

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară

44

SALA DE
LECTURĂ

9 noiembrie 2007 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

secvențe cu scriitori
pagini memorialistice de

liviu
p. 16-17
CIOCĂRLIE



Povestiri cu tâlc de

umberto

p. 26-27

SABA





s u m a r



Înaltele Toamne de Barbu Goculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Bella Italia

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Chiar lângă Casa Presei...

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Despre imaginație

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Cum rămâne cu literatura?

Poezii de Letiția Ilea - p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Numai poetul...

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumar - p. 9

Prometheus și Copyro de G. Pienescu - p. 10

CARTEA ROMĂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Poezia sintezelor

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Nicolae Manolescu față cu poezii romantici (II)

Aaa! Alex! de Ion Simuț - p. 13

COMENTARIILE CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Turnirurile inteligenței

PREPELEAC de Constantin Toiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Secvențe cu scriitori (1978-1981)
de Livius Ciocârlie - pp. 16-17

Centenar Pavel Dan
Viață și sens de Ioan Holban - pp. 18-19

Ziua Artileriei de Ștefan Cazimir - p. 20

În legătură cu portretul lui Eminescu de Ion Buzăși - p. 21

Debutul stagiunii bucureștene de Dumitru Avakian - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Un memento Daniel Pearl

eXplore dance festival - 2007 de Liana Tugearu - p. 24

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Monumentul public, între mobilier și magie

Umberto Saba *Scurtături și istorioare*
Prezentare și traducere de Doina Condrea Derer - pp. 26-27

Terorismul ca punct de plecare de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Drobul de sare

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Le contre-attaque d'une (Georges) Bataille perdue
de Șerban Foarță - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundăției
ANONIMUL

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 PĂRVULESCU,**

CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 8, 9, 12, 14, 20, 26, 27, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 6, 10, 13, 21, 23, 24, 28),

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 5, 15, 16, 17, 18, 19),

NINA PRUTEANU (pag. 7, 11, 22, 25, 29, 31, 32)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Transporturi și făpturi*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

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

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

Cont în lei: BRD-GSG Agenția 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 Admi-
nistrația Fondului Cultural Național. Sponsorizare de la Banca
Română de Dezvoltare – Groupe
Société Générale



Revista **România literară** este

editată de S.C. Satiricon S.R.L. -

București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2.

Tel. 242.42.43



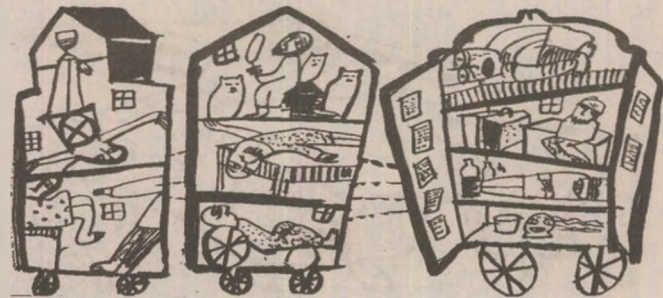
Conform prevederilor Statutului, Uniunea

Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica
editorială a publicației și nici 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

umplitele zvârcoliri ale istoriei au
șters de pe fața pământului
chibzuitele socoteli ale părinteștii
generații.



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

Înaltele Toamne

În anii mei școlari numele anotimpurilor se scria cu majuscule – obicei boieresc, dacă nu ploconire la cea mai vorbită limbă a vremii, cea franceză. Dintre toate, cel mai sărbătorit anotimp era primăvara, al renașterii naturii, al unor noi, plâpânde, dar cât de verzi frunze, făgăduind soare și luni întregi de binefacătoare căldură. În timpuri imemorabile, a ieși din iarnă însemna a supraviețui.

De mic, cel mai mult mi-a plăcut Toamna, cel puțin în primele două treimi ale ei – Toamna dimineților cu soare în crucea cerului, luminos pe cel mai albastru cer, cu vazduhuri agreste, iar pe la începutul lui Noiembrie cu magnificele cromatici în galben, roșu, mov pe coastele umbratoare ale magurilor, în peticele de pădure ale șesului. În curți, straturile de regina nopții, clătinate de zbuciumul vânturilor de seară, slobozeau cel mai tare miros de floare a grădinilor – și cel mai iubit.

Domneau, mai cu seamă, florile de târziu ale Toamnei, diminețile roșii, crizantemele imperiale cu petale mai fine decât aripa libelulei, aurii, albe până la transparență, cu acel iz puternic învingând primele rafale de frig. Dar acestea, tot diminețile, la deschiderea ferestrelor stârneau o poftă de viață, de împlinire, de fapte, pe care nici un alt anotimp nu o cunoștea, când se infiripa cel sentiment liniștit triumfal, tonic, în deplina senzualitate a percepției clipei. Te simțeați parte a unui mister asupra căruia nici o culpă nu apasa, în păcatoasa condiție a omului. Și chiar lanțul de ploii care te închideau în camerele tale tot mai reci, își avea șartul lui – dacă nu tocmai farmecul, pe vremea largilor umbrele ce te ocroteau din toate părțile.

Era vârsta când, citind titlul cărții lui Tudor Arghezi *Ce-ai cu mine vântule?*, îi intuiaam doar mângâindu-i copertile aurii torsul existențial – și când aflam, cu înțelegere, că Toamna era și anotimpul când mureau tuberculoșii – poeți și proletari – pare-se că în urma acelei sete de viață caracteristică maladiei, curmata de grezeala, frig și întuneric.

Dintr-o copilărie ocrotită țin minte descărcarea lemnelor de foc – singura traducere în versuri pe care am încercat-o vreodată a fost aceea din Baudelaire: „Bientôt nous plongerons dans les froides tenebres...” cu sunetul butucilor cazând pe caldarâm. Pentru că mai exista o toamnă, toamna gospodărească, sezonul corespunzând zicalei „toamna se numără bobocii”, toamna pregătirilor pentru apropiatul asediu al iernii. Cu acesta nu era de glumit într-o lume care se troienea cu lunile, la cheremul saniilor, al viscolelor, iubită de cei puternici, lunecători pe schiuri și suflători pe nări de aburi fierbinți.

Publicitate

cultură interviuri reportaje

Tema ediției:

„Closetul la nevoie se cunoaște”

Vi se pare o problemă minoră, jenantă, ridicolă? Nouă nu. Este o problemă de civilizație și sănătate publică. Dilema veche v-o prezintă în întreaga ei nuditate.

Dilema veche.

Îți dăm de gândit.

Cât privește toamna gospodărească, ea începea în momentul când legumele, zarzavaturile, fructele se aflau în cel mai fast ceas al înfățișării, în acea bogăție de culori specificată de faptul că sunt de mâncare. Casele familiilor ce dispuneau de un minimum de mijloace și toate ale clasei mijlocii se transformau în ateliere sau laboratoare. Prin curți, în mari cazane, se fierbea bulionul, care se tragea apoi în sticle smolite la dop – căci trebuia să reziste o întreagă iarnă. În pivnițe – o casă fără pivniță era de neconceput – se curățau butoaiile pentru murarea verzilor – ați gustat moarea de curechi? – se spălau damigenele pentru murături, se aranjau lăzile cu pământ pentru morcovi, sacii pentru cartofi și ceapă. O încăpere anume găzduia rafturile cu sticle de vin, butelcile cu țuică.

Pe mașinile de gătit – cu lemne, cele mai multe – se preparau dulcețurile, șerbeturile, marmeladele, magiunurile, pasta de gutui, o activitate care agita până la epuizare partea femeiească a casei. Gospodine de prima mână produceau conserve la domiciliu, umpleau borcane cu zacusca, tocău mânătarci, murau ciuperci, într-o întrecere care le antrena onoarea. Soții grijulii aduceau acasă buteliile de porto și gin ale fabricii Zwac din Arad, lichiorurile casei Iuliu Meinel, cutiile de macroui fabricate la Buftea de un prinț în bunele grații ale reginei. Cei care nu posedau podgorii cumpărau vinuri de la Rhein sau de la Mott, mari producători, - sau produceau în băutura vin de măceș.

Alba franzelă se cocea în casă, dar și cea de la Gagel sau de la Herdan era gustoasă, cozonacii se preparau numai și numai în casă. Ca și coliva, de altfel. În cameră se rânduiau lădițele de zahăr cubic – cel tos era o raritate – sticlele cu ulei și oțet – marca Cocos, dar mai era și un oțet Urdăreanu! – piperul, boiaua, pungile de făină și mălai, totul bine ambalat și dispus în spații adecvate îngăduiau clanului familial să petreacă săptămâni fără să iasă din casă, mai primind și oaspeți, la o adică. Acoperita de zăpadă până la ferestre, casa era o fortăreață pregătită pentru cele mai aspre asedii. Gurmanzi, gurmeți, consumatori afiliați dietelor nu se puteau plânge de lipsuri. O glumă a tatei suna așa: „Luați, gustați, nu vă uitați că nu este”.

Cumpletele zvârcoliri ale istoriei au șters de pe fața pământului chibzuitele socoteli ale părinteștii generații. A ieși cu sacoașă la cumpărături zilnice, a te întoarce cu câteva legături de zarzavat – garantat din import – și cu un număr impar de pachetele conținând strict hrana zilei în curs e un obicei generalizat ce nu miră, necum scandalizează pe nimeni. Progresele tehnicii le-au despovertat pe gospodine de ceea ce le făcea de neinlocuit. Ele robotesc mai departe, dar prin birouri, laboratoare,

fabrici, agenții, la sol, în aer și pe apă. Câte unele se lasă în voia celui mai vechi dintre instincte și nasc copii. Tot mai puține și, desigur, o singură dată. A ști să pună apă la fier este ceea ce se poate pretinde, obiectiv, unei consoarte. Restul se negociază. Bucureștii mirosurilor de mâncare ieșeau pe un geam, Bucureștii cârciumilor și birturilor populare, orașul în care puii de găină se tăiau la colțul străzii, iar olteanul cu cobilița aducea peștele încă zvâcnind la poartă, în timp ce blocurile de gheață soseau cu camionul cu cai rămân fotografiati în memoria octogenarului. Dacă îi pici în gheare, îți va vorbi de finețurile de la Dragomir Niculescu, de mezelurile de la Rocus și Pațac, de șunca cu silitră, preparată în casă, de băcăniile pe a căror firmă scria „coloniale și delicatose” și unde icrele de Manciușia se luau cu polonicul dintr-un butoi.

A fost o perioadă istorică foarte curioasă când kilogramul de banane costa mai scump decât cel de mere indigene sau cel de struguri, de prune. Când se putea mânca o pară apucând-o cu mâna din pom – tempi passati, cum zice neamțul! – o altă vorbă a tatei. Să se fi stăpânit în așa măsură tradiția încât nimic, dar absolut nimic din cele ale trecutului secol, de mine cunoscute, în ultimele sale trei sferturi, să nu fi rămas? Au murit actanții, s-au stins obiceiurile, istoria dormitează în muzee...

Însă nu cu toții, nu cu toatele – și nu pretutindeni – mai ființează câteva sate, încă nepărăsite, unde gospodinele trebaluiesc, înainte de a lua drumul Spaniei, orașele din Nord, unde câte un liniștit gospodar își rânduiește proviziile pentru iarnă, cu sorturile și în cantitățile pentru o sută de zile. Văzurăm, la televizor, cel care ține astăzi locul ghicitorului în cărți, pasențelor, ghicitorului în cafea, în palma etc, un înzestrat gospodar, foarte priceput în ale agriculturii și mișcării de bani, cum i se aduceau lăzile cu caltaboși, cum se făcea comanda pentru o sută de litri de palincă. Era vorba și de un vițel, de un purceluș, pentru împratul, cum sunau vocile ce-l revelau ca pe un bun stăpân. Ce scandal, ce hai, câtă izbucnire de patimi, din ce obscure strafunduri, lovind într-un senior al locului ce-și chivemisea pivnița, hambarul, podul, acareturile în fine, cu cele ce urmau a-i indulci existența în viforoasele săptămâni ale lui februarie. Om vrednic, bărbatul lucra în capitală, dar revenea adesea la cascioara lui de patru caturi și douăzeci și patru de încăperi – să se refacă.

Adică ce-ar fi vrut inferalii de trancanitori care i-au sărit în cărcă, să vină acasă cu o sută de grame de parizer de pui, în hârtie? Cu trei cepe și o salată? Cu jumătate litru de apă plată? Să se dea jos dintr-un Logan? Chiar așa?

În prima mea călătorie la Paris, din cele mai puțin de treizeci pe care le-am efectuat, mi-a rămas în minte scena când, pe Boul. Felix Faure, către Rue du Commerce, am văzut-o pe Sanda Stolojan cu un coșuleț pe braț, saltând voios către casa, iar în coșuleț, două felioare de șuncă, făcute sul, artistic, ce e drept, în țiplă și staniol. Nu m-a zărit, nu i-am ieșit în față. Atunci.

În ultima clipă mi se aduce la cunoștință faptul, din cale afară de comentat, că bossul ar fi pretins și o sumuliță de bani, în euro, bineînțeles, sumuliță care nu i-ar fi ajuns nici la accontarea unei garsoniere. Fauritorii de opinie de astăzi, deși cei mai mulți trecuți de jumătatea vieții, nu știu de străvechiul obicei de a i se da oaspetelui, după un prânz îmbelșugat, niște bani, pentru ceea ce se numea în epocă, oboseala dinților. Ienicerii eliberatori introduseseră obiceiul care, iată, s-a mai păstrat.

Acum toată suflarea românească îl hulește pe batrân, care s-a retras demn în locuința lui, de unde poate adăsta timp îndelungat vrajbele iernii, tocmelele justiției, în depărtate anotimpuri.

Vecini invidioși i-au scris pe gard: *mită*, partidul istoric din care făcea parte, l-a caterisit. Dacă nici vițelul, nici purcelușul nu mai vin, ciorba va fi rece, iar palinca slabă și neparfumată, o lacrimă i se va scurge de-a lungul nasului. Dar, revenindu-și bărbătește, va cere să i se aducă pomana porcului, din gospodăria personală. Și palincă din ceea veche, din anii trecuți. Căci vom mai fi ce-am fost, și chiar mai mult.

Barbu CIOCULESCU



actualitatea



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Dacă există o țară europeană unde orice român se simte ca acasă – un acasă mai frumos, mai elegant, mai civilizată –, aceea e cu siguranță Italia. Fie că vorbești de nordul hiperindustrializat, plensind de prosperitate, de sudul mai sărac, dar de-un farmec unic, de tărurile de-o frumusețe înmarmoritoare sau de partea ei centrală, mustind de istorie, Italia pare țara ideală pentru a trăi. Subliniez verbul, pentru că nicaieri în altă parte n-am avut senzația că trebuie să renunți la somn, la odihnă, la lene în favoarea unor exerciții de admirație. Există un bun gust seducător în tot ce se întâmplă în Italia. De la modă, la bucătărie, la stil de viață, la fotbal și arte, această țară e cu adevărat binecuvântată. Cred că secretul stă în amestecul de rigoare și dezinvoltură care, puse în slujba unui scop precis, conduc la rezultate excepționale.

Nu doar faptul că limbile noastre sunt extrem de asemănătoare a creat o comunicare instantanee între italieni și români. Există în străfundurile ceva care ne face să ne simțim bine împreună, să comunicăm dincolo de bariere sociale sau de nivel al educației. Italienii din nord au fost, mai ales în vestul României, o prezență constantă chiar și în vremea comunismului. Ca-i aducea aici spiritul de aventură, frumusețea româncelor sau simpla plăcere a călătoriei, e greu de spus. Nici nu are vreo importanță, de vreme ce lumea se simțea atât de bine împreună. Foarte mulți italieni veneau în România pentru a-și alege soții. Dar ne lasau în schimb ceva din spiritul lor de întreprinzători și o anumită savoare a bunului gust.

În zona Timișoarei există în momentul de față peste cincisprezece mii de italieni, veniți cu afaceri de lungă sau scurtă durată, dar și destui stabiliți pentru totdeauna. E greu să nu-i admiri, să nu vrei să fii ca ei. Cu unii m-am împrietenit la cataramă, așa că nu-mi imaginez că de sărbători n-am să petrec momente garantat minunate cu Antonio sau Roberto. Ne cunoaștem de ani de zile și comunicarea dintre noi transcende orice fel de opreliști politice, sociale sau intelectuale.

Scriu aceste rânduri nu doar pentru că în clipa de față orice român e privit în Italia – la îndemnul presei și al politicienilor – drept un potențial asasin, violator sau tâlhar la drumul mare. Când la un meci de fotbal o vedetă care până ieri era adulată la scena deschisă, precum Mutu, e huiduit și invitat să plece acasă, înseamnă cu lucrurile au intrat pe o pantă primejdioasă. Cum s-a ajuns aici, e limpede: prin atingerea unei cifre critice a românilor de proastă calitate care au năvălit în Europa. Italienii din vestul României sunt suficient de mulți pentru a putea să creeze, teoretic vorbind, probleme. Ei bine, nu știu nici un caz în care ei să fi ajuns în paginile ziarelor ca hoți, violatori sau asasini.

Recentele întâmplări din Italia ne trimite la originea tragediei. Acest gen de români a existat întotdeauna și va exista mereu. E suficient să urmărești emisiunile mizerabiliste de la televiziune pentru a vedea cum arată, de la un nivel în jos, societatea românească. Bețiile, furtașagurile, bătăile, violurile sunt parte a vieții cotidiene de la noi. Cunosc, direct sau din relatări, români care au insomnii dacă într-o zi n-au șterpelit fie și un căpățel de ață. Există ceva în adâncimile ființei noastre care ne îndreaptă, cu viteza luminii, înspre tot ce e prost gust, nesimțire și anarhie.

Bella Italia

Astfel de valori au suscitad mereu admirație, și nu oprobriu. Dacă ar fi existat o reacție constantă împotriva nesimțirii, odioșeniei și minciunii, probabil că între vedetele societății românești nu s-ar afla Becali, Vadim sau iubitorul de băte minerești, Iliescu.

Numai la noi un sportiv cu nume de rezonanță planetară, precum Ilie Năstase, face audiență afirmând fără jenă despre un individ care i-ar fi jignit familia: „Dacă îl prind, îi tai limba!” Dacă un personaj care a furnizat, decenii în șir, motive de mândrie națională ajunge, acum, la un comportament de această factură, la ce te poți aștepta din partea unor dezmoșteniți ai soartei? Ilie Năstase e multimilionar, se îmbracă la marile case de modă, are vile și mașini luxoase, dar iată, în adâncul său, nu e cu nimic diferit de acele sute de mii de români nefericiți care străbat îmbrăcați în etemul trening de material sintetic Europa în căutare de chilipiruri.

Problema infractorilor români care ne-au făcut de batjocură în Europa e una din acele bombe sociale despre care vorbim de ani de zile și care acum a început să explodeze. O țară intrată în disoluție, cum e România, nu putea să producă alt fel de indivizi decât aceia care îi oferă astăzi Alexandrei Mussolini prilejul de a ne stigmatiza pe toți, la grămadă. Când însuși Parlamentul României a adoptat, pe față, comportamentul borfașilor, instaurând legea bunului plac, a abuzului, a violenței nerușinate, e limpede unde trebuie căutați instigatorii. N-o să uit până la sfârșitul zilelor scenele de-o incredibilă vulgaritate și violență, de inspirație fascistă, din ziua de 18 decembrie 2006, când Vadim Tudor și Buruiană și-au adus, sub privirile paterne ale lui Văcăroiu, trupele de șoc în Palatul Parlamentului.

Nu i-aș exonera cu totul nici pe europenii care permit crearea de tabere nomade pe teritoriul lor. Chiar în clipa în care scriu, o organizație de extremă dreaptă, Forza Nuova, le dă românilor și țiganilor din Genova ultimatumul de a părăsi orașul în zece zile. Neofasciștii nu-și ascund deloc intențiile: după acest interval, vor lua exemplul colegilor din Livorno, care au dat foc, în luna august, unei tabere de romi. Atunci, încă nu aveau de partea lor nici opinia publică din Italia, nici hotărârile guvernului, nici enorma presiune exercitată prin mass-media și nici solidaritatea din ce în ce mai vizibilă a celorlalte țări europene.

Ca român, evident că ești revoltat că niște indivizi care au același pașaport ca tine te transformă într-un ciumat. Dar să nu uităm că tocmai nepăsarea, nesimțirea, indolența noastră au făcut ca mult prea mulți cetățeni români să nu cunoască un alt fel de viață, de comportament, de civilizație. Dacă ar fi să găsim poporului căruia îi aparțin o imensă vină, atunci l-aș acuza de indiferență. Nu ne pasă cum trăim, nu credem în nimic, nu avem pic de onoare și compasiune. Am văzut cu ochii mei cel puțin două cazuri de oameni morți pe un bulevard faimos al Capitalei, doborâți de caniculă, și alți oameni, la fel de români ca și bietele victime, trecând nepăsători pe lângă ei. E o dezinvoltură care ne-a făcut să acceptăm să fim batjocoriți decenii în șir de-o bandă de analfabeți plini de cruzime, care-și spuneau comuniști. Și tot ea ne face astăzi să avem reacții anemice în fața unei bande la fel de ticăloase, de escroci și hoți puși pe căpățuială și să trecem, făcându-ne că nu vedem, pe lângă problemele create de grupuri defavorizate de concetățeni. În loc să-i integram, așa cum s-a întâmplat în toată Europa,

Problema infractorilor români care ne-au făcut de batjocură în Europa e una din acele bombe sociale despre care vorbim de ani de zile și care acum a început să explodeze.

obligându-i să meargă la școală, să lucreze, să se spele, să nu fure, ne-am mulțumit să-i ghetozăm, ușurându-ne conștiința pentru că unii lideri ai lor știu să dea din gură pe la televizor, să-și vândă voturile la alegeri celor mai ticăloși dintre politicieni și să pretindă „discriminări pozitive”.

Așa că degeaba ne indignăm acum că lumea civilizată vede în orice român un nomad cu potențial de infractor. Pentru că asta suntem. Mult prea mulți dintre noi am acceptat să decădem până la acest nivel, autoghetozându-ne, cu eterna speranță românească a căderii pereii mălăiețe în gurile nătăflețe. Perele au căzut cât au căzut, deși, iată, de câteva luni, ele au din ce în ce mai des forma unor sticle incendiare.

Publicitate

09.11.2007	VINERI	21:00 Concertele KISS LIVE NIGHTLOSERS
10.11.2007	SĂMBĂTA	PETRECERE PRIVATA
11.11.2007	DUMINICA	21:00 LIVE JAZZ MIRCEA TIBERIAN CVARTET Cristian Soleanu, Pedro Negrescu, Vlad Popescu și Micea Tiberian
14.11.2007	MIERCURI	19:00 DIALOGURI POLITICE cu Asociația Pro Democratia
15.11.2007	JOI	20:00 SEARA DE TEATRU "CIUDAT IMOBIL" pe un text de: Jacques Prevert un spectacol de: Cerasela Iosifescu, Irinel Anghel și Andrei Kivu

Zilnic de la ora 14:00, în Piața Națiunilor Unite nr 3-4
informații și rezervări la
tel. 33.666.38, 33.666.78; e-mail: info@prometheus.ro

-INTRAREA LIBERA-

Evenimentele se transmit live audio și video
pe www.radio3net.ro

ca și cum actualitatea, cu tendința ei spre catastrofă și isterie, din care își face o voluptate, s-a stins brusc. Dar mirarea începe abia înăuntru, unde manechinele îmbrăcate în costume felurite sau, după caz, felurit dezbrăcate, traversează epocile...



Ioana Părvulescu
Cronica optimistei

Chiar lângă Casa Presei...

Când venea de la Râșnov la Brașov, pe jos sau, în zilele norocoase, cu vreun autostop hipomobil, unul dintre strămoșii mei, pe-atunci adolescent, mergea desculț, ca să-și menajeze „încălțările” pe care le purta în traistă. Sau poate că le avea, ca în tablouri, după gât, cu șireturile înnodate. La intrarea în Brașov, pe locul fostei Porți a Vămii, se spăla în pârâu sau la apa rece a unei cișmele, se încălța și pătrundea cuviincios în oraș, cu ghețele curate. Un altul, identic cam sărac în țări străine, își pune pantalonii pe dungă, sub saltea, ca să-i „sece”. Nu știu câta mitologie și câta realitate este în aceste povești de familie, dar e cert că îmbrăcăminte a dat mult de furcă omului, care a găsit nenumărate trucuri pentru să arată bine, chiar atunci când lucrul acesta nu venea de la sine. Ce să mai vorbesc despre îmbrăcăminte soțiilor acelor strămoși, între timp ajunși oameni cu croitor și o nume dare de mână! Le-am văzut rochiile în poze sau în realitate și le-am studiat nenumăratele cute, cutulițe, copci, năsturași văzuți sau ascunși, întărituri și cusături care, toate, nu aveau alt rol decât acela de a pune în evidență frumusețea și de a masca, pe-alcuiri, micile defecte de la mama natură.

După ce i-am citit pe Proust, pe Mateiu Caragiale și pe Camil Petrescu au început, pe neobservate, să se strângă în biblioteca mea și cărți despre modă și istoria costumului. Astfel, într-un raft accesibil, am un volum intitulat *Les écrivains français et la mode. De Balzac à nos jours*, primit cadou, câteva cărți de popularizare, apoi studiile domnului Adrian-Silvan Ionescu, specialist în domeniu, între care impunătoarea *Modă și societate urbană*. Moda mi s-a părut întotdeauna un domeniu cu implicații neașteptate și nu e de mirare că scriitorii, în ciuda faimei lor de boemi sau chiar din cauza acesteia, s-au lasat în voia celor mai constrângătoare atracții ale ei.

Chiar lângă Casa Presei, în stânga, unde au fost cândva grajdurile regale, e deschisă de câteva luni o minunată expoziție de istorie a costumului, intitulată *Retro*. Am vizitat-o de curând. Când intri, din fosta Casa a Scânteii, cu masivitatea ei cenușie, lipsită de orice șarm, în parcul alăturat, plin încă de culorile calde și aristocrate ale toamnei, în auriul și verdele mateine, respiri deja altfel. E ca și cum actualitatea, cu tendința ei spre catastrofă și isterie, din care își face o voluptate, s-a stins brusc. Dar mirarea începe abia înăuntru, unde manechinele îmbrăcate în costume felurite sau, după caz, felurit dezbrăcate, traversează epocile din secolul 19 și până în zilele noastre, înconjurate de obiecte care să sugereze aerul timpului, de la un gherghel pe care lucrul s-a oprit la jumătate până la geamantanul de picnic utilat cu tacâmuri, veselă, servete necesare unui prânz la iarbă verde.

