «rrr» ce-ți face  
farmecul – în galbenul salon al  
Luminișului, scaldat în soare apune.  
Dar cum concediul de odihnă n-a  
corespuns cu trista aniversare ce a  
prilejuit telegrama, mă rezerv să  
fiu despăgubit la întoarcerea mea  
în București, lorsque le cap difficile de  
mes années sera passé.  
Până atunci îți sarut mâinele cu  
afecțiune, iar lui Nichy îi trimet multe  
salutări

*Dragă Coletta. Superbele bomboane  
și scrisoarea matală m-au umplut de  
bucurie. și mulțumesc «frumos» pentru  
prietenia ce ne arăți. Vremea s-a  
încălzit pe aicia, așa că vom mai*

Axentie (își scria numele cu „i” înainte de ultima literă a numelui, pentru a se individualiza în raport cu alți purtători ai acestui patronimic), stranepot de frate al patriotului ardelean Ioan Axente Sever și descendent pe linie maternă din familia boierească gorjeană Cartianu. De altfel, în urmă cu câteva numere, revista **România literară** a găzduit notele unei călătorii de vară întreprinsă de Nicolae Steinhardt în prima parte a anilor '70 în compania bunilor săi prieteni Colette și Nelu Axentie, în care era vorba și de căutarea urmelor lăsate în Ardeal de ilustru tribun de la 1848.

Fiiul a lui Nicolae Mareaș – mare moșier și politician conservator, devenit ministru al Agriculturii în guvernul din toamna anului 1940, mort apoi în închisoarea comunistă de la Sighet - regretata Colette Axentie a trebuit să ducă cu sine acest dosar „foarte prost”. Dată afară din somptuoasa casă părintească ce dădea cu o fațadă înspre parcul Cișmigiu și cu o alta se întindea pe strada învecinată Șipotul fântânilor, trăind în anii comunismului din venituri modice, a supraviețuit însă anilor grei cu multă grație, precum au făcut-o numeroși membri ai aceleiași clase sociale. Cele două scrisori prezentate în acest cadru aduc o mărturie a atmosferei artistice care, iată, la începutul anilor '60 – ca și mai înainte – constituia un refugiu veritabil în fața realităților dureroase ale vieții de fiecare zi. Familia Jora evada, iată, din fața cotidianului cenușiu în lumea sonatelor pentru vioară și pian ale lui Bach.

Care era prețul plătit pentru această viață normală? În plină epocă de represiune totalitară, soții Mihail și Lili Jora puteau să locuiască în vila Luminiș a lui George Enescu de la Sinaia, să facă acolo muzică în compania unui tânăr talentat, de extracție socială asemănătoare. Protejat de prestigiul său muzical deosebit, Mihail Jora a continuat să fie până la moartea sa un focar de iradiere culturală, meritelor sale muzicale adăugându-li-se inteligența scânteietoare și deschiderea largă către umanioare. Mihail Jora a făcut și el unele concesii

regimului totalitar, dar se putea oare trăi în afara acestor Culpabilizarea facilă este adeseori ea însăși vinovată și păcătuieste prin simplificare. Cât a folosit mare muzician regimul pentru a putea continua să-și împlină vocația artistică și cât a fost utilizat el de către regim pentru a-l caționa? Chiar dacă întrebările de acest fel pot fi puse – și poate că trebuie să fie puse pentru clarificări necesare –, răspunsul ar trebui să fie puse pentru clarificări necesare –, răspunsul ar trebui să fie puse pentru clarificări necesare –, răspunsul ar trebui să fie puse pentru clarificări necesare –.

Revenind la destinatară scrisorilor, un frate al Dinu Mareaș (1905 – 1944), mort în Austria într-un accident de automobil, fusese și el diplomat în timpul instaurării regimului comunist, fiind trimis în posturi la Vatican, la Viena și la Bratislava. Poeziile scrise de el aveau să constituie, mult timp după moartea sa, niște unii volum, publicat în 1990 prin grija surorii sale, soția de Mihail Jora. Colette Axentie era o persoană foarte atașată memoriei familiale și de aceea a lăsat Arhivele Naționale și la Biblioteca Academiei Române numeroase documente legate de strămoșii și de rudele sale apropiate. La filiala București a Arhivelor Naționale s-a constituit chiar un fond care îi cuprinde donațiile în care există o documentație bogată elaborată de domnia sa privitoare la genealogia familiei. Chestiunea prezintă interes istorico-literar atât din perspectiva înruderii Alexandru Macedonski – prin filieră maternă – cât și cu familia literaților Barbu și Andrei Brezianu.

Într-un număr al revistei „Memoria” (din anul 1990) Colette Axentie a evocat frământatul destin al familiei sale. Mi-a istorisit și mie de multe ori despre prietenia care lega pe părinții ei de Ion Antonescu și de soția lui, despre vizitele familiei Mareaș la vila mareașului la Predeal. Această prietenie explică, de altfel, în bună măsură funcția ministerială pe care Nicolae Mareaș a deținut-o în guvernul din toamna anului 1940. Potrivit mărturiei fiicei sale, în casa lui de lângă Cișmigiu s-a fi întâlnit prima oară Ion Antonescu cu Corneliu Zelea Codreanu. În ciuda unor fapte, orientarea culturală a familiei Mareaș – ca și în cazul lui Ion Antonescu – nu avea nimic de-a face cu Germania lui Hitler. Dinu Mareaș făcuse liceul în Anglia, la Winchester, și apoi obținuse doctoratul în Drept la Paris. Atât Dinu cât și Colette erau pasionați vorbitori ai limbii franceze iar biblioteca familiei Axentie-Mareaș, pe care am putut-o admira în apartamentul lor din Intrarea Locotenei Dumitru Lemnea – aflat, aproape simbolic, între Muzeul „George Enescu” și Liceul „Dinu Lipatti” – era plină de cărți franțuzești. Era acolo vechiul București miniatură, cu mobilă-stil franțuzescă bine pusă în valoare, în ciuda dimensiunilor mici ale camerelor, dar și în București prezent în ceea ce avea el mai rafinat și mai cosmopolit, cu ceva snobism ce-i drept, dar și cu multă căldură umană. O casă deschisă, în care se perindau numeroase figuri din viața culturală a orașului, dar și din peste hotare. Această atmosferă familială o cunoscusem probabil, cu patru decenii în urmă soții Mihail și Lili Jora. Câți dintre urmașii aristocrației și ai intelectualității românești de dinaintea instaurării regimului totalitar nu au încercat să se salveze astfel, în spațiul privat și grație unor prietenii de valoare?

Mihai Sorin RĂDULESCU

<sup>1</sup> Este vorba de vila lui George Enescu de la Sinaia. După cum este știut, Mihail Jora era var primar cu soția acestuia Maria Cantacuzino, născută Rosetti-Tețcanu; tatăl lui Mihail Jora, Vasile Jora, era fratele cu Alice Rosetti-Tețcanu născută Jora, mama soției compozitorului.

<sup>2</sup> „Nichy” este Nicolae Bilciurescu, muzician și el, profesor de vioară, fiul destinatarului scrisorilor din prima sa căsătorie, cu diplomatul Grigore Bilciurescu.

<sup>3</sup> Gheorghe Costinescu, nepot de fiu al omului de finanțe liberale Emil Costinescu și nepot de fiică al principelui Barbu Știrbey, a devenit un compozitor cunoscut. Este stabilit la New York.

<sup>4</sup> Lili Jora, soția lui Mihail Jora, era soția cunoscutului diplomat Grigore Gafencu. După tată era scoborătoare a unui scoțian nume Saunders – bunicul patern –, iar după mama descindea din familia boierească moldovenească Costachi. Bunica paternă născută Gafencu a dat urmașilor patronimicul sau.



## festivalul enescu

# Alături de Filarmonica din Dresda

A te apropia de Simfonia a 8-a de Gustav Mahler și, de lângă ea, să ai curajul de a pune condeiul pe hârtie după o audiție remarcabilă, nu e nici ușor, nici comod, nici lipsit de riscuri. Între ce ai ascultat și ce ai auzit a fost de trecut o prăpastie: pe un versant de munte sta colosala operă, pe celălalt capacitatea ta de a-i surprinde densitatea. De la concept la mijloace. Această identă conștiință asupra celor - câte! - ar fi de spus gă pe cronicar la o implicare încordată, capabilă să discearnă amănunțele odată cu linia generală. Mahler așezat aici în două bucăți mari de muzică (40 + 60 minute) o fractură între timpurile istoriei, între spații muzicale dispuse în continuități și trasee separate, urmărind o singură idee: supraviețuirea spiritului în eternitate prin iubire. Ce fel de iubire? Mai întâi, tresărind la cuvintele unui imn religios „*Veni Creator Spiritus*” al cărui autor a fost Hrabanus Maurus, episcop de Mainz, care a făcut din abația de Fulda unul dintre principalele centre literare din Imperiul Carolingian (Secolul 9). Mahler compune o cantată masivă, pe text în limba latină, însuflețită de entuziasmul unei ode religioase. Dincolo de hăul vremilor, peste 1000 de ani, compozitorul alege scena finală din al doilea *Faust* de Goethe: poem în limba germană. Vertiginosul salt trebuie asumat odată cu îndrăznețul lui avânt. Dificultatea de a cânta și a înțelege pe Mahler, cu precădere în această a 8-a simfonie, este de luat în considerare cu toată onestitatea posibilă a aventurii de a cuprinde această gravă și severă temă.

Filarmonica din Dresda, Corul Național al Spaniei (Maestru de cor Mireia Barrera), Corul de copii al Filarmonicii din Dresda și un grup de 8 soliști cu o misiune foarte grea (Roxana Briban, Ursula Furi-Bernhard, Raquel Lojendio, Carmen Opreșanu, Susanne Resmark, Marius Vlad, Morten, Frank Larsen, Sorin Coliban), au intrat în marea de muzică a Festivalului cu această operă care a fost, la prima ei audiție cu un an înaintea morții lui Mahler, apoteoza vieții lui de artist. Misiunea dirijorului Rafael Frühbeck de Burgos a fost excepțională. Muzicianul s-a format în cultura germană de autoritate clasică, dar apetența lui pentru repertorii singulare a fost de urmărit în înregistrări cu titluri multiple; unele dintre ele difuzate de radiodifuziunea noastră. Cu un aparat vocal-instrumental mult extins, dominat de ideea generatoare a operei, el a reușit să sugereze în sonoritate ceea ce Mahler dorea a fi o “simfonie a universului”. O simfonie neomogenă. Rugăciune către Sfântul Spirit în ascensiune în Paradis, unde Faust a ajuns după moarte. O transfigurare inventată de Goethe (Doctor Marianus), alături de părinți ai bisericii (*tres padres*), Mater Gloriosa, Gretchen, un înger, un cor al anahoreților... Chiar povestită cu cuvinte, povestea muzicală nu e simplă.

Cantata masivă, tulburătoare prin amănunțimea contrapuncte elaborate, neliniștea demiurgică, energiile larg emancipate ale corului, combinațiile insolite între vocile soliste tratate instrumental, îi impun dirijorului antrenarea unui întreg complex de mijloace fizice. O energie frenetică pentru a stimula și stăpâni întregul *Seamănă în energie și eficacitate cu Karl Böhm?*). Încă din această primă parte, din ceea ce este aparent haos, urechea deslușește teme mahleriene cunoscute din simfonii anterioare. Ele zboară printre noile trasee, astfel determinate și suprapuse în textul partiturii.

A doua parte a simfoniei este cu adevărat o altă lume: în termeni muzicali, ea tinde spre operă sau, de ce nu, *theatrum mundi*? Cum a ales Mahler acea scenă finală din *Faust* pentru a desăvârși ideea mântuirii prin iubire?

Ca și Goethe, a fost o natură mare și temerară. Poetul însuși trimitea mesaje către corespondenții săi despre truda la *Faust* și dificultatea de a acomoda legenda cu partea filosofică a întregului: “Trebuie să trag în jurul meu un cerc magic în care să am norocul de a-mi găsi un loc potrivit”. În acest cerc magic și-a căutat Mahler la rândul lui un loc potrivit.

Pentru marea scenă, care ar putea fi și o fantezie liberă, dirijorul a schimbat evident expresiile corporale: gestică, relația mai destinsă cu interpreții supuși unei discipline vocal-simfonice mai puțin constrângătoare. O ambiguitate fundamentală pentru partitura se convertește în expresii lirice mai ușor de sesizat. El observă vivacitatea imaginației sonore mult rafinată de Mahler în Simfoniile V, VI, VII și este mai direct emoționat de gândirea mistică. Rezultatul este că acest corp sonor manevrat cu abilitate va fi adus la o consacrare a unității globale.

Înălțare, mântuire, evocate de *Chorus Mysticus*, o superbă melodie, pe versurile “*Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan*” („Etern-Femininul ne / Trage în sus” – Ștefan Augustin Doinaș).

În seara următoare *Rapsodia pentru pian și orchestră de Rahmaninov pe o temă de Paganini*. Îl regăsim pe Dan Grigore în ziua care pare să fi fost un festin al marilor pianști (după-amiază cu Martha Argerich și Nelson Freire). Aștept mereu noile lui versiuni la texte în care l-am auzit de multe ori. Știu că este un pianist în permanent dialog cu arta și cu lumea, cu el însuși. Lecturile lui sunt iscoditoare, inteligența interpretării caută mereu ce spune; ce vrea, ce se potrivește unei partituri. Așa că iată-l în mare ținută a echilibrului, cântând „*variațiunile*” ca pe un concert unitar în trei părți. Cu o detașare suverană față de potențialul jocului mărunț, cu „*bucățița*”. Calm, strict, cu mici încheieri delicate care protejează continuitatea, concentrat în ritmica strânsă (cum este și *Capriciul Nr. 24 de Paganini*), ocrotind bucla centrală a frumosului liric rahmaninovian. Alături de orchestră lansează în final semnul grav al jocului cu capriciile, care devin un amenințător *Dies irae*.