Colecția a fost strânsă de doamna Adina Nanu, profesoară la Universitatea Națională



Cărucior din Belle époque.

Foto: Ioana Părvulescu

de Arte Plastice și autoare a unor cărți despre „arta pe om”, cele mai multe lucruri fiind moștenite din familie. Într-o prezentare scrisă a sălilor, de la deschiderea de astă-vară, doamna Nanu explică: „Am ales titlul expoziției, REIRO, deoarece moda cea mai nouă, care privește spre viitor, se uită în același timp și spre trecut, folosind macar ceva din experiența generațiilor precedente. Astfel, acum, vara, aspectul străzii pare complet diferit de cel de acum o sută de ani, costumele par mult mai tinerești și lejere. Uitându-ne cu atenție, constatăm însă cu mirare că de fapt oamenii doar s-au dezbrăcat de ceea ce purtau odinioară pe deasupra, rămânând numai în lenjeria care altădată nu se vedea. Combinezoanele de damă au rol de rochii, jupoanele au devenit fuste, iar în loc de bluze se văd chiar corsete sau sutiene. Pijamalele de noapte sunt costume de zi unisex, izmenele se cheamă *short...*”. Observațiile sunt făcute cu umor și cu deplină toleranță a unei persoane care știe că moda revine ciclic la sursele de inspirație de odinioară. Se vad, în aranjarea expoziției, privirile contemplatorului de artă. Câte un cufăr deschis, cu obiectele lăsate nonșalant să zacă în dezordine, seamănă cu un tablou.

Din fiecare sală mi-a rămas cel puțin câte o amintire puternică. În salonul de secol 19, pe un mic birou rococo alb stă un roman de Alexandre Dumas scris cu litere chirilice! Apoi, un obicei de îmbăiere de care nu auzisem și nu știu cât de răspândit a fost: pentru că încălzirea apei dura îndelung, iar copiii erau numeroși, uneori se puneau în cadă cearceafuri unul peste altul. Când un membru al familiei termina cu îmbăiatul, ieșea cu tot cu cearceaful propriu, lăsând apa curată (relativ!) pentru următorul. Corsetele nu erau obligatoriu încheiate până la tăierea respirației, depindea de talia purtătoarei. Oricum, la spate exista un truc: niște copci care se deschideau ușor pe o porțiune variabilă, asigurând un soi de supapă de siguranță când doamna se afla la strâmtoare.

Un obiect de o valoare ieșită din comun (afectivă, în primul rând) este o oglindă venețiană care a aparținut Paulinei Alecsandri, cu inițialele ei tăiate în rama dominată de emblema leonină. Undeva, în apele sticlei cu faima de a avea reflectarea cea mai pură din lume, s-a confundat figura soției târzii a poetului din Mircești. M-am uitat și eu acolo, în adâncul oglinzii, închipuindu-mi că s-a produs astfel întâlnirea dintre mine și cei care se vor fi aflat în ovalul cu străluciri moi, adus special de la Veneția.

În preajma lui 1900 am văzut cea mai fină lenjerie din câte se pot imagina. Deși duble, acele vași furouri păreau ireale („subțire până străvezie ca o mreajă”) ca țesute de păianjen, vorba poetului, și aminteau de voalurile transparente cu care pictorii acopereau uneori goliciunea trupurilor, fără s-o ascundă defel. Ceva mai încolo în timp, rochiile de dansat charleston erau îngreunate de franjuri, pentru efectul cinetic din timpul dansului. Interbelicul descoperise deja rochia subțire cu tiv variabil, zigzagat, atât de actuală. Și, după războiul al doilea, rochii din mătase de parașută (*honni soit qui mal y pense!*). O gamă nesfârșită de pălării, una mai imaginativă decât alta, cu funcții multiple, ascundere și dezvăluire, joc și sobrietate, acoperă un întreg perete. Costumele domnilor, deși mai puțin spectaculoase în evoluția lor, își poartă și ele secretele. Foarte „tehnic” pălăriile cu clac au ceva de scamator, sunt când plate ca o farfurie, ușor de transportat în călătorii, când înalte, dând domnului acei centimetri în plus pe care doamna îi are puși în tocure. Apoi plastroanele și balenelă care asigură materialului o anume solemnitate și cârligul ca de croșetă cu care se încheiau ghețele, costumele sportive și geamantanul domnului interbelic spun, toate, câte ceva despre grija pentru frumusețe a bărbaților.

Din expoziție nu lipsesc anii '60, cu costumele generației *beat* și-apoi cu ecurile lor *hippie* și *punk*. Și, la urmă, în mijloc, tronează un fel de sperietoare, în vădit contrast cu tot restul: moda comunistă. Taior închis, lipsit de formă și imaginație, basmau strânsă bine sub bărbie și, agățată de mână, celebra plasă care-ți tăia carnea degetelor. În fine, o ultima sală conține costumele create de studenții de la Universitatea de Arte, cu o imaginație și o răbdare care nu sunt chiar subînțelese în zilele noastre. Arta pe om. Chiar lângă Casa Presei... ■

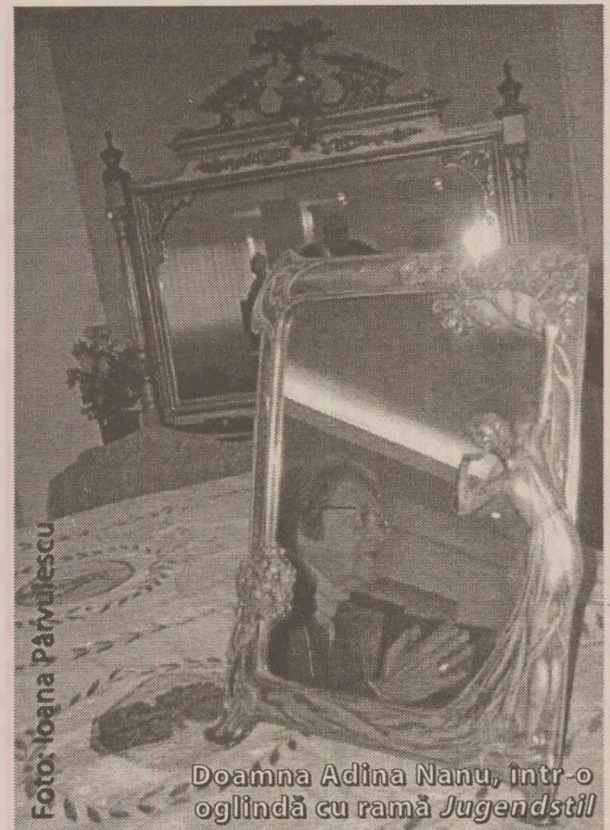


Foto: Ioana Părvulescu

Doamna Adina Nanu, într-o oglindă cu ramă Jugendstil



umea nu ni se arată așa cum este ea, ci ni se înfățișează sub forma pe care imaginația noastră i-o dă.

cronica ideilor



Sorin Lavric

Despre imaginație

Dacă intelectualul român are astăzi de înfruntat o problema, aceasta nu poate fi decât cea a supraviețuirii: cum să facă să-și păstreze entuziasmul în situația în care, din aproape toate părțile, semnalele pe care le primește îi dau de înțeles că nimeni nu mai are nevoie de el. Parcă toate amănunțile decorului social vin să-i spună că zbaterea lui este inutilă.

Orice ar face și orice ar spune, influența pe care o exercită asupra societății e cvasi-nulă. Efortul lui e ca o cruciada individuală dusa în numele zădărniceșii sigure. Pe acest fundal de letargie culturală, soarta filozofiei e de două ori mai tristă. Judecată după efectul pe care îl are asupra comunității, această disciplină este o garanție a eșecului aprioric. Nicio altă facultate nu scoate pe bandă rulanta, an de an și promoție de promoție, un număr mai mare de ratați comunitari. De aceea, din punct de vedere social, rostul filozofiei este ca la capătul ei să-ți dai seama că ai făcut-o degeaba.

Verdictul acesta, oricât de malițios poate părea, ascunde un îndemn la mobilizare. E nevoie de o reacție de apărare, de o repliere defensivă menită a ne păstra integre facultățile mentale. Cum s-ar spune, dacă tot ești trecut pe margine, macar să nu înnebunești de-a binelea. Căile pe care le ai în față nu sunt decât două: crearea unui univers interior sau formarea unui cerc de prieteni. Cum prima presupune o faptă a singurătății, mă voi opri asupra celei de-a doua căi. Grupul de colegi ca eschivă din fața morții sociale. Un fel de enclavă alcătuită după regula afinității selective: cine se aseamănă se adună. Îți cauți o mână de oameni în ale căror gânduri să te regăsești și în ale căror cuvinte să te recunoști. Alături de ei, preschimbi enclava în conclav intelectual și conclavul în conciliabil ideatic. Înlanțul lui, întocmai ca într-un incubator în care germeii sunt cultivați pe medii nutritive, ideile unui om se vor păstra în viață, prin circulația lor de la o minte la alta.

Un asemenea conclav merită excelenței culturale s-a înființat la Cluj în toamna anului 2002. Numele lui este „Phantasma – Centrul de Cercetare a Imaginarului”. Directorul lui este profesorul Corin Braga, iar lista membrilor, în ordine alfabetică: este Diana Adamean, Ștefan Borbély, Carmen Bujdei, Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoș, Anca Hațiegan, Marius Jucan, Marius Lazar, Ovidiu Mircean, Mircea Muthu, Ovidiu Pecican, Horea Poenar, Doru Pop, Mihaela Ursa, precum și doctoranzii Vlad Roman, Nicolae Turcan, Cosmina Berindei, Constantina Buleu, Andrada Fătu-Tutoveanu, Ioana Macrea-Toma, Iulia Micu, Corneliu Pintilescu, Andrei Simuț, Radu Toderici, Florin Morar.

Întilnirile se petrec după un tipic anume: persoana care propune o temă trimite membrilor un text-pilot, pentru ca astfel fiecare să aibă posibilitatea să-l citească de dinainte, formulându-și observațiile de acasă. Apoi, în cadrul dezbaterii propriu-zise, obiecțiile, confruntările și polemicile au ca rezultat îmbogățirea, corectarea și amplificarea textului inițial. Cartea apărută anul acesta la Polirom (*Concepte și metode în cercetarea imaginarului. Dezbaterile Phantasma*) surprinde prima serie de întruniri ale cercului Phantasma. Cum temele atinse în cadrul întrunirilor sunt de o varietate cu neputință de cuprins într-o recenzie de carte, m-am oprit asupra unui singur text: eseul lui Cornel Vâlcu, intitulat *Humboldt, triada actanților ontologici și alteritatea*. Textul are meritul de a readuce în memoria noastră numele unui

filozof cărui posteritatea nu-i mai dă nicio atenție. E vorba de Wilhelm von Humboldt, un gânditor pe care pînă și impozanta *Istorie a filozofiei* a lui Johannes Hirschberger îl pomenește o singură dată, alături de frații Grimm și frații Schlegel, într-o enumerare menită a-i indica succint pe urmașii pipemicii, purtători de stigmat epigonic, ai celui pe care nemții îl numesc *der Alleszrbilder* (atoatedistrugătorul). Se înțelege, e vorba de Kant.

În schimb, dacă citim eseul domnului Vâlcu, ceea ce sare în ochi nu este atât epigonismul lui Humboldt, cât mai curînd ingratitudea memoriei noastre culturale, o memorie care îi preferă pe unii și îi uită pe alții, după motive care deseori nu au de-a face cu valoarea gândirii lor. Dovada cea mai bună este stringenta actualitate a gândurilor lui Humboldt, așa cum se desprind ele din cele câteva fragmente pe care Cornel Vâlcu le citează și le comentează. Tema în discuție e una eternă: relația dintre imaginație, limbă și gândire.

Cinci sunt ideile surprinzătoare ale lui Humboldt: Mai întîi, ideea că imaginația e facultatea primordială a cunoașterii umane. Așadar rolul predominant în cunoaștere nu-l joacă nici intelectul (facultatea de a folosi noțiunile), și nici simțurile (cărora Kant le spune „sensibilitate”), ci imaginația, adică tocmai facultatea pe care Kant o osîndise să joace un rol subaltern, acela de intermediar între materialul senzitiv oferit de simțuri și conceptele fără de care nu am putea generaliza nimic. Cu alte cuvinte, la Kant reprezentările au rolul de a lega percepțiile de limbă, în virtutea aceluși mecanism atât de dificil și de abscons care poartă numele de „schematism”. La Kant, imaginea este un liant între cuvintele și percepțiile unui om. O verigă și nimic mai mult. La Humboldt însă, imaginația devine rădăcina comună a intelectului și sensibilității, deci sursa lor. E ca o matrice din care se desprinde, pe de o parte, limba cu ajutorul căreia facem raționamente, și, pe de altă parte, percepțiile prin care intrăm în contact cu lumea înconjurătoare. Potrivit lui Humboldt, imaginile din mintea unui om nu sînt copii fidele ale realității, ci plasmuiți unici ale imaginației. Lumea nu ni se arată așa cum este ea, ci ni se înfățișează sub forma pe care imaginația noastră i-o dă.

A doua trăsătură surprinzătoare este că imaginația poartă amprenta personalității fiecărui om. Cîți oameni, atîtea imaginații. Modul în care cineva plasmuiește imagini are o tentă atât de personală încît lumea din capul lui nu coincide cu lumea din capul altuia. Imaginația e irepetabilă, plasmuind viziuni pe care nu le vom regăsi în aceeași formă la doi oameni.

A treia caracteristică este că limba prin care se exprimă un om, deși poartă marca imaginației lui, nu isca reprezentări asemănătoare în mintea altuia. De pildă, cuvintele mele, deși pot fi înțelese de alții, dau expresie unor imagini ce sunt cu totul și cu totul personale, și de aceea nu trebuie să mă aștept ca aceleași cuvinte să declanșeze în imaginația altora aceleași reprezentări ca ale mele. Ce înseamnă asta? Că, deși vorbim la fel, fantasmăm altfel, de aici și neputința de a ne înțelege în întregime.

A patra trăsătură este că limba unui om, înainte de a fi un mijloc de comunicare, este o parte a comportamentului lui social. Cînd vorbesc, savîrșesc un act fizic, iar cuvintele sunt gesturile trupului meu. În acest caz, felul în care mă exprim e o componentă a ținutei sub care apar în ochii altora. Vorbitul sau scrisul sunt atitudini umane și abia în al doilea rînd mijloace de comunicare. Și astfel, dacă există o modă în virtutea căreia mă îmbrac și mă

Volunt coordonat de
Corin Braga

Concepte și metode în CERCETAREA IMAGINARULUI

Dezbaterile Phantasma



Corin Braga (coordonator), *Concepte și metode în cercetarea imaginarului. Dezbaterile Phantasma, Polirom, 2007, 432 pag.*

mișc, tot așa există un tipar al epocii care mă face să vorbesc într-un anumit mod. Și atunci ținuta unui om nu e doar o chestiune de postură sau de îmbrăcăminte, ci și de vorbire.

A cincea trăsătură este că limba are o structură care îmi impregnează felul în care gîndesc. Sintaxa și morfologia unei limbi imprimă un tipar de care vorbitorii ei nu se pot desprinde decât cu prețul renunțării la ea. Asta înseamnă că gîndirea unui om este determinată de limba pe care o vorbește, trecerea de la o limbă la alta cerînd o schimbare a paradigmei lexicale din care i se hrănește gîndirea. Drama este că, dacă gîndirea e amprentată de limbă, atunci fiecare popor gîndește în alt fel. Ba mai mult, dacă un om părăsește o limbă în favoarea alteia, gîndirea i se va modifica. Ipoteza, să recunoaștem, e problematică. Căci, dacă acceptăm că imaginația este facultatea primordială a gîndirii, cu alte cuvinte că a gîndi înseamnă a asocia imagini și nu a înlanțui cuvinte, atunci putem admite ca există o gîndire care să fie desprinsă de matricea lexicală a limbii.

Nuanțele și obișnuințele lexicale ale unui om nu au legătura cu substanța gîndirii lui, ci doar cu expresia pe care el i-o dă. Gîndim la fel, dar ne exprimăm diferit, fiecare după suplețea flexionară pe care o are limba în care se mișcă. În acest caz, traducerea țintesc doar crusta exterioară a hainelor lingvistice pe care le îmbracă intuițiile, dar nu privesc intuițiile. Toți avem aceleași intuiții indiferent de limba în care trăim, în schimb exprimările noastre poate fi radicale diferite.

Dacă nu acceptăm această idee, atunci suntem siliți să admitem că există o amprentă etnică a gîndirii. Cîte limbi, atîtea moduri de gîndire. În acest caz, traducerea sînt zadarnice, fiecare talmăcire echivalînd cu saltul dintr-o dimensiune a universului în alta. Limbile nu pot comunica între ele, iar oamenii care le vorbesc cu altă mai puțin. Omenirea e ca o scenă traversată de cîmpuri lexicale ce sunt etanșe și impermeabile unele în raport cu altele. O nuanță dintr-o limbă nu are echivalent în alta, iar un gînd exprimat într-un idiom nu are corespondent în altul. Chiar această era convingerea lui Humboldt: „Fiecare limbă trasează în jurul națiunii care o vorbește un cerc din care nu se poate ieși fără a pași în același timp în cercul altei limbi.” (p. 141). ■

În viziunea lui Patapievici, cultura română e constituită pe o structură funcțională de tip spectacular, iar nu pe una comunicatională, de schimb.



cronică literară



Cosmin Ciotlos

Cum rămâne cu literatura?

Horia-Roman Patapievici rămâne, de la o carte la alta, unul dintre cei mai lucizi și mai scandalosi gânditori afirmați în România postdecembristă. Poate chiar cel mai lucid și – iarăși, poate – cel mai scandalos. De unde această stare de fapt? Din obișnuința gazetarească, îndelung rodată pe ficțiuni și pe eticisme, de a citi pe sărite sau – caz totuși fericit – printre rânduri. De a esențializa brutal și de a simplifica nepermis de mult. Așa se explică dosarul naționalist instrumentat în anii '90 de camarila extremistă a României Mari la adresa *Politiceilor*, așa se explică unele aprige ale anchetei de pe poziții naiv postmoderne prin care *Observatorul cultural* a pus la zid, în 2002, *Omul recent*.

E de așteptat ca și *Despre idei & blocaje*, apărută de puțină vreme, să creeze – cu totul neîndreptățit – sau să recicleze – din depozitele memoriei – câteva antipatii. Din păcate, exact aceasta e formularea. Idiosincrasia, și nu convenitul semn de întrebare presarat din loc în loc pe parcursul argumentației, va dicta și se va insinua în cele mai multe dintre opiniile defavorabile asupra cărții. Acestei reacții viscerale se adaugă senzația ca orice demonstrație întemeiată pe logică este în chip necesar liniară și că, ori de unde ar începe trunchierea critică, falsul se va lămuri pe loc sau cel puțin în timp real.

Care sunt ideile și care sunt blocajele, așadar? Pornind de la o interogație mai veche a lui Gabriel Liiceanu – „de ce nu avem o istorie a filozofiei românești?” – și postulând, pe de alta parte, existența unor filozofi români redevabili sau macar fertili, Patapievici ajunge în pragul formulei *non sequitur*. Fara a face școală și fără a fi luată în calcul, fie și polemic, de succesori, opera filozofică a gânditorilor noștri rămâne definitiv îngropată. Trecuta la index și discutată, ocazional, la nivel exclusiv academic. „Cine a continuat ideile lui Aram Frenkian despre presocratici? Cine a luat în serios *Studiile de logică* ale lui Athanase Joja? Cine i-a răspuns lui Ștefan Lupașcu? Cine a ținut seama de mecanica socială a lui Spiru Haret? Cine a luat act de ontologia lui Ilie Pârvu? Cine a reacționat la teza despre ontologiile arhaice a lui Tonoiu? Care au fost urmările comentariilor lui Teofil Corydaleu, predate timp de peste un secol în școlile noastre? Cine a evaluat valoarea soluțiilor oferite de logicienii noștri? Cine (cu excepția lui Noica în privința lui Mircea Vulcănescu) a continuat la noi problematica vreunui autor? Cine a continuat ceva, orice, la noi?” (pag. 22)

Se deduce ușor, dincolo de ușorul ton de ieremiadă: nu există, în cultura română, o piață publică a ideilor. Și nici, se pare, deprinderea naturală de a o crea. Polemica se complăce în iregularități și țintuiri *ad personam*, admirația se convertește în fanatism ritualic, întreținut superficial și doar din când în când. Elogiul mortifiant și uitarea anulatoare sunt singurele forme de dialog intern cu valorile culturale de aici. Poate doar legitimarea occidentală conduce, uneori, la câte o jumătate de panegiric, cum s-a întâmplat cu Brâncuși sau cu *trio*-ul (supus, pe rând, în mod egal mitificării de bon ton și aneantizării pe fundament ideologic) Cioran-Eliade-Ionescu.

În viziunea lui Patapievici, cultura română e constituită pe o structură funcțională de tip spectacular, iar nu pe una comunicatională, de schimb. Cele trei concluzii derivă aproape direct, printr-o buna corelare de constatări: în primul rând, la noi, totul e cultură generală; în cel de-al doilea, cum aceste idei generale au resorbit ideile de specialitate, o piață conceptuală viabilă și dinamică e imposibil de încheșat; în ultima instanță, absența unei asemenea piețe de idei duce la

precaritatea spațiului public.

Ceea ce avem până aici e departe de a fi – folosind un stereotip verbal tot mai prolific – o radiografie a mediului intelectual românesc. Însăși geometrizarea încarnată a analizei dovedește că e vorba mai degrabă despre modelare, despre reconstrucția în interes explicativ a unui mulaj analogic, într-un spațiu util abstractizat și intenționat artificial. În aceeași linie argumentativă se situează și propunerile de modele „bine rânduite” (în termenii lui Horia-Roman Patapievici) ale unei culturi: modelul scării și modelul roții. Ele nu concurează și nu se subminează reciproc, dar ofera desenul just și expresiv al organizării comunicării culturale sub forma unei piețe de idei. Fie pe temeuriile unui construct ierarhic, asemenea benzilor de energie din fizica atomică, fie pe acelea ale unui sistem contiguu având în centru, axial, generalitatea și, radial, specialitatea.

Sintetic exprimat, poate prea sintetic, acesta e traseul logic pe care îl propune *Despre idei & blocaje*. Pentru că eseistica digresivă, rafinată și ancorată istoric din jurul noțiunii de cultură generală sau problematizarea pe filieră maioreșciană a câtorva metode locale nu se pot rezuma nici măcar sub pretextul plezirist al parantezelor. Imposibil de subminat sau de chestionat dinăuntrul său, eseul lui Patapievici nu are, la acest nivel, fisuri. E – în toate ale sale – impecabil. El poate fi doar luat ca atare, stârnind fie admirații superlative și elegiace, fie refuzuri compacte și doctrinare. Ambele la fel de lipsite de detentă intelectuală. Ambele net tributare unor *debrisuri* de luciditate. Nu mă îndoiesc, de pildă, că un pasaj ca acesta ar putea fi supus deopotrivă de infructuos, blamării de dragul blamării și adulării de dragul insectarului: „Cultura înseamnă capacitatea de a recunoaște precedenta și de a dansa, juca, conversa, a face prestidigitații cu ea. Cultura nu este o modalitate de a cunoaște, ci este modalitatea prin care oamenii își amenajează viața. Cultura nu epuizează scopurile ultime; dar e greu de imaginat un om care să aibă scopuri ultime și care să nu fie el însuși o cultură. Dacă nu le creează, le face posibile. Uneori le contrariază, dar fără cultură nu este posibilă articularea lor cât de cât complexă. Cultura este un instrument de sporire a vieții. Pe de o parte îi hrănește profunzimea; pe de alta, îi oferă cadrul de manifestare și de exprimare. Cultura nu e obligatorie. Dar fără ea nu poți arăta nici ce ești, nici dacă ești, nici cum ești.” (pag. 151)

Totuși, sub specia unei interogații din categoria liminară a lui *but what about*, se poate instaura un dialog, cred, vivificant cu eseul lui Horia-Roman Patapievici. Cum de, subscrisă enormului spațiu cultural, literatura română și-a creat, totuși, o asemenea piață de idei? Cărțile momentului circulă, sunt supuse prizei directe a recenziei sau celei indirecte a dezbaterii. Altele sunt readuse în circuit, reeditate și recontextualizate după mai mulți sau mai puțini ani, după obținutități politice sau interpretative. Avem istorii ale literaturii, avem și ceea ce se cheamă – noțional – o *istorie a literaturii* în care argumentul de *non sequitur* se anulează. Avem, în continuare, un public cititor deloc legat de glia informației beletristice de ordin general. Și atunci?

Încerc să avansez, prin câteva ipoteze, un raționament minimal: independent de structura spațiului cultural românesc, între elita științifică și nivelul de înțelegere public, domeniul filozofiei nu și-a construit un strat intermediar de propagare. Nu a devenit mai accesibil și nu și-a pus ideile în circulație. Nu a ieșit din granițele strâmte ale canonului școlar, liceal sau universitar. Nu s-a comunicat decât schimbându-și subiectul, fie către zona politicului, fie către aceea a socialului sau moralului. Nu și-a creat o critică a



horia-roman patapievici

despre
idei & blocaje

HUMANITAS

Horia-Roman Patapievici, *Despre idei & blocaje*, Editura Humanitas, 2007, 248 pag.

ei – cu impact extra-academic – și nu a stimulat noviciatul. Nu a stimulat o tradiție a receptării, publicistică ori, *horribile dictu*, mediatică. Prin urmare, unica zonă de contact între filozofie și publicul ei latent e de găsit într-o mitologie a inaccesibilului.

Iar pentru acestea toate, vina nu are cum să aparțină, global, culturii române, oricât de blocate îi sunt circuitele de comunicare și oricât de precis a diagnosticat Horia-Roman Patapievici sincopa. ■

Cercul Literar de la Sibiu în secolul 21

În cadrul proiectului „Crearea unei arhive naționale și europene a Cercului Literar de la Sibiu”, Fundația Culturală Secolul 21 a organizat Colocviul internațional cu tema „Arhiva cerchistă în secolul 21”. Au participat: Nicolae Breban, Petru Cârdu, Nicole Celeyrette-Pietri, Radu Ciobanu, Mirco Garjitzky, Emil Hurezeanu, Alina Deleanu, Ștefănița Regman, Dragoș Varga, Ion Vianu.

Colocviul a avut loc luni, 5 noiembrie a.c., în Aula Bibliotecii Academiei Române.



p o e z i e

hăul și pustia

ea stătea bine așezată
bine înfiptă în viața ei
ca un felinar într-un oraș în plin război
după ce pretutindeni
a sunat stingerea.

ea își învelea propriul trup
ca o haină veche ce pocnea în fiecare zi
în altă parte
de atâta purtat.

ea încerca să-si ascundă trupul
gândurile firul de păianjen
ce pomea din inimă
și se înfașura pe bornele kilometrice
toate acestea le ascundea ea
cum o mânășă
mâna infirmă.

acum se ridicase în sfârșit
și plecase.

ani de zile
bătuse la o poartă
în spatele căreia
erau doar hăul și pustia.

- mașina frânase brusc
spaima ei preț de-o clipă
aceeași spaimă ani de-a rândul
ca avea să-l piardă -

acum se ridicase în sfârșit
și plecase
ca un copil cu cheia de gât
să caute
hăul și pustia
în spatele altei porți.

ea stătea dreaptă
ca un felinar în plină alarmă
noaptea îi cădea pe piele
ca un giulgiu cu monogramă
- să fi fost chiar inițialele ei? -

auzea mașina foarte aproape
lovind în plin.

n-am să uit

nici în seara asta.

atunci căutam
fără să vreau să gasesc
atunci dădeam nume necunoscute
lucrurilor cunoscute.

atunci oamenii de treizeci de ani
erau bătrâni
și eu nu urma să am niciodată
treizeci de ani.

nici în seara asta n-am să uit
nici în noaptea asta n-am să dorm.

ursul stă-n bârlog vara-ntreagă
pastrăvii toți s-au mutat la șes.

mușchiul crește acum
nu doar în partea de nord a copacului
mușchiul sufocă din toate părțile
deci nu mai indică vai nimic.

azi au îngălbenit toate frunzele
narile-mi freamătă
ca la apropierea zapezii
marele vapor alb s-a desprins de țărniș
nimeni nu-mi face vreun semn.



nici în seara asta n-am să uit
dar nici nu-mi amintesc
destul de limpede
ca să mă ridic.

nici în noaptea asta n-am să dorm
dar încă o dată
nicăieri n-am să pormesc.

în tâmples îmi zvâcnesc
minutare bolnave
pândind eliberarea exploziei

sub umărul stâng
carnea străină
pulsează în silă.

duș-întors

el era puțin nord puțin sud
puțin briză și uragan
rouă soare în deșert

ea îl întâlnea atât de rar
încât aproape îi uitase chipul
numele dogoarea privirii

nici nu era sigur
dacă îl întâlnise vreodată
sau doar își aducea aminte
ca de prima iarnă din viața
ei de cactus
care uitase să înflorească
ca de prima pradă
din viața ei de lupoaică
fără vizuină

el era puțin floare de cactus
puțin vizuină

dar ea
dar ea

xxx

el scrisese pentru ea

un poem nemaivăzut un poem
cum numai o dată în viață
care nu semăna cu nimic
din tot ce se scrisese până atunci
în care în sfârșit
în care într-adevăr
desigur în mod evident
un poem cu aromă de zmeură
cu gust de iasomie

el era departe
foarte departe
ea citea poemul neasemuit
și aproape că
aproape că
foarte aproape

ea servea cafeaua dimineața
într-o singură cană
cu o singură bucată de zahăr

ea stătea la masa ei cu un singur scaun
ea nu mai vorbea
nu mai răspundea la salut
ea numai aștepta

ea era singură
precum bătrâna barză
de pe acoperișul primăriei

în poemul lui neasemuit
- un poem cum scrii
doar o dată în viață
o singură dată -
în poemul lui
nu scria
nimic din toate acestea

xxx

ea își amintea
totul:
arcuirea sprâncenelor lui
umbra unui rid
gustul dulceag al pleoapelor lui
sărutate în grabă
își amintea
clinetul paharelor
frigul nopții din mica gară
măinile lui ce trecuseră
prin multe războaie
de multe zile îi păstra în nări
mirosul pielii

ei veneau din sisteme solare diferite
ca atare se întâlneau foarte rar
totuși ea era
proprietatea lui nerevendicată
el era bineînțeles
arsura ei nevindecată
ei erau extragalactici
extragalactici
ei se întâlneau extrem de rar
și atunci nici măcar
nu se priveau
nu se atingeau
ocupați cu toate câte
le aveau de tacut împreună

berea ei era fără alcool
cafeaua fără cofeină
țigările fără nicotină
diminețile fără el

ea își amintea totul
numai chipul lui
chipul lui nu
așa cum simți
apa sarei scoicilor
dar nicidecum
capătul mării
mușchiul copacilor frunzișul
dar nicidecum pădurea întreagă
dar nicidecum nordul ■



literatură

Întotdeauna o aventură pasionantă dar riscantă să urmărești, pe text, ce înseamnă literatura unei anumite țări pentru o altă țară, cu care cea dintâi nu are nimic comun.



Mihai Zamfir

TROPICE SURĂZĂTOARE

Numai poetul...

Cum este văzută la antipodi, în Brazilia, o mica țară europeană? O țară europeană nu prea mare și nu prea cunoscută, precum România? Acolo, imaginea ei geografică, istorică, politică ori economică reprezintă entități pe cât de misterioase, pe atât de neinteresante. Harta României – pata de culoare aflată undeva, în Estul aproape sălbatec al Vechiului Continent. În schimb, singurul ecou posibil îl produce cultura ei.

Din fericire, există și în Brazilia o clasă de oameni cultivați, cu antenele îndreptate spre cele patru puncte cardinale, de unde se recepționează continuu vești noi; de aceea, cultura românească nu mai este acum la fel de necunoscută precum istoria, politica ori economia țării; tot se mai știe câte ceva, din moment ce scriitorii, dirijori și sportivi români au ajuns în Brazilia înaintea personalităților oficiale.

În această țară apare o singura mare revistă consacrată poeziei: ea este editată de Biblioteca Națională din Rio de Janeiro, are cadența trimestrială, se tipărește în condiții grafice excepționale, de mare eleganță și se cheamă *Poesia Sempre* (titlu traducibil prin *Pururi Poezia*). Mai are însă un specific: în cei 13 ani de când apare, fiecare număr al ei a fost consacrat unei anumite țări și totodată unui anumit poet brazilian proeminent. Numărul 22 din 2006, ultimul apărut, are înscris pe copertă numele *România* și pune în evidență opera poetului contemporan Armando Freitas Filho.

E întotdeauna o aventură pasionantă dar riscantă să urmărești, pe text, ce înseamnă literatura unei anumite țări pentru o altă țară, cu care cea dintâi nu are nimic comun, deoarece au coexistat de secole într-o naturală indiferență reciprocă. Pe firul acestui raționament, surprizele provocate de numărul 22 al revistei *Poesia Sempre* mi se par considerabile. Editorii – și în special ghidul acestei întreprinderi, profesorul Marco Lucchesi – au reușit să producă în limba portugheză o antologie a poeziei noastre, începând cu *Miorița* și terminând cu Ana Blandiana. Mai important decât aceste puncte feminine de plecare și de sosire e parcursul: 25 de poeți, în genere dintre cei mai mari (Eminescu, Macedonski, Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu), însoțiți de alții, cu înalțimi variabile, dar alcătuiind împreună un florilegiu de prima mână; în total, 58 de poeme compuse de 25 de poeți. Cei care au tradus sunt literați deja consacrați, unii celebri în Brazilia (precum profesorul Luciano Maia, mare romanist, sau legendarul Nelson Vainer, primul traducător constant din românește), cărora li se adaugă alte câteva nume, unite într-un impresionant efort.

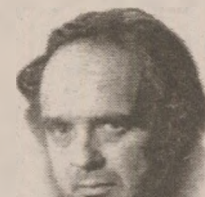
Global, variantele portugheze nu tradează în nici un fel spiritul versurilor selectate. Unele exemple se apropie de performanța excepțională (precum cele din Eminescu ori Blaga, semnate de Luciano Maia, ori cele din Nichita Stănescu, semnate de Caetano Glindo). Altele rămân doar onorabile, însă ansamblul are de ce să te emoționeze. La mii de kilometri distanță de noi, cei mai avizați specialiști în literatura universală au găsit că poezia scrisă în românește merită, prin valoare, să i se consacre un volum. Câte solicitări și eforturi, câte investigații de bibliotecă, la câte edituri trebuie

să se fi adresat autorii numărului din *Poesia Sempre* pentru a compune acest ansamblu omogen! E reconfortant să afli că ești mai cunoscut decât banuiai și că nu te afli, pur și simplu, pierdut în pulberea Universului.

În mod semnificativ și prezibil, suprarealiștii români afirmați în Franța ocupă un spațiu important – am fi tentați să spunem, disproporționat în raport cu valoarea lor. Numele lui Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Sașa Pană, Stephan Roll, Tristan Tzara ori Gherasim Luca demonstrează că reputația internațională, chiar dacă nu se creează exclusiv în țările cu mare literatură, se formează totuși la umbra marilor limbi. Franceza – pentru români, mătușă uneori generoasă, chiar dacă de gradul doi – a ținut deasupra noastră o mână protectoare.

Oare ce impresie va face revista unui cititor brazilian iubitor de poezie și informat cât de cit asupra literaturii europene? Citindu-i pe Bacovia, Minulescu, Blaga sau Pillat, brazilianul curios va regăsi surprinzătoare similitudini cu poezia din propria-i țară: melancolic împacată, un foarte difuz sentiment religios, oarecare pornire ludică neexagerată. Cu această impresie, nu foarte exactă, asupra poeziei românești din secolul XX rămâne cititorul din Rio, după ce închide ultimul număr al revistei.

Să deducem că ești mai bine cunoscut departe decât aproape? *Poesia Sempre* da, în limba portugheză, o variantă rezumativă a culturii noastre, pe care Portugalia încă n-a dat-o și pe care în Portugalia nu o putem găsi. Dar așa e cu literatura în general și cu poezia în special: stă sub semnul imprevizibilului. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Pastel creștin (1958)

Mătasa ploii bălăbăie-n patlagini.
Mireasma putredă a liniștii o scoți
Din opinticii triști și idioți
Și ungi cu dînsa blîndește paragini.

În ciuboțica-cucului apasă
Călcîiul unui înger și se zbate.
Oh, joaca fină și capricioasă
Cu fluturi și cu flori nenumărate!

Sub curcubeie rîmele sînt calde.
Unde-nverzește-n lînițe izvorul,
Crist și-a lăsat să-i lunece piciorul
Și pe furiș încearcă să se scalde... ■

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Octavian Paler, Domokos Geza, George Ivascu
- la începutul anilor '80



**cui este literatura română?”, răspunsul corect este: a
succesorilor abuzivi ai scriitorilor, a editorilor lipsiți de
competență profesională și a plagiatorilor de ediții.
Deocamdată...**

actualitatea

Prometheus și Copyro

Răspunzând invitației lansate de redacția **României literare**, am intrat, miercuri, 24 octombrie, la orele 18, în Clubul Prometheus, al cărui interior pare să fi fost conceput pentru a înlesni un schimb liber și amiabil de idei și opinii. Mărturisesc că am pornit spre club cu speranța de a-i cunoaște pe autorii edițiilor despre care am scris și pe proprietarii sau pe managerii editurilor care le-au publicat, de a-i auzi, și pe unii, și pe ceilalți, discutând cu seriozitate, câteva din temele propuse, într-un articol premergător, de dl. Alex Ștefănescu și că am intrat în sala clubului pregătit, atât sufletește, cât și profesional, pentru o mică răfuială colegială și pe alte teme, din care menționez câteva:

1. Stabilirea unei terminologii proprii, textologice, care să înlocuiască unii termeni improprii utilizați actualmente în editarea și în discuțiile despre editarea literaturii române din secolele XVI-XX, ca, de exemplu, „ediția critică” în loc de „ediția academică”, întrucât orice ediție din opera unui scriitor trecut Dincolo trebuie să fie critică, adică să se întemeieze pe critica filologică a tuturor textelor aceluși scriitor, manuscrise și ediții antume.

2. Necesitatea editării de bibliografii exhaustive, precum și de inventarii exhaustive ale manuscriselor autografe, cu indicarea bibliotecilor unde se găsesc ori a persoanelor care le dețin în calitate de succesori ai scriitorilor sau în calitate de custozii ori colecționari amatori, lucrări în absența cărora orice proiect sau discuție despre publicarea unor ediții academice de opere complete, cu variante, note și comentarii sunt formale.

3. Obligatorietatea întemeierii edițiilor academice pe analiza critică a tuturor manuscriselor autografe (eventual și a copiilor antume după manuscrise ipotetic autografe), a edițiilor antume apărute sub supravegherea autorilor și a principalelor ediții postume, analiză a cărei sinteză editorul profesionist, filolog, trebuie să o facă în prefața textologică, prezentând totodată și normele proprii de transcriere stabilite prin menționata analiză critică, norme care asigură stabilirea corectă a textului autentic. Analiza critică a surselor ediției și deducerea din această analiză a normelor de transcriere se cuvine să-i creeze editorului textolog drept de autor, drept neprevăzut în actuala Lege a drepturilor de autor, dar care trebuie să fie introdus în Lege, dacă vrem să realizăm în condiții de corectitudine științifică edițiile academice de opere complete. Aceste ediții, chiar dacă sunt considerate ca „definitive”, trebuie să rămână deschise erătelor de literă și cuvânt și pentru *addenda corige*, după modelul edițiilor academice germane. Legiferarea dreptului de autor convenit textologului va contribui totodată și la eliminarea imposturii și a plagiatului care domină actualmente editarea literaturii clasice române, indeosebi în colecțiile școlare și în cele de popularizare.

4. Valabilitatea sau nevalabilitatea axiomatică, în stabilirea textului unei ediții, a principiului respectării ultimei ediții antume a operei/ operelor unui scriitor, considerată ca reprezentând voința lui quasi-testamentară de publicitate postumă. Relativitatea acestui principiu este indicată de fonetismele sau de formele morfologice preferate sau admise, în diverse momente, de scriitorul respectiv și de intercalarea în edițiile antume ale aceleiași cărți a unor modificări sensibile. Asemenea modificări se pot datora fie voinței autorului de-a ameliora stilul cărții, dar și plierii lui la diverse conjuncturi politice ori acceptării unor exigențe sau a unor intervenții ale cenzurii, precum și – să presupunem – în cazul unor studii de istorie literară, descoperirii unor documente ce impun modificări ale textului din ediția anterioară sau din ediții anterioare. În asemenea cazuri, editorul filolog trebuie să distingă între ceea ce merită să fie păstrat ca text autentic și ceea ce se cuvine să fie înregistrat, cu adnotările adecvate, la capitolul „variante”.

5. Obligatorietatea indicării în toate cărțile cuprinzând literatura clasică a ediției/ edițiilor matcă, fie printr-o simplă notă bibliografică, fie, dacă se impune, printr-o



Dan C. Mihăilescu, G. Pienescu, St. Cazimir, Coman Șova, Ana Dicușescu

scurtă prefața textologică. Spre deosebire de indicația bibliografică, prefața textologică în care se justifică necesitatea unei noi transcrieri filologice, diferită de cele anterioare se cuvine să fie creatoare de drept de autor. Această chestiune, ca și originalitatea critică a unei antologii din opera unui scriitor, par a fi de neadmis de către majoritatea editorilor contemporani și de cei ce administrează drepturile de autor, care se bucură, desigur, deocamdată, de prezumția de nevinovăție, întrucât nu sunt filologi. Dar ar fi cazul să recurgă la concursul unui filolog autentic, bine școlit, care să-i ajute să-ndrepte nedreptățile decurgând din ignoranță.

6. Necesitatea adnotărilor documentare, istorico-literare și a gloselor lexicale indeosebi în edițiile din colecțiile școlare și de popularizare.

7. Aș fi dorit să se discute la Clubul Prometheus și despre noțiunile *copyright* și *monopol*, pe care mentalitatea unor succesori biologici, abuzivi, ai unor scriitori pare să le confunde. În ceea ce mă privește, admit *copyright*-ul ca dreptul incontestabil al moștenitorului/ moștenitorilor de a încasa un procent negociabil, oscilând între un minimum și un maximum, stabile, din beneficiile realizate de investitorul, proprietarul sau managerul unei edituri de pe urma editării operei unui scriitor. Bineînțeles că valoarea operei scriitorului respectiv și deci și frecvența reeditărilor vor majora drepturile financiare successorale. În aceeași accepție a noțiunii de *copyright* poate fi inclus și dreptul successorului de a interzice difuzarea unei ediții necorespunzătoare exigențelor filologice generale, inclusiv a celor istorico-literare și de a impune retragerea ei din librării, precum și plata de către editor a unor despăgubiri morale, pe lângă drepturile successorale stabilite prin contractul de editare. Cred însă că în niciun caz *copyright*-ul nu poate, nu este admisibil să fie confundat cu monopolul și cu interzicere indirectă, prin solicitarea unor drepturi financiare successorale exorbitante, a editării operelor literare de valoare în antologii și în manuale școlare.

Din păcate, editorii contemporani de literatură clasică română cu care mi-ar fi plăcut să discut pe marginea temelor menționate mai sus nu au fost prezenți miercuri, 24 octombrie, la orele 18, în sala Clubului Prometheus. Dar chiar dacă ar fi fost prezenți, tot nu am fi avut când să abordăm măcar două, trei teme. De ce? Pentru că în cele două ceasuri și jumătate, cât a durat întrunirea, s-a vorbit prea mult despre COPYRO.

Desigur, aș fi putut înlocui discutarea temelor de mai sus, ratată și prin lipsa de *quorum* editorial, cu câteva anecdote din istoria pregătirii și publicării edițiilor *Scrieri* de Tudor Arghezi și *Opere* de Ion Agârbiceanu. Dar mi s-a părut că nu era cuvenea să răspund la întrebarea gravă „A cui este literatura română?”, cu anecdote oricât de amuzante.

Am plecat, după sfârșitul întâlnirii, întristat și convins că la întrebarea pusă de redacția **României literare** „A cui este literatura română?”, răspunsul corect este: a succesilor abuzivi ai scriitorilor, a editorilor lipsiți de competență profesională și a plagiatorilor de ediții. Deocamdată...

G. PIENESCU

ICHI A DE
mărgăritar

Poezie și sarmale

O formație de muzică se numește *Sarmalele reci*. Sintagma are un umor brutal, dar are, totuși, umor. Valentin Jantea a găsit, pentru volumul său de versuri (apărut recent la Editura Axa din Botoșani) un titlu similar, care nu este însă deloc amuzant: *Sarmale de cuvinte*.

Autorul ne privește provocator de pe prima copertă a cărții. Nebărbierit, cu fața lucioasă din cauza tenului gras și cu un început de calviție, el pozează neinspirat în adolescent teribil. Teribilismul i-ar sta bine lui Valentin Jantea chiar și la o vârstă înaintată, dacă ar fi practicat cu talent. Dar tocmai talentul lipsește. Această tristă constatare o facem încă de la prima pagină a cărții, citind un *Cuvânt înainte* al autorului:

„Sunt obligat să mulțumesc din suflet colectivului

care s-a coagulat în jurul noțiunii de *Cenaclu*: AICI DEPARTE. Pentru că sunt în continuare credul în onestitate și în faptul că omul s-a născut ca să fie înapoia măgarului, cel puțin în lanțul trofic, am continuat o perioadă să cred în *zburătăciri*.”

De un nonconformism la fel de lipsit de grație sunt versurile propriu-zise:

„Am fugit în tinerețe de la o țată mare/ Ce mă împroșca prea tare și cu nemiluita/ În special cu apropo-uri brânzite”.

„Țăte împroșcând cu apropo-uri brânzite” – iată o imagine care insultă înalta idee de țată. Autorul ar trebui pedepsit pentru ofensă adusă însemnelor feminității. Pedepsit de exemplu cu interdicția de a se mai apropia la o distanță mai mică de un metru de purtătoarele acestor însemne.

De altfel, Valentin Jantea se înfurie des și vituperează împiedicându-se în cuvinte, împotriva celor din jur:

„A adăpat din noi idei/ Nici că a ascultat vreo zvoană/ El avea una doar în gând/ Să fure nouă cântarul poeziei// Și un frigider tremurând/ De frig și de ideile colmate/ Tocmai în congelatorul plin/ De imperfecțiunii/ Așa a mai apărut unul/ Din noi, aceștia de azi și ieri/ Cu rime albe la ochi/ Cu puchi ritmați fără rimel” etc.

Puchi ritmați fără rimel?! Aș fi putut paria pe un milion de euro că niciodată n-o să apară în limba română o asemenea combinație de cuvinte. Și iată că a apărut. Decă sarmale de cuvinte, Valentin Jantea făcea mai bine sarmale propriu-zise, cu care ar fi avut mai multe șanse să cucerească pe cititori.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Primum frequent replici ale autorilor (ultima din partea d-lui Dulciu Morărescu) la cronicile și recenziile (nefavorabile) despre cărțile lor. Precizăm, încă o dată, că nu publicăm astfel de replici. (Red.)

Analiza e strânsă și fără cusur; la fel, periodizarea internă pe care Virgil Nemoianu o desprinde din opera vastă și proteică a lui Doinaș. Unitatea operei sale, criticul o descoperă nu în stil, nici în ton (ambele, de o mare diversitate), ci în tematica epistemologică.



comentarii critice



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Poezia sintezelor

La exact zece ani de la *Surâsul abundenței* (1994), Virgil Nemoianu a revenit cu o nouă ediție, revăzută și adăugită, a studiului său monografic despre Ștefan Aug. Doinaș. Dacă bine cunoscutul poet, eseist și traducător rămâne același creator multiplu și substanțial, câmpul receptării lui critice și publice s-a modificat (alterat) îngrijorător după moartea autorului. La indiferența așezată ca o lespede peste numele unui scriitor român, îndată ce emoția stărnită de dispariția fizică s-a risipit (procesul durează la porțile Orientului între trei și șapte zile, nu mai mult), am mai avut prilejul să mă refer polemic. Doinaș nu e nici primul, nici ultimul scriitor de autor omagiat destul de convențional în timpul revoluției glorioase și uitat în mod accelerat ulterior. Mai rău, în ce-l privește, este deschiderea acelei cutii așezate de la CNSAS, cu documente care-l incriminează și care au precipitat fisurarea retroactivă a civismului român. Sub ambele aspecte, această a doua ediție e deci bine venită. Ea face un act de dreptate – chiar dacă nu e un act de reparație – imaginii esențiale a unui scriitor pe care, în rândul meu, îl consider de maxima importanță artistică culturală în literatura română postbelică.

Virgil Nemoianu explica foarte bine, încă din așa-zimitele *Observații introductive*, și apoi în textul rezumativ și concludiv de la sfârșit, *Doinaș intrând în istorie* (inițial, prezentat la Conferința la Academie), rolul major al lui Ștefan Aug. Doinaș în asigurarea unei continuități cultural-istorice. Între 1938 sau 1947 și 1989 sau 1991, acest scriitor pe care îl prezintă de precece, pe atât de longeviv reprezintă una dintre cele mai importante punți unificatoare. El recuperează modernitatea postbelică și o modulează creator alături de ceilalți „cerchiști”; caută racordarea la modelele exemplare ale culturii europene și „traduce în idiomurile frustrate, inhibate, funciar reactive, ale deceniilor comuniste impulsurile continuității moderne, europene și liberale ale „românității” (p. 15). Reacția lui Doinaș la presiunea exercitată a regimului comunist (dincolo de tragica, forțată sau colaborare) echivalează cu expansiunea și multiplicarea propriei personalități. „La rândul lor, aceste multiplicări și extinderi au dus, aproape fără voia autorului, dar inexorabil totuși, spre coincidența cu psihologia și cu imaginarul estetic și moral ale societății și ale poporului în care pornea și în care trăia.” (p. 330).

Această regăsire a individualului artistic în harta spirituală a nației, ba chiar în matricea ei indestructibilă, în toate ravagiile războiului mondial și ale socialismului român, se face printr-o dublă, succesivă și reciprocă integrare. Cel care o inițiază este, încă din tinerețe, scriitorul în esență serios și constructiv, cu proiecte pe termen lung și un efort de autodisciplinare impresionant. Doinaș împianul, aulicul, ca și Doinaș de mai târziu, acel „*nonstrum eruditiois*”, reprezintă o construcție de sine, o edificare riguroasă și severă. Virgil Nemoianu ne aduce în fața ochilor originea socială a scriitorului, punctul lui de pomire. Cea mai bună măsurare a traseului parcurs apare din comparația simplă. Unul dintre fiii de țaran „chiabur” devine, în timp, Ștefan Aug. Doinaș. Celălalt, șofer cu un garaj în București...

Luând distanța încă din perioada studiilor față de modelele samantismului, pașunismului și ardelenismului românesc, „cerchistul” nu alunecă totuși în extrema „malta”, a estetismului unui I. Negoiteșcu. El va încerca să nu reușească o mediere, o anulare a contrariilor: nu prin ignorarea lor incultă, ci prin deplasarea componentelor lor într-un centru flexibil și integrator. Postmodernismul în sens invers, cu accent pe valori și pe durabilitatea lor, într-o clasicitate esențială, fără constrângerile și convențiile clasicismului. Devine, astfel, explicabil de ce literatura română, cel puțin în timpul regimului comunist, s-a regăsit în modelul Doinaș. Fiindcă, lăsându-se citită și structurată într-un anumit sens de el, îl asimila de asemenea, dar fără efort, reconfirmându-și, printr-o vastă și profun-

operă de autor, categoriile și structurile.

În studiul lui Virgil Nemoianu, cu capitole scrise la diferite vârste, dar cu o aceeași perspectivă critică, unificarea reprezentată de Ștefan Aug. Doinaș este probată și prin unificarea pe care el a operat-o la nivelul textului poetic. În macrocosmosul socio-cultural, cu păienjenșul de relații și raporturi definitorii pentru o epocă, precum și în microcosmosul liric, regăsim „planul mai mare al unei logici interne”, un ideal armonizant pe care Doinaș îl aproprie laborios, mergând, ca și magistrul sau Lucian Blaga, pe urmele unișoare ale lui Goethe. În urmărirea acestui ideal și a logicii operei care îl absoarbe, studiul lui Virgil Nemoianu încântă prin valabilitatea conexiunilor și finețea interpretativă. Cam tehnicist este capitolul al doilea, *Metodele expresivității stilistice*; iar două-trei fraze, pe care le bănuiesc de tinerețe, au o stângăcie stilistică... nerevizuită și neadăugită. Iată un exemplu amuzant, deși autorul e aici, ca peste tot, cât se poate de serios: „Suferințele sintezei decurg dintr-un soi de criză de identitate: ea, personajul principal al grupului de poeme de care vorbim, nu simte că se poate arăta în lume, că poate pași drept, cu capul sus, ca un gospodar la casa lui. Se simte estropiată, chinată, parca tot apare și dispăre, se apleacă spre sine însăși, se analizează. Așa ia naștere cea mai cumplită dintre imperfecțiunile modelului de univers oferit de Doinaș – teama că Eul privește numai în Eu.” (pp. 52-53).