O orchestră ca Filarmonica din Dresda, despre care am spus poate prea puține, antrenată de problematica Simfoniei a 8-a de Mahler, poate interpreta textele cele mai contrastate, reprezentând idiomiuri culturale care nu trebuie obligatoriu a fi cercetate de muzicieni formați într-o clasicitate robustă. Ei s-au adaptat – mai mult decât strict profesionist – peisajelor altfel colorate ale liricii spaniole. *La vida breve*: Viața scurtă, noi îi spunem „operă” acestei drame de Manuel de Falla. Dirijorul propune o clasificare mai puțin pretențioasă, specificând că este o „zarzuela”, tip de spectacol popular asemănător „*Singspiel*”-ului german. Totuși, piesa iese din cadrul comod al divertismentului. Este o dramă, e drept cu o psihologie foarte simplă. Granada, gitanii din cartierul Albaicin, pe care – se spune – tânărul compozitor nu-l cunoștea încă. Muzica este



Rafael Frühbeck de Burgos

însă de o autenticitate provocatoare. Faldurile întunecate ale fatalității plutesc pe cuvintele premonitorii ale unui preludiu coral („*Nenorocire celor ce se nasc sub o stea nefastă*”); întreaga lucrare este o transpunere magistrală a folclorului andaluz. Pagini descriptive (Intermediul evocând amurgul la Granada), voci, râsete, psalmodii îndepărtate ale unei Habanere, leitmotivul – temă dureroasă, simbol al sfârșitului tragic. Această atmosferă este întreruptă de o sărbătoare briliantă: un cântăreț de *soleares* (cu totul remarcabil Pedro Sanz) celebrează iubirea. Un formidabil dans spaniol o antrenează pe Nuria Pomares într-o neașteptată evoluție de feminitate temperamentală, grație și finețe a gestualității evocatoare. Evident, cei doi sunt profesioniști de înaltă clasă. La rândul lor, soliștii, interpreți potriviți pentru stilul *zarzuela*, au fost cu contribuții inegale ca însemnătate: Maria Rodriguez, Vicente Ombuena, Marina Pardo, Josep Miquel Ramon, Raquel Lojendio, Alfredo Garcia, Eduardo Santamaria.

A fost o seară fericită, în ciuda dramei absorbite de fastul decorului muzical. Am înțeles că de aici au plecat capodoperele lui Manuel de Falla: *Amorul vrăjitor* și *Noaptea în grădinile Spaniei*.

Ada BRUMARU



Dan Grigore



## festivalul enescu

# În discuție opera Oedipe

Anchetă realizată de Daniela Caraman-Fotea

**Publicăm opiniile câtorva reputeți muzicologi români despre destinul operei „Oedipe”, absentă de pe scena actualei ediții a Festivalului George Enescu.**

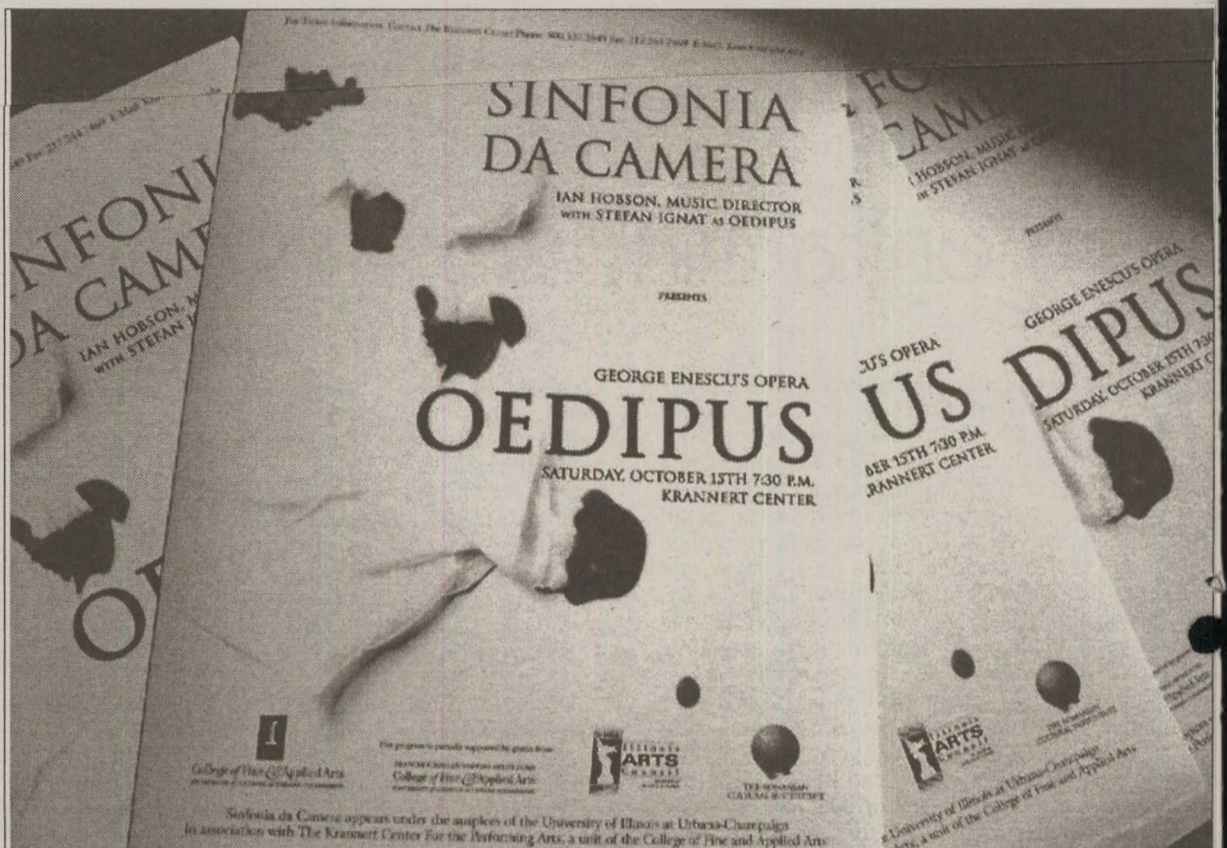
### Dumitru Avakian

În adevăr, o prezență aleatorie în viața muzicală națională și internațională se dovedește a fi opera *Oedipe*, capodoperă a teatrului liric universal. „Opera vieții mele” obișnuia să o numească Enescu însuși. Indiscutabil una dintre cele zece mari lucrări ale genului, scrise vreodată. Mulți observatori ai vieții noastre muzicale, mulți comentatori, destule publicații, presa scrisă și cea vorbită, destule luări de poziții, au pus în discuție lipsa spectacolului enescian din programele actualei ediții a Festivalului. Iar aceasta chiar la conferința de presă de deschidere. Situația nu ar fi constituit o dramă în sine. Dacă stagiunile curente ale teatrelor noastre lirice ar fi asigurat o prezență constantă a acestei capodopere în spațiul public, cultural-artistic, românesc. Din nefericire două dintre montările relativ recente ale Operei bucureștene – cele datorate lui Andrei Șerban și Petrika Ionescu – au clătinat mult încrederea noastră în capacitatea oamenilor de teatru, a regizorului de scenă, de a pătrunde sensurile aprofundate ale dramei muzicale.

Oricât de acceptabilă din punct de vedere scenic-regizoral, coproducția Viena-Berlin a introdus o limitare gravă de ordin etic-profesional. Secțiuni muzicale importante ale partiturii enesciene au fost omise de directorul de scenă Götz Friedrich. A dorit regizorul să croiască muzica pe măsura propriei viziuni sau imaginația scenică a acestuia nu a putut cuprinde spațiile capodoperei enesciene?

Indiscutabil, mulți oameni de muzică, eu personal, considerăm că prima montare bucureșteană realizată în urmă cu aproape o jumătate de secol, cea datorată regizorului Jean Rânzescu, a pătruns și a redat spiritul dramei lirice gândit de Enescu și Edmond Fleg. Nu mă refer la intervențiile brutale din final, din textul literar, din regia spectacolului, intervenții ulterioare ordonate în anul 1958 de conducerea superioară de partid și de stat, intervenții menținute ulterior.

Indiscutabil, în subsidiar se pune problema libertății de creație. Cât anume și până unde are dreptul directorul de scenă de a interveni în realizarea spectacolului muzical-



dramatic. O poate face peste capul compozitorului, al libretistului. Poate acesta utiliza textul muzical și cel literar drept pretext pentru realizarea propriei sale viziuni oricât de subiectivă ar putea fi aceasta? Oricât de mult s-ar depărta aceasta de sensurile indicate de autorii muzicii și textului literar? Iată o dilemă care este rezolvată în mod diferit în funcție de cutumele și directivele caselor de operă. În teatrul american de operă, spre exemplu, regizorul este acceptat drept un simplu servitor al textului, al cântăreților performeri. În Europa lucrurile se schimbă. Unele teatre adoptă o conduită tradițională. Spre exemplu Opera regală „Covent Garden” din Londra. Altele dimpotrivă. Acceptă poziții foarte personale ale directorului de scenă. La „Deutsche Oper Berlin” au existat montări ale repertoriului tradițional care au stârnit vii proteste de natură profesională, ale publicului. Au existat interdicții ale spectacolelor și reveniri; invocându-se libertatea de expresie, de creație. O recentă coproducție a Operei vieneze de stat cu Teatrul municipal al capitalei federale a Austriei, spectacolul mozartian cu *Răpirea din serai*, s-a dovedit a fi un protest al regizorului referitor la eventuala intrare a Turciei în Uniunea Europeană. La Opera bucureșteană lucrurile sunt împărțite. O recentă montare a operei *Trubadurul* a stârnit proteste aproape unanime.

În mod cert, oamenii de teatru care se apropie de operă trebuie să aibe capacitatea de a înțelege specificul genului, specificul discursului muzical, să imagineze o adecvată împlinire scenică a acestuia. Oricât de originală ar fi montarea scenică ea nu poate contrazice sensurile dramei muzicale imaginate de autorii muzicii, ai textului literar. În mod cert, montarea *Oedipe*-ului enescian necesită un efort de creație regizorală și actoricească din partea cântărețului actor, necesită un efort financiar important. Actualmente, acesta din urmă nu poate fi susținut la noi decât din bugetul generos – trebuie să o recunoaștem – al Festivalului. Accidentul – voi spune astfel – privind lipsa spectacolului enescian de pe afișul Festivalului trebuie privit ca având implicații mai grave decât se crede la o simplă privire. Ea reprezintă – totodată – absența spectacolului din următoarele stagiuni ale primei noastre scene lirice. Personal, cu numeroase prilejuri, am insistat pentru instituirea unui proiect național deschis, continuu, proiect potrivit căruia, prin concurs, o nouă montare a acestei capodopere naționale să fie încredințată unui regizor din țară sau din afara granițelor, odată la doi sau la patru ani, în cadrul edițiilor Festivalului enescian. Nu se poate institui o cenzură asupra creației regizorale. Dar se poate avea în vedere ca viziunea scenică să nu contrazică gândul

autorilor.

Prezentat de-a lungul timpului pe multe dintre marile scene ale lumii muzicii de operă, în multe capitale europene sau nord-americane, la Paris, Kassel, Weimar, Varșovia, Viena, Berlin, Amsterdam, Edinburgh, Barcelona, Stockholm, Bruxelles, New York, Washington, Chicago, Cagliari ș.a., *Oedipe* a fost absent de această dată la București de pe scena Festivalului enescian. Iată, în continuare, câteva poziții ale unor publiciști în domeniul muzicii.

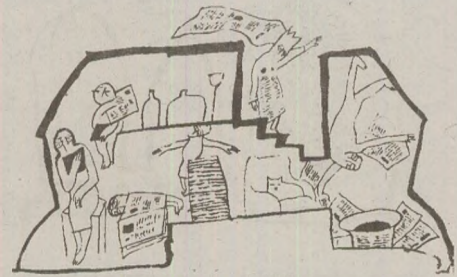
### Viorel Cosma

Dintre edițiile de Festival ale ultimilor 17 ani, opera enesciană nu a lipsit niciodată. *Oedipe* este cartea de vizită a creației lirice românești, în egală măsură – ar trebui să fie – a Operei Naționale din București. *Oedipe*-ul este esențial, este o capodoperă a teatrului liric universal. Generațiile care vin trebuie să o poată asculta. Absența operei din Festival, doare!

### Costin Popa

Oare cum ar arăta Festivalul de la Salzburg fără producții de opere mozartiene, ci numai cu seri simfonice sau camerale? Dar cel de la Pesaro fără capodoperele lirice ale lui Rossini? ...Torre del Lago fără Puccini, Busseto fără Verdi? Ne putem imagina? Greu de crezut! Ce nu ar fi niciodată posibil în Europa muzicală, se întâmplă pe plaiuri dâmbovițene, la ediția 2007 a Festivalului Enescu. Este un spectacol nedorit? Monumentalul titlu al compozitorului național lipsește de pe afiș. Tocmai acum când propulsarea sa a cunoscut un puternic impuls prin ediția înregistrată pe CD de Lawrence Foster, coproducția Viena-Berlin datorată regizorului Götz Friedrich, prin inițiativa directorului Operei de Stat din Viena, domnul Ioan Holender; ...versiunile concertante de la Edinburgh și Barcelona, spectacolele de la Cagliari, dirijate de Cristian Mandeal și același Lawrence Foster.

La Salzburg, capodoperele lirice mozartiene propun montări noi ale aceluiași opus la fiecare doi-trei ani. La noi... nu se poate!? Europa se gândește la *Oedipe*. Lui Stéphane Lissner, directorul general și artistic al Scalei din Milano, i s-a vorbit mai întâi de *Oedipe* la preluarea funcției supreme în marele teatru milanez. Nicolas Joel, viitorul director al Operei Naționale din Paris, va monta capodopera enesciană foarte rapid după instalare. Nu e admisibil ca *Oedipe* să absenteze de pe



## festivalul enescu

# Cântul lui Murray Perahia



**R**ecitalul susținut la Ateneul Român de pianistul Murray Perahia a fost o revelație! O revelație ce privește o spiritualitate aparte, de o densitate rar întâlnită, o conștiință care cuprinde responsabilitățile comunicării artistice. Un cumul impresionant de mijloace pianistice ce nu trec în fața muzicii ci o servesc. Faima, gloria unei cariere internaționale de peste trei decenii, l-a precedat. Apărea pentru prima oară pe scenele noastre de concert. Sala Ateneului s-a dovedit a fi excedată. Culoarele, parapetul, lojile, gemeau de lume. Spectacolul muzicii de-deasupra sunetelor era copleșitor. Căci copleșitoare se dovedește a fi consistența spirituală a muzicii pe care ne-o oferă Perahia. Intră aproape instantaneu în lumea muzicii și se extrage cu regret, chiar cu durere, atunci când discursul muzical ia sfârșit.