Cu aceste rare excepții, capitolul întâi, esențial în economia și pentru arhitectura cărții, rulează și demonstrează mai mult decât convingător afirmațiile criticului, ilustrate prin oportune citate. Analiza e strânsă și fără cusur; la fel, periodizarea internă pe care Virgil Nemoianu o desprinde din opera vastă și proteică a lui Ștefan Aug. Doinaș. Unitatea operei sale, criticul o descoperă nu în stil, nici în ton (ambele, de o mare diversitate), ci în tematica epistemologică. Poetul a fost fascinat de „bolile actului de cunoaștere”, de drama umană a (imposibilității) cunoașterii, forând obstinat în materialul verbal și cultural pentru a potența funcțiile epistemologice proprii actului poetic. O problematică gnoseologică „modelează tot mersul înainte al poeziei lui Doinaș”. Creatorul, într-adevăr, conștientizează, recuperează și însenează liric o *dialectică* a gnoseologicului.

Iar criticul o explică. Într-o primă sinteză, privirea Eului are o putere fixatoare și unificatoare. „Eternul chip/ al lucrurilor trecătoare” se impregnează în versul tânărului poet, care optează – între Platon al durabilității Ideilor și Heraclit al fluviului veșnic schimbător – pentru un punct de vedere unic în fața universului multidimensional. Sinteza gnoseologică absolută eșuează însă, tensiunea dintre unitate și diversitate se amplifică. Sarcastic în ceea ce-i privește pe comentatorii comozi, vorbind la nesfârșit despre parnasianismul și statuarul lui Doinaș, criticul studiază cu atenție „explozia primei sinteze”. Ochiul integrator își pierde puterea de organizare și devine o biată privire derutată, cvasidementă. Obiectele o iau razna, lumea devine (începe să pară) aleatorie, cu „componente punctiforme funcționând stihial”. O coexistență discontinuă a elementelor, precum în colajele avangardiștilor. Vedem așadar o cu totul altă față a liricii lui Ștefan Aug. Doinaș. Poeziile sale, deodată absurd-ironice, prezintă un baladesc „ricanant”. Cercul solipsismului s-a închis, lumea și-a recăpătat obiectivitatea ei dură – și deconcertantă. Va urma o nouă etapă în parcursul creator. Poetul va cauta medierea între *statuar* și *aleator*, vizând, după desfacerea lumii, refacerea ei. Într-una din cele mai inspirate pagini critice scrise despre opera lui Doinaș, Virgil Nemoianu analizează dinamica dialectică a acestui proces al cunoașterii, dificil și periculos, cu schilodiri și jupuirii verbale comparabile cu cele fizice: „Obiectele realului se strâmbă și se pocesc întâi, iar apoi ajung să se topească într-o unică masă nediferențiată. Fără tracțiunea opusă a Eului, natura

VIRGIL NEMOIANU

SURÂSUL ABUNDENȚEI

CUNOAȘTERE LIRICĂ ȘI MODELE IDEOLOGICE LA ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Virgil Nemoianu, *Surâsul abundenței. Cunoaștere lirică și modele ideologice la Ștefan Aug. Doinaș, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Fundația Culturală Secolul 21, București, 2004, 350 p.*

FUNDAȚIA CULTURALĂ SECOLUL 21

alunecă tot mai repede în jos, pradă inerției, spre hăul nediferențierii. Operație care, însă, cum bine observă delicata intuiție a poetului, nu se petrece într-o clipită, nu are loc fără anume etape intermediare, avertismente, momente de stagnare temporară. Or, schimonosirea e tocmai unul dintre acestea; pe ea o exprimă lexicul urât, crud, mălos, naturalist – în maniera lui Caraión.” (p. 133). În fine, în *Omul cu ochii plesniți* (poemul reprezentativ pentru *noua sinteză*) este vizitat un atelier subuman și diavolesc, călătorul privind către punctul nodal și originar din care descind și arhetipurile, și concretele. O expediție care, pornind de la Goethe, pare să străbată infernul lui Dante.

Ca în cazul oricărei cărți adevărate de critică literară, închid volumul solid și original al lui Virgil Nemoianu cu dorința de a-l reciti *imediat* pe scriitorul atât de bine analizat. ■

cărți primite

- Șerban Cioculescu, *Amintiri*, ediție revizuită, adăugită și prefațată de Simona Cioculescu, Editura Muzeu Literaturii Române, București, 2007, 488 p.
- Nicolae Gheran, *Cu Liviu Rebreanu și nu numai*, evocări și documente, Editura Academiei Române, București, 2007, 390 p.
- Pro și contra Marcel Proust, 1921-2000, antologie, prefață, notă asupra ediției de Viola Vancea, Institutul Cultural Român, București, 2006, 364 p.
- Sabin Opreanu, *Gimnastica nisipului*, Timișoara, Ed. Brumar, 2007 (versuri). 48 pag.
- Ion Liviu Otânceală, *Teoremele iberice*, ediție bilingvă româno-spaniolă, Râmnicu-Sărat, Ed. Rafet, 2007 (versuri); prefață de Marin Ifrim). 106 pag.
- Alexandru Păduraru, *Vânzătorul de licurici, Rochia albastră*, București, Ed. Rubicon Art, 2007 (proză scurtă). 176 pag.
- Nicolae Gâlmeanu, *Mirele pietrei*, București, Societatea Scriitorilor Militari, 2006 (versuri). 96 pag.

Erată

În nr. 42, al revistei, pag. 19, dintr-o eroare de tipar, numele asociației al cărei președinte de onoare este dl Dan Hăuică a apărut incomplet. Corect era: Asociația Internațională a Criticilor de Artă. În același text, adjectivul *sublime*, din al cincilea paragraf, trebuie înlocuit cu *sublim*, iar cuvintele *social*, *poetic* și *imaginarul*, toate din ultimele cinci rânduri ale eseului, trebuie citite ca subliniate cu italice (cursive).



criticul plutește pe valul adesea tulburat al unor timpuri îndepărtate fără a-și pierde vreodată echilibrul, cu o abilitate grațioasă, cu o energie ce se conține în eleganță.

comentarii critice



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Nicolae Manolescu

față cu poeții romantici (II)

Faptul că N. Manolescu se referă mereu la preopinienții d-sale e un semn nu numai de corectitudine informativă, ci și de cavalierism, *id est* de orgoliu. E aci o disociere tacită de G. Calinescu, care foarte rar își cita congenerii. O muștrare implicită adresată acestuia. Dintre poeziile lui Cârlova, „cea mai celebră este *Ruinurile Târgoviștei*, care a determinat pe Vl. Streinu să considere pe Cârlova unul din poeții monodiști, ca autor adică al unei singure poezii reținute de memoria cititorilor”. Ori: „Ideea poeziei este că tiranii se înspăimîntă la vederea ruinelor, expresie a slavei strămoșești, deci, așa cum au arătat Calinescu, M. Angheliescu și alții, Cârlova adaptează la necesități locale răspînditul motiv preromantic”. Cu oarecare pedanterie, N. Manolescu notează: „Singurul poet, din prima generație romantică, atașat deplin spiritului *High Romanticismului* – așa cum l-a definit Virgil Nemoianu – este la noi Ion Eliade Radulescu”. Ori, domnic de revizuire: „S-a spus că Eliade e «nul ca poet liric» (Iorga) sau că e de preferat în fabule (Cioculescu), fiind el un clasicizant, în compozițiile epice (Scarlăt). În realitate, Eliade este liric și romantic prin însuși sufletul său poetic monstruos”. Nu o dată intervine în polemici vechi. N. Iorga susținuse „versiunea romantică” a extincției lui Cârlova, pe care-l portretiza, în 1907, ca pe un „frumuseț tînăr, cu fața rotundă, delicată, cu ochii mari, triști, ca de simțirea morții apropiate”, ceea ce a prilejuit lui Șerban Cioculescu o replică „sarcastică”. Remarca lui N. Manolescu: „În focul polemicii, Cioculescu nedreptățește însă grav pe înaintașul său, care, dincolo de conservarea imaginii cu pricina, este totuși primul comentator avizat al poeziilor. Puține lucruri s-au adăugat apoi spuselor lui Iorga”. Cît privește scriitura criticului, aceasta e în perena tradiție postlovinesciană, una „artistă”, dezinvoltă, flexibilă, fără vreo fixație științifică și fără acea congestie de abstracțiuni ce, sub pretextul „obiectivității”, alienează mai mult ori mai puțin obiectul literar. Am putea folosi o formulă a unuia din criticii noștri importanți din interbelic, cea de „estetică aplicată”. Imaginile punctează contactul sensibil cu operele: „Treptat ideea începe să împungă cu scheletul ei pielea imaginilor și poezia cade în alegorismul tipic”. Ca și: „Norii de abstracțiuni și alegorii medievale se dau în lături și sublimul naturii cade sub ochi”. Ca și: „Romanticul; în fond, nu iubește să umble, ci să stea. El nu scrie o lirică ambulatorie (cum ne-ar lăsa să credem motivele plimbării, ale ascensiunii etc.), ci una staționară”. Ca și: „De firul subțire al relatării atîmă, ca niște ghiulele de tun, digresivunile istorice”. Unele comparații joacă rolul, ca să zicem așa, de tropi istorici: „E însă lesne de remarcat (...) că Alecsandri este în poezie ceea ce Millet sau Grigorescu sint în plastică”. Sau: „Horațiu este sub Augustus, care-l voia poet național și dinastic, ceea ce este Alecsandri sub Carol I”. Să adăugăm că și ipostaza teoretică a exegetului e prezentă sub chipul unor enclave în textul analizei, relevînd stăruința de-a radiografia aspectul categorial al creațiilor. Îndeobște, N. Manolescu încearcă a reduce chestiunile mai complicate la schemele unei utile simplificări. E lesne de observat, socotește d-sa, că „toată complexa problemă a romanticului care refuză mitologicele în favoarea inspirației personale” e reductibilă la o pereche de elemente „extrem de simple”

și anume precizarea locului și orei în care se petrece contemplarea peisajului precum și notificarea stării afective corespunzătoare. Intervine „inversarea unei paradigme”, fenomenul fiind examinat de Jauss, în *Schiță pentru o teorie și o istorie a experienței estetice*. După *aisthesisul* medieval, stăpînit de o așa-numită „paradigmă a invizibilului”, ruptă de lumea fizică, de factură alegorizantă, urmează o deschidere către peisaj, ca simptom al renunțării individului de-a se refugia în sine: „De la Petrarca la Rousseau se înfăptuiește o treptată eliberare a percepției omului de acest canon ascetic augustinian”. Referințele se relaxează, fiind menționați, alături de Rousseau, „s-ar zice primul care a stat pe o stîncă și, uitîndu-se la frumosul din jur, a fost într-atît de impresionat, încît n-a mai deschis nici o carte”, și de Wordsworth, Shelley, Delille, La Harpe, ultimii doi axați pe tablouri vespérale, cîțiva pictori care au introdus „privirea peisajului, ca Rousseau, în literatură”, Claude Lorrain, Poussin, Constable, David Caspar Friedrich.

Expunerea e destinsă, cursivă, cu nuanțe de cozerie ce permit comunicarea agreabilă a unei materii bogate, inclusiv sub raportul informației. Dar, cu toate că dispune de o strînsă documentare, aidoma unei mașinării care funcționează în subsolul unei clădiri pentru a o încălzi, aceasta nu e niciodată dată în vileag. Nimic ostentativ, nici o pedanterie nu-și face loc sub condeiul lui Nicolae Manolescu, alert, discret, ușor monden. Criticul plutește pe valul adesea tulburat al unor timpuri îndepărtate fără a-și pierde vreodată echilibrul, cu o abilitate grațioasă, cu o energie ce se conține în eleganță. Încercînd a descoperi elementele viabile ale unor texte îngălbenite, a le face drepte, N. Manolescu nu idealizează însă niciodată. Nu rareori, verbul d-sale e condescendent-ironic: „Dilema erotică ne amintește chiar de Enachița. Iubit de «doi junele», Asachi declară încurcat: «Însă care din aceste/ Să v-o las, care s-o iau./ Hotărîre gre im este./ Nu știu ce să fac nici eu»”. Sau: „Pastorul lui Cârlova le știe și el pe toate, cînd le cînta, natura toată tace încremenită, cu excepția cîinelui și a lui Eho, care dau replica”. Nu absentează nici verdictele negative, care pot fi tăioase atunci cînd exegetul crede că se cuvine să ne despărțim de o materie caducă: „Nuvela (*Petru Rareș* a lui Asachi) e scrisă, din păcate, în aceeași limbă arbitrar nemaniabilă și absurdă. E cert că, nu așa de fantezist în închipuirile sale istorice cum s-a tot spus, Asachi n-avea talent de prozator”. În „poema comică”, *Păcală și Tindală*, a lui Eliade, „epica propriu-zisă este (...) foarte plictisitoare”, unele aluzii producînd o „impresie de vulgară facilitate”. Bolintineanu e catalogat drept „cel mai plat didactic, cel mai plicticos documentar dintre toți călătorii noștri din secolul trecut”. Alecsandri, confruntat cu moartea Elenei Negri, oferă o lirică „fadă și emfatică”, Jovadă nu atît de nesinceritate, cît de incapacitate de a exprima o durere prea mare”. După cum „aproape nimic nu e memorabil în jurnalul poetic sui generis rămas de pe urma călătoriilor lui Alecsandri în Europa sau în Africa”. Sentințele sint exact formulate și, după toate probabilitățile, fără drept de apel. Și acum o constatare picantă. Acuzat în tinerețea d-sale, evident într-un mod tendențios, de „calinescianism”, în înțeles de subordonare epigonă, N. Manolescu are onestitatea de-a admite fără echivoc însemnătatea, nesleită în actualitate, a Divinului critic, al cărui merit, „în raport cu stadiul la care el a găsit istoriografia noastră literară în 1941 a fost enorm”. Credem că orice om avizat, de bună credință, n-ar putea decît să subscrie o asemenea judecată. Însă nu mai puțin transpare o tenace intenție de delimitare a criticului de înaintașul nostru, înscrisă în numeroase pluri ale discursului d-sale ce năzuiește,

pe un plan aparent secund, la originalitate. Iată, *pour la bonne bouche*, cîteva exemple: „E probabil la mijloc și înclinația dantescă a spiritului lui Eliade însuși, întrucîtva suprasolicitată de Calinescu”; „Lunga și cam nesărata diatribă n-a oprit pe Calinescu de la a lauda vocația pamfletară a lui Eliade și truculența argheziană a limbajului”; „Personajul Eliade din *Istoria calinesciană* e un bufon caraghios, în pofida anvergurii sale spirituale”; „Oricît ar insista Calinescu pe aerul ceșos ossianesc și pe hohotirile byroniene, acestea par mai curînd un adstrat ulterior adăugat la un idiom liric deja constituit, care este, dacă-l cercetăm cu atenție, destul de cuviinc și de moderat”; „Un fel de idile exotice și cu substrat tragic sint *Florile Bosforului*, culegerea incontestabil cea mai rezistentă a lui Bolintineanu, deși lui Calinescu, unul dintre cei care au reimpus atenției pe poet, după o lungă traversare a desertului, i s-a părut că ele sint nesatisfăcătoare, atît prin lexic cît și prin senzații”; „În definitiv, erotica lui Bolintineanu, asupra căreia Calinescu a aruncat un discredit ce se dovedește durabil, are meritul de a fi reinnoit anacreontica din generația clasicilor într-un fel care nu i-a reușit lui Alexandrescu (autor de romane) și cu atît mai puțin lui Alecsandri (e sectorul lui cel mai slab)”; „«Dramele lui Bolintineanu sint nule și bizare», a spus rituos Calinescu. (...) și totuși, dacă raportăm piesele lui Bolintineanu la puzderia de drame în proză și în versuri scrise înainte de *Razvan și Vidra* a lui Hasdeu, nu putem să nu le recunoaștem superioritatea”. E ca și cum un moștenitor convins de meritele sale personale ar refuza cu dignitate să primească bunuri de care consideră că n-are neapărată nevoie ori care i-ar impieta independența... ■

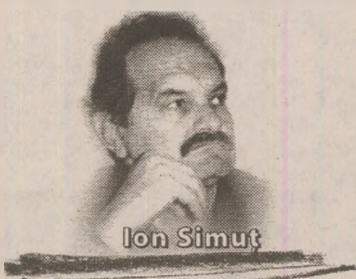
cărți primite

- Laura Pavel, *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative*, studiu, Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2007, 180 p.
- Yorgos Seferis, *Șase nopți pe Acropole*, traducere, note suplimentare, tabel cronologic și bibliografie de Claudiu Sfirșchi-Lăudat, postfață de Victor Ivanovici, București, Ed. Omonia, „Biblioteca de literatură neoelenă”, editor: Elena Lazăr, 2007. 272 pag.
- Michel Fais, *Autobiografia unei cărți*, traducere de Elena Lazăr, cuvînt înainte de Sandra Ecobescu, București, Ed. Omonia, „Biblioteca de literatură neoelenă”, editor: Elena Lazăr, 2007. 240 pag.
- Melania Cuc, *Femeie în fața lui Dumnezeu*, Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2007 (roman). 240 pag.
- Ion Haineș, *Magia comunicării*, versuri, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2007. 98 pag.
- Letiția Iubu, *Destine, în lumina cuvintelor*, însemnări, note, recenzii, omagii, aprecieri critice, Craiova, Ed. Crăiția Sudului, 2007. 138 pag.
- Nicolae Bud, *Neliniștile unui parlamentar*, declarații politice, interpelări și discursuri rostite în Camera Deputaților (1992-2000), postfață de Dan-Silviu Boerescu, București, Ed. Ideea Europeană, 2007. 2004 pag.
- Teofil Răchițeanu, *Lumina din lacrimă* (poesii din două milenii), Cluj-Napoca, Casa de Editură Napoca, 2007 (prezentare pe ultima coperta de Mircea Popa). 110 pag.

o plăcere să urmărești, să ascuți motorul mașinii de citit marca Alex Ștefănescu, cu toate ambalările și ralentiurile lui.



comentarii critice



Ion Simuț

Aaa! Alex!

Mașina de citit

Cât poți citi într-o viață? Sau, să calculăm mai realist, cât poți citi într-un an, în zece ani? Alex Ștefănescu a făcut undeva aceste socoteli, le putem repeta oricare dintre noi, foarte importante pentru exercitarea profesiei de critic. E necesar să estimezi limitele fizice ale capacității individuale de lectură. Rezultatul e dezolant (cifrele exacte nu contează): poți citi un procent foarte mic din literatura existentă. Atunci, cum rămâne cu profesionalismul unui critic sau istoric literar?

Alex Ștefănescu s-a devotat literaturii române contemporane, ca o măsură de prevedere, pragmatism și destinate. A ales. S-a orientat. A făcut asta de la început, în prima tinerețe. Scrie constant, ritmic, publicând lunar, iar apoi săptămânal, din 1970, de la absolvirea Facultății de Filologie din București. S-a consacrat ca un foiletonist prin excelență. S-a transformat într-o mașină de citit, în beneficiul literaturii române contemporane. Crizele de scepticism nu au lipsit, producând, rareori, momente de blocaj. Decepțiile erau determinate din afară, nu veneau dinăuntru. Marile interogații și contextul pot produce descumpaniri. Literatura de oriunde moare (cred unii), e bun să mai faci critica? Literatura română moare în 50 de ani, pentru că limba română va dispărea, după toate probabilitățile globalismului devorator (e cel mai teribil coșmar al lui Alex Ștefănescu). Se scrie din ce în ce mai prost, mizerabilismul, sexismul și decepționismul reving, iar lectura criticului e din ce în ce mai amară, mai lipsită de satisfacții (al doilea coșmar). Scriitorii nași sunt din ce în ce mai agresivi față de critica, dacă nu scrii laudativ despre ei (al treilea coșmar). Viața literară nu e deloc idilică. Meseria de critic are un grad de risc foarte ridicat. Alex Ștefănescu își amintește periodic de toate aceste inconveniente, care pot fi dezvoltate în adevărate drame sau boli profesionale (sastisirea, antropia, depresia). Și, totuși, nu renunță. E o dovadă de tărie morală, intelectuală și psihologică. Publicul cititor are nevoie de un asemenea exemplu de optimism, de încredere în literatură.

Zborul cărților

Alex Ștefănescu nu renunță să citească și să recomande cărți, pentru că iubește literatura română, chiar dacă știe că pierde din literatura universală, prin limitele fizice ale lecturii. Nu renunță, pentru că iubește scriitorii, chiar dacă unii îl ofensează. Știe ce sacrificiu de viață și ce investiție de energie spirituală înseamnă scrisul. Câți ca să mai perseverează în critica de întâmpinare? Din generația apotezicistă, cine mai rezistă în devotamentul pentru un asemenea țel nobil? Câți au renunțat, îndreptându-se spre valorile sigure ale clasicismului și spre podiumul aniversitar? Actualitatea e nesigură, imprevizibilă, instabilă, obositoare, îți solicită în permanentă perspicacitatea, alegerea, implicarea, angajarea, experiența lecturii la prima vedere a unui text despre care alții nu s-au pronunțat. Înțeleg foarte bine când are ezitări și tristeți. Literatura română contemporană poate merge înainte și fără el (așa de durii și ingrații). Cum ar suporta (durii și ingrații) cea cadere în gol a cărților lansate (nu numai la târgurile editurilor), pe care nu le prinde nimeni din zbor? Pentru scriitorii și editorii își lansează cu disperare cărțile, trebuie să le prindă cineva, să le semnaleze traiectoriile și să le descrie consistentele. Cititorul obișnuit asistă nerutat la spectacol. Alex Ștefănescu nu poate rămâne impasibil. Criticul e primul destinat al zborului cărților. El le pune în ordine, le evaluează, îl lămură și pe cititorul prezumtiv că nu tot ce zboară merită să fie citit,

se miră împreună cu el de ce e bun, dar și de ce e rău. Alex Ștefănescu nu a obosit să facă acest raport zilnic, săptămânal, lunar, anual. A scris și o istorie întreagă despre zborul cărților din 1941 încoace, o *Istorie vie*. S-a pregătit pentru ea de la primul volum publicat, *Preludiu* (1977), o versiune preliminară, un exercițiu de cuprindere globală, schița unei ierarhii și a unei selecții a valorilor, ce nu pot fi niciodată stabile.

Fixier oniric

Alexandru (devenit Alex., apoi pur și simplu Alex) Ștefănescu s-a născut la 6 noiembrie 1947, la Suceava. Scrie constant și publică din 1970, de la absolvirea Facultății de Filologie din București. A debutat cu poezie în 1965, sub pseudonimul Ioana Matei. E o legendă? (Oare Oana Matei, actualul secretar de redacție al **României literare**, știe?). A avut și are rubrici de critică literară în reviste și ziare importante. A publicat până acum cinci sau șase sau șapte volume de critică (depinde cum socotim), unul de teatru, două sau trei sau patru de publicistică și jurnal, antologii de literatură și, ca o încununare a întregii activități, *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*, în 2005, la Editura Mașina de scris, *Istorie... de o mie două sute pagini*, sculptată dintr-un bloc de peste zece mii de pagini scrise despre literatura română contemporană. Este redactor-șef al revistei **România literară** – un reper real într-un teritoriu de aproximații. Ioana Matei nu este Oana Matei; și invers. Ioana Matei (o fantasmă) a chemat-o pe Oana Matei (o ființă reală). Alex. Ștefănescu a fost Ioana Matei, dar nu este Oana Matei, deși ar putea fi.

Activitatea criticului se împarte în două mari etape: prima, până la *Istorie...*, când semna Alex. (cu punct), și a doua, cu *Istoria...* și după *Istorie...*, când semnează Alex (fără punct). Și-a transformat prenumele în rnume. Visul lui e să devină, totuși, scriitor, așa cum a vrut de la început, un scriitor de ficțiune, dacă nu suntem dispuși să-l recunoaștem pe scriitor sub masca unui critic inventiv, imaginativ, speculativ, jovial.

Cea mai importantă operă a lui va fi însă jurnalul, nu poezia, nu teatrul, nu proza, nu publicistica, pe care le-a încercat pe rând, cu succese episodice.

Reparații la mașina de citit

Mașina de citit Alex Ștefănescu nu s-a oprit de patruzeci de ani. Mici pauze a făcut, dar numai pentru a se regenera, pentru a-și redobândi încrederea în sine și în literatură. S-a mai întâmplat câte un scurt-circuit, dar a pus rareori, o dată la zece-cincisprezece ani, inscripția „închis pentru reparații sau pentru revizie tehnică”. Omeneste, e de înțeles. (Cataracta, cea mai mare pacoste a unui cititor profesionist, este singura boală incurabilă ușor remedială, totuși, în condițiile de astăzi; o știu din proprie experiență, care creează un fond de solidaritate.) Alex Ștefănescu s-a despărțit public de vreo două-trei ori de cronică literară, dar a revenit. A declarat că nu mai scrie niciodată despre cărțile proaste, cele care numai seamănă cu literatura, dar nu a rezistat ispitei de a face curățenie la locul de muncă și de a-i preveni pe cititori asupra rebuturilor sau a eșecurilor. Dar și-a exprimat cu prioritate bucuria literaturii adevărate, bucuria descoperirii marilor valori.

Alex Ștefănescu scrie în primul rând pentru cititorii obișnuiți și abia apoi pentru scriitorii și pentru alți critici. Scrie direct, accesibil, cu o transparență fermă a preferințelor și a refuzurilor. A avut sau are rubrici de critică literară la reviste și ziare cu audiență și vizibilitate,



Foto: Mihai CUCU

cum au fost *Scânteia tineretului* și *România liberă*, cum sunt **România literară** și *Aspirina săracului* – și în numeroase alte locuri. Nu e un critic de nișă. De aceea e periculos: pentru că nu e confidențial în judecățile estetice. Prea aude toată lumea (toată lumea care e interesată) ce crede despre o carte sau alta, despre un scriitor sau altul. E un publicist prea vizibil, un opinant prea credibil, cum nu mai sunt mulți alți critici. E dintre cele patru-cinci instanțe estetice și morale care contează la un moment dat pentru selecția valorilor literare și orientarea publicului.

Pe deasupra, Alex Ștefănescu are și umor. După G. Călinescu (pe care îl apreciază superlativ, ca pe un model intangibil, după cum se vede foarte bine din *Istorie*) și Cornel Regman (pe care îl prețuiește mai puțin, nici nu-l consemnează în *Istorie*) este al treilea critic român important care are umor, într-un mod semnificativ și definitoriu pentru întreaga lui personalitate. Asta e chiar de neiertat. Creează bună-dispoziție și când scrie despre literatura serioasă și când scrie despre literatura proastă. Își joacă bine rolul de intermediar, de mediator, pe care și l-a asumat pe deplin și cu toată responsabilitatea implicată. E nu doar un bun receptor de valori, dar și un bun conducător de sentimente, un bun transmițător de idei, de păreri, de stări.

E o plăcere să urmărești, să ascuți motorul mașinii de citit marca Alex Ștefănescu, cu toate ambalările și ralentiurile lui. Motorul e, desigur, inteligența criticului. Sensibilitatea e acceleratorul. Umorul e ambreiajul. Autoironia e frâna. Iar muzica specifică e fâșâitul paginilor răsfoite la lectură, mai lent sau mai rapid, după caz. E muzica specifică în intimitatea activității unui critic profesionist cum este Alex. (cu punct) sau Alex (fără punct) Ștefănescu – un martor al actualității literare, o conștiință a valorilor estetice, atât de necesară cititorilor și scriitorilor, pentru a-și verifica orientarea, preferințele, propriul sistem axiologic, fără de care viața e o derută obositoare și o băjbăială penibilă. Bucuria valorilor îți susține bucuria vieții. Un critic adevărat, cum e Alex Ștefănescu, știe acest secret (calea livrescă spre fericire) al comunicării permanente dintre biblioteca esențială și viața cotidiană.

E un elogiu ceea ce am scris aici? Nu, nu asta aș fi vrut. E o elegie aniversară pentru un cititor profesionist. Prin el se înțeleg și alții. ■



Situarea autorului este mereu în răspăr cu locurile comune de interpretare, de aceea, cauzele pe care le apără sunt uneori surprinzător de vulnerabile, dacă nu de-a dreptul ridicole.

comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Turnirurile inteligenței

Publicată în anul 1974, pe când autorul ei avea deja vârsta de 55 de ani, ce-a de-a treia carte a lui Alexandru Paleologu, *Simțul practic*, este o selecție din articolele apărute în presa culturală la începutul anilor '70. Cele mai multe texturi au un pronunțat caracter polemic. Situarea autorului este mereu în răspăr cu locurile comune de interpretare, de aceea, cauzele pe care le apără sunt uneori surprinzător de vulnerabile, dacă nu de-a dreptul ridicole. Luptând ca un sublim Don Quijote pentru cauze aparent pierdute, propunând pariuri care astăzi par aberante, Alexandru Paleologu nu face economie de erudiție și farmec, iar atunci când argumentele utilizabile în disputa pe fond nu îi mai sunt eficiente, nu ezită să apeleze, ca marii avocați, la viciile de procedură sau, mai mult, la sofisme, în sine, greu de contrazis, dar fără o legătură directă, ori măcar vizibilă, cu ceea ce s-ar putea numi cauza discuției. Până la urmă toate aceste bătălii cu mize mai mult sau mai puțin discutabile, se transformă în spectacole ale libertății de gândire, turmuri ale inteligenței, erudiției și spiritului critic, greu de imaginat în România de după „istoricul” turneu asiatic al încă tânărului pe atunci secretar general al PCR, Nicolae Ceaușescu.

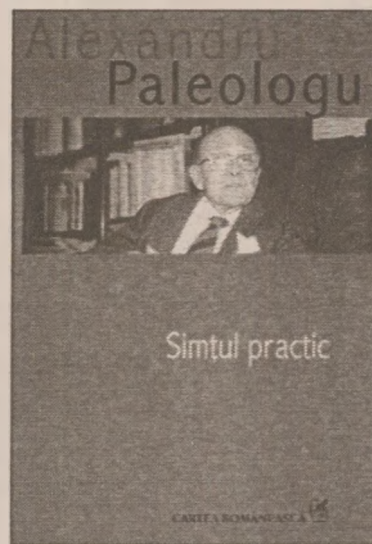
Simțul practic este într-un fel punerea în aplicare, în exercițiul critic, a ideilor din *Bunul simț ca paradox*. Ceea ce reiese cu evidență din citirea în paralel a celor două cărți, este spus explicit de autor în articolul intitulat chiar *Despre simțul practic*. Scrie Alexandru Paleologu, reluând argumentația pilot din *Bunul simț ca paradox*: „El (simțul practic – n.n.) e, în orice caz, contrariul prostiei și implică totdeauna marea inteligență și marile sentimente, iar simțul practic nu e altceva, în adevăr, decât expresia aplicată a bunului simț” (p. 88). Că simțul practic este sinonim cu simțiența aplicată o dovedește și sumara, dar precisă și descrierea pagină următoare: „Simțul practic e darul, de pildă, de a-și reprezenta toate efectele conexe și probabile ale unei acțiuni, toate variantele previzibile și eventual imprevizibile ale acestor efecte și a decide în consecință; el face posibilă decizia rapidă și fermă, după o sumară, dar suficientă deliberare. El e însușirea de a discerne ce e esențial și definitiv într-o situație sau profund caracteristic la o persoană...” (p. 89). Până la urmă spiritul practic este cel care stă la originea interpretărilor lui Alexandru Paleologu, fie că este vorba de eseuri, de articole de critică de artă, de cronici de teatru sau literare, ori atitudini politice. În descrierea de mai sus este condensat întregul mecanism ce guvernează viața intelectuală a lui Alexandru Paleologu, cu bunele și cu relele. Pentru ca, trebuie spus, dacă expunerii teoretice nu i se pot aduce reproșuri, nu au fost puține cazuri în care „sumara, dar suficientă deliberare” (din punctul de vedere al autorului), a dus la rezultate, pe care, eufemistic vorbind, le-am putea numi curioase. Comentând studii fundamentale de cultură, civilizație, istorie, dar și actualitatea literară românească a momentului respectiv, Alexandru Paleologu se situează deliberat pe pozițiile opuse ideilor de-a gata, clișeele de gândire, locului comun de interpretare. Dar asta nu înseamnă că timpul i-a dat mereu dreptate iconoclastului eseist și critic literar. Din păcate pentru el, Alexandru Paleologu pierde de o manieră stânjenitoare intermediul volumului *Simțul practic*. La debutul lui Dan Verona (poet cunoscut astăzi mai mult în ipostază de textier de muzică ușoară, a cărui carieră poetică și-a atins apogeul chiar în momentul apariției acelui volum de debut, tot ce a urmat după el, încadrându-se pe o pantă valorică descrescătoare) Alexandru Paleologu exclamă triumfal, *Avem un Hölderlin!* Acest articol, reluat în volumul *Simțul practic* i-a atras și continuă să-i atragă

multe ironii autorului său, fiind până azi unul dintre textele cele mai celebre și citate atunci când vine vorba de derapaje ale spiritului critic. Cu o dezarmantă lipsă de prudență, criticul se aruncă voluptos într-un bazin care, s-a dovedit în timp, conținea mult prea puțină apă. Chiar dacă volumul de debut al lui Dan Verona a fost, cu adevărat, unul meritoriu, începutul cronicii îl pune peste timp pe Alexandru Paleologu într-o ipostază destul de jenantă. Mai ales că, același exeget nu ezităse, în paginile aceluiași volum, să-și facă publice – e drept, cu oarecare delicatețe – rezervele în fața unui poet foarte prizat în epocă și în anii care au urmat: Nichita Stănescu. Dar iată cum începe articolul dedicat cărții de debut a lui Dan Verona: „Întâlnirea cu un tânăr poet încă neștiut de lume, al cărui nume nu umple tiparnițele și văzduhul, dar ale cărui versuri vor rămâne asemenea marilor zidiri, întâlnirea cu un tânăr poet de acest nu neașteptat, nici nefiresc, dar nu mai puțin uimitor soi, e o întâmplare unică, exaltantă, irepetabilă. Sunt, fără merit, unul dintre cei trei sau patru cărora le-a fost dăruită întâlnirea cu Dan Verona la începuturile sale” (p. 174). Până la urmă, comparația cu Hölderlin se dovedește a nu fi de natură axiologică, ci una care se referă la obsesia celor doi poeți pentru „nostalgia unei Grecii ideale”. Tonul rămâne însă nepermis de exaltat din perspectiva unui pariu cu istoria și mă întreb cum se simte astăzi Dan Verona atunci când își analizează retrospectiv cariera poetică și felul în care a fost ea receptată, de la acest debut fulminant până astăzi.

Articolul despre Dan Verona este definitoriu pentru discursul critic al lui Alexandru Paleologu. În momentul în care ajunge la o concluzie, eseistul o susține cu toată tăria, indiferent de numărul și numele celor care susțin contrariul. Își apără punctele de vedere cu toată vehemența, fără teama că ar putea greși sau chiar a ar putea deveni ridicol. Și nu o dată teribilismul i-a purtat pașii pe contrasens. Singur, în răspăr cu toată lumea, Alexandru Paleologu se simte însă ca pește în apă. Aceasta era starea lui naturală, la care nu ar fi renunțat pentru nimeni în lume. Îmi amintesc că, pe la începutul anilor '90, în calitate de senator al Partidului Alianței Civice, obișnuia să voteze mereu împotriva, chiar în chestiuni strict uzuale, la care unanimitatea era aproape subînțeleasă. Întrebat ce îl nemulțumea răspunde senin că nimic, dar simțea nevoia să se exprime așa pentru a nu fi la fel ca toată lumea.

Extrem de interesantă este relația eseistului cu regimul comunist, așa cum rezultă ea din interviurile publicate în prezentul volum. Împins cu destulă lipsă de delicatețe

Alexandru Paleologu,
Simțul practic,
ediția a II-a,
Românească,
București,
2007, 254 pag.



de Adrian Păunescu în colțul fără ieșire al unor mărturisiri politice riscante, Alexandru Paleologu are inteligența, șiretenia și ironia necesare pentru a scăpa nevățamat. Demonstrația sa are o logică impecabilă, extrasa parca din lumea unuia dintre autorii săi de capătăi, I.L. Caragiale, un fel de *Biblie*, în care se găesc toate, domeniul tuturor libertăților, cu adevărat „visul de aur al omenirii”. Probabil că, la vremea respectivă, nici măcar Nicolae Ceaușescu nu ar fi avut argumente să îl contrazică. Iată ce îi răspunde Alexandru Paleologu întrebării lui Adrian Păunescu, puse în plin regim comunist: „– *Sunteți marxist?* – Cred că da. Marxismul, care este, cum se știe, o doctrină radicală și revoluționară, are totodată o forță integratoare și conservativă (nu conservatoare) prin care e solidar cu toate valorile trecutului. În esență, nu cred că există valori negative. Tot ce e valoare este progresist, de multe ori împotriva părerii celor ce o creează. În sensul acesta, mă întreb cum poate cineva, cunoscând bine marxismul, să-i fie realmente potrivnic? (...) Marxismul îmi permite să fiu și platonician, și aristotelician, și kantian...” (p. 227) Curat murdar, coane Alecule! Astăzi ironia zdrobitoare a acestor afirmații sare în ochi. Nu pot însă să nu mă întreb dacă la mijlocul anilor șaptezeci ele au putut trece drept un omagiu adus regimului (să nu uităm că până în 1964 acest marxist încă dubitativ – „Cred că da!” – cunoscuse teroarea închisorilor comuniste) sau dacă cenzura nu ieșise încă din relaxarea deschiderii care a culminat cu discursul lui N. Ceaușescu împotriva invadării Cehoslovaciei de trupele Pactului de la Varșovia (mai puțin România), din august, 1968?

Chiar dacă, la prima vedere, o simplă culegere de articole, *Simțul practic* este o carte de primă importanță pentru înțelegerea gândirii lui Alexandru Paleologu. Ea definește perfect situația sa intelectuală, în câmpul literaturii și al gândirii politice. ■

Publicitate

adevărul *Cultura lumii în 16 pagini*
Literar & Artistic

Expoziții, muzee, galerii de artă, biblioteci imperiale
Premiere teatrale, muzicale și cinematografice
Mari colecții, licitații de artă

În fiecare miercuri,
împună cu ziarul



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Zmeele Mangaliei înălțate în Brazilia...

Fiindcă numele lui însemna libertate, venind din grecește, Elefterie, - Elefteriade, - nu mai suportase ocupația sovietică; decât până în 1950, în decembrie, când plecase în Brazilia...

Așa că ajunsese acolo în luna lui *Ianuarie*, ce dădea și numele capitalei și, unde statuia Mântuitorului uriaș te primește cu brațele larg deschise.

Obsesia sa... Ridicarea de zmee. Asta se petrecea când era mic, pe plajele Mangaliei.

În 1947, - cât mai rămăsese în România, - deschisese o expoziție de pictură. O imagerie coloristică, plină de rigoare, ducându-te cu gândul la Paul Cezanne, inspiratorul... În anie a.c., factorul poștal, un tânăr simpatic, îmi întinsese uluit o scrisoare voluminoasă... Era din Brazilia. Și dacă mai ești și fotbalist... Dar nu, era de la... *Elefteriade*. Colegul din clasa, pictor și arhitect renumit

În trecut, trecuseră 56 de ani de la despărțire. Făcuserăm amândoi liceul la Brașov, la Dr. Ioan Meșota. Aflase adresa mea de la Stănicel, alt coleg, bucureștean, căruia în clasă îi ziceam *torpilorul*. Ar fi mult să explic...

În 1942, ne pregăteam să dam bacalaureatul. Planuiam și un banchet, deși duceam puțina de bani. Toată clasa, elev cu elev, urma să se perinde prin fața tablei negre, să fie fotografiat, - eu, fiind „poetul clasei”, trebuia să scriu pe tablă o strofă, să fac un soi de portret.

Totul se constituia într-un fel de album, pe care elevii urmau a-l păstra ca amintire. Ciudat. Numai „portretul” lui Stănicel îmi rămăsese în minte; nu știu de ce. El suna așa:

Pentru banchet cum n-aveam bani, nimic fără prezența lor, să-l vindem la americani (!) pe Pussy, bravul Torpilor.

Și cred că din toată clasa aceea, numai noi, trei, am rămas în viață, Elefteriade, Stănicel și eu, cu mine. Nu am să înțeleg niciodată ce legi dictează ținerea de minte. De pildă, cum, deși nu ne-am mai văzut de atât timp, Elefteriade mi se pare mai... *viu!* numai contemplând zmeele Mangaliei...

I-am răspuns în luna următoare, pe 19 iulie, tocmai ziua mea de naștere. (El îmi scrisese la 19 iunie). Eu la alt 19, - dar iulie! Potriveală de bun augur.

Rămâne doar să ne strângem mâinile.

Dar cum se poate face acest lucru, cel puțin... peste un OKEANOS... Ne vom mulțumi, deocamdată, cu arta... Se vede că zmeele mangaliote ale copilăriei artistului au, coloristic, aceeași structură cu a *Procesiunii de Paști*, pictată din memorie, - aceeași obsesie mangaliotă.

O procesiune cu mitropolitul în mijloc, unul verde, - un verde grec de păstaie de mazăre încă negătită, cum sunt și unele zmee ridicate de băieții de pe malul Mării Negre. În jur, mulțime de credincioși, foarte civili, nimic sacru, burghezi îmbrăcați fiecare pe capul lui, - un grec are șapca trasă pe ochi, șmecherește.

În dreapta mitropolitului, cu un potcap grecesc pe cap camilafcă - *Elefteriade* îmi atrage atenția, în scrisoare, că băiețelul cu ceva ca o icoană în brațe este el, la opt ani - zăgrăvit acolo ca Velasquez, cu Meninele celebre.

E un ulei de haz și de o expresie coloristică, rară...

Pelerinul, tabloul suprarealist, are ceva din ce scrie criticul portughez Antonio Beata (1975):

„Emoțiile greului sunt o disciplinare a rațiunii, - adusă de rațiune”.

Este exact! *Elefteriade* face o artă cu emoțiile strunite de o minte rece și calculată.

Doi critici, pe sarite. „Stăpân pe matematica combinată a culorilor, poet al modalităților artistice, Elefteriade surprinde înțelepciunea originală a obiectelor ce ni se impun prin formă și culori...” George Cioroianu, *Apoziția*, München, 1985.

Iar Dan Grigorescu, în *Dicționarul avangardelor* observă:

„Tablourile lui Elefteriade mărturisesc puterea de a coborî în adâncurile propriei minți, pe care o explorează cu intensitatea unei poezii de factură expresionistă, exprimată într-o cromatică rafinat ritmată. (București, 2005). Deocamdată, atât.

De la *Paul Cezanne*, Elefteriade știe că...

„Un artist trebuie să-și facă opera, așa cum migdalul își face florile, cum melcul își face să balele.”

Pare ceva arghezian. Dar, genial...

Iulie 2007, Sinaia ■

Omul-mașinărie și „bateriile sufletului”



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

A-și încarca bateriile este o expresie la modă, tot mai răspândită în ultimii ani. Formula, folosită pentru a descrie recăpătarea energiei psihice și/sau fizice, ca scop al momentelor de relaxare, se bazează pe o analogie presupunând tratarea individului ca simplă mașinărie, aparatură electrică, robot. A folosi această expresie - cu sens clar pozitiv -, înseamnă într-o anumită măsură a-ți asuma statutul de aparat a cărui principală preocupare este de a se menține în stare de funcționare. Exemplele recente din internet (mai ales de pe forumuri și bloguri, dar și din pagini de publicitate) sînt numeroase: „e o zonă foarte

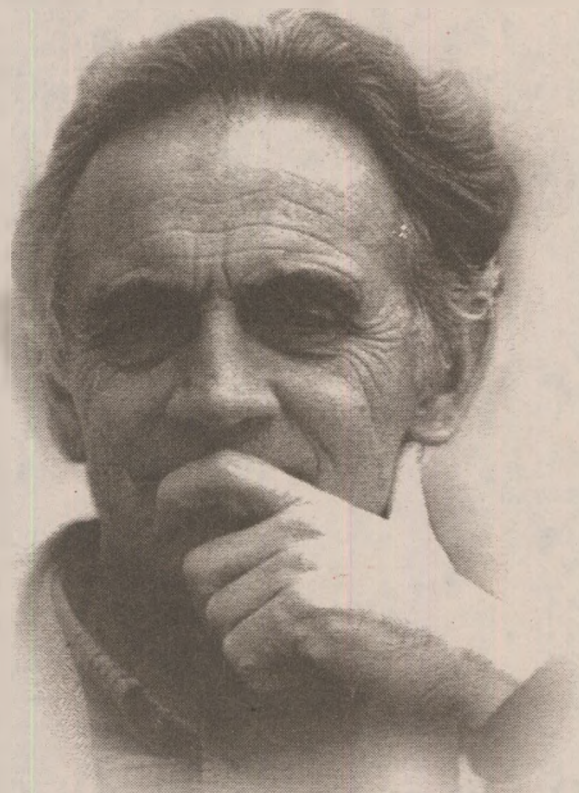
frumoasă, unde *îmi încarc bateriile în fiecare vară*”; „Hamilton și-a încărcat bateriile în sânul familiei”; „nu ratați relaxarea în mijlocul naturii! *încarcați-vă bateriile înainte să vă întoarceți la oraș!*” etc. Surprinzător de des, metafora modernă se asociază cu un limbaj sentimental, metaforizant, încărcat de lirism clișeizat: „sublima muzică... mă liniștește, *îmi încarc bateriile și-mi întetește focul speranței*”; „mă retrag, uneori, să visez și să-mi încarc bateriile, pe acest tărâm magic...!”. S-a ajuns chiar la clișeizarea unei asocieri de gust dubios - „bateriile sufletului”: „merg să *îmi încarc bateriile sufletului lângă cei dragi*” (italiaromania.com); „am nevoie să *încarc bateriile sufletului cu încrederea în oameni*” (observatorul.com); „melodiile interpretate de profesorul Daniel Avram, pe versurile scriitorului Pavel Coruț, *au încântat «bateriile sufletului»* fiecărui român aflat în sală” („Scriitorul Pavel Coruț a avut o *întîlnire de suflet* la Cluj-Napoca”, în *Tricolorul*, 11.05.2006). Succesul expresiei e confirmat de pătrunderea sa, destul de neașteptată, în limbajul religios - „când bateriile sufletului îți sunt încărcate cu asemenea asigurări din partea cerului, mai contează ce zic oamenii?” (cercetatiscripturile.org) -, chiar în cel ortodox, prin excelență tradiționalist: „în biserică oamenii trebuie să găsească un mediu prielnic spre a-și reîncărca bateriile sufletului cu Har Sfințitor, pentru a putea rezista tentațiilor” (crestinortodox.ro). *Încîntarea* bateriilor (dintr-unul din citatele de mai sus) sau reîncărcarea lor *cu har* mi se par formulări destul de nefericite; de altfel, metaforele tehnice riscă adesea să producă asocieri ciudate, mai ales cînd se combină între ele: „teatrul este *supapa* prin care *îmi încarc bateriile*” (evenimentul.ro). Metafora *bateriilor* nu e specifică limbii române, ci de circulație internațională, deci aproape sigur preluată/calchiată (cf. engl. *recharge my batteries*; în Merriam-Webster on-line, la substantivul *battery*, se înregistrează, pentru plural, sensul figurat: „level of energy or enthusiasm”; în internet se găsesc și exemple de calchiere în alte limbi: fr. *recharger mes batteries*, it. *ricaricare le batterie* etc.).

Întrucît *încărcarea bateriilor vizează funcționarea*, nu e de mirare că și verbul *a funcționa* este folosit cel puțin la fel de frecvent, cu referire la existența cotidiană. Banalitatea dezumanizantă e uneori autoironică, alteori pur și simplu clișeizată: „*funcționez în parametrii normali numai dacă mă trezesc după 9*” (blog.mostly-harmless.ro); „am păpat și *funcționez iar la întreaga capacitate*” (club.neogen.ro).

Desigur, metaforele tehnice, apalogiile mecanice sînt mai vechi în limbă: *deșurubat* („frînt, obosit”) apare la Mateiu Caragiale - „Nici în pat nu mă puteam mișca. Deșurubat de la încheieturi, cu șalele frînte, mi se părea că ajunsese în stare de piftie” - și se mai folosește încă, în limbajul familiar: „Am ieșit din mașină și am început ascensiunea. Eram deșurubat...” (cafeneaua.com). În registrul familiar-argotic, *a-i cădea alimentarea* înseamnă „a rămîne descumpanit”: „Ce-i, băieți, v-a căzut alimentarea? Haideti înăuntru, că noaptea e lungă și proști sînt mulți” (Cușnarencu, 1983).