Mișcările, dansurile Partitei în re major de Bach au dispus de o ordine, de o rigoare, de o mișcare interioară ce pornea din resorturile unei conștiințe responsabile de întâlnirea cu Johann Sebastian. Departe de sensul inițial al dansului, giga finală a lucrării, concepută în formă de fugato polifonic, împlinește problematica întregului opus. Cu o rigoare, cu un elan constructiv temeinic fundamentat. Sunetul său pianistic dispune de sculpturalitate. Este elementul constructiv pe care îl dorește, îl gândește, îl plasmuește în fapt sonor.

La Perahia, nivelele culturale ale creațiilor pe care ni le prezintă, se dovedesc a fi asimilate în afara cumulului de informație, trăirea interioară dispune de o densitate greu de imaginat și nu de o simplă dispoziție sentimentală. Condiția umană se dovedește a căpăta aici o poziționare supraumană. *Pastorala* beethoveniană, *Sonata în re major*, nu dezvoltă un descriptivism de natură sentimentală vizavi de natură, ci o deschidere interioară, o mirare firească în ce privește marea minune a lumii. Cu bucurii, cu încântări, cu tristeți firești, cu iluminări de-o clipă, de-o viață...

Curățenia sufletească cu care Murray Perahia pășește în lumea muzicii a dobândit-o din întâlnirile sale anterioare cu Mozart. În această perspectivă a iluminării interioare nesofisticată se petrece și întâlnirea sa cu muzica lui Frédéric Chopin, pe parcursul celor două Studii de concert, cel în *la bemol major*, op. 25, cel în *do diez minor*, op. 10. Iar *Balada în la bemol major*, în felul în care o gândește, se dovedește a fi o experiență de viață, un cumul de înțelepciune.

Perahia a venit, a cântat, a încântat... și nu numai. A plecat... Dar a rămas cu noi. Cei care am știut sa-l primim, să-l ascultăm, să-l înțelegem. Ne-a arătat o cale, o experiență proprie în lumea muzicii. Este cea adevărată.

Dumitru AVAKIAN



Baritonul Stefan Ignat

operei italiene. Eliminarea acestei lucrări din actuala ediție este un grav abuz, apărut prin ideea stupidă potrivit căreia Enescu este doar un pretext pentru un festival liber de orice constrângeri repertoriale. Festivalul este susținut din bani publici pentru a promova cultura românească în primul rând.

### Grigore Constantinescu

Există numeroase reperi legate de relația capodoperei enesciene cu Festivalul dedicat compozitorului care a creat-o. Prima montare românească – Ohanesian, Silvestri, Rânzescu – coincide cu prima ediție a Festivalului. Cine a fost la acea premieră, nu poate uita momentul, deși persoane „de sus” considerau nepotrivită programarea. Opinia negativă respectivă a continuat cu modificări ale libretului, a regiei din final, cu renunțarea la „tabloul Corintului” etc. De altfel, chiar filmul-martor al televiziunii nu mai există! Dar, cum „omul este mai puternic decât destinul”, *Oedipe* a continuat să se reprezinte, însoțind festivalul – chiar în versiuni de concert, concert-spectacol, cu regii semnate de Buzoianu, Șerban, Ionescu, sau aduse de peste hotare. Am fost mereu la acest remember al capodoperei, minune a geniului enescian, chiar dacă persoane cu putere de decizie („alții”) mârâiau întrebându-se retoric dacă este chiar necesar *Oedipe* în fiecare Festival? Nu, nu este necesar, ci doar...obligatoriu!

### Smaranda Oțeanu-Bunea

Aș menționa câteva sfaturi practice despre „cum se poate îngropa o capodoperă”...Mai întâi se caută febril un regizor „de firmă”. I se dau puteri depline, surse financiare nelimitate. Nimeni nu-și permite să-l conștieze, să-l supravegheze, pentru că, îndeobște, filiera pe care apare este mult prea puternică. Ce dacă inspirația lui debordantă nu-l lasă o secundă să gândească pentru cine face reprezentația, cui se adresează, câte stagioni trebuie să reziste, dacă există varianta de turneu național-internațional... Andrei Șerban, după *Oedipe*-ul său istoric, a declarat că dacă l-ar mai face o dată, cu totul altfel l-ar gândi... Mai contează că noi am rămas în brațe cu o producție super-controversată?! Petrika Ionescu a compus un show hollywood-ian, eclatant pe moment. Dar Opera noastră națională s-a dovedit în incapacitate tehnică de a găzdui în buzunarele ei munții de decoruri, costume, recuzită și arteziane scilicet... și, uite-așa, *Oedipe*-ul trăiește în amintirea fiecăruia. Există explicații, există scuze... Dar să nu creadă cineva că bunul simț al publicului meloman poate fi înșelat. Oricâte Traviate și Carmencite își vor da sufletul pe prima scenă lirică, un Festival „Enescu” fără *Oedipe* nu își va etala niciodată pe deplin chemarea. Și cum nu ne învățăm minte, iar sfaturile practice pentru îngroparea unei valori se prind din zbor, să nu ne surprindă un *Oedipe* -bombă la următoarea ediție. Poate și acela cu o viață lungă... de-un festival. Doamne ferește!

### Daniela Caraman-Fotea

„Așadar, uitat în timp, dar și interzis, mutilat, disputat, *Oedipe* a lipsit din Festival. Contează că această muzică împlinește ceea ce a dorit Prometeu să facă în ordinea spirituală? ...să țină viu focul? ...că interpretarea acestei capodopere are pentru artiști valoarea simbolică a oficerii? ...iar pentru public, aceea a pelerinajului la monumentul în fața căruia te descoperi? Sunt aprecieri ale cunoscutului critic muzical francez Bernard Gavoty, un apropiat colaborator al lui George Enescu. Contează vorbele lui Vulcanescu... „La români se poate și când nu se poate. ■

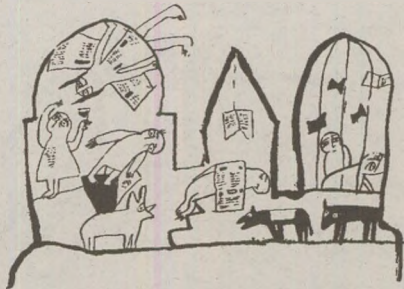
firmamentul teatrului liric tocmai la București! Pentru moment, partida e pierdută! Ceea ce nu trebuie să se repete la ediția din 2009. Mai ales că există o distribuție românească încă valabilă, solicitată – pentru rolul titular – chiar la nivel internațional.

### Elena Zottoviceanu

Operele muzicale au și ele o biografie, mai liniară sau mai sinuoasă, în care detaliile se completează ca pietrele unui mozaic. *Oedipe*-ul enescian a parcurs și el un traseu destul de accidentat, jalonat de momente Festivalului Enescu și de disponibilitățile scenei noastre lirice. Dar oare este firesc ca prezența capodoperei enesciene pe scena Operei Naționale București - nu numai în ocazii excepționale ci în repertoriul permanent - să fie aleatorie? Fără îndoială, ultima versiune în montarea lui Petrika Ionescu, grandioasă, pune mari probleme inclusiv de ordin tehnic. S-ar fi putut face o nouă versiune, mai simplă, care să permită păstrarea în repertoriul curent. După răsunătorul succes de stimă de la premiera pariziană, în urmă cu 70 de ani, spectacolul a fost scos după doar 11 reprezentații. Enescu credea în opera sa și nădăjduia să o vadă și pe o scenă românească. Întrebat de un ziarist, compozitorul răspundea: „Dacă vrea – teatrul – sigur că se poate monta. Cu personal mai restrâns, după spațiul scenei – de exemplu, corul poate fi redus la 80 de persoane în loc de 400 – decorurile se pot simplifica: depinde numai de bunăvoința, căci celelalte elemente se pot găsi în personalul celor două Opere de Stat, ...o spunea Enescu în 1936!

### Mihai Cosma

Festivalul „Enescu” s-a ridicat la ultimele ediții, la un nivel artistic deosebit, asigurat în primul rând prin prezențele unor muzicieni celebri. Să nu uităm însă că scopul festivalului a fost și rămâne punerea în valoare a personalității lui George Enescu și a lucrărilor sale, în contextul participării celor mai buni interpreți români și străini și al interpretării cât mai multor lucrări enesciene. Opera *Oedipe*, socotită de către Enescu lucrarea sa cea mai importantă, a fost nelipsită din repertoriul edițiilor de Festival, așa cum, desigur, *Luceafărul* nu ar putea lipsi dintr-o antologie eminesciană, ori Verdi dintr-un festival al



**N**u Ceaușescu este ținta regizorului, pomenit *en passant*, esopic și mentalitatea unei lumi în care am trăit ani buni, rigiditatea, nonsensul ei, falsele valori și completa izolare și dezolare, prostia funciară a omului nou, fie el medic sau muncitor pe șantier.

a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

## O lume minunată

# În care veți găsi...: 4,3,2

Închiderea filmului cu un pact al tăcerii nu este lipsită de semnificație, genul acesta de subiecte intrate în patrimoniul unei culturi a rușinii deschid calea către abisul cotidian al unei societăți iremediabil bolnave. Așa cum știe orice bun antropolog, masa oferă imaginea unei societăți, iar Mungiu realizează în filmul lui o secțiune transversală a societății românești, desprinde o zolistă felie de viață, dintr-un tablou de gen și ne-o oferă crudă, fără condimente, în sânge. Prietena băiatului de familie se află în centrul atenției, virtualul cuplu este bombardat cu învătoșite și sfaturi, mămoase sau belicoase, oamenii sunt gălăgioși și apoftegme bășinoase despre tinereți spartane trec laolaltă cu recomandarea mîncărilor, semn de prosperitate și o bună poziție socială în perioadele de foamete ale anilor '80. Amîndoi tinerii sunt stingheri, dar mai ales Otilia, a cărei enigmă nu poate fi comunicată sacerdoților adevărului, care fac apologia bărbăției și a călirii oțelului. Nu Ceaușescu este ținta regizorului, pomenit *en passant*, esopic, ci mentalitatea unei lumi în care am trăit ani buni, rigiditatea, nonsensul ei, falsele valori și completa izolare și dezolare, prostia funciară a omului nou, fie el medic sau muncitor pe șantier. Granițele între unii și alții sunt atât de friabile în 4,3,2, grobieni sunt și printre șusafirii selecti, obtuzitatea lor e parte a semicecității generale. Încărcată de mizeria unei experiențe liminale, Otilia se îndepartează încet de această lume întretinînd aparențele, iar discuția care urmează între ea și prietenul ei este preludivul unei despărțiri, chiar dacă ea nu apare ca atare în film. În acest sens, am avut o discuție cu Anamaria Marinca, o actriță sensibilă la nuanțe și care ar merita cu prisosință un premiu pentru rol feminin. Poți sesiza falia, faptul că pe cei doi iubii îi va despărți oribila experiență a avortului, iar lipsa de maturitate a junelui nu este în mod obligatoriu una meprizabilă, o frivolitate, ci un fapt. În cîteva replici, – este și meritul scenariului –, avem o situație tip a unui cuplu insuficient sudat din Epoca de Aur, care trăiește cu această teamă de a procrea împotriva voinței, din greșeală, într-un moment nepotrivit, într-un context ostil aducerii pe lume a unui nou-născut. Mărturie pentru amploarea fenomenului stă și excelentul documentar al lui Florin Iepan, intitulat cu un termen cunoscut în epocă, *Decreștii*, adică acea generație de copii nedorii, de accidente, apăruiți în urma ingineriei sociale ceaușiste. Filmul a și deschis cutia Pandorei pe acest subiect: este sau nu avortul o soluție, o opțiune? Majoritatea criticilor nu au reținut și contextul românesc, – care nu este deloc un accident, ci starea de asediu din ultimii ani de comunisto-ceaușism – începînd cu improvizatia grotescă a unui act sanitar, medical, pe jumătate viol, și terminînd cu lepădarea fetusului pe toboganul cu gunoi menajer, după o cursă disperată în întuneric, cu fetusul înfășurat într-un prosop și îndesat în geantă, într-un cartier în care orice formă de viață pare ostilă. Găselnița lui Mungiu, dacă o putem numi așa, a fost să filmeze acest traseu halucinant în întuneric aproape total, cu excepția luminescenței bolnave, tulburi a iluminatului stradal, ceea ce face ca holul hotelului unde este cazată Găbița cu mașterele de la recepție sau milițienii abulici să pară un refugiu. De la un capăt la altul, cele două studente se confruntă cu ostilitatea generalizată a unei lumi desprinse dintr-un coșmar kafkian, vorbesc un metalimbaj care devine magistral la tovarășul Bebe, un limbaj aluziv, orwellian, plin de ambiguități care devine de la caz la caz cerșetoresc sau amenințător, fals amabil sau corect. Încetul cu încetul, înțelegi că nu există ieșire, totul este o hăituială pînă ce victima este doborâtă, iar cei care ar trebui să confere un minim de normalitate, de credibilitate lumii sunt complici prin imbecilitate, obtuzitate, lipsă de empatie. Cred că unul dintre

lucrurile izbitoare cu care regizorul a reușit să caracterizeze lumea Epocii de Aur este această uimitoare lipsă de empatie, – excepția nu face decît să confirme regula – incapacitatea de a mai înregistra suferința. Dacă Găbița ajunge repede într-o stare de apatie, putem vedea cum Otilia, cea care se zbate pînă la capăt pentru prietena ei, se încarcă încetul cu încetul cu mizeria acestei lumi, iar regizorul a reușit să facă să lesteze această stare generală de paralizie, tinîndu-și cît mai mult personajele în imersiune în cadru. Anticalofil prin excelență, Mungiu face ca totul să fie cît mai natural, cu cît mai puține artificii, cu atît mai bine, astfel că ai impresia că personajul se apropie uneori la o lungime de braț.

Mai nou, filmul lui Mungiu a fost anatemizat de către Vatican prin organul lui presă, ziarul *l' Osservatore Romano*, ca o operă „sordidă”, care tratează fetusii „ca niște obiecte aruncate la gunoi”. Nu mă surprinde că filmul lui Mungiu este dificil de înțeles, mă întreb, însă, cît poate fi înțeleasă lumea în care am trăit sau mai precis am supraviețuit, nu în condițiile excepționale ale unui război, ci în cele ultrabanale ale unei „normalități” impuse, pentru că ceea ce se petrece în film este și rezultatul respectabilității de care s-a bucurat Ceaușescu în Occident, cît și al tăcerii comode a lumii bune care a știut pe ce partitură să-și pună dopurile în urechi și pe ce partitură să și le scoată. Într-un perfect acord grotesc cu lumea bolnavă din care am ieșit, îmi amintesc aceste versuri frumoase ale unui cîntec celebru pe vremuri, cîntat cu candoare de Mihaela Constantinescu: *E-o lume minunată în care veți găsi/Numai copii/O lume cu mult soare și multe jucării/Pentru copii etc etc.* ■



4 luni, 3 săptămîni și  
2 zile (2007).  
Regia: Cristian Mungiu.  
Gen: Dramă.  
În rolurile principale:  
Anamaria Marinca,  
Laura Vasiliu, Vlad  
Ivanov.  
Premiera în România:  
14.09.2007.  
Produs de: MobraFilms.



Corneliu Baba este, fără nici o îndoială, una dintre vocile cele mai grave, mai lucide și, în același timp, cutremurate de miracol din literatura noastră din ultimele decenii. El este un scriitor în cel mai adevărat înțeles al cuvântului.



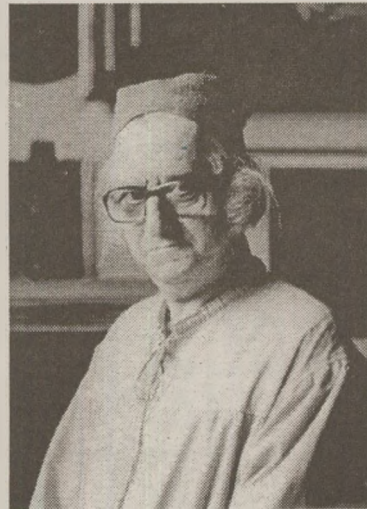
a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

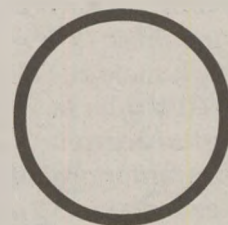
## Chipurile lui Corneliu Baba



Pre deosebire de expozițiile Corneliu Baba, așa cum au fost ele gândite de-a lungul anilor, care urmăreau extensiv opera artistului, discursul său plastic explicit și într-o măsură mult mai mică sensul interior al picturii, care urmăreau mai mult dezvoltarea pe orizontală a acesteia decât logica ei ascunsă și, uneori, inconfortabilă, albumul Corneliu Baba, apărut simultan cu ultima retrospectivă, cea din 1997, la Editura Fundației Culturale, încearcă o radiografie neconvențională, dincolo de evenimentele exterioare și de obișnuitele repere cronologice. Ingrijit de istoricul de artă Maria Albani, o foarte bună cunoscătoare a personalității și a operei lui Baba, acest album dezvăluie o lume aproape borgesiană, construită pe mai multe niveluri, codificată în limbaje diferite, care se restrâng sau se dilată în funcție de unghiul de privire, dar niciodată nu se deconspira integral și nici nu-și epuizează mesajele. Privit, în ansamblul său, albumul este un portret extins al pictorului însuși, cu obsesiile, bătăliile și slăbiciunile sale. Analizat, însă, mai din aproape, el conține o sumedenie de alte portrete, realizate în lumini diferite, în stări morale diferite și, mai ales, în expresii diferite. Dacă expoziția exprimă esențialmente pictorul, în subsidiar, ființa istorică și, pe deasupra tuturor, conștiința umană care le-a dat tuturor un sens, catalogul focalizează privirile mai ales către omul concret, către multiplele lui ipostaze culturale și către gândurile sale nemijlocit exprimate. Pentru că Baba nu este prezent în album doar ca pictor, ci și ca scriitor, ca infatigabil consumator de cultură și ca un spirit saturat de enorme energii și, simultan, sfîșiat de îndoieli și bîntuit de sentimentul zadărniceții. În notele de jurnal și în splendidul autoportret narativ în care artistul își urmărește propria devenire, cu încredințarea că participă la însăși lucrarea destinului, Corneliu Baba este, fără nici o îndoială, una dintre vocile cele mai grave, mai lucide și, în același timp, cutremurate de miracol din literatura noastră din ultimele decenii. El este un scriitor în cel mai adevărat înțeles al cuvântului, cu o știință a evocării plină de farmec și de melancolie,

un analist sensibil al delicatelor stări sufletești, un observator fin al nu mai puțin gingașelor procese de conștiință și, finalmente, un stilist remarcabil pentru care proprietatea cuvântului și rigoareea ideii nu sînt nici o clipă despărțite de căldura vocii și de orizontul interior al afectului. Acest portret narativ este însoțit însă și, evident, extins, de portretul plastic al artistului așa cum reiese el din pictura sa. Indiferent cărui gen convențional i-ar aparține imaginea și în ce sistem de semne a fost ea realizată, artistul este tot timpul o prezență voluntară, imperativă chiar, melancolică sau, nu de puține ori, zguduită de patetism și atinsă de frigurile disperării. Iar în lăuntru său, acest autoportret global este ritmat de autoportretele propriu-zise care urmăresc pas cu pas adîncirea în vîrstă și sugerează, în compensație, o anume eliberare din prea severa definiție a formei. Tocmai în acest portret în portret stă caracterul borgesian al albumului Baba și acest fapt nu este deloc întîmplător.

Maria Albani a intuit cu multă subtilitate afit caracterul artistului, natura sa morală și aspirația lui spirituală, cît și liniile de forță ale picturii care nu stau nicicum în datele ei exterioare, ci în permanenta confruntare lăuntrică a pictorului cu materia, cu forma, cu puterea de agregare și cu proximitatea neantului. Din această pricină succesiunea și sensul de lectură al imaginilor nu urmăresc cronologia directă și nici măcar o logică a temelor, ci încearcă să acrediteze o cronologie care ține de metabolismul intim al existenței și de sensul ascuns al dinamicii materiei. Albumul începe, așadar, cu lumea în potențialul ei maxim, cu forma congruentă și deplină, cu materia în aparent inalterabilă ei splendoare. Fie că este vorba de portret sau de peisaj, de compoziție sau de natură statică, de scena de gen sau de imaginea ceremonială, organizarea lumii, ordinea ei evidentă și chiar o anumită complicitate cu eternitatea intră în categoria numitorului comun al imaginii. Melancolic sau nu, revoltat și eroic sau mîhnit și întunecat de compasiune, Baba este acum stăpînul unei materii ordonate și al unei lumi, afit cît se poate, sigure. Chiar dacă nu întotdeauna fericită, ba din contra, de cele mai multe ori surpată în sine pînă la suferință, această lume este, totuși, una perfect definită și incontestabilă în realitatea ei nemijlocită. În cea de-a doua parte a albumului materia se dezagrega, chipul determinat se surpă în expresia generică, forma se topește în tușele ei componente și portretul se varsă, asemenea unui rîu aproape sec, în albia mare a existenței colective unde orice fizionomie se pierde. Melancolia se preschimbă și ea în disperare, contemplația în strigăt, tihna privirii în revoltă. Baba cel dintîi, gospodarul sever și orgolios, solar și viril, descoperă acum un alt sens al existenței. Iar acest Baba tîrziu, stihial și nocturn, bîntuit de fantasmă și tulburat de spectre, nu se mai luptă cu ordinea exterioară a lumii, pierde sentimentul istoriei imediate și se aruncă într-o luptă disperată cu însăși alcătuirea firii. Ca în lupta lui Iacob cu Îngerul Domnului, pe care pictorul o invocă încă de la începutul albumului pentru a da dimensiunea luptei sale disperate cu *tainele culorilor*, Baba se războiește cu marile fisuri ale creației: perisabilitatea, autoamăgirea, veșnica proximitate a dispariției prin degradarea substanței și prin pierderea identității. În acest sens, dincolo de ponderea sa obiectuală și de voluptățile vizuale pe care le stimulează, albumul Baba, această expoziție încremenită, aruncă în jur o lumină palidă, de amurg în plină zi. Și dacă stai să ascuți cu luare aminte, din paginile sale scrise și din materia grea a culorilor răzbat, paradoxal, și marile elanuri whitmaniene și sonoritățile stinse ale ecleziaștului.

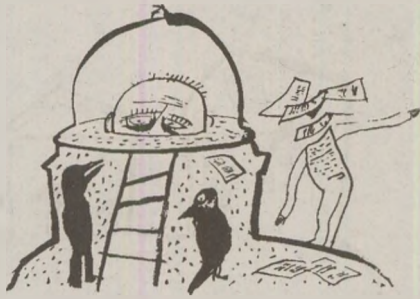


analiză conformistă și sumară a operei lui Corneliu Baba ar fi tentată să invoce aproape mecanic modelele autoritare ale picturii spaniole și flamande, să perceapă construcția formei, austeritatea cromatică și fascinația iconografiei ca exerciții subtile de rememorare și de conservare. Dar rezistînd

primelor tentații, orice privitor va putea observa cu ușurință că pictura lui Baba nu reînvie forme deja consacrate în istoria artei europene, ci încearcă - uneori chiar cu accente patetice - să resuscite cîmpul vizual și datele stilistice și morale care vin, mai degrabă, dinspre tradiția icoanei de tip bizantin. Excluzînd din orizontul privirii tot ce este spectacol superficial, instabil și amăgitor, artistul reface, în registru laic, întreaga autoritate a acelei imagini care consacră modelul și nu se comunică doar pe sine însăși. Integrat tradiției spirituale a icoanei și format în atmosfera academiilor de artă, pictorul realizează una dintre cele mai surprinzătoare sinteze din istoria artei românești; el ridică umanul la înălțimea tipologiei sacre și aduce austeritatea și hieratismul unor modele absolute la scara confortabilă a umanului. Lumea sa este locul de intersecție a două realități fundamentale: una imediată, figurativă și ușor reductibilă la drama mundană, cealaltă proiectată mistic, vizionară și incorruptibilă. O copleșitoare majoritate a lucrărilor sale trăiește tocmai în această ambiguitate fertilă; scenele sociale sînt, de fapt, procesiuni, suferința se transfigurează și devine *patimă*, chipurile emaciate au lumini sacerdotale, iar regii nebuni sînt niște posedatăi ai zadărniceții. Așezată deopotrivă în tangibil și în metafizic, această pictură se hrănește din lumea nemijlocită, dar își ia și cuvenitele precauții în ceea ce privește aspirațiile spirituale și visul eternității. Ea este eroică și sacră în același timp, plină de energii telurice și de un inefabil de esență mistică. Așa după cum geneza însăși este acromatică - în zilele creației Dumnezeu lucrează cu *valori* și nu cu *tonuri* - și creația la scară umană a lui Corneliu Baba își sprijină reprezentările pe binomul inițial *întuneric/lumină*. Pornind de aici, artistul ajunge la forme a căror stabilitate este definitivă și imperturbabilă, tocmai pentru că ele încorporează principii și nu sînt simple consecințe ale unor juxtapuneri tonale generatoare de aparențe. În concluzie, autoritatea picturii lui Corneliu Baba și puternicele ei ecouri spirituale vin din straturile adînci ale unui subconștient exersat la modelul moral și expresiv al icoanei și întîlnesc nevoia noastră eternă, explicită sau doar în stare latentă, de a ne regăsi în perimetrul unui sistem, fie el și imaginar, care să ne ofere garanția duratei. Iar Corneliu Baba și școala pe care el a creat-o au tocmai această vocație a trecerii dincolo de imagine, unde lucrurile par - și poate chiar sînt - stabile, încărcate de sens și atinse de adierile transcendenței. ■



Corneliu Baba - Arlechin in rosu



meridiane

Avanpremieră editorială

Filippos Filippou

# Moartea lui Zorbas

**În 2003, în plin an Kavafis, prozatorul atenian Filippos Filippou publica la Editura Patakis romanul Ultimele zile ale lui Konstantinos Kavafis (sub tipar la Editura Omonia). La sfârșitul acestei primăveri, în toiul manifestărilor organizate cu prilejul Anului Kazantzakis (50 de ani de la sfârșitul său pe un pat de spital din Freiburg, în octombrie 1957), în Grecia și în toate colțurile lumii pe unde a călătorit nemuritorul erou literar și cinematografic Alexis Zorbas, Filippos Filippou „recidivează”, tipărind la aceeași editură romanul Moartea lui Zorbas. O carte la care lucrează din 1996, strângând prețioase mărturii de la cei care l-au cunoscut îndeaproape pe scriitorul cretan în timpul retragerii sale în insula Egina, când, abandonând alte proiecte de anvergură, a plasmuit cele câteva creații romanești care-i vor aduce o celebritate mondială de invidiat.**

**Egina, august 1941. Ocupație nazistă și luptă dură pentru supraviețuire. În casa lui Kazantzakis sosește Zorbas (pe numele adevărat Gheorghios), ca să-l înduplece pe fostul asociat să repună în funcțiune mina de lignit și să reinvie zilele lor bune de odinioară. În aceeași perioadă, pe eremitul din Egina îl vizitează Galateia, prima soție, scriitorii și prietenii săi Anghelos Sikelianos, Kostas Varnalis, Pantelis Prevelakis, actrița Melina Merkouri, dar și poeți nu demult lansați pe scena literară: Odyseas Elytis, Nikos Kavvadias. Se cuvine amintit că tot aici l-a vizitat și românul Pericle Martinescu, unul dintre cei mai statornici promotori ai operei Cretanului în România. O lună mai târziu, în septembrie 1941, Gheorghios Zorbas moare și este înmormântat în cimitirul din Skopje, devenit loc de pelerinaj pentru admiratorii de pretutindeni ai lui Kazantzakis. În Moartea lui Zorbas asistăm la ultimele zile ale legendarului erou. Zorbas este acum un om împovărat de vârstă și necazurile vieții, pe care Filippos Filippou îl descrie cu simpatie, dar și cu nelipsita sa ironie.**

Brusc, Kazantzakis își înalță privirea spre cer, unde zbura un pescăruș.