De la mașinărie ajungem ușor la mașină. Dintre mijloacele de transport moderne, cel mai mult au alimentat imaginarul popular trenul, tramvaiul și automobilul, de la care provin mai multe metafore familiar-argotice ale corpului și ale acțiunilor umane. Despre unele am mai vorbit și altădată, dar lista e deschisă și în curs de îmbogățire: cuprinde imagini ale devierii de la normalitate și de la sănătatea mentală (*a deraia*, *a sări de pe șine*), ale acțiunilor cotidiene (*a băga în marșarier* „a se retrage”, *a calca accelerația* „a se grăbi”, *a trage pe dreapta* „a se culca”, *a-și face plinul* „a mînca, a bea”) sau ale situațiilor de criză (*a fi în pană*, *a rămîne pe jantă*). În noile inventare de argou contemporan (123urban.ro, dictionarurban.ro) sînt înregistrate și verbul *a parca*, cu mai multe sensuri figurate, precum și expresia *a sta parcat* „a sta liniștit, a rămîne calm”: „*Stai parcat mă, e de-al nostru!*”. Corpul uman poate fi transpus în metafore tehnice (în special automobilistice): întregul e o *caroserie*, căreia i se adaugă un *motor* „inimă”, *faruri* „ochi” etc.; batura e *motorină*, *benzină*, *carburant*. În fine, de la mașină ajungem la șofer, unul dintre prototipurile umanității, în gîndirea populară: *cel mai tare din parcare*. ■

Plec după ora zece seara. Troleibuzul aglomerat cu muncitoare ieșite din schimb. Ajung prea devreme, totuși Sforțeștii au venit înaintea mea. El sare să-mi ducă geamantanul, ne sprijinim de un ghișeu închis și spunem cât ne-am chinuit fiecare, să-l batem la mașină, cu volumul lui. Trece prin hol doamna R., cu o perucă albă și cărlionțată care o face să semene cu unul din frații Marx. În tren e bine, se aud zgomote înfundate de vagon de dormit, însoțitorul duce câte o sticlă de pepsi, aerul e ca vata, mă culc, adorm. La București, tot frumos și tot frig. Ajuns pe Spătarul Milescu, Sorin îmi face o cafea și îmi dă o felie de tort cu nuci, ca la Margina, rămas din ajun, când împlinise 43 de ani. Schimbăm cărți, îmi dă dactilograma, intră domnul Titel și spune că de cumsecade a fost tata ca funcționar superior. Plec spre facultate, unde intru în sala de consiliu când Crohmălniceanu își citește referatul despre metodele noi în critică. Mă întâmpină amabili, pe muștește, Eugen Simion, patronul întâlnirii, Manolescu, Papahagi, Gabriel. Crohmălniceanu vorbește despre metode ca de niște jucării care se strică și atunci își sare câte un arc în nas. După el, Mircea Zăciu, despre situația literaturii în licee, halul în care au adus-o noile programe. Discuții. Ianoși vrea mai mult istorism și mai mult context. S-a pregătit de acasă și nu știu cum a reușit să bată la mașină pe niște fâșii înguste și lungi. Paul Cornea despre ce lipsește în filologia noastră, foarte competent. Ion Pop de la Cluj, înalt, frumos ca un centru înaintaș, sobru, îi spune lui Crohmălniceanu să nu mai oșteze după critica totală, așa ceva nu poate exista. Dan Grigorescu, exoftalmic, grav, puțin pedant, vioi și spiritual în scurte altercații amicale cu Paul Cornea, Spirin Mincu, tânăr, blond, cărlionțat ca peruca doamnei R., are accent italian apăsător. Nu spune prostii. Intră Cioculescu, primit cu rumoare afectuoasă și instalat la prezidiu, de unde nu se va manifesta. Edgar Papu. Haulică, încălzindu-se mai greu, în exercițiul lui de oratorie, decât de obicei. În pauză fac cunoștință cu M.P., cap de copil rotund și îmbufnat, cu Ion Pop, schimb vorbe cu Mircea Martin, cu Gabriel. Plec spre editură, dau ocol clădirii, să mai treacă timp. Intru la ora două, un bărbat înalt și blond îmi spune, rece, că Florin Mugur n-a venit. Tocmai apare și imediat năvălesc peste el telefoane, eu, alți solicitanți, iar între timp distribuie prin birouri *Vara lui Antim*. Bărbatul înalt e Sorin Mărculescu, despre care am auzit numai lucruri bune, ceea ce îi și spun și constat uimit că e mișcat. Stăm bine de vorbă despre Mihai, el foarte discret. Îi dau lui Florin Mugur dosarele, al lui Șerban, al meu, e foarte hărțuit, tocmai a intrat C.I., urât cum nu se mai poate, mă roagă să-l iert, să-i telefonez duminică, poate ne vedem. Plec, mănânc în autoservirea din spatele Palatului, într-o mizerie atât de cumplită încât nici nu-mi scot palăria de pe cap. Ajung primul la facultate, după mine Mihai Zamfir și, venit să mă întâlnească, Lucian Raicu. Lumea întârzie, Piru hotărăște să se începă, Eugen Simion mă întreabă dacă nu vreau să vorbesc mai întâi eu. N-am de ales și nici nu-mi prea pasă, deși lipsesc cei mai mulți. Vorbesc febril, ca totdeauna, uit cam jumătate din ce aș fi vrut să spun. Despre soarta învățământului n-are rost să discutăm între noi, nu avem ce să aflăm unii de la alții, suntem toți de aceeași părere. Importanț ar fi să vorbim, energetic, în alte părți. Altfel, de la o vreme n-o să mai aibă cine să citească minunatele noastre cărți. Despre metode, să facem deosebirea între critici și cercetători. Criticul n-are metodă, el o elaborează, așa cum scriitorul elaborează structuri. Metoda se constată la urmă și nu se poate împrumuta. Lucrurile de felul asta. Când veniindu-i rândul, Eugen Simion se referă la ce am spus, îmi dau seama că n-am fost clar. Mai vorbește N. Manolescu, despre întrebările pe care ți le pune sintagma *istoria literaturii*. Paleologu, causeur. *Faulkner*, al lui Sorin Alexandrescu, nu i-a spus nimic. Să mai citească odată propune Mihai Zamfir. Vorbește Papahagi, cu aplomb. Aoleu!, am nimerit-o, îmi spune L.R. care a scris despre el săptămâna trecută că și-l închipuie sfios. Vorbesc Zamfir și Ianoși, din nou. Piru anunță pauză. Mie, îi spun lui L.R., mi-a fost destul. Mie, tot așa. Ne punem paltoanele și plecăm. La ieșire ne așteaptă Ion Dodu Balan. I-a apărut un volum de poezii și alerga la librărie să cumpere un exemplar pentru L., dar s-a epuizat. Mă uit la el cam de sus, are reputație rea, iar el îmi spune foarte frumos ați vorbit. Ne despărțim de el și intrăm într-un bar, lângă *Union*, unde bem din picioare două pahare de vin. Despre paharele astea, îmi spune L., nu trebuie făcută vorbire de față cu Sonia. Plecăm spre Casa Scriitorilor unde vin mai întâi Sonia și Sorin, după aceea Mircea Dinescu și Denisa Comănescu, la fel de frumoasă ca astă vară. La o masă vecină se așază clujenii, cu Mircea Martin și Gelu Ionescu. Într-un colț, Eugen Jebeleanu cu Ileana Malăncioiu și câteva doamne, în altă parte Tudor George, foarte amănat. Trece pe lângă noi Marin Preda, cu un aer spectral,



Livius

Secvențe

1978

de om amețit. Cineva spune că e așa fiindcă n-a băut nimic. Între masa clujenilor și a noastră sunt interferențe. Stau cu noi Mircea Zăciu, Papahagi, mă duc și eu la ei. Mă întreabă dacă sunt de acord să particip la ce plănuiesc ei. Zic da, din politețe, ei, bine, atunci trage un număr. Trag numărul 5. Papahagi zice bun, primiți de la mine și îi transmiteți lui Vartic. Ce primesc și ce transmit încă n-am aflat. Dincoace, primul pleacă Sorin. Noi stăm până la închidere, nu mai știu despre ce vorbim. Se așază lângă noi un poet între două vârste și evocă amintiri despre Labiș împreună cu L. Din când în când se uită la mine și spune pe tine nu te cunosc. Plecăm. Urc la ei, pe Ștefan cel Mare, foarte obosit. Stăm de vorbă, într-o incoerență totală, până la trei. Dorm, mă trezesc la șase. Mă bărbieresc, mă spăl, îmi fac un ceai, citesc. La nouă plec la Sorin. Afară e teribil de frig, renunț să mai caut ceva de mâncare. Sorin nu pare supărat că l-am întrerupt de la lucru. Vorbim despre una, alta, îmi dă cărți, la douăsprezece plec. (...) La șase mă întorc la L. și S. Îi găsesc privind *Generalul* lui Buster Keaton. Vorbim. Spiritul meu e cu un ton sub cerința lui L., cu care mă simt cel mai bine când suntem mai mulți. Părerea nu și-au stricat-o încă, îmi sunt la fel de devotați: ei i-au sugerat lui Eugen Simion să mă cheme la discuția de la Universitate, ei l-au convins pe Gabriel să-mi publice un fragment, acum se oferă să-i ducă lui Preda oferta pentru volumul următor.

(...) Trei zile la București. Am plecat miercuri după amiază. Pe drum spre aeroport, soare, de acolo începea un strat de nori. Am zburat deasupra lor, sub un cer albastru sticlos. Am citit din cartea despre Cehov pe care o duceam, din partea lui G., lui Sorin. A doua zi, joi, mă duc la el. Aflu de operația, gravă, ce urmează să i se facă domnului Titel. Vorbesc un moment cu el, are vocea șoptită și ochii speriați. A și slăbit mult. Cu Sorin despre cartea lui, după aceea plecăm în oraș. La Capșa vine și Micu. Mă despart de ei. Intru la Crețulescu, cer cartea mea. Ce fel de carte este?, întreabă o vânzătoare grav incompetentă. Critică literară, Cartea Românească, spun. N-am avut așa ceva. Ies bosumflat. Mănânc ce mănânc în expresul de la Palat și mă duc la editură. Florin Mugur îmi spune bine ai venit, coane, mă sărută și intrăm la el, unde Teo stă de vorbă cu Magdalena Bedrosian. Mugur mă întreabă ce cred despre poeziile lui, recente, din **România literară**. După unii ar fi bune, după alții nu. Mă fâstăcesc, le-am citit neatent. Băigui ceva, el înțelege și, amabil, trece la cartea mea. Îi adusesem dactilograma și speram să aflu dacă o trecuseră în vreun plan. Au trecut-o, și încă pe '80. I-am plăcut lui Marin Preda, așa s-ar explica. La plecare, Mugur îmi spune domnule profesor, s-a făcut ceremonios, dar rămâne să ne mai vedem. E îngrijorat din cauza nevetei, căreia i s-a pus rinichi artificial. Acum îmi amintesc. Micu a venit acasă la Sorin, afară era un soare strălucitor și Sorin s-a înfuriat pe Micu fiindcă după ce se chinuise febril cinci minute să găsească *fragmentul acela superb* scris de Lucian Raicu despre el, Micu, din neglijență, a închis cartea, încât tot n-am apucat să citesc. Ca să împac lucrurile, mă-am repezit și l-am găsit imediat. Deci am fost la Florin Mugur. Nu merge. Nu merge să scriu rând pe

rând cum a fost, îmi tot amintesc ceva din urmă și succesiunea întâmplărilor. Rămăsese ca Sorin să vorbească spre seară cu Sonia, după aceea eu cu el, Sorin, cu hotărâm cum ne vedem. Așa am și făcut, dar... umblasem mult prin soare - și prin magazine -, în... să fiu bucuros de ce-mi spusese Florin Mugur, în... uitam. Deci, i-am telefonat lui Sorin. Era fur... L.R. propusese să ne ducem cu ei la Mogoșoaia unde ne-am fi întors după o oră, ca să mai prindem mașina către oraș. A rămas să ne întâlnim noi de Casa Scriitorilor și de acolo să le telefonăm. La Casa Marius Robescu, încă de la prânz, cu o... vălvoi și cam absent, dar nu amețit. Am vorbit cu... Aranjaseră cu Eugen Simion să-mi dea cheia de la Mogoșoaia. A rămas așa, dar fără Sorin. Venise la... cu un tânăr de vreo treizeci de ani. Mi-l prez... Săndulescu. Tânărul pleacă și Sorin îmi spune am... colegi cu el la facultate, îți amintești. Cum să fim co... nu-l vezi cât e de tânăr? Pai, zice Sorin, a făcut filolo... O fi făcut-o, dar mai târziu. A! atunci cu tata-său... fost colegi. De fapt, n-am fost nici cu tatal, n... putea să aibă un băiat așa de mare, dar am avut un... Săndulescu, unul care a fost închis în '56, de u... confuzia lui Sorin. Ajung la Mogoșoaia. Stăm la m... cu Marin Preda, Dinescu, Denisa, Teodor Mazil... Valentin Șerbu. Afară de a noastră, o singură m... ocupată, de Petre Stoica și Mazilescu, pentru... timp. Aflând cine sunt, Mazilescu vine să-mi... un volum pe care i-l cerusem prin Șerban. Urc... Denisa să mi-l aducă pe al ei. Văzând așa, Val... Șerbu, ridicându-mă mult în grad, începe să strige:... cărți, a venit C., toată lumea la cărți!" Zis și fa... Dispare și se întoarce cu două volume. Marin P... și Dinescu tocmai s-au întors de la Slobozia. Într... de ce nu mai scrie despre țărani, Preda a povest... i-am spus astă-vară despre nea Ionel. Într-adevăr, v... lui Florin Mugur, i-am căzut cu tron. Nu uit ce... au făcut, L.R., Dinescu, Sorin, când a urcat să ad... din camera, în cinstea mea, un Ballantines. Din păc... în seara asta pierd o mulțime de acțiuni. Se încl... un chef furtunos cu molanul, pește, țuica și v... cu carne aduse de la Slobozia, cu vorbe porcoase... vorbe subțiri. Inapt și pentru unele și pentru celel... nu scot toată noaptea un cuvânt. În schimb, nu... plictisesc. Se spun tot felul de povești. Întrebat ce... despre Lăncrânjan, Marin Preda răspunsese, de faț... primul secretar județean: „Lăncrânjan asta a scris l... de pagini despre un țaran care ezită să intre în colec... E o falsă problemă, țararii români n-au ezitat.” Zăm... părintești de la prezidiu. „Țararii români au fost împot... toți”, adaugă morometele cu vocea lui de străc... sparte. Cu doi ani în urma, Mazilescu, euforic, b... pumnul în masă și strigă de se zălina lampa: „C... Mazilescu - Goma!” Peste câteva zile, Preda îl întâl... în parc, tot la Mogoșoaia, și îi șoptește trecând pe lă... el: „Cazul Mazilescu - Goma!” Treaz de rândul... Mazilescu se face alb: „Eu sunt cu Goma, nu dau în... dar de unde ați aflat?” Chel, cocârjat, cu cap... fœtus, plin de ticuri, nu tocmai curat - cum ar... Sorin - și nepărând să fie atât de deștept cât este, M... povestește ce răni au avut aveau Zaharia Stano... fiu-său în 1968 la Paris, de a trebuit el, trimis ca zis

Evocare

cu scriitori

1981

Jocurile Olimpice, să le dea din ai lui. Pretextul vestii, indignarea față de meschinăria forurilor. Marin Preda ascultă conștiincios și la urmă, când îi e lumea mare draga lui Mazilu, cârtește: „Ia mai spune tu, Teodor (înțunță toate silabele accentuate), cum alerga Stancu pe apă tine cu ala micu, să le dai tu câte un ban.” Toată lumea se repede cu gura pe Te-o-dor, care se agită furios. Vorbind despre Zaharia Stancu, Preda, care știe de rost pagini întregi din *Descult*, reia problema „legarilor” și a alternanțelor verbale. „Auzi-l cum vorbește, ca în cartea de citire, Maria este în ograda, iar Gheorghe se află la câmp.” Încă supărat, Mazilu spune că nu-și pierde vremea cu Zaharia Stancu, n-a citit nimic rînd din el, e un scriitor de nimic. „De unde știi tu, Teodor, că e un scriitor așa de slab dacă n-ai citit nimic rînd?” Preda îi mai plătește și polite, cum am să văd în două zi. Mazilu a spus sau a scris undeva că Marin Preda îl confundă pe Plotin cu Platon. „Stăm aici ca la banchetul lui Plotin, nu-i așa, Teodor?”

(...) Urc la L.R. Apar Denisa și Mircea D. Vorbim despre Sorin, până când vine el, de la un concert. Vorbim despre Marin Preda. Dinescu povestește două episoade. La Mogosoaia, Preda oferă țuică ardelenască unor scriitori. A doua zi, ca într-o doară, cineva spune că țuica de Ardeal se face cu găinaț. Preda aduce sticla. Se bea ce se bea, mai rămâne țuică, Preda insistă și îi se spune s-o ducă sus răspunde: „N-o duc, e prea cher, ca poate uit și o beau eu.” La Casa Scriitorilor, în restaurant, Preda cascadează și se întinde de-i trosnesc căștile. Observând oarecare jenă împrejur, spune: „Ce vreți, se poartă. Și la ambasada Franței, săptămîna trecută...” Din vorbă în vorbă, devine clar: tot el cascadează la ambasada. După poveștile astea, brusc, L. mută discuția pe alt plan. Preda e o natură fragilă, cu mari nevroze în el. De la o zi la alta, Denisa tot mai binevoitoare. Mi s-a semnalat o cronică despre mine, îmi propune să-mi dau un volum pentru „Univers”. Plecăm către unu. Sorin urcă în tramvai, noi, ceilalți, găsim un taxi.

(...) Dimineața, pe soare foarte rece, mă vîntur prin oraș și la două sunt la Casa, unde iau masa cu Marius Bobescu și Dan Cristea. Senzație stărnită de Ulici, pe la alta masă: l-ar fi scos pe Nicolae Dragoș de la „Luceafărul”. L-au dat la munca de sus, la „Scînteia”. Bobescu, redactor la „Luceafărul”, nu mai poate de curiozitate. Îi spun s-o păstreze în forul lui interior până să se confirme. Afară de asta, cum ne învață Tovașul, totdeauna loc de mai bine, cine știe cu cine se va împicopsi. La o masă, Nichita Stănescu, mare și rînd foarte gras într-un pulovăr mișos, cu Constantin Crișan de care degeaba încerc să mă feresc. Atîta multime pe la toate mesele, încât n-am nicio șansă să-l văd și vine drept la mine. Ca prostu', mă scuz pentru articolul nescris despre Argezi, de care el uitase totul. La ieșire Dan Hăulică, eroul zilei, apărut de Doinaș de Bogza împotriva lui Ungheanu. Foarte amabil, mă recunoaște după cinci ani și spune să-l caut la „Secolul 20”. Am să-l caut cum l-am căutat și rîndul meu. „Secolul 20” nu-i de nasul meu. Beau o cafea cu Nicolae Ciobanu la Capșa, discuția noastră e argumentată, însă anostă, ca asta vară în tren, niciunul nu scoate din cap ceva mai de soi.

(...) La șapte, mă duc la gară. E acolo și Viorel

Marineasa. Vin toți trei, îi ducem la hotelul *Central*. Îi aștept în hol, coboară, intrăm la alimentară să cumpere ciocolată pentru fete, urcăm în tramvai. Ajungem acasă, unde nu găsim imediat tonul potrivit. Cu fetele nu merge mai bine, vin amândouă să le cunoască Sorin și L., cum le-am rugat, dar nu li se adresează nimeni și nici ele nu spun nimic. De fapt, toată lumea e timidă, afară de Sorin care, cu vanitatea lui copilărească, nu suportă să se discute decît despre el. Totuși, seara merge bine, cu o discuție bună despre literatură și obișnuita trecere în revistă a vorbelor lui Sorin. În drum către Moscova are rău de avion și o întrebă pe stewardesa, într-o rusească *ad hoc*, unde se găsește „pungocica vomitușca”. La Moscova, vrea să vîndă un fâș. Ca să fie pe înțelesul localnicilor, îi zice „fâșci”. Stăm până târziu.

(...) Fixăm întâlnirea pentru ora opt, în hol la *Central*. Ne ducem amîndoi. Urcăm la restaurant, L.R., Sonia, Sorin, Șerban, Mia, Andrei, C.U., Bazil Popovici și noi. Muzică turbată, nu ne putem înțelege, când nu face pauză, decît în grupuri mici. Stau la colțul mesei, între L.R. și Șerban. Lucrurile merg mai mult bine decît prost. Șerban nu bea deloc, L.R. nu prea mult. Povestește anecdota cu Ițic înainte de bătălia de la Stalingrad, când cere ca, dacă va fi să cadă pe câmpul de luptă, să fie primit *post mortem* în partidul bolșevic. Semnează și adaugă dedesubt: „Dacă nu, nu!” După obiceiul lui, L.R. încearcă mai multe tonuri până-l găsește pe cel potrivit. Mai povestește și gluma cu veteranul de la 1907 care la toate întrebările reporterului răspunde „Ne-au batuuut...”, până ce, la exasperarea acestuia, intervine baba și spune: „Lasă-l, maică, a rămas așa de la colectivizare.” Se face ora închiderii, ne luptăm cu L.R. să nu plătească el totul, cum îi stă în fire, și ieșim. E frig. Plecăm în grup până la colțul de unde, cum nimeni nu se urnește, noi doi îi părăsim.

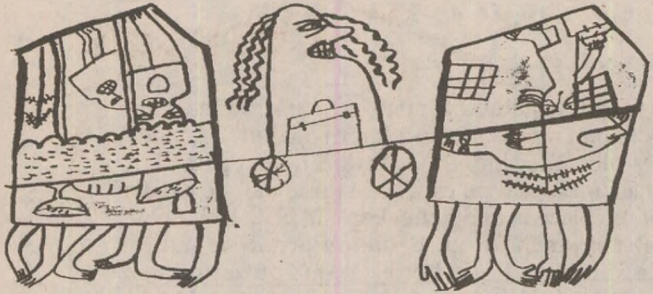
(...) Mă duc cu Viorel Marineasa și Vasile Popovici spre hotel. E o vreme splendidă și, cum au rămas douăzeci de minute până la plecarea spre gară, facem câțiva pași. Merg în față, cu Sonia. Ieri, Sorin le-a arătat orașul. Când am ajuns la Bega, le-a spus: „-Ia vedeți ce frumos e Timișul. -Timișoara e pe Timiș? -Pe Timiș, zice Sorin. -Nu pe Bega? -Ba, și pe Bega. -Și unde-i Bega? -Mai încolo”, zice Sorin, arătând într-o direcție nedeterminată. Ne amintim vorba lui remarcabilă de la Olimpiada. Adormise în fotoliu așteptînd-o pe Nadia Comăneci. Când se trezește, vede o gimnastă făcîndu-și exercițiul la bîrnă și, frecîndu-se la ochi, spune „Numi plac picioarele dinapoi.” Ne întoarcem la hotel, luăm valizele, ieșim, căutăm un taxi. Apare unul, rămas bun, îmbrățișări, ei se urcă, taxiul pornește, iar Vasile Popovici rămîne cu o valiză în mîna. Aleargă după ei disperat.

(...) Telefon de la Dumbrăveanu. Vreau să mă duc la aniversarea lui Sadoveanu de la Ateneu? Plec luni, cu acceleratul de la două. În alt compartiment, Laurențiu Cernet. Ies să vorbesc cu el aproape de Turmu-Severin. Trenul tocmai s-a oprit și rămîne nemîșcat peste două ore. Ajungem la București după miezul nopții. Ni s-a reținut o cameră la hotelul *Nord*. Oglindă pe tot peretele, de ție și frică să te culci. De altfel, nu adormim, stăm de vorbă până spre dimineață. Cernet despre închisorile lui, prima la șaptesprezece ani, și despre serviciile lui bizare, spălător de geamuri, contabil, chiar șef contabil, până s-a pensionat de boală. Vorbește cam cu fereală, evită cu grijă prelungirea trecutului în prezent. Îl înțeleg, după câte a îndurat. Dimineața mă duc singur la Uniune, acolo se fac reparații interioare, nu știu unde să intru, o funcționară mă îndrumă la vicepreședinte, Laurențiu Fulga. Deschid puțin ușa, dau să mă retrag. Fulga mă întâmpină, bine ați venit domnule profesor, ceremonios. Mai sunt și sibienii și un domn scund care se bucură, zice, că mă cunoaște. Nu prea reacționez, ca și cum faptul ar fi de la sine înțeles. Ies cu Cernet, venit și el între timp și, în drum spre Fondul literar, îl întreb cine este domnul cel scund. Ion Vlad, rectorul de la Cluj. Am făcut-o lată, îmi spun, pe doamna Carmen Vlad, foarte amabilă, o cunosc. Noroc că sunt și ei la casierie, mă reabilitez oarecum trimițînd sărutări de mîna la Cluj. La două sunt la Cartea Românească. În biroul lui Florin Mugur, Crohmălniceanu, Eugen Simion, Emil Brumar, acum îl cunosc, îmi dau un ciob de sticlă colorată să i-l duc lui Șerban. Se vorbește despre Uniune, despre soarta ei, Crohmălniceanu își scoate căinele de sub birou, pleacă amîndoi, pleacă și Eugen Simion. Florin Mugur e nervos, sîtul de toate, apare un autor cu manuscris, e al zecelea care-l bate la cap astăzi, așa nu mai merge, mă duc să-ți aduc lista, să vezi că sunt zece, lasă, te cred, răzbură-te pe mine, ce să las, nu las nimic, mă duc să-ți-o aduc. Intră Cornel Popescu, redactorul-șef. L-au anunțat de la Comitetul de cultură să reducă planul pe '81 de la 280 de titluri la 150. Spune-mi și mie pe cine să scot, ce să-ți spun?, n-am ce să-ți spun, eu nu tai pe nimeni, faci ce știi. Brumar tot încearcă să-i telefoneze lui Radu Petrescu, între timp mă duc cu

Florin Mugur la tehnoredactori, pe masă coperta cărții mele, cred un moment că s-a tipărit șpaltul, de unde!, nici n-a plecat la tipografie. Ieșim, îi vezi pe aștia?, zice, dacă nu le stai pe cap, dacă nu le dai, de când a fi trebuit să plece la tipografie, lasă-i în plata Domnului, zic. Intrăm iar în birou, Brumar, prinde legătura, mi-l dă și mie pe Radu Petrescu, mă poștește la el. Fixăm pentru mâine, la zece, ieșim, Brumar, Mugur și eu, mergem la Capșa, unde am întâlnire cu Sorin. Vine imediat, mîncăm înghețată, Sorin sarmale (*mai târziu, într-o scrisoare umoristică trimisă lui Lucian Raicu, Brumar mă învinovățește că, în bani fiind, l-am lasat nemîncat, cu înghețată pe stomacul gol*), bem cafea.

(...) Deci, ajung la Uniune, cu ghetele pline de noroi, în salonul de la etaj îl găsesc pe Gelu, D.R. povestește cum s-au înzapezit la Suceava, lumea se adună greu, de fapt nu se adună, abia acum înțeleg: nu s-a putut fără aniversare Lovinescu, dar s-a făcut confidențial și palid, cu critici provinciali. Se știe, Lovinescu e personaj suspect. Vorbește Piru, anost, la urmă citește pur și simplu autobiografia semnată *Anonymus notarius*, Crohmălniceanu despre probitate, pasabil, Alexandru George, furios că deși a scris o carte despre Lovinescu nu l-au invitat, improvizează stralucitor despre atacurile la care a fost supus Lovinescu de către unii care-l laudă acum. Se așază și, până la sfîrșit, își adună de pe covor sticlele de la ochelari și toate părțile ramei, desfăcută în trei bucați și două șuruburi, când le are pe toate iar le scapă, îi mai ajut și eu să le adune, să le scape. Ma întrebă, inocent, nu cumva și pe dumneata te-au invitat? Ia vorba din gura unuia și altuia, ori pufnește *poftim! ca să vezi!* E copilul de nestăpănit al casei, maiorul de roșiori care a năvălit în salon și toarnă otravă în dulceața de morcovi pregătita de D.R. Urmează Jebeleanu, nici el invitat. E pus pe rele. „Ce turpitudine, spune, au atacat-o în «Luceafărul» pe Monica, fiica lui Lovinescu.” Și-a adus jurnalul din '43, citește despre o ședință la „Sburătorul”, cu o polemică între Cioculescu și amfitrion, din păcate scrisa modest. Oricum, după toate astea, intervenția mea „abisală” e nu se poate mai provincială, cum s-a și dorit. Intervine Ioana Postelnicu, foarte nemulțumită de vorbitori, nu așa se aniversază marile Lovinescu, nici nu-l recunoști. Povestește ea amintiri, toate luate din *Memorii*, Alexandru George le știe mai bine și ori îi ia poanta, ori o corectează, tot timpul bombănind. Totuși, ea spune ceva de reținut: Crevedia venea la ședințe, a doua zi își bătea joc de cenaclu în ziar, duminica următoare iar venea și Lovinescu îl primea la fel de politico.