- *La liberté. Qu'est-ce que c'est la liberté?* declamă și apoi își privi pe rând musafirii în ochi. Gata, s-a zis cu Grecia, e pierdută, forța i-a slăbit, sângele i s-a făcut apă, nu mai poate să conceapă și să nască eroi.

Klaras nu păru satisfăcut de vorbele gazdei. Privindu-l, rosti răspicat, să-l audă toți:

Simt în mine o lumină nouă, o nouă linie, un cântec eroic țâșnește din gâtul meu, o forță mă cuprinde, care nu este a mea, ci a Greciei. În mine încolțește o sămânță care nu-mi dă pace să dorm.

Asistența nu pricepu nimic, doar Kazantzakis îl scrută cu surprindere și teamă.

- Cuvintele astea sunt ale mele. Unde le-ai citit?

Klaras zâmbi, dar nu-i răspunse; îl informă doar că are de gând să se ducă în munți și să se lupte pe viață și pe moarte. Kazantzakis îl privi cu admirație amestecată cu reproș.

- Ah, dragul meu *desperado*, îi zise. E un lucru nobil din parte-ți, dar și periculos. Tu unul vrei să lupți, dar nu te întrebi dacă vor și ceilalți? Vreau să spun, crezi că se vor găsi și alți viteji ca tine?

- Sunt sigur că se vor găsi mulți patrioți, muncitori și țărani gata să pună mâna pe arme și să lupte împotriva cotropitorului.

- Și unde o să găsești arme? întrebă Zorbas.

- O să le luăm de la dușman.

- Uite unde răsăriră eroii! îl ironiză Zorbas.

- N-o să lupte numai muncitori și țărani, intră în vorbă și Kavvadias. O să pună mâna pe arme și ceilalți, marinari, dascăli, poeți, pictori, actori.

- Sunteți tare optimiști, vitejii mei, halal, n-am ce zice! îi ironiză din nou Zorbas.

Toți îl priviră dojenitor pe Zorbas care cu neîncrederea lui făcuse atmosfera apăsătoare. Galateia se-ntoarse spre Kazantzakis:

- Aprecierile tale la adresa lui Zorbas sunt exagerate, să știi. Lauzi un om obișnuit a cărui imagine publică e foarte departe de imaginea pe care vrei s-o impui.

- Zorbas e patriot, stăru Kazantzakis.

- Ai plasmuit un erou idealizat pe care vrei să-l transpui și în carte, pe când noi știm că e vorba de un om simplu, nici mai bun, nici mai rău decât ceilalți.

Kazantzakis își înfruntă calm fosta soție:

- Vreau să creez un erou de roman atât de puternic, cum nu mai există altul în literatura neoelenă.

Cum le explică în continuare, voia într-adevăr să creeze un erou cutezător, cheflui, iubitor de dans, dușman al popimii, ceva asemenea lui Vasilis Arvanitis al lui Stratis Myrivilis.

- Dar nu vezi că nu face de rolul pe care i l-ai destinat, o să rădă toți și de tine și de el, spuse Galateia.

- De ce să rădă, mă rog? se miră Zorbas.

Kazantzakis se gândi câteva secunde, își privi pipa și apoi pe Zorbas, vrând parcă să se asigure că nu se înșela.

- Ce-nseamnă că nu face? Eu o să-l plasmuiesc astfel încât să pară adevărat. Apoi o să eroizez pe altcineva. Pe tata poate. O să-l botez căpitan Mihalis, dar n-o să fie negustor sau proprietar de pământ, ci comandant de luptători în munți.

- Am impresia că nu ești singurul care vrei să

ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ  
Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΖΟΡΜΠΑ



creezi un erou din cineva care nu face de erou, spun Varnalis. Ți-a luat-o înainte Kavafis, cu poemul acela despre Sarpedon ucis de Patrocle.

- Kavafis a fost el însuși un viteaz, spuse Kazantzakis. În poemele sale a îndrăznit să vorbească deschis despre patima lui, fără să se teamă de urmări. Ar fi putut s-o ascundă și să se ocupe cu alte lucruri, să ridice în slăvi munți și văi, ca atâția și-atâția, dar n-a făcut-o.

- A-ndrăznit să semneze și un protest împotriva înlăturării mele din învățământ, adăugă Varnalis.

- După o lungă chibzuință! rosti sarcastic Sikelianos. Kazantzakis îl privi dezaprobator:

- Mi-l amintesc bine pe Kavafis. A fost un muritor care a devenit nemuritor, un înțelept, ironic, hedonist, un seducător.

- *Ithaka* lui e un poem care va rămâne, recunosc Varnalis. Kavafis s-a luptat să-și impună opera și-a reușit.

Kazantzakis își înalță mâna dreaptă, vrând parcă să-i facă să se oprească, să le sugereze că discutasera destul de Alexandrin.

- Și eu mă lupt. Privesc înainte ca Odyseu, fără să știu însă dacă voi ancora vreodată la Ithaka. Doar dacă Ithaka înseamnă călătoria.

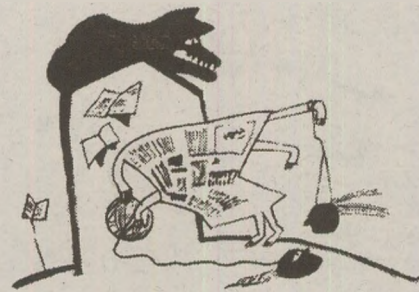
- Kavafis n-a luptat de unul singur, interveni Sikelianos. Dacă a căpătat faimă mondială, asta s-a întâmplat cu ajutorul străinilor. A devenit cunoscut grație lui Forster. Opera lui e importantă, dar a fost nevoie și de sprijin din afară ca s-o impună.

- O operă ca să se impună și să nu se stingă trebuie să fie sprijinită de însuși creatorul ei. Ceilalți o susțin doar moral și material. Uneori o mențin în viață. Freud a scăpat de naziști datorită eforturilor neobosite ale Mariei Bonaparte, în timp ce amicul nostru Sikelianos a reușit să facă Serbările Delfice cu banii Evei Palmer.

Sikelianos n-a comentat înțepătura prietenului său, care de fapt era o laudă pentru opera sa de la Delfi. Zorbas, plictisit din cale-afară, îi parasi și se duse s-o ajute pe Eleni să scoata pepenii din saci.

Kazantzakis asculta cu atenție ce spuneau oaspeții despre opera sa și părea încântat. Niciunul dintre vizitatorii săi nu îndrăznise să-i conteste opera, în afară de Galateia, care nu avea nici cea mai mică intenție să-l lingusească. Referirea la Kavafis îi plăcuse și-l făcu să se gândească cine ar putea să fie propriul său Forster. Rămase privind cerul, meditativ, indiferent de-acum la vorbăria maruntă în care se-avântaseră prietenii săi despre gloria artistului și eternizarea operei lui.

Pentru câteva secunde discuțiile încetară. Se auzeau



# meridiane

greierii de vară ce cântau înnebuniți de arșița și  
ul de la casa învecinată a lui Takis Kalmouhos.  
Frumos lucru poezia, spuse Sikelianos.  
Eu prefer romanele, mărturisi Galateia și se-ntoarse  
Kazantzakis: Tu ce planuri ai?  
Am planuri berechet. Călătorii, teatru, romane. Nu  
ac-o s-apuc să le fac pe toate.  
Ceea ce scrii acum despre Zorbas, ce-o să fie? O  
lică sau o căramidă?  
Nu știu încă. Nu pot spune unde o să mă scoată.  
Unul te duce unde vrea el.  
Galateia zâmbi. Îi aruncă o privire lui Zorbas  
teba:  
Dar pe cine-ți închipui că interesează viața amarului  
Zorbas? Nu poți să scrii o poveste imaginară care  
să aibă senzație?  
Zorbas al meu este în parte real și în parte imaginar.  
Galateia o ținea una și bună:  
Oricât ai încerca, n-o să devina niciodată celebru.  
Nu-mi pasă, spuse Kazantzakis. Scriindu-l mă amuz  
er să se amuze și cititorii mei.  
Femeile știu mai bine ce vor cititorii și mai ales  
femele, continuă Galateia pe același ton. Nimeni n-o  
va să-ți publice cartea.  
Zorbas o să rupă inimi, te asigur. Femeile o să-l  
lăscă. Îl înfățișez ca pe un șmecher fără pereche,  
mărcăreț, înțelepciunea pământului, dansator de-  
i pe calcâiele, viteaz.  
Foarte viteaz, repetă Pantelis Prevelakis.  
Ascultând toată discuția, Zorbas, mustăcea încântat,  
a tuturor o privire triumfătoare, se ridică și intră în  
Când se-ntoarse cu buzuki, începu să îngâne un  
c:

*Fost-am șmecher cu vână de aristocrat  
iar acu devenii dascăl ca înțeleptul Socrat...  
Voiam să fie Heracle când întâi te văzui  
ca Hydrei din Lerna capul să-ți retez.*

um termină și se-nclină, urmară un ropot de aplauze  
ații. „Bravo! Bravo!”  
doar Elytis era încruntat. O privi pe Maria Bonaparte  
elamă indignat:  
*Que c'est horrible!*  
*Oh, non!*  
sor amarât că prințesa nu-i împărtașea scârba, Elytis  
se că mai bine că Beethoven, Mozart, Vivaldi, Bach  
ascuseră în Grecia și nu folosiseră din fericire  
și în operele lor. Ea dădu din cap în semn că nu-l  
ba. Însuflețită, americanca din grupul lor luă  
momentul din mâna lui Zorbas și-ncepu să-i zdrângăne  
le. Se isca un vacarm de nedescris. Adepții muzicii  
ce se înfruntau cu cei ai muzicii populare. Fiecare  
ea pe limba lui, fără să dea atenție celorlalți.  
leni, intrigată de harmalaie, își făcu apariția pe terasă:  
Dacă o țineți tot așa, eu mă retrag. Mă duc pe munte,  
lenința.  
Gata, Lenocika, o liniști Kazantzakis.

- Voi, grecii, sunteți cel mai fermecător  
popor din lume, spuse americanca. Ea se  
distra cel mai bine.

Prezența lui Zorbas cu buzuki răsturnase  
orice eventual program al serii și risipise  
orice așteptare că întrunirea aceea ar mai  
putea fi o obișnuită joie literară. Spiritele  
se încinseseră și în atmosferă plutea teama  
că totul se va termina prost.

Melina, care venise în Egina să-și vadă  
prietenii dragi și să participe la o strălucită  
discuție literară, găsi soluția. Încordarea  
atinsese punctul maxim când s-a ridicat în  
picioare și-a rostit cu glas tare:

- Taceți odată!

Toți amuțiră. Știa să se impună. Apoi  
le-a cerut îngăduința să le recite un fragment  
din *Odiseea* lui Kazantzakis.

- De ce a lui Kazantzakis și nu a lui  
Homer? sari nemulțumit Sikelianos.

- Să recite din ambele *Odisei*, spuse  
împaciuitor Kavvadias.

- Să nu recite din nicio *Odisee*, interveni  
ferm Kazantzakis.

- Nicio *Odisee*, răsună ca un eco glasul  
lui Prevelakis.

- Să recite Paul Eluard, propuse Elytis.

Melina ținu cont de dorința gazdei,  
cântări și propunerea tânărului poet și hotărî  
în cele din urmă să recite Shakespeare, un  
fragment din *Macbeth*, un monolog din  
scena a treia, actul al doilea: „Here's a  
knocking indeed! If a man were porter  
of hell-gate, he should have old turning  
the key. Knock, knock, knock! Who's  
there, i' the name of Beelzebub? Here's  
a farmer, that hanged himself on the  
expectation of plenty: come in time; have  
napkins enow about you; here you'll sweat  
for't. Knock, knock! Who's there, in the  
other devil's name?”

Toți o aplaudară pe tânără actriță, și mai cu sârg Elytis,  
care și fluiera admirativ. Zorbas, cu buzuki în mână,  
stătea sprijinit de perete și-i urmărea nedumerit. Nu  
pricepea în ruptul capului ce se-ntâmpla. La ce bun atâta  
tulburare? Instinctiv își dădu seama că prezența lui acolo  
era inutilă, că musafirii puteau să se distreze prea bine  
și fără el. Constatarea asta îl întristă, firește, se simțea  
inutil.

Văzând că momentul e prielnic, Maria Bonaparte  
le propuse să le arate un film. Toți acceptară, chiar și  
Melina, care socotea cinematograful o artă ce făcea  
conurență teatrului. Bonaparte deschise geanta de voiaj  
și scoase un aparat de proiecție. Cum afară lumina era  
încă puternică, hotărâră să intre în casă, astfel încât  
sufrageria se transformă pe dată în sală de cinema, chiar  
dacă distanța între proiector și perete era cam mică.

Filmul, *Câinele andaluz*, era realizat de Luis Bunuel



în colaborare cu Salvador Dali.

Proiecția dură doar jumătate de oră. Spectatorii nu  
numai că nu se plictisira, ba chiar rãmaserã îngroziiți  
de scena durã a sfãșierii ochiului unei fete.

- Îngrozitor! șopti Marika Melinei, în timp ce  
actrița îi strãngea tare mânia tinerei ca sa-i dea curaj.

- Cinematograful îl face pe om nemuritor! comentã  
Kazantzakis.

- Absolut nemuritor, repetã ca de obicei Pantelis  
Prevelakis.

Dupã proiecție, toți cei prezenți, gazde și oaspeți,  
calmi de-acum, ieșira din nou în grãdinã.

**Prezentare și traducere de Elena LAZĂR**  
(Din volumul în curs de apariție la Editura OMONIA)



La casa lui Nikos Kazantzakis din Egina, așa cum este astăzi



Mormântul lui Zorbas la Skopje



edumerește, în câteva scrieri brochiene, vehementul rechizitoriu împotriva secolului al XIX-lea, văzut ca stînd sub semnul detestatului romantism sentimental.

meridiane



## Artistul, criminalul și nebunul

Unul dintre cei mai importanți prozatori ai secolului XX, niciodată popular, dar rezistînd dincolo de mode, Hermann Broch a fost de curînd publicat de editura Leda – Grupul editorial Corint, cu *Vrăjirea*, roman început la puțin timp după venirea la putere a lui Hitler, carte postumă, cu o gestație complicată, ce își propune să demonteze mecanismele ascensiunii nazismului. Intimidantele declarații brochiene despre dimensiunea socială a artei, rolul educativ al literaturii etice, „prevalența eticului asupra esteticului” sau despre indiferența politică văzută ca o culpabilă, aproape criminală indiferență etică (politica ar fi fost cîndva o nobilă ocupație) – riscă să îndepărteze potențialii cititori chiar de un text mai accesibil, mai apropiat de narațiunea tradițională decît *Somnambullii*, *Moartea lui Virgiliu* sau *Iresponsabilii*, acesta din urmă netradus în română. Deși nu rezistă comparației cu *Doctor Faustus*, cum afirmă George Steiner – fraza e destul de des citată –, *Vrăjirea*, parabola unui autor convins că literatura, chiar și în vremuri teribile, se poate opune răului, e infinit mai reușită decît alte scrieri angajate; mă gîndesc la cîțiva plicticoși scriitori francezi, Sartre & Co. S-o spunem totuși din start: cei neînzuerați cu răbdare vor vedea aici doar o greoaie construcție nemțească, o simbolistică nebuloasă.

Avem de-a face cu o analiză a instalării delirului colectiv. Evenimentele care au bulversat două state de munte sînt relatate de un medic în vîrstă – nu e întîmplătoare profesia celui aflat zilnic în luptă cu raul –, de multă vreme stabilit la țară, căutînd echilibrul sufletesc la adăpost de confuza agitație citadină. Un loc important îl ocupă descrierile peisajului alpin, de regulă foarte reușite, dovedind o paletă bogată; a fost amintită influența lui Jean Giono, admirat de Broch. Solicitat din plin, Corneliu Papadopol, traducător experimentat, s-a descurcat foarte bine.

Relația armonioasă cu natura, element central al cărții, e periclitată de instalarea modernității, de progresul tehnic, gata să mature totuși în cale, antrenînd dezvrăjirea, sfărîmarea unității, ruperea legăturii cu o tradiție amenințată să se sclerozeze. Broch era convins de epuizarea civilizației creștine, cu tot ce decurge de aici: destrămarea sistemului de valori, anarhia. Exemplară, la scară mică, e figura bolnăviciosului preot Rumbold, făptură neînsemnată, un „pîrlit”. Sfeștania pietrei, o străveche sărbătoare, e golită de conținut; sacral se degradează în turistic. Tensiunile mocnind în aparent liniștitul microcosmos rural sînt scoase la iveală și exploatate de un străin venit de nicaieri, înzestrat cu o mare putere de a seduce și manipula masele. Marius Ratti, grotesc predicator ambulant, evident inspirat de figura lui Hitler, îmbibat de ură, gaunos și carismatic, anunță venirea unei lumi noi, întorcerea la natură, supunerea individului față de comunitate, sfîrșitul dominației femeii și a mașinii. Antifeminismul – tînarul e, de altfel, impotent – merge mîna în mîna cu respingerea modernității; pe seama legăturii dintre cele două s-a glosat suficient. Demagogul psihotic are de gînd să interzică radioul și treieratul cu mașina, să desființeze prăvăliile de mărunțișuri, potrivite doar pentru sexul slab. Țăranii îi atribuie un soi de aură: îl cred priceput la vrăjitorii, singurul în stare să le rezolve problemele, mîntuitorul așteptat, care-i va scoate din amorțeală. Rătăcirea sătenilor atinge punctul culminant cînd o fată, Irmgard, fascinată de șarlatan, e

ucisă la capătul unui ritual păgîn. Interesul pentru psihologia maselor e vizibil în multe scene.

Lui Ratti i se opune mama Gisson, o bătrînă țărăncă, încarnare a înțelepciunii ancestrale, ce trăiește în acord cu ritmurile naturii; numele e anagrama cuvîntului „gnosis”. Broch exaltă capacitatea superioară de înțelegere a femeii. A vrut să creeze aici o figură impunătoare; e un fel de „vedeți, avem de-a face cu ceva extraordinar de profund”; ca de obicei în asemenea cazuri, lucrurile n-au ieșit prea bine. Știința mamei Gisson va fi moștenită de tînăra Agata, care va naște un copil. Un simbolism cam răsuflet; nu acestea sînt punctele forte ale romanului.

În pseudoprofetul ce vituperează împotriva orașului sîntem îndemnați să vedem un mic burghez dezrădăcinat, nu altfel decît Hitler, cel ce era pentru romancier perfectă încarnare a spiritului micului burghez, considerat o ființă demonică, bestie ipocrită. Există la Broch o imensă antipatie pentru această categorie socială, „clasă intermediară, cu o tradiție slabă”, cea mai afectată de criza valorilor.

Apariție de bilci, aidoma dictatorului german, Ratti e monstruos și în același timp foarte oarecare, ilustrînd deja ideea banalității răului. E disprețuit chiar de oameni pe care-i domină (îl numesc „căcacios”). E de mirare cum unor critici le-a putut părea înspăimîntător. Sînt ticăloși ce i-au ieșit mai bine lui Broch decît această prezență palidă și cvasicaricaturală; mă gîndesc, în alte opere, la cinicul Huguenu, la servitoarea Zerline și odioasa fată bătrînă Hildegard. În *Iresponsabilii* și ultima parte a *Somnambullilor* întîlnești de altfel mai multă cruzime. Aspirația spre ordine, credința în salvare, căutarea unității sînt prezente însă pretutindeni.

Naratorul e și el un dezrădăcinat. Conștient de propria derută launtrică, simte că el însuși are nevoie de ajutor. Salută la un moment dat militarăște; e la un pas să mărșăluiească alături de tinerii dresați de șarlatan; încercat de ispită rinocerizării, e în pericol să fie la rîndul său vrăjit. E prins în oarecare măsură în nebunia ritualului sîngeros. Mutarea lui la țară, o „fugă” în căutarea regenerării, e semn al unei crize. La fel ca Ratti, ca însuși creatorul lor, are oroare de modernitate. E chinuit de amintirea unei nefericite povești de dragoste. Femeia iubită, mai tînăra doctoriță Barbara, activistă comunistă, se sinucisese după eșecul pucului în care fusese implicată. Marcată de o copilărie nefericită, urmarise instalarea justiției pe pămînt. Deși o prăpastie o separă de jalnicul predicator, amîndoi și-au propus să schimbe lumea. După renaștere tînjesc sau au tînjit medicul, Ratti, Barbara sau țăranul Miland. Între personaje există corespondențe subtile.

La fel ca uriașul poet Virgiliu, din romanul mitopoetic al autorului, mărunțul Ratti e un vrăjitor, în contact cu subconștientul, capabil să pună în mișcare forțe obscure. E caricatura artistului, una dintre multele schițe necesare naturii pentru a plămădi un geniu. Legătura dintre artist, nebun și criminal a fost evocată de Thomas Mann într-un eseu celebru, *Bruder Hitler*. Demagogul este, de asemenea, dublul monstruos al lui August, conducătorul înțelept, care a scos imperiul din haos.

Nedumerește, în câteva scrieri brochiene, vehementul rechizitoriu împotriva secolului al XIX-lea, văzut ca stînd sub semnul detestatului romantism sentimental. Broch se așeza undeva foarte sus, de unde îi desființa pe Wagner, Baudelaire ori pe frivolul Johann Strauss, ale cărui valsuri, credea el, camuflau vidul unei epoci ce aluneca spre catastrofă. De la distanță considerabilă, atît de hulitului veac al XIX-lea apare astăzi infinit mai



Herman Broch, *Vrăjirea* Traducere și prefață de Corneliu Papadopol, Editura Leda – Grupul editorial Corint, p. 446

puțin stupid și dezgustător decît l-au perceput ca fiind dintre sfișiații săi fii sau unii artiști formați în jurul lui.

Mă tem că orice roman cu un caracter demonstrativ lasă în urmă o anume insatisfacție. Kundera găsește nepotrivit tonul apodictic al eseului despre degradarea valorilor din *Somnambullii*. Sfîrșitul *Iresponsabilii* oferă un soi de instrucțiuni de folosire. E neplăcut să fii luat de mîneca, arătîndu-ți-se ce trebuie să înțelegi.

Autorul unor romane fără acțiune știa să povestească să construiască personaje memorabile. A făcut ca afirmația Hannei Arendt, că ar fi fost un scriitor împotriva voinței sale; uneori pare că a scris împotriva talentului său. Poate lăsa impresia unui diletant; e adevărat, extrăordinar de înzestrat. Frapează marele număr de femei victimizate aici, Irmgard și doctor Barbara, în *Iresponsabilii*, candida Melitta (e complicat să crezi o eroină pură; poate întîmplător, Broch nu s-a întins pe foarte multe pagini). O știm de la Poe: moartea unei tinere e un subiect dintre cele mai poetice subiecte. Atît de seriosul austriac avea și el ceva turbure. Artistul, fratele criminalului, Desigur.

Nu mi se pare inteligent să admirăm necondiționat un artist nerealizat pe deplin, fie el și exemplar, nedeșăvîrșirea sa, foarte modernă. Broch a ramas în prejos de intențiile sale. Creația lui e un fel de monument cu fisuri, avînd în centru *Moartea lui Virgiliu*, capodoperă imperfectă, ca să recurg la un oximoron, unde paginile o frumusețe amețitoare stau lîngă altele sunînd a gînd. *Vrăjirea* lasă o mai puternică impresie de neîmplinit decît alte ficțiuni brochiene; e o reușită parțială (răutăcioșii vor spune: un eșec interesant), care va descuraja destui cititori, iar altora le va lăsa doar amintirea unor frumuseți de detaliu. Cu toate cusururile, un asemenea text oferă mai mult decît minimalismul prozei recente: noblețea tonului poate cuceri, sau, după caz, înfrîna rep, nu e *cool* să vorbești despre etic.

Leda s-a dovedit curajoasă lansînd pe piață un autor dificil. Urmează reeditarea *Somnambullilor*, roman care apărut nu cu mulți ani în urmă la Univers, nu s-a vîndut strălucit. Ar fi loc și pentru *Iresponsabilii*, și pentru un volum din provocatoarele eseuri; fără să fii întotdeauna de acord cu ele, e greu să ramîi indiferent.

Mircea LĂZĂRONI



## meridiane

### Un roman despre Florence Aubenas

● Florence Aubenas, colega de captivitate a ziaristilor români răpiți în Irak, a devenit personaj de roman. François Bégaudeau, prozator și critic la „Cahiers du cinéma”, s-a inspirat din conferința de presă a ziaristei ce a povestit colegilor ei, imediat după eliberare, coșmarul prin care recuse timp de cinci luni, pentru un roman, *Fin de l'histoire*, apărut la Ed. Verticales. Eroina cărții povestește în „Le Nouvel Observateur” nr. 2233 că nu-l cunoaște



personal pe autor și n-a colaborat cu el în nici un fel. Când romanul a fost gata, editura i-a trimis o copie a textului, cerindu-i un accept, pentru a se asigura că nu va fi dată în judecată. Florence spune că a semnat fără să citească manuscrisul, fiindcă povestea a fost atât de mediatizată, încât considera că nu-i mai aparține doar ei și șoferului Hussein, ci tuturor celor care au trăit-o, la fața locului sau la televizor: „Noi eram acolo, voi erați aici, dar am împărțit aceeași aventură, fiecare unde și cum am putut. Nu există un copyright al nenorocirii, lacrimi autorizate și altele care nu sînt.” *Sfîrșitul poveștii*, ca roman, nu e o reușită – crede pe aceeași pagină din „Le Nouvel Observateur” Didier Jacob. Și asta pentru că François Bégaudeau a amestecat, într-un ciudat exercițiu literar, amintirile simple și impresionante, sincere și directe ale jurnalistei Florence Aubenas, cu propriile lui comentarii – verbioase, intelectualizante, lipsite de tact și finețe, alambicate și adesea în afara subiectului.

### Ordinul ucigaș

● În arhivele Stasi de la Magdeburg a fost găsit recent un document care demonstrează că cei 780 de est-germani împușcați pe cînd încercau să treacă în Vest au fost uciși din ordin. Într-o notă de serviciu adresată de conducerea partid agenților Stasi în 1973 se spunea: „Nu ezitați să faceți uz de arme, chiar în cazul violării frontierelor către femei și copii, adesea folosiți de trădători. Fugarii

trebuie opriți sau suprimați.” Acest „permis de a ucide” ieșit la iveală îl contrazice pe Egon Krenz, ultimul conducător al RDG, condamnat la șase ani și jumătate de închisoare în 1997 pentru moartea a patru berlinezi uciși de Vopo la Zid, în anii '80. El a spus la proces că nu a existat un asemenea ordin, că era doar un exces de zel al grănicerilor și a pledat nevinovat.

### Momentul opțiunii

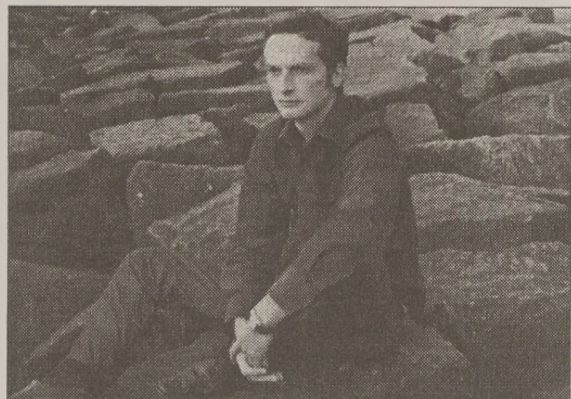
● Pe lângă Arto Paasilina, tradus în mai toată lumea, literatura finlandeză e reprezentată în Occident și de mai tină romancieră Monika Fagerholm (n. 1961), ale cărei cărți (între care *Femei minunate pe malul apei* și *Fata americană*) au plasat-o „în clubul restrîns al vocilor esențiale ale timpului nostru”. Într-o confesiune publicată recent, prozatoarea povestește că, încă din copilărie, a descoperit mirajul cărților datorită mamei ei, bibliotecară la departamentul cărților pentru copii la Biblioteca Municipală din Helsinki și star al lecturilor publice. Capătînd patima cititului, a fost o elevă studioasă, apoi, gîndindu-se la o profesie din care să poată trăi, s-a înscris la Facultatea de psihologie. Avea vreo 20 de ani cînd a înțeles că va trebui să lucreze cu oameni, nu

cu texte scrise, și ea nu avea nici o experiență reală a vieții, știa doar ce citise și asta nu-i folosea *practic* în a-i ajuta pe pacienți. Se afla într-un impas existențial. Din care a scos-o Dostoievski; „Revelația a fost că, într-un mare roman ca *Frații Karamazov* sau *Crimă și pedeapsă* e mai multă viață, materie, profunzime decît în tot ce studiasem la facultate. Dostoievski a deschis poarta și alte mari romane au urmat. Aveam în sfîrșit o cheie pentru a înțelege lumea ce-mi păru-se obscură. Literatura n-a mai fost doar o chestiune de studiu ci o soluție pentru a-mi continua viața.” A devenit scriitoare profesionistă, cu o putere evocatoare excepțională a copilăriei și adolescenței, iar premiile și cronicile elogioase îi dovedesc că drumul ales a fost cel ce i se potrivea.