(...) Plec la ora două, plouă, e posomorât, duminică sinistru de București. Cu troleibuzul la Kogălniceanu, unde mă cam încurc pe străzile dinspre Cișmigiu. Bate un vînt cumplit, trag cu disperare de palăria de pe cap. Găsesc totuși adresa, am fost și astă vară, când erau acolo mulți, Doinaș și Irinel Liciu, Cosășu, Ianoși, Ulici, Negrici, Al. Călinescu, Papahagi, Culcer, Mircea Martin și o tînară plăcută, prietena lui Gelu. De rîndul asta e numai el. Îmi face două ceaiuri tari și vorbim despre necazurile lui. De dus nu s-ar duce, i se pare că e prea bătrîn, limba n-o știe bine, de rămas se sufocă, iar tînară doamnă a făcut cerere de plecare de doi ani. Nu lucrează bine, nu reușește să se apuce de o carte mai importantă, viața îl apasă. Îl ascult atent, țin mult la el, nu prea știu ce să-i spun. Îi las ce-i trebuie pentru dicționar și plec aproape de cinci. Iar vînt, iar alergătură, iar trag de palărie. Când ajung la Capșa, fericit să scap de ea, o scot de la ușă. Mugur, care mă așteaptă, îmi spune tu singur ți-ai scos palăria intrînd, i-am urmărit pe toți, numai tu ai stil. Viața se întemeiază pe *malentendu*. Loc primitiv, cu lumină scăzută, venind mai mult din părți; chiar și în mijlocul salii, cum stam, nu te simți neprotejat. Vorbim bine, el are necazuri mari. Doamnei i s-a făcut operație, pe fondul ei subrezit, totuși își revine, e curajoasă, el cam epuizat. La multe calmante ca să doarmă. Suferă și la editură, nu s-a obișnuit fără Preda. Balăiță nu-i rău, dar îl ia peste picior, îi spune că sensibilitățile lui sunt capricii femeiești, el, iepure șchiop, suportă greu. Vorbind, se înseninează. Glumim. Ca de obicei, redactor scrupulos ce-mi este, nu acceptă să plătesc eu. La plecare, îi telefonez lui L.R., îmi spune să vin. Îl conduc pe Mugur spre casă, prin fața Palatului de Justiție e prăpăd. Vînt mai tare ca la munte, când îl iei în piept nu poți să înaintezi, când te împinge de la spate nu te poți opri. Urc în 21 la Sfîntul Gheorghe. Traseu pe străzi înguste, către Ștefan cel Mare. Ajung, mă primesc bine, vine și Mircea Dinescu, bolnav. Ne spune poeziile scrise în ultima vreme, unele contestate, altele cu imagini neașteptate despre care spune că sunt „mîsto”. Mulțumit de ce face, fără nimic supărător. Chiar și așa, diminuat, umple camera de viață, de minte tînară, de curajoasă nepăsare. Cu unul ca el treci mai ușor prin Istorie. E tunicul perfect. ■



... fără să scriu,
pentru mine
nu există
viață“...

centenar Pavel Dan

De la Pavel Dan au rămas două caiete cu titlurile *Insemnări de viață* și *O viață de om cu toate peripețiile ei*. Jurnal început în 26. VII. 1925, *Clipe trăite*; reunite într-un volum selectiv de Sergiu Pavel Dan, în 1974, aceste texte marchează intim prin chiar titlurile lor zodia nouă sub care intră specia jurnalului intim după 1920; cu Geo Bogza, Pavel Dan, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Octav Șuluțiu, Gala Galaction, Liviu Rebreanu, jurnalul se „sincronizează“ cu momentul literar al anilor '30 ai secolului trecut, păstrând, desigur, caracteristicile generale ale speciei, fixate încă din prima jumătate a veacului XIX, dar, în aceeași măsură, ilustrând noul orizont literar și, în fond, noua viață a scriitorului, cu realitățile și fantasmalele sale atât de diferite de lumea lui Rosetti, Cipariu, Hasdeu, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Petre Ispirescu, Ioan Ardemie Anderco, Traian Demetrescu și ceilalți autori din secolul Junimii. Iar cea dintâi realitate a vieții scriitorului este ceea ce aș numi conștiința profesiei sale: iată-o în primele însemnări din jurnalul lui Pavel Dan: „În 8/I '926 am compus nuvela *O război singeroasă* pe care am vândut-o în schimbul *Fraților Karamazov* și o sută optzeci de lei lui Todea. Am vândut-o cu multă parere de rău fiindcă nuvela aceasta e o amintire intimă, un «echo» pe mormântul dragostei mele. Dar ce puteam să fac? Sărăcia mă strânge de gît. Am mai scris la un roman intitulat *Mizeria*. Roman pe care niciodată nu-l voi termina; va avea și el aceeași soartă pe care o au miile de nuvele și poezii care stau de ani de zile în vrafuri pline de praf. Am făcut astăzi un tirg cu amicul Eugen Giurgiu să-mi transcrie toate lucrările în schimbul a 200 lei“.

Un „document“ care relevă precaritatea existenței? Parțial numai, da. În fapt, acest început dezvăluie mirajul textului, valoarea sa; când poate vinde un *manuscris* pentru niște bani și o carte dorită, când energiile sînt dirijate, toate, spre scriere, lăsînd operațiile „secundare“ pe seama „amicilor“, scriitorul – se poate spune – are sau, mai exact, dobîndește conștiința profesiei sale, a propriei valori care intră, iată, într-un *regim de schimb* cu celelalte valori (bani, marfă), aflate în circulație. Nici un jurnal al anilor '30 nu mai fixează procesul de formare a scriitorului, ci dă seama despre viața sa: Pavel Dan, asemeni lui Bogza, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Liviu Rebreanu, Șuluțiu, nu țintește să devină, ci chiar este scriitor, cu drepturi depline asupra *folosirii* „bunului“ său cel mai de preț, talentul: „Cînd am început să-i scriu (domnișoarei Vlassa Maria – n.n.), am rupt trei scrisori una după alta, eu care în viața mea n-am scris o scrisoare de două ori. În urmă, disperat, îmi blestemam talentul și toate poeziile mele de necaz; atunci, luînd un creion, am scris pe o foaie de hîrtie, cea dintîi care mi-a căzut în cale, o scrisoare scurtă de o pagină. Și această scrisoare a fost cea care mi-a plăcut mai mult (...) Am mai scris 3 poezii bune și am copiat nuvela *Război singeroasă* (...) Am mai scris și două poezii sau trei, bune chiar. Am de gînd să încep ceva care să facă senzație“: tot ce produce elevul Pavel Dan este „bun“, „plac“, satisface exigențele celui ce scrie: mai rămîne de cucerit gloria și de consolidat, prin manevrarea valorilor create, o faimă și un statut social: acestea sînt obiectivele care orientează viața autorului și, implicit, textul acestuia: probleme de rezolvat și pentru „consacrații“ Liviu Rebreanu și Camil Petrescu, de altfel.

Între colegii săi de generație, Pavel Dan își scrie jurnalul ca pe o operă, genul „intim“ fiind ținta de atins a scriitorului; printre proiectele literare ale anului 1926 („o piesă teatrală pentru cercetașie, un roman al vieții mele, *Tot și nimic*, o nuvelă, romanul *Toiei*, pe deasupra niște analize literare a lui *Ion și Purgatoriul*“), două aparțin în chip explicit literaturii „subiective“ (romanul vieții și cel al Toiei, iubita de atunci), la care se adaugă deja invocata „amintire intimă“ din nuvela *O război singeroasă*: jurnalul și epistola sînt speciile preferate, cele care compun „romanul vieții“, pentru că, în expresia lor, se produce conexiunea dintre scriere și trăire: „fără să scriu, pentru mine nu există viață“ și „eu nu trăiesc cu adevărat decît cînd scriu“, notează autorul la începutul jurnalului său, proiectîndu-și textul de identificare în perspectiva concepției moderne asupra literaturii, în deplin consens cu ceea ce se scria (se gîdea) în anii '30: jurnalul intim este operă „sufletului uriaș“, și a „vieții“, textul care cuprinde „totul în sine“ și care, modelînd existența protagonistului, (re)produce

valoarea de schimb de pe piața unde se licitează gloria. Pentru Pavel Dan, jurnalul nu e doar *confesorul*, „singurul prieten adevărat“ care primește toate secretele fără a dezvălui nimic; textul intim reprezintă mai mult, *opera*. Sergiu Pavel Dan, în prefața ediției din 1974 a jurnalului, se lasă înșelat de aparențele însemnarilor, ignorînd destinația lor reală și, implicit, valoarea pe care i-o conferise autorul: „Redactat între 1926-1929 (la Turda, în satul natal, la Tulcea sau Cluj) dintr-o singură trăsătură de condei, textul – este de precizat dintru început – nu atestă, desigur, statornică preocupare pentru expresie a prozatorului de mai tîrziu. Nu vom întîlni aici, prin urmare, acea «cochetărie» cu posteritatea care se remarcă uneori, printre rînduri, în paginile altor jurnale“. Dar preocuparea pentru expresie nu era faptul specific literaturii contemporane lui Pavel Dan, care pune accentul pe *autenticitate* și *intensitate*; autorul jurnalului contrazice, pe fiecare filă, observațiile editorului său: „M-am gîndit cum aș putea face din trecutul meu, din jurnalul acesta, o operă care să cuprîndă în sine o bucată din timp, s-o cristalizeze și s-o eternizeze într-un «ce» armonic, puternic și durabil ca o stîncă de granit. Aș face o operă de bună seamă nepieritoare (...) Dau din cap și nu știu ce să mai scriu; mi-e frică să nu mă plictisesc de mine însumi înșirînd mereu pe hîrtie slăbiciunile sufletului meu. Și mai cu seamă am început să mă gîndesc că din jurnalul acesta să fac o operă nemuritoare; el să fie cărămida pentru construcția castelului“. La nici un alt autor de jurnal din anii '30 nu este atât de evident *proiectul literar* al jurnalului intim și, mai cu seamă, rolul său în construirea edificiului operei, a „castelului“. Temelie a unei viitoare și himerice construcții, jurnalul este o operă „în sine“, spațiu care, o dată creat, oferă toate dramele și toate „deliciile“ (con)viețuirii eului cu sine, ale raportului acestora cu lumea pentru că textul la persoana întîi singular răspunde unei concepții de o frapantă modernitate: literatura este acum (și pentru Pavel Dan) *multiplicare a eului*, expansiune a sa în real.

Înainte de a se dispersa pe suprafața reflectorizantă a scenei sociale, eul caută în propriul scris *ogînda*, imaginea sa strălucitoare: textul se reflectă pe sine însuși, ființa se redescoperă în „icoana“ creatorului: „scriu repede ca o mașină, scriu cu fruntea încruntată, cu capul plin de gînduri și cu mîna tremurîndă. Scriu și penița aleargă în galop: două, trei pagini. Citesc apoi ce am scris, o dată, de două ori sau mai multe ori. Nu pentru ca să corectez ceva ci fiindcă-mi place, fiindcă simt mirosul, parcă, a unei bucați delicate. Nu m-admir, dar îmi place mult să-mi recitesc mie însumi scrisorile mele. A altora cu greu și rar le citesc de două ori, dar ale mele le țin trei zile neexpediate și neînchise ca să le recitesc, iar dacă sunt închise se întîmplă să rup plicul și să-mi recitesc scrisorile. Nu fac filozofie multă într-însele, dar scriu ce simt. Și asta e. Cînd le scriu îmi descarc sufletul de poveri grele și nu știu de ce fac aceeași operațiune din nou citîndu-le și de ce o fac cu atîta plăcere sălbatecă. Nu știu!“: în „plăcerea sălbatecă“ de a se reciti nu e numai semnificația unui gest narcisic, ci procesul în plină desfășurare al *concentrării launtrice*, al constituirii centrului structural. Lui Pavel Dan, ca, de altfel, și colegului său de generație, Octav Șuluțiu, i-a lipsit știința (și răgazul) acționării mecanismului care transferă energiile acumulate înăuntru în cercul luminii orbitoare care transfere energiile acumulate înăuntru în cercul luminii orbitoare a reflectoarelor: jurnalul tînarului scriitor înregistrează doar prima etapă a acestui proces, echivalentul „intervalului vienez“ al lui Maiorescu: aceeași voință și aceeași concentrare prin care „firul vieții“ se împletește doar „în suflet“, într-o mișcare centripetă, angajînd numai forțele exterioare „ca și cînd nici n-ar exista o altă lume afară de mine însumi“: textul lui Pavel Dan este istoria elaborării acestui centru structural al ființei și, deopotrivă, a secționării unui proces în prima jumătate a parcursului său. Cartea repetă întocmai scenariul vieții, este chiar acest scenariu, în care exterioritatea nu

Viață și sens

poate fi nici măcar simplu decor: „Ce de nebunie presărata printre foile acestei cărți! O găsesc printre file ca un praf ușor care-mi gîdila nările și mă face să rid. Rid de nebunia mea, de mine însumi. Ce pot să fac altceva, sunt atîtea colturi în viața mea cite pagini sînt în cartea asta și atîtea idei răzlețite, cite slove. Plictiseală multă. Paginile acestea sînt ca niște zile înăbușitoare de toamnă. Ai vrea să fugi de căldura lor dar te gîndești la nopțile senine și racoroase. De aceea te oprești. Și eu ar trebui să mă opresc. Cîteva vorbe banale, idei bizare e tot ce pot scrie acum. Nici măcar un crîmpei din viața care mă înconjoară, nici măcar un om nu pot fotografia“: faptele relatate sînt *pagini*, evenimentele vieții sînt *slove*, actul scriptural substituindu-se celui existential. Majoritatea secvențelor jurnalului se organizează în jurul unor presupuse iubiri (pentru Maria Vlassa din Ticud, Toia „fetița din Lupșa“, Puița Găzdac, Lenuța), care furnizează materia epică a textului; în fapt însă, acestea sînt doar *proiecții* ale dorinței de a iubi și de a se ști admirat, sclipiri de *blitz* ale lumii interioare în „pulgerea neagră de realism plictisitor“. Într-o altă ordine, textul jurnalului ilustrează modul special al noii „picturi“, fixat în aceasta notă din 1927: „Scriu niște impresii inexistente, pictez un tablou monoton pe o pinză decolorată“; lipsesc fondul, culoarea, conturul, tușele ferme: a scrie înseamnă a exprima inexprimabilul, a da formă inexistenței: nimic real, în afara imaginilor de pe ecranul interior, cu himerele, speranțele și deznădejdea lor.

„Ce cîntec dulce: bani, bani și iar bani“: problema esențială pentru dispersarea personalității deja constituite prin concentrare launtrică și pe care nu o poate rezolva simpla *circulație* a manuscriselor: două valori care nu se pot substitui, mecanismul social acționînd, pentru Pavel Dan (ca și pentru Rebreanu, Camil Petrescu, Geo Bogza, Șuluțiu, Mihail Sebastian) după vechile reguli pe care încerca să le înțeleagă (și să le exploateze) Titu Maiorescu în urmă cu șaptezeci de ani. „Capitalul“ scriitorului se compune din texte, autenticitate, lipsa stabilității, viteza, intensitate: un capital ineficient la bursa valorilor sociale, în anii '30. Și nu numai atunci. Dar ceea ce aș numi *momentul jurnalului intim* de la 1927 dezvăluie „legăturile primejdioase“ dintre evoluția formelor literare, a destinului scriitorului și specificul etapei istorice: *text de criză* prin excelență, jurnalul intim este practicant intens în perioade de criză a societății: între 1840 și 1870 sînt scrise aproape toate jurnalele secolului XIX, pentru ca acelea din secolul XX să „corespundă“ crizelor economice, politice și ale valorilor spirituale din deceniile trei și șase. Pentru a mă referi doar la jurnalele *publicate pînă în prezent*, Geo Bogza, Pavel Dan, Liviu Rebreanu, Mihail Sebastian, Camil Petrescu, Octav Șuluțiu, Tudor Mușatescu își redactează textele „intime“ începînd cu anii 1923, 1926 și 1927, iar Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa, Alexandru George își datează însemnările în jurul anilor '50 (Mihai Zamfir deosebește „jurnalul de criză“ de „jurnalul de existență“, bazîndu-se pe „diferența de substanță dintre C. A. Rosetti și Șuluțiu, pe de o parte, și Maiorescu-Radu Petrescu, pe de altă parte“; nu există, la noi și în alte literaturi, decît *jurnal de criză*, sau, altfel, ar fi și „jurnal de existență“, dar numai în măsura în care el constituie totdeauna expresia unei crize). Această corelație nu este deloc întîmplătoare; dimpotrivă, ea motivează, în bună măsură (dar nu exclusiv!), problematica textelor, structura lor și circulația temelor de la un jurnal la altul, în pofida diferențelor mari dintre personalități precum Bogza și Rebreanu, Pavel Dan și Camil Petrescu. Iar „problema financiară“ a scriitorului ocupă un loc foarte important în jurnalele anilor '30; diferă doar semnificația și poziția acesteia în structura de ansamblu a textelor. La Pavel Dan, ea structurează *planul ficțional* al jurnalului, determinînd sensul raportului cu ogînda, al eului cu sine; ceea ce frapează în „clipele trăite“ ale tînarului scriitor este forța de a se imagina în ipostaza „castelanului“, a stăpînului edificiului impunător la baza căruia se află



a n i v e r s a r e

În vremea studenției mele, filologii făceau armata la artilerie. Am tras cu tunul, cu obuzierul și cu mortarul. Am învățat să stabilem elementele inițiale de tragere (din vedere, sumar și complet), să determinăm înălțătorul minim după altitudinea cotei din față, să întocmim schița reperelor, să facem încadrarea largă și îngustă, să corectăm tirul după indicațiile observatorului și să revărsăm un potop nimicitor asupra țintei, pe care, de văzut, n-o vedeam niciodată... Dar știrea pe care o primeam de la observator era totdeauna îmbucurătoare: obiectiv neutralizat!

În 1990, ziua de 10 noiembrie (aniversarea nașterii mele) a fost proclamată Ziua Artileriei Române. O cinstesc an de an cu emoție și însuflețire. De astădată mi-am adus aminte că în arsenalul meu literar se află câteva proiectile în versuri, a căror forță penetrantă n-a fost încă pusă la încercare. Le dedic ca omagiu Artileriei Române.

Ștefan CAZIMIR

Oglindire

Și în pașnica dupa-amiază, de blindă lene provincială, când porumbeii în parc aplaudau frumos din aripi curcubeele mici ale fântinii țîșnitoare, am intrat tiptil în muzeul orașului, căutînd instinctiv puțină umbră și răcoare.

Treceam distrat pe lângă ramele vechi de bronz, citînd în răstimpuri cite un titlu, cite un nume. Cu pași uniformi mă depărtam de oraș, încet mă depărtam de lume.

Cînd, dintr-o dată, la capătul unei săli prelungi, în fața unei pinze m-am oprit fulgerat de uimire. Era tabloul unui pictor obscur purtînd un titlu ciudat: „Oglindire“.

Vedeai în el o sală de muzeu cu pinzele dormind în veche neclintire, iar la capătul sălii, în picioare, chiar eu privind tabloul numit „Oglindire“.

În el, încă o dată, o sală de muzeu cu pinzele nvelite de-o pulbere subțire, iar în adîncul sălii, redus la scară, eu privind tabloul numit „Oglindire“.

Minusculă în el, o sală de muzeu cu pinze atîrnînd de iluzorii fire, și-n colivia sălii, abia vizibil, eu privind tabloul numit „Oglindire“.

Am vrut atunci, de groază, să fug instantaneu din sala cu vechi pinze în lungă admînire – dar uriaș, în spate, de veghe stam tot eu, privind tabloul numit „Oglindire“.

Pliniu cel Bătrîn

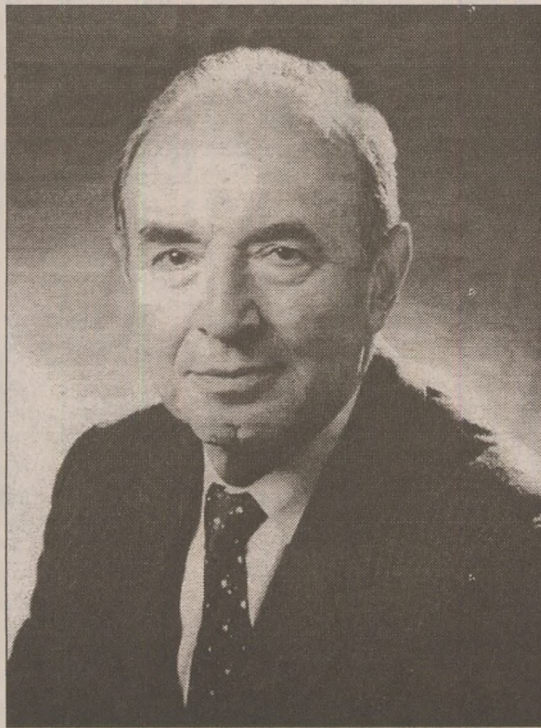
Nepăsător cu totul de ce-o să fie după, Vulcanul începuse de miercuri să erupă, Și lumea-nspăimîntată, cu iuți bătaii de cord, Spre sud pleca în grabă sau emigra spre nord.

Doar unii, grei la fugă sau curioși din fire, Mai apucau să vadă, spre marea lor uimire, Că vigurosul crater, blindat în negre scuturi, Voios pompa spre soare un nor imens de fluturi.

Căramizii, albaștri, cu dungi de chinovar Sau imitînd sideful și albul nenufar, Petale viscolite din cosmice livezi Urcau mereu spre boltă zburdînd ca niște iezi.

Dar la un timp azurul îi săgeta în zbor, Silindu-i să se-ntoarcă învinși din drumul lor, Și sub căderi masive de aripi diafane Se îngropau temeinic Pompei și Herculane.

Ziua Artileriei



Lamento

Ni-i sănătatea zi de zi legată doar c-un fir de ață și din multiple nevrozii țesută-i scurta noastră viață.

Dureri de gît, dureri de dinți, dureri de cap din abundență - nenumărate suferinți ne umplu biata existență.

Dar pe deasupra tuturoră mă supără urit de tot și zilnic își respectă ora durerea crîncenă de cot.

Ce leacuri n-am cercat, o, Doamne! Pilule, frecții, băi, pomezii... Trec ani în șir, trec veri și toamne - durere, cînd ai să cedezi?

Întîmpinînd destule piedici, mi-am spus necazul peste tot, dar ce-ți pot face bieții medici cînd și pe ei îi doare-n cot?

Din nesfîrșite nevrozii țesută-i scurta noastră viață, iar sănătatea zi de zi ne-atîrnă doar de-un fir de ață.

Dureri de gît, dureri de dinți, dureri de cap din abundență - așa-i croită din părinți sărmana noastră existență.

O, frații mei de suferință, nu știți cumva un antidot? E ceasul cînd mă amenință durerea zilnică de cot

Prin farmacii și policlinici orașu-n van l-am colîndat, căci rai sint doctorii și cinici, iar farmaciștii s-au culcat.

Vis

Era un fel de drum sau poate-un fel de stradă, umbrită lateral de-un fel de palmieri, și-un fel de polițiști, să zicem o brigadă, mînau către pașune un fel de rinoceri.

Treceau din cînd în cînd un fel de diligențe, la stopul din răscruce scoțînd un fel de fum, iar fetele făceau un fel de reverențe sau gales dezmierdau un fel de glonț dum-dum.

Cînd iată-un fel de birt mi-apare drept în față. Cuprins de-un fel de foame îndată am intrat, și-un chelner se ivi cu blonda lui mustață, pe-o tavă aducîndu-mi chiar felul preferat!

Să batem!

Îndeplinind porunca milenară De la părinți trecută la copii, Să batem fierul cît e cald afara, Să batem cîmpii pînă vor rodi.

Din postul mare pînă-n miezul verii, Cînd alte perspective se deschid, Să batem la mașină toți șoferii, Să batem capul cuiului în zid.

Să batem toba, șunca și slîcina, Să batem apropoul la popou, Să batem maioneza, bat-o vina, Căci nebatută s-ar tăia din nou.

Să batem drumul robilor în taină Și furca zi de zi la telefon, Din rai să rupem o bătaie faină Și s-o sădim cu grijă pe balcon.

Să batem chitaristilor în strună, Să batem la tot pasul temenea, Să batem nucii vremea dacă-i bună Și coasa să o batem dacă-i rea.

Să batem și-n retragere, măi frate, Cumva să nu ne bată vrun deochi, Căci una e cînd ochiul ți se bate Și alta cînd tu însuți bați la ochi.

Să batem spomic, fără paranteze, Nepăsători la zgomotul făcut Cînd tobe plîng și urlă maioneze Și țipă-n vacă laptele bătut.

În curînd sau deja

În curînd sau deja în oglinzi aburește uitarea În curînd sau deja glasul morilor piere în fum În curînd sau deja cazinoul turistele marea În curînd sau deja niciodată pe vremuri acum

În curînd sau deja proclamații urale drapele În curînd sau deja în Gabon lovitură de stat În curînd sau deja la mulți ani și respectele mele În curînd sau deja am venit am învins am plecat

În curînd sau deja pe alocuri pe stradă pe fugă În curînd sau deja minotaurul plînge în sud În curînd sau deja dați copiilor dropsuri să suga În curînd sau deja viermii macină frunza din dud

În curînd sau deja ce duioase sint brațele hidrei În curînd sau deja s-ar putea oarecum aranja În curînd sau deja prea prea curatul nisip al clepsidrei În curînd sau deja sau deja sau deja sau deja ■

Redactorii **României literare** declară solemn că iubesc în aceeași măsură Ziua Artileriei, nu numai pentru că este a Artileriei, ci și pentru că este ziua de naștere a dlui Ștefan Cazimir pe care îl felicită cu căldură și îl asigură de dragostea și prețuirea lor.

În goana după inedit și
senzațional, adeseori istorici
literari autentici sau improvizați
produc „surprize“.



istorie literară

Primim

În legătură cu portretul lui Eminescu

În nr. 42 al **României literare**, din 26 oct. 2007, p. 32, *Cronicarul* însoțește o enigmatică fotografie înfățișând pe Mihai Eminescu stând pe un scaun într-un parc; în mâna stângă rezemată pe genunchi ține un ziar. Sunt menționate dimensiunile și se spune că a fost achiziționată de la Ion Petcu din București, contra sumei de 10 lei, în luna martie 1967, pe spatele fotografiei fiind scris cu creionul: *Mihai Eminescu, bolnav, la Mănăstirea Neamțului în aprilie 1887 și invită pe eminescologi la o discuție, propunându-le următoarele întrebări: este sau nu Eminescu personajul din fotografie? Le era cunoscut acest document? Ne pot spune mai multe despre el?*

În goana după inedit și senzațional, adeseori istorici literari autentici sau improvizați produc asemenea „surprize“: în cazul lui Eminescu, în urmă cu aproape trei decenii, în revista *Manuscriptum* a mai fost o asemenea controversă în legătură cu fotografia *Eminescu la 16 ani*, din *Viața lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu, EPL, 1966. Majoritatea participanților la dezbateră au arătat că este o eroare, tânărul din fotografie înfățișând probabil pe un actor dintr-una din trupele de teatru în compania cărora Eminescu a colindat țara în perioada 1866-1869.