### Pantoful pe acoperiș

● Dintre cele 493 de romane noi franțuzești publicate în 2007, au intrat în competiția pentru Premiul Goncourt, într-o primă triere a juriului, 15. Printre nominalizați, pe lângă autori cunoscuți și hamici precum Amélie Nothomb, Marie Darrieussecq sau Philippe Claudel, se află și Vincent Delecroix (un parizian de 38 de ani) cu *La chaussure sur le toit* – o satiră mordantă a pedantismului contemporan, publicată la Gallimard. Ingenios construit, romanul se învîrte în jurul unui pantof rămas pe un acoperiș și despre care diverse personaje au fiecare o variantă a lui. O fetiță insomniacă e convinsă că un inger l-a pus acolo, un emigrant clandestin fuge pe acoperișuri pentru a scăpa de poliție și își pierde un pantof, un bărbat înșelat aruncă pe fereastră încălțămîntea rivalului, un om de televiziune reconvertește la filosofie divaghează despre sandaia lui Empedocle etc. În zece astfel de secvențe, autorul își schimbă cu virtuozitate vocea după personajul căruia i-o împrumută, întreprin-

de însă monologurile lor prin corespondențe ce dau coerență întregului. Romancier-filosof ce dă frîu liber spiritului ludic, Vincent Delecroix creează o *opera buffa* despre pedantismul intelectual, cu o suplețe a stilului și o inteligență ce-i fac pe cronicari să considere *Pantoful pe acoperiș* – o reușită cu șanse la Goncourt.



### În umbra vrăjitorului

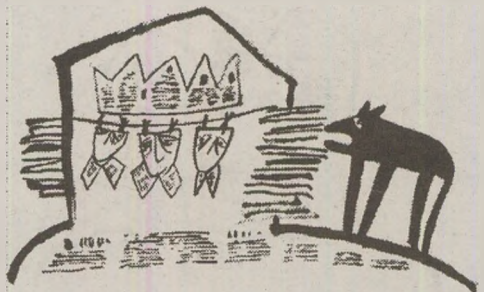
● De-a lungul construirii abile a „mărcii Harry Potter” (cărți, filme, jocuri video, nenumărate obiecte și chiar serii de timbre), o siluetă necunoscută dar omniprezentă a însoțit și însoțește „fenomenul” mondial. Numele influentului și misteriosului personaj e Christopher Little, ajuns accidental în lumea literară, fiindcă a înțeles de la început potențialul manuscrisului și a acceptat să fie agentul literar al necunoscutei pe atunci J. K. Rowling. Contractul semnat cu ea era cel obișnuit: 15% din beneficiile brute ale pieței britanice și 20% din traduceri și ecranizări. Acum, cînd se știe că averea creatoarei lui Harry Potter depășește 540 de milioane de lire (807 milioane de euro), se poate estima și ce doi au fost mulțumiți. În vîrstă de 65 de ani e, la rîndul lui un om bogat. Fiu al unui ofițer britanic, Christopher a fost un elev slab și nici măcar nu și-a terminat studiile secundare. În anii '60-'70 a lucrat în transportul maritim, apoi și-a deschis la Londra un birou de recrutare a forței de muncă. În 1979, un fost coleg de școală care scrisese un roman polițist l-a rugat să-i fie agent literar, cartea s-a vîndut bine, a fost și ecranizată și cei doi au fost mulțumiți. În singurul interviu pe care a acceptat să-l acorde, Little își amintește: „La început am fost agent literar din întâmplare și în timpul liber. Erau deja șase ani de cînd făceam alta meserie, cînd a sosit Harry Potter”. Legenda povestește că J. K. Rowling, mamă celibatară de 29 de ani și fără un ban, a intrat într-o bibliotecă publică din Edinburgh pentru a consulta o listă cu agenți literari cărora să le propună manuscrisul ei. Dintre toți l-a ales pe Christopher Little, fiindcă numele lui semăna cu al unui personaj de carte pentru copii. Așa a început totul. Ajuns la rîndul lui multimilionar, agentul literar a rămas un om simplu, modest și cinstit, care își vede cu seriozitate de treabă. Și are destulă.

### O înjurătură legală

● Justiția italiană, obosită de mulțimea proceselor pentru insultă și injurie, a decis că foarte frecventul *vaffanculo* nu mai e un delict. „Cu toate că reprezintă concepte obscene sau cu caracter sexual, anumite cuvinte sau expresii intrate în limbajul curent și-au pierdut încărcătura ofensatoare” – a estimat Curtea de Casație – și, deci, din punct de vedere penal, nu mai sînt condamnabile. Totuși, legea are anumite limite: dacă înjurătura e adresată unui polițist, unui profesor sau judecător, rămîne încă pasibilă de urmărire.

### Artiștii sub control

● Pe canalul TV Arte s-a difuzat de curînd un documentar, *Note interzise* de Bruno Monsiegeon, despre presiunile exercitate de puterea sovietică asupra artiștilor în general și a compozitorilor în special. Fie că e vorba de Prokofiev sau de Șostakoviți, lucrurile sînt în general cunoscute, dar imaginile filmate scoase la iveală din arhive le fac și mai convingătoare (de pildă, Șostakoviți citind în silă și cu cea mai mare viteză, ca și cum ar fi vrut să scape mai repede de obligația umilitoare, o declarație oficială în limbă de lemn, sau tot el, la pian, cîntînd un vals vesel cu o nutră de înmormîntare...). Comentînd documentarul, Jacques Drillon observă un lucru uimitor: că ceea ce le reproșau artiștii sovietici – că s-au rupt de masă, că arta lor e formalistă și elitistă – este exact ceea ce se poate auzi și azi, în Occident, în legătură cu compozițiile contemporane. Doar că reproșurile nu sînt pronunțate de gradați incuți cu figuri grobiene ci de tineri școliți, care urăsc elitismul în numele „maselor”. „Ceea ce P.C. al URSS n-a reușit totuși să facă, o artă «apropiată de masă», pe gustul și înțelesul lor, realizăm noi azi toată ziua la televiziune. Și arta veritabilă, pe care cenzorii sovietici n-au putut să o strivească, e primejduită de piața care a preluat sarcina de a o înabuși” – spune Drillon.



## actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

În atenția colegilor Octavian Doclin și Nicolae Sârbu, cel dintâi semnalându-i celui de-al doilea o „mârșavie” apărută la *Post-restant*. Este vorba despre un text al cărui autor nu sunt eu, așa cum eronat cred că a înțeles domnul Sârbu. În 3 septembrie a.c. domnia sa îmi trimite, din Reșița, o scrisoare în care mă acuză în plin de o faptă gravă pe care însă n-am comis-o, căci nu-mi stă în fire să fac așa ceva. Nu eu v-am batjocorit numele și cartea. Cartea mi-o oferii, cu o dedicație bineînțeles furioasă, abia acum, când răsfoind-o cu atenție, am priceput de unde își culesese autorul anonim al „mârșaviei”, sintagmele textului incriminat. Opinia mea pe marginea aceluia text a fost și rămâne exprimată în clar. Așadar, pun două puncte și ghilimelele și retranscriu întâmplarea: „Am primit acest text mai mult decât ciudat, care se vrea o parodie la volumul de versuri *Că poetu' nu-i ca omu'*, de Nenea Ion Criticu. O fi având un mesaj cu cheie?! Poate că dacă citim în transcriere, ne va lăsa să întrezărim într-o iluminare scopul cu care ne-a fost încredințat”. Aici închid ferm ghilimelele și semnalez că ce urmează este opera urâtă a lui Ion Criticu, numele său adevărat rămânându-ne necunoscut poate nu pe vecie. Un neprieten perfid, dintre aceia care probabil că vă linguesc, domnule Nicolae Sârbu, în viața de toate zilele, și vă laudă enorm, căci sunteți o persoană de vază în ținut, membru al USR și UZP, președintele Filialei (...) a Asociației Bibliotecarilor din România, directorul Bibliotecii Județene *Paul Iorgovici*, Reșița, autor de 13 cărți tipărite, și lista meritelor dvs. nu mă îndoiesc că e mai lungă. Și o să vă supărați și mai tare pe mine, căci mă bate gândul să transcriu iarăși, aici, textul autorului anonim, dar n-o voi face, știind acum intenția lui de a vă minimaliza meritele și a vă jigini, mișelește. Ar fi fost

bine să n-o fi făcut niciodată, să ignor textul, compus din înșiruirea mai multor titluri luate din cartea dvs., colajul astfel obținut iradiind, de un venin perfid, acum și pentru mine evident, ca și scopul cu care acel text a fost răspândit. Dacă așteptați urgent scuze publice, pentru publicare, vi le ofer acum cu sentimentul victimei care mă simt, a răutății unui ins în capcana căruia am căzut cu naivitate. În fine, vă mulțumesc pentru carte și pentru doar jumătate din dedicație, înțelegându-vă intrutotul și așteptând la rândul meu să vă reveniți la sentimente mai bune în ceea ce mă privește. Furia dvs. îndreptățită este, ca și consternarea mea, atinsă de veninoșenia inora, pe care neputincioasă îi detest. Aveți toată dreptatea când precizați în scrisoare: „Cartea mea e mai altfel, poate fi criticată, dar argumentat, semnat”. (*Nicolae Sârbu, Reșița*) ✉ Îmi mulțumiți din politețe „pentru interesul manifestat celor șase poezii trimise”, și mă bucur că nu vă simțiți dezarmat că poeziile mi s-au părut într-o bună măsură desuete. Din câte știți și mărturișiți, „Cititorul de poezie urmărește ceea ce Eminescu numea *cuvântul ce exprimă adevărul*. Acest *cuvânt* se pretează la o analiză de substanță, în care se aduce vorba și de particularitățile artistice ale poeziei”. Și continuați: „Departate de mine gândul că m-aș apropia de idealul exprimării poetice”. Mă opresc aici, o clipă, ca să vă întreb retoric și interesată să aflu *Care ideal!*, că n-a rămas niciodată bătut în cuie doar unul singur. Considerați corect că poezia este emoția trăită cu intensitate maximă și comunicată în versuri. Dar vin și vă întreb iarăși, în câte forme, de-a lungul timpurilor, poezia s-a adus pe sine la zi, cu riscurile cunoscute, și lumea s-a certat amarnic, tinerii cu vârstnicii, fiecare categorie apărându-și cu sacrificii modalitatea de exprimare, formele diverse, invențiile dragi, metaforele ori austeritatea, jocul ori sobrietatea, fastuosul ori lapidaritatea, toate într-o trăire a emoției maxime. Cearta lor, în orice timp s-ar petrece, este gratuită, inutilă, păguboasă. Mulți s-au certat, puțini au rămas în istoria literaturii, și toți au avut la vremea lor, dreptatea lor. Dar dvs. greșiți când ziceți că ați constat în cele spuse de mine că aș absolutiza valoarea poeziei libere. Nu aș face acest lucru, ceea ce e dovedit prin plăcerea cu care am scris o bună parte din timpul propriei vieți, în dulcele stil clasic, pe care n-ai cum să-l părăsești dacă l-ai deprins, dar și în alte stiluri. Forma fixă o țin la mare preț, și aștept de la ea și de la practicanți, performanțe reale. Este o aventură

pe care și-o asumă poetul în ziua de azi, când pe lume este atâtă urât dezgust și părăsire disprețuitoare la adresă nu numai a poeziei frumoase și cuminți, ci la adresa oricărei forme de poezie. E dreptul nostru să ne facem meseria cum putem, cu zestrea pe care o avem, cu harul ce ne este dat, într-o lume care, știm asta, de multă vreme se rinocerizează. În fine, un lucru pe care l-am constatat pe pielea mea, pentru că am încercat, și vi-l spun și dvs., care încă n-ați încercat, că mult mai greu se face poezia liberă, fără podoabe, fără rimă și fără cântecul ritmului, care te obligă să respecti un număr de silabe, recurgi, de dragul formei care sună bine, la cuvinte și silabe de umplură. Și versurile devin hilare, și împotriva chiar a legilor limbii curate în care ar trebui să ai grijă să scrii. S-au comis tone de versuri șchioape, și avem sute de poeți care cred, dintr-o mirabilă neputință sau nevrere de a încerca să se innoiască, că poezie ar fi doar aceea care sună din coadă și umblă pe pagină și în sufletul nostru în pas sacadat de marș. Așadar, eu nu absolutizez valoarea poeziei libere. Pentru că și aceasta s-a compromis la rândul ei, reprezentanții ei comițând, ca și ceilalți, tone de texte libere proaste. Îmi propuneți acel test, să mă convingeți generos că poezia liberă de orice constrângere nu este pe gustul celor mai mulți. Luați ca exemplu poezia lui Grigurcu *Ascultți*, vezi aparuta în **România literară**, propusă spre analiză la o teză de literatură la un examen de titularizare în învățământ, la care se prezintă licențiați în Litere. Și-mi spuneți ca dvs. sunteți obișnuit cu lectura unor interpretări de poezie modernă la astfel de concursuri, la care profesorii sunt invitați să vibreze precum autorii poeziilor pe care le analizează. Și adăugați că în situații de genul acesta nu dați vina pe deficiențele învățământului superior. Vedeați. Ca și când cei care participă la concursuri ar trebui să fie învățați de alții cum să simtă un text, o poezie. Ca și când omul ar trăi numai din ce învață la școală! Știți și dvs. vorba aceea că nu iubești decât ceea ce știi. Și ceea ce știi și de la alții, din cărți, și nu de la propria minte și de la propriul tau suflet sensibil. Însă omul nostru, în vremurile de restriște ce nu se mai termină, nu-și mai permite să-și facă timp pentru puterile și comorile propriei minți și propriului suflet. Și, Doamne, libertatea și bucuria de a fi tu însuși, este pasare rară, și nu și-o pot permite mulți s-o lase să se odihnească umărul lor. (*Theodor Oancă, Craiova*) ■

### Lecturi

## Oameni la apă

Trăim într-un amestec – detonant, de multe ori – de conștiință a pericolului, speranță de salvare, și recunoștință temătoare pentru salvatorul care poate deveni victimă. Amestecul pe care-l scormonește, în cel mai recent volum, *Mareele timpului*, apărut în 2007 (marcat în clar) la Editura Eminescu, Silvia Cinca. Există un exil estetic, făcut să aleagă, din amintiri care se-ndepărtează, frumosul, bob cu bob. Și mai există un exil preocupat, încercând să se vindece de amputarea acțiunii, la care orice depărtare te condamnă, prin leacul, verificat de-atâtea ori, al *scrisului despre*. Experiența americană a Silviei Cinca intră în această din urmă categorie. Proze scurte, publicate prima dată peste ocean, își găsesc acum „specificul”, prin confruntarea unei literaturi ca din vis cu originalul ei, cu lumea despre care s-a scris.

Povestirile Silviei Cinca sunt portrete cu mesaj, multe de tineri și copii, devoalate într-o lumină uneori prea dură, alteori cu nenumărate viitoare lirice. Cheia, o poantă tragică, de fapt, se întoarce neașteptat în ușa imprevizibilă, de poveste. Un copil moare, într-un măcel identificat, prin sugestii aglomerate până la redundanță,

cu Revoluția Română, și ia cu el obsesia unei mici vini, aceea de a fi furat o bucată de brânză. Un cerșetor, de fapt, un împătimit al libertății totale, cu gloanțele, melodia fugii lui peste graniță, suierându-i în urechi, proiectează sisteme de irigații, care-i uimesc, cu perfecțiunea lor artizanală, de schițe frumoase, dar inaplicabile, pe inginerii americani. Foști elevi, recitând, ca într-un acces de friguri, versurile amestecate ale copilăriei lor, versuri de îmbărbătare, de dragoste de o țară cândva frumoasă. Amintite într-o altă țară, în care „telefonul devinise cea mai mare notă de plată”. Teleconferință cu trecutul.

*Oceanul* e parabola evadării, în vechea înfruntare dintre om și mare. Mai ușoară și mai dreaptă decât cea de odinioară, „pentru susținerea unui suflet neîntinat”. Durerea fizică e luată ca analgezic pentru durerea morală.

Merită o mențiune specială cronică înțoarcerii, numită, nu fără temeii, *Săptămâna patimilor*. Este o marți, 13. Putem însă spune, anticipând, că putea fi orice altă zi, orice alt număr. Donații întoarse din cale, interdicții nescrise în lege, pavează drumul de venire. Cu bune intenții, firește. Prețul adevărului, prețul minciunii. Toate, turnate într-un monolog de gânduri și de fapte inutile, pe care cine l-a trăit, îl pricepe. Cum ajunge să se priceapă, proaspăt întoarsă în țară, eroina prozelor cu parfum de autobiografie, să păcălească liftul. Până și liftul...

Comparația o oferă o călătorie în China unde, la capătul închiderii, există caldura și speranța. Atârnate de un șal de mătase, trecând oceanul într-un pachet. Primul pas în schimbări de cadouri pe care s-au întemeiat, ca pe o regulă a acceptării într-un grup, societățile, chiar și acelea care fac, acum, obiectul studiilor de antropologie.

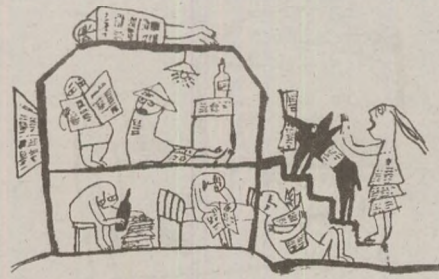
și pe care atât de multe, modernizându-se, l-au uitat.

O anecdota, în stilul povestirilor cu Nastratin Hoge, este întâmplarea cu „bine de vânzare”. Ca nebunul care vindea înțelepciune, un Ion vinde „bine” lângă zidul Universității. „Bine” înseamnă cărți, pe lângă care trec mulți, și puțini pricep ce va să zică lozinca, în vremea când abia se năștea publicitatea creativă. Totuși – greu de închipuit, dar să-i facem credit autoarei... - binele lui Ion începe să se vândă, de fapt, să se dea pe degeaba. Oamenii încep să stea la coadă la cărți, în ploaie, să-și plătească șansa la bine.

Proza, viață sub o oglindă subțire, ca ruinele sub podele de sticlă, e întreruptă de eseu, de gânduri de zi și meditații de noapte, încercând să aline, în fel și chip, cu binele, cu răul, cu exemple din toate taberele, o singură obsesie: *când vom fi și noi...* Sau, mai *action-oriented*, *ce putem face?* Răspunsul e titlul unui alt grupaj, venit din urmă, dintr-o Românie veche: ca să vedeți, *Spargeți oglinzile!*

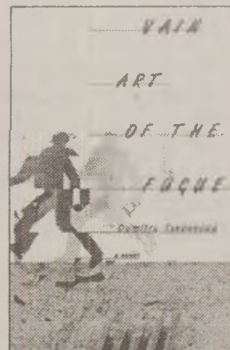
Simona VASILACHE





actualitatea

## Succesul unei traduceri



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

## Politicienii și școlile

uni, 17 septembrie, parlamentarii români și-au luat liber, să meargă la deschiderea anului școlar, care pe unde a fost ales. De dragul învățământului românesc? I-a apucat pe toți în aceeași zi amorul de școală? Mă tem că motivul e cu totul altul și deloc onorabil. Ne-am dus și noi pe unde găsim alegători gata adunați, să le aducem aminte cum arătam și să ne interpretăm mica noastră partitura, de băieți și fete care vor să cînte în corul Parlamentului și după alegerile de anul viitor.

ziua cu pricina, am trecut pe lângă vreo cîteva școli și peee, pe la ora festivităților. La Liceul „Tudor Vladimirescu” Militari și la una dintre școlile din zonă, vorba sepepiștilor, mic ieșit din comun. În schimb la liceul de fete, fostul „Zoița Comodianskaia”, se certau șoferii de oficiali cu domnii părinți școlile de parcare. La Liceul „Cantemir” iarăși slabă mișcare. pe lângă una dintre școlile de cartier de pe-acolo, școală mai mărășteni, tot așa, mai nimic.

Școlile și liceele vizate în București de aleșii patriei au fost pe unde aleșii bănuiau sau știau ori chiar au aranjat nirea presei, lucru valabil și prin țară, din cîte am aflat după ea.

În privința asta nici directorii de școli nu sînt niște sfinți. Unii frica, alții din prostie orgolioasă, mulți din cauza simpatiilor politice personale nu sînt în stare să-i refuze pe politicienii re profita de începutul anului școlar ca să-și facă reclama, r și partidului din care fac parte.

Pe la mijlocul anilor '90, diverși nepricopsiți politici voiau înființeze în școli organizații politice, începînd de la clasele aci, sub pretextul că fostele organizații de pionieri și de UTC trebuiau înlocuite cu ceva. Un țărănist care între timp a apărut din politică încerca să mă convingă de onestitatea acestei erațiuni de substituie. După 50 de ani de indoctrinare comunistă, e normal să ne întoarcem la adevăratele valori democratice? În aceeași perioadă, prin multe școli nu se mai făcea carte, ci mătoare de profesori comuniști. Iar cum mare parte din profesorii usese carnet PCR, era o zburătacea generală prin școli și prin ee, provocată din cancelarii, fie de suplinitori, fie de profesorii re chiar avuseseră de tras de pe urma colegilor cu carnet de rtid. Unul dintre efectele conflictelor între profesori în care au atrași și elevii, din acea perioadă, e că o parte însemnată ntre cetățenii cu drept de vot din tînăra generație nu mai vrea guda de politică. Copii care au descoperit că au fost manipulați conflicte care nu erau ale lor se răzună azi pe profesorii re i-au folosit, refuzînd să meargă la vot. O răzbanare echivalentă o autopedeapsă pentru o vină care nu e a lor.

Acum ce facem, transformăm deschiderea anului școlar într-competiție electorală?

Parlamentarii care vor să vadă ce se întîmplă pe la școlile din rohia lor n-au decît să se ducă acolo incognito, nu să spurce discursuri politice o zi în care vedetele nu pot fi decît profesorii elevii. ■

Încadrat în tiparul teoretic al ficțiunii muzicalizate, concept la a cărui clarificare și definire participă<sup>1</sup>, romanul *Zadarnică e arta fugii*, de Dumitru Țepeneag, primește deschiderea spre cultura anglofonă. (*Vain Art of the Fugue*, traducere Patrick Camiller, Editura Dalkey Archive Press, USA, 2007).

Scris în română între anii 1969 și 1971, publicat în franceză în 1973 (*Arpièges*) și în română abia după revoluție, în 1991, Editura Albatros, *Zadarnică e arta fugii* produce numeroase reacții în lumea anglofonă. Vă prezentăm fragmente din cronicile de întâmpinare scrise în Anglia și în Statele Unite în vara acestui an.

**Adam Novy, în *The Believer*, august 2007:**

Țepeneag tratează personajele ca pe un set de contingente ale căror euri sunt un flux de creație perpetuă. Omul cu flori apare atît la persoana întâi, cît și la persoana a treia, adesea în același capitol. Este atît temător, cît și agresiv, locvace și conștient de limitele limbajului, în mod pesimist conștient că va eșua și permanent optimist că nu se va întîmpla aceasta. Magda, Maria, șoferul de taxi și toate celelalte personaje sunt tratate cu aceeași generozitate. Țepeneag dezvoltă forma personalității umane în ceva care seamănă cu reprezentările ei reale.

**A.W. în *The Diagram*, august, 2007:**

Repetiția este principala caracteristică a acestui roman al lui Dumitru Țepeneag, primul tradus în engleză, în care același episod este prezentat din nou și din nou, asemănător cu o fugă muzicală, dar niciodată chiar în aceeași manieră. (...)

Este surprinzător ce se întîmplă după a patra și a cincea variațiune, căci aparent detalii minore, o pungă cu pește, un porc care este înjunghiat, cîteva fragmente de dialog încep să capete importanța aproape simbolică de fiecare dată cînd apar în alt context. În final, ceea ce începuse ca o simplă serie de evenimente a devenit echivalentul literar al unei melodii de Philipp Glass – nu atît o intrigă, dar un pattern de elemente al căror ecou este fixat în mintea cititorului.

**Daniel Green în *The Reading Experience. Ficțiunea experimentală*. 22 mai 2007:**

Personajele (din *Vain Art*) și acțiunile lor simple sunt amestecate și re-amestecate de-a lungul întregului roman. Această amestecare este de fapt principiul structural fundamental al romanului. Personajele sunt fragmente intersanjabile, bucăți de posibilități narative care fac posibilă narațiunea. (...)

*Vain Art of the Fugue* este tipul de roman pe care oricine care crede că știe cum trebuie să arate un roman s-ar conveni să îl citească și va fi total dezamăgit în convingerea sa.

**Scott Bryan Wilson în *The Quarterly Conversation*, nr. 9, toamna 2007:**

Persoana întâi, persoana a doua și persoana a treia sunt folosite intersanjabil (și se schimbă destul de des) de cele mai multe ori fiind centrate în jurul punctului de vedere al unui protagonist nenumit. Aceste elemente, combinate cu simțul timpului și al cronologiei care sunt de-a dreptul haotice (în asemnenea măsură încît evenimentele se contrazic în cadrul aceluiași capitol), contribuie la caracterul straniu, asemănător visului din structura romanului lui Țepeneag. (...)

Complet absorbitoare în timpul lecturii, cartea devine ceva complet diferit cînd ai terminat, după ce ai uitat ordinea întîmplătoare a acțiunii și tot ceea ce mai ții minte sunt fragmente din intrigă; rămîne astfel caracterul de vis, așa cum este el perceput în înțelegerea comună.

**Elisabeth Hand în *The Village Voice*, mai, 2007:**

Dumitru Țepeneag pescuiește în apa Timpului, iar dacă prinde un copil sau un pește este în final mai puțin important decît disocierea pe care o induce: sentimentul că memoria, timpul și conștiința sunt mutabile și în ultima instanță imposibil de cunoscut.

**Robert M. Detman în *Rain Taxi*, vol. 12, nr.2, vara 2007:**

*Vain Art of the Fugue* de Dumitru Țepeneag este o parabolă ireală a vieții și luptei în societatea modernă. Punând accent pe limbajul artistic, lucrarea lui Țepeneag poate fi legată de tradiția literaturii absurdului ca în scrierile lui Samuel Beckett sau Eugen Ionescu, în timp ce preocuparea pentru detalii sugerează atenția și precizia lui Alain Robbe-Grillet. Protagonistul, încercînd să își întâlnească iubita la gară, trebuie să negocieze o serie de bariere mundane și se concentrează asupra visului în loc să devină o victimă a birocrăției. Acțiunea este reluată în fiecare capitol succesiv din puncte de vedere diferite, dar totuși în același cadru de referință al personajului principal. Repetiția detaliilor produce surpriza cititorului, reordonînd ceea ce este observat și anticiparea asigură implicarea în text. Efectul evidențiază imprecizia limbajului și imposibilitatea acestuia de a descrie realitatea atunci cînd este prezentat de mai multe ori în formă variată. În ultimă instanță Țepeneag dezvăluie modul în care suprealul ofera o sustragere din banal, intrînd într-o lume care nu poate fi controlată. Această căutare și dezorientarea ei autoconștientă reprezintă, așa cum sugerează titlul, forma fugii aplicată la forma narativă.

Selecție și traducere  
Magda DRAGU

<sup>1</sup> Pentru o clarificare a conceptului ficțiunii muzicalizate vezi W. Wolf, *The Musicalization of Fiction, A Study in the Theory and History of Intermediality*, Amsterdam, Rodopi, 1999.