În legătură cu fotografia reprodușă pe ultima pagină a nr. 42 din **România literară**, nu voi răspunde în ordine la întrebări, ci, așa cum mi se pare mai firesc, voi lăsa la final întrebarea: *Este sau nu Eminescu personajul din fotografie?* Acest document îmi era cunoscut – pentru că a mai fost publicat în *Eminescu – Comemorativ*, Album artistic-literar întocmit de Octav Minar, Iași, 1914 – adică la împlinirea unui pătăr de veac de la moartea poetului (vezi coperta și fotografia din acest album, penultima pagină - foto.2). Fotografia din albumul lui Octav Minar are următoarea explicație: *Ultima fotografie a lui Eminescu, făcută la Mănăstirea Neamțului*. Coperta albumului *Eminescu – Comemorativ* este reprodușă în unele monografii sau evocări consacrate lui Eminescu. Faptul că fotografia este în albumul alcătuit de Octav

Minar (1886-1967) inspiră neîncredere, pentru că majoritatea istoricilor literari au avut rezerve față de *ineditele* acestuia, pseudo-istoric literar, arătând că prin „contribuțiile“ lui de istorie literară „s-a oficializat mitul, dar și falsul documentelor. S-a pus în mișcare un sistem ingenios de inventare de documente, atrăgând o industrie casnică de descoperiri de scrisori autografe, atrăgând după sine o susceptibilitate apriorică în orice manuscris. Octav Minar nu publică ca manuscris autentic decât cât îi trebuie să justifice ceea ce plastografiază, în rest el lansează o duzină de subiecte de istorie literară senzațională, citând documente pe care le-ar avea numai el și pe care nu le-a văzut nimeni. La Academie strecoară pe lângă o scrisoare autentică un pachet de falsuri. Se specializase în grafologie eminesciană și executa perfect scrisori cu cuprins ciudat... Cercetătorul Sorin Alexandrescu s-a ocupat, cu ani în urmă, la sugestia lui G. Călinescu, de o detectare a originalelor Minar, reconstituind procesul de alcătuire al falsurilor.“ (V. Marin Bucur, *Istoriografia literară românească. De la origini până la G. Călinescu*, Editura Minerva, București, 1973, p. 228-229).

Din toamna anului 1886, Eminescu se afla la ospiciul de pe lângă Mănăstirea Neamț. Este vizitat de prieteni și admiratori (Creangă, Vlahuță ș.a.), care îl găsesc refăcut sufletește și cu speranțe de însănătoșire. Unul dintre acești vizitatori ne lasă o pagină de amintiri în care unele detalii trimit la fotografia reprodușă: „Cât am stat eu în casă chiar la Onicescu (intendentul Mănăstirii Neamț, n.n.), unde Eminescu lua masa regulat, am avut impresia că era perfect sănătos. Doctorul spitalului declarase și el că poate să părăsească oricând azilul – însă nu avea mijloace cu ce să plece... *Timpul cât am stat cu dânsul la Neamț, vreo zece zile, ne duceam aproape în fiecare zi în pădurea din apropiere, tolându-ne pe iarbă* (sl. n.) și Eminescu cânta cântece eroice și de jele, cu voce foarte frumoasă, așa că găseam o adevărată distracție în societatea lui.“ (V. Gheorghe Bojeicu, [La Neamț], în vol. *Ei l-au văzut pe Eminescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 373).



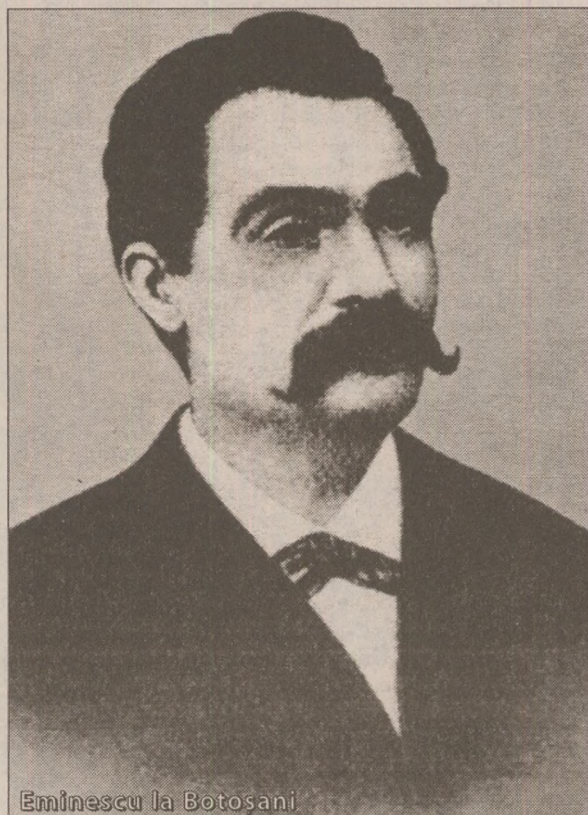
Fotografia din albumul lui Octav Minar

De la Mănăstirea Neamț, Eminescu pleacă în primăvara anului 1887 la Botoșani, unde va fi îngrijit o vreme de sora sa, Henrieta, ea însăși suferindă și paralizică. Aici, la Botoșani, se fotografiază și, după cum spun biografii, aceasta este „ultima fotografie a poetului“ (V.I. Crețu, *Mihail Eminescu. Biografie documentară*, EPL, 1968). A fost reprodușă în volumul *Omagiu lui Eminescu*, București, 1909. Fotografia ne înfățișează un om pe care suferința morală l-a marcat profund, dându-i o expresie gravă, mohorâtă. Dar fizionomia este de o asemănare izbitoră cu cea din albumul lui Octav Minar, și pe care o propune comentariului **România literară**. Și ca s-ar putea ca această fotografie să fie autentică, după cum s-ar putea să fie tot o ajustare (la cinci ani după a jăriția ei în volumul *Omagiu lui Eminescu*, București, 1909), „realizată“ de inventivul Octav Minar în albumul *Eminescu – Comemorativ*, Iași, 1914.

Ion BUZAȘI



Album comemorativ Eminescu de Octav Minar



Eminescu la Botoșani

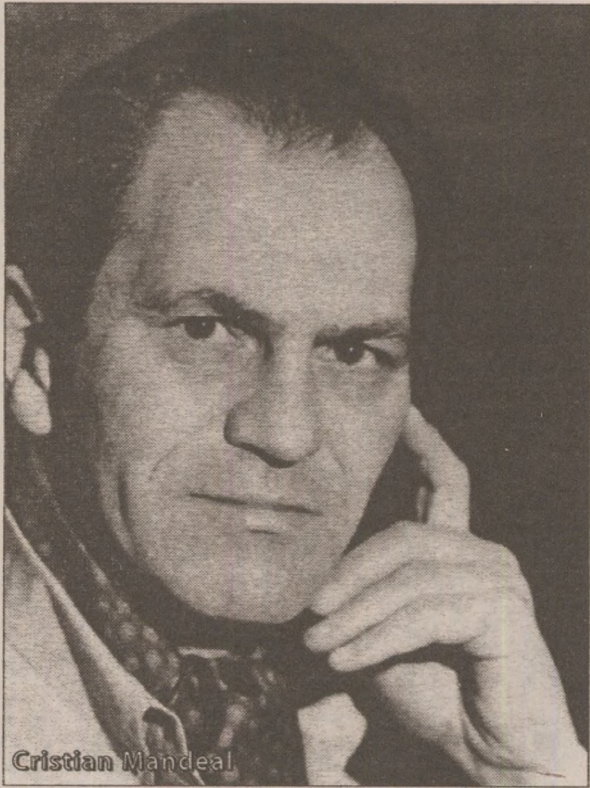


Eminescu la 16 ani (după G. Călinescu)



Nu poți să nu observi: în debutul de stagiune al instituțiilor muzicale bucureștene nu a figurat nici un titlu românesc.

a r t e



Cristian Mandeal

nceputul de stagiune se dorește a fi un eveniment situat deasupra evenimentelor muzicale curente, săptămânale, ale anului. Și-o dorește publicul, o doresc instituțiile de concert, o doresc artiștii performer. Așa se obișnuiește. La noi și nu numai. Proximitatea producțiilor Festivalului „Enescu” – dată fiind cota calitativă înaltă a multora dintre acestea – a constituit o provocare importantă pentru multe dintre direcțiile artistice ale instituțiilor noastre muzicale. Debutul actualei stagiuni a fost pregătit cu specială atenție. S-au făcut eforturi în a invita soliști din afara spațiului curent al sălilor bucureștene de concert, mulți dintre aceștia dovedindu-se a fi protagoniști de excelent nivel artistic.

În unele cazuri s-a muncit în plus, cu evident folos. În altele s-a muncit mai eficient. Deasupra mediei obișnuite a producțiilor Filarmonicii bucureștene s-a dovedit a se situa concertul care a găzduit producția de concert a operei într-un act „Castelul prințului Barbă Albastră” de Bela Bartok, manifestare condusă de dirijorul Cristian Mandeal. A fost o evoluție vocal-simfonică amplă, coerentă, susținută fără pauză pe parcursul a peste 70 de minute. Atenția publicului, un public numeros, atent, a fost bine întreținută inclusiv cu concursul celor doi protagoniști, soliști de excelent nivel profesional, soprana Andrea Melath și bas-baritonul Gustav Belacek. Este un semn că literatura muzicală a secolului trecut – marea literatură a secolului XX – poate fi atacată cu mai mult curaj.

Și în Studioul de Concerte Radio a fost preferată formula concertului dedicat unui singur autor. Sub conducerea dirijorului Horia Andreescu, oratoriul „Misia” de Georg Friedrich Haendel, marele oratoriu baroc al muzicii engleze de mijloc de secol XVIII, a fost realizat cu concursul Corului Academic, al Orchestrei de Camera, al unui excelent cvartet vocal, soliști invitați, soprana Teodora Gheorghiu, mezzo-soprana Mihaela Ișpan, tenorul Tiberius Simu, basul Dan-Cristian Hordea, cu concursul maestrului de cor Dan Mihai Goia. Este de salutat în mod cu totul special reușita acestei producții artistice, acuratețea realizării, susținerea acestui imens edificiu, în condițiile în care – în spațiul vieții noastre muzicale – nu dispunem de ansambluri camerale extinse, specializate în acest gen de muzică. Meritul realizatorilor îmi pare a fi cu atât mai important. Nu am putut lua parte la primul concert de stagiune al Orchestrei Naționale Radio, concert dedicat în întregime unor celebre pagini wagneriene. Specialist în domeniul literaturii muzicale ruse, în domeniul muzicii italiene de operă, dirijorul Alexandru Samoila a atacat de această dată zona cu totul aparte a simfonismului romantic german de operă, de secol XIX.

De această dată, la Opera bucureșteană, reluarea

Debutul stagiunii bucureștene



Leontina Văduva - Faust

spectacolului „Faust” de Charles Gounod ne-a prilejuit reîntâlnirea cu minunatul artist care este soprana Leontina Văduva. Și-a construit rolul cu o emoționantă intensitate a trăirii, cu clarviziune. Frazarea muzicală este suplă, dispune de culori timbrale expresive, în mod special în registul mediu al vocii. Anume însemne ale gloriei de odinioară stăruie în continuare. Este – ceea ce se numește – un artist de mare clasă, un artist care dispune de o impresionantă experiență scenică muzicală. A avut parteneri de inegală evoluție. Mă refer la basul bulgar Julian Konstantinov, în rolul Mefisto; o voce bună, o statură scenică convenabilă, o tehnică vocală nesigură. În rolul titular, tenorul Robert Nagy se dovedește a fi un excelent profesionist care știe a-și folosi resursele actuale ale glasului, resurse dominate de o anume monocromie timbrală. Un debut promițător, acela al sopranei Mihaela Ișpan, confirmări așteptate, acela al baritonului Iordache Basalic, al mezzo-sopranei Gabriela Drăgușin. Un spectacol greoi, trenant, insuficient dinamizat de dirijorul Adrian Morar. Un spectacol vechi de aproape un deceniu, spectacol pe care nu ni l-am fi dorit reluat ci înlocuit. Căci regia lui Alexandru Tocilescu este convențională și puțin inspirată. Momentul penibil al seriei l-a constituit evoluția corpului de balet. Această scenă muzical-coregrafică putea fi eliminată. Întregul ar fi avut de câștigat. Cum se petrece acest lucru în marile case de operă europene. Este o scenă care are puține tangențe cu drama.

Nu poți să nu observi, în debutul de stagiune al instituțiilor muzicale bucureștene nu a figurat nici un titlu românesc. E drept, nu trebuie să-l căutăm acolo unde nu este cazul, când programul însuși nu favorizează o asemenea poziționare. În programele imediat următoare ale Orchestrei Naționale Radio, sub bagheta maestrilor Ilarion Ionescu Galați și Horia Andreescu, am putut urmări *Suita ardelenască* de Pascal Bentoiu, un opus pitoresc, de tinerețe, al maestrului, lucrare scrisă în urmă cu aproape cinci decenii, și – respectiv – *Simfonia a II-a*, „din inimi”, de Iuliu Vlad, lucrare care –

ne vine să credem sau nu? – a înlocuit în ultimul moment o lucrare enesciană a cărei partitură s-a dovedit a fi ilizibilă; așa cum menționau instrumentiștii ansamblului. Din păcate, după aproape mai bine de cinci decenii ce s-au scurs de la trecerea în eternitate a compozitorului, procurarea majorității partiturilor maestrului rămâne o mare incertitudine.

Dumitru AVAKIAN



Totodată Daniel Pearl este marele absent al filmului, Michael Winterbottom a ocolit inteligent capcana unei ficțiuni de detenție, recuperând personajul printr-o serie de flashbackuri care reface dimensiunea umană a unui caracter.



a r t e

Un memento Daniel Pearl



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Pe data de 23 ianuarie 2002, mergând spre restaurantul Village din Karachi să se întâlnească, așa cum credea, cu șeful Mubarak Ali Gilani pentru a-i lua un interviu, reporterul american Daniel Pearl de la ziarul *Wall Street Journal* este răpit de către membrii grupării teroriste intitulate Mișcarea Națională de Reinstaurare a Suveranității Pakistaneze (MNRSP). Spre deosebire de Afganistan, teatru de război, Pakistanul este unul din aliații zonali ai S.U.A., însă metropola este considerată nesigură pentru cetățenii americani datorită grupărilor islamiste teroriste refugiate pe teritoriul acestuia. Avertismentul apare nu odată în film, Karachi este teritoriul unui război invizibil, cu atât mai mult cu cât situația este complicată politic și de relațiile încordate ale Pakistanului cu India. Nouă zile mai târziu de la răpire, cererile teroriștilor fiind refuzate de guvernul american, jurnalistului i se taie gâtul și este decapitat, execuția fiind înregistrată cu lux de amănunte. În tot acest interval, autoritățile pakistaneze împreună cu cele americane caută o soluție pentru eliberarea jurnalistului. Soția acestuia, Mariane Pearl, jurnalistă franceză de origine cubaneză participă la întreaga operațiune și trăiește pînă la capăt cu speranța eliberării soțului ei. În plus, Daniel Pearl este evreu, *melting-pot*-ul occidental în contextul celui islamic, al sudului Asiei oferă regizorului posibilitatea unor considerații pe tema multietnicității și multiculturalismului, pe de o parte valorificat în datele unei umanități diverse, ignorate în calculele politicienilor, pe de altă parte prezentată pentru potențialul conflictual. Michael Winterbottom, autorul cvasidocumentarului *The Road to Guantanamo* (*Drum spre Guantanamo*, 2006) realizează cu *A Mighty Heart* – cu o nefericită traducere în română –, film sobru despre o tragedie care-și depășește contextul și protagoniștii răsfrînd intenționat asupra vastului aparat pe care-l reprezintă presa în ansamblul ei. Cazul lui Daniel Pearl are un potențial mediatic extraordinar care nu întârzie să fie speculat de o parte a presei. Spre exemplu, într-un interviu pe CNN, un reporter o întreabă pe văduva ziaristului, Mariane Pearl (Angelina Jolie) – faptul este real –, dacă a văzut filmul decapitarii, întrebare la care ziarista care reușise să păstreze o înută calmă, decentă, lipsită de dramatism facil replică dur. O mare parte a presei o haituiește pe Mariane pentru a crește ratingul diferitelor televiziuni cu ultimele știri despre soția jurnalistului decapitat. Dincolo de terorism, care coboară demnitatea umană în spectacol sîngeros, există o a doua față, nu mai puțin respingătoare, terorismul mediatic cu nevoia de *reality show* și transformarea tragediei în spectacol cu milioane de spectatori avizi să vadă lacrimi și sînge, o telenovelă macabră. Ironia face ca cei doi protagoniști să facă parte din aceeași breaslă, însă Daniel Pearl (Dan Futterman) își asumă riscurile unei meserii devenite periculoasă, dincolo de spațiul protector al ecranului, iar încercarea de a investiga și a dialoga cu membri simpatizanți Al Qaeda conduce la deznodămîntul tragic. Totodată Daniel Pearl este marele absent al filmului, Michael Winterbottom a ocolit inteligent capcana unei ficțiuni de detenție, recuperând personajul printr-o serie de flashbackuri care reface dimensiunea umană a unui caracter. Paradoxal, dar în acest fel el apare mai pregnant evidențiat, scena despărțirii dintre soți înainte de proiectata întâlnire cu șeful Mubarak Ali Gilani este realuată obsesiv. Din ea se revearsă angoasa și un fel de tandrețe furtivă pentru ceea ce n-ai avut cum să știi că este o scenă de adio. Filmul demarează lent, banal și se



dezvoltă alert într-un crescendo ce nu te face să simți imediat viteza. Regizorul a ales o serie de decupaje razante, o alternare de planuri în casacadă, personajele sunt introduse în scenă *ex abrupto*, prezentările se fac în grabă și contactele la fel. Serviciile speciale pakistaneze, U.A.T., colaborează cu cele americane; se remarcă Randall Bennett (Will Patton), oficial al Consulatului American, cinic și eficient, dar și prietenii ziaristului dispăruți, o figură aparte făcînd Asra, (Archie Punjabi) ziaristă de origine indiană prietenă a familiei Pearl și suspectată că lucrează pentru serviciile de informații indiene. Regizorul surprinde acest climat tensionat și bulibășeala demarării unei anchete serioase, care ia cursul unei eficiențe împinse la extrem. Suspecții sunt ridicați unul cîte unul, iar ancheta se face inclusiv prin tortură, tot ceea ce ține de democrație și drepturi ale omului este lăsat deoparte, pentru că prietenii americani ai Pakistanului să nu se supere. Revindicările teroriștilor sunt însoțite de fotografiile publicate pe internet ale deținuților de la Guantanamo supuși, așa cum regimul proamerican din Pakistan nu ezită să facă uz de metode dure pentru a smulge informații prețioase pentru „a salva vieți”. Democrațiile cele mai solide pot împărtăși cu regimurile teroriste „recursul la metoda” în situațiile excepționale, nimeni nu este scutit de derapaje, ceea ce nu pune automat semnul egal între democrație și dictatură însă atrage atenția asupra relativizării criteriilor care despart umanitatea de bestialitate, statul de drept de satrapiile orientale. Victime există și de o parte, și de alta, așa cum relevă într-un discurs echilibrat văduva ziaristului decapitat, oamenii simpli, banali, suportă consecințele unor decizii luate din rațiuni de stat, iar onestitatea lui Daniel, contează prea puțin în raport cu calitatea de evreu devenită stigmat într-un stat islamic. Nenumărate cadre îl prezintă pe mezinul familiei de pakistanezi care se ocupă de menajul soților Pearl și al Asrei, un copil se află în centrul întregului turbion de agenți, polițiști, ziaristi etc., unul care așteaptă să se nască și altul sînd ciucit și privind fără să înțeleagă în jur. În stilul său documentar, regizorul plasează astfel de inserturi peste tot în film, de la scene de cotidian, la fețe pe care camera se fixează *en passant* și care reintră imediat în anonim, la personaje abia conturate în cîteva linii. Cîte una și aceeași imagine revine, sunt puncte de articulație ale contactelor lui Daniel Pearl, persoane necunoscute, frînturi de dialog, mefiență și încercări de a cîștiga încrederea, de a discuta, de a dezbate un subiect, înfîlniri difuze în clarobscur la care se adaugă reclamele colorate ale orașului strălucind în noapte. În această vastă rețea, Daniel se pierde, ea se destramă imediat cu dispariția

sa, nimeni nu mai știe nimic, cine pe cine a sunat, cine cu cine era în legătură, întreg eșafodajul construit cu migală pentru a ajunge la mărturia, la dialogul esențial se prăbușește ca un castel de cărți de joc. Regizorul nu face prin aceasta istoricul fulgurant al unei erori sau al unui eșec, ci chiar miezul acestei meserii exercitată cu devotament și plină de riscuri. Noi știm că Daniel participă la un carnaval karmic care se va termina cu moartea lui, cu toate acestea, regizorul ne introduce împreună cu el și cu anchetatorii în labirint, ne face să participăm la febra căutărilor, la dramatismul pierderii și regăsirii firului conducător pînă la deznodămînt, cînd nimic nu mai poate fi recuperat. Tot acest efort pare să cadă în gol, în afară poate de satisfacția inutilă și enunțată contondent de oficialul american cînd o parte dintre cei implicați și-au primit pedeapsa. Este o altă capcană care se deschide pentru spectator, dorința de a răzbuna moartea unui inocent printr-o exemplară pedeapsa administrată colectiv începînd însă cu principalii vinovați. Avertismentul și mesajul esențial al filmului merge în direcție opusă și se regăsește deopotrivă în scena mesei în familie, o masă a împăcării la care participă principalii actori ai anchetei, inclusiv Căpitanul Infra Khan, cît și în discursul reținut, emoționant și decent al Mariane Pearl. Un rol de excepție îl face Angelina Jolie, – dacă facem abstracție de accentul ei american care nu intră în datele franceze ale personajului –, actrița demonstrează că are suficiente resurse și talent pentru un rol de expresie și că poate ieși din rolurile clișeu cu succes de Box Office. Ea este, de fapt, surpriza filmului, reușind să administreze un rol dificil, complex, al unei femei inteligente și întreprinde silite să facă față atît comandamentelor fiziologice, – este însărcinată în luna a cincea –, cît și presiunilor externe, presa, înfîlniri cu oficialitățile, insinuări și devoalări ale intimității. Ea își cunoaște soțul, sesizează în fotografiile postate pe net mesajul colateral al acestuia, merit să-i dea încredere, să întrețină speranța. Impresionante în film devin toate acele detalii incalculabile și neînregistrate ale vieții de zi cu zi. Eliminate sau fetișizate într-un film de acțiune, ele transpar aici într-o nouă lumină, nu sunt despărțite programatic, didactic de ceea ce este grav, ci trăiesc într-o continuitate deplină cu dramatismul situațiilor limită. Îpătului sfîșietor al Mariane la aflarea veștii îi urmează o masă în familie, neverosimil de calmă, un calm învăluit de emoție și, aș îndrăzni să zic, bunătate și recunoștință, o masă a împăcării. Sacrificiul lui Daniel Pearl n-ar avea nici un sens fără această împăcare și mi se pare că regizorul a ales atît de bine scena care vorbește parcă de la sine. ■

A Mighty Heart (Speranța moare ultima, 2007); Regia: Michael Winterbottom; În rolul principal: Angelina Jolie; Gen: Biografic, Dramă; Premiera în România: 26.10.2007; Durata: 100 de minute; Produs de: Paramount Vantage; Distribuț în România de: Ro Image 2000.



a r t e



Keren Levi și Ugo Dehaes

Când pornești la drum în căutarea unor locuri necunoscute sau, cum spun organizatorii asociației culturale ArtLink, când cauți necunoscuta X din *eXplore dance festival* – eveniment internațional de dans contemporan creat de ArtLink, a cărui primă ediție s-a desfășurat la București în anul 2005 – poți găsi uneori terenuri fertile, iar alteori pustiiri descurajante. Meritul rămâne, desigur, acela al căutării unor mijloace alternative de expresie artistică, dar dacă căutarea merge în exclusivitate pe această pistă, ignorând valoarea și evidențiind doar noutatea, aceasta din urmă se poate dovedi, uneori, o formă goală, un balon de săpun și nimic mai mult. Cea de a doua ediție *eXplore dance festival*, desfășurată anul acesta în luna octombrie la sala Atelier a Teatrului Național București, la Centrul Național al Dansului București și la Teatrul Odeon, a cuprins câteva piese de certă valoare, dar prea multe baloane de săpun, naționale și internaționale.

Prezenta ediție a avut și o tematică anume: identitatea – cât de mult din mesajul coregrafic se datorează identității personale și cât identității sociale. O asemenea problemă și-o poate pune mai curând un analist decât un creator. Un creator se exprimă pe sine, spontan nu analitic, sinele încorporând toată încărcătura socială, etnică, religioasă în care trăiește și bineînțeles, în primul rând, propria sa personalitate, uneori în răspăr cu tot contextul în care s-a format, alteori puternic marcat de acesta. Criticului și istoricului de artă îi revine menirea de a cuantifica proporțiile din acest delicat amestec. De altfel, cei care au căutat cu tot dinadinsul să teoretizeze pe scenă au reușit mai puțin sau deloc să se exprime pe ei înșiși.

Patru coregrafi autohtoni au fost încorporați în ediția din 2007 a acestui festival. Lăsând deoparte spectacolul *Dreams land* creat de Cosmin Manolescu, un spectacol complex, despre care am scris de curând, ne vom opri la celelalte trei. Este pentru prima oară când urmărim cu plăcere o piesă făcută de Alexandra Pirici, intitulată simplu *Show*. În locul a tot felul de artificii și obiecte, de astă dată s-a servit de un corp în mișcare și de umbra lui proiectată pe un ecran. A existat și un mod interesant de a se citi uneori corpul interpretei, Madalina Dan, în sensul de a lua spatele drept față și invers, în funcție de poziționarea brațelor și a părului, ca în compozițiile lui Xavier Le Roy. Și, în primul rând, tematica pe care ne-a propus-o coregraful, aceea a unui corp închis, fără elanul unor deschideri spre exterior, a răzbătut cu claritate din desenele succesive ale umbrei

corpului, umbră mereu ghemuită în sine. Următoarele două lucrări, *B 26 Dans* de Andreea Novac și *No memories* de Ana Cătălina Gubandru au fost tot o surpriză, dar una extrem de neplăcută. Nu ne-am fi așteptat la niște piese atât de deslănate, de lipsite de orice sens. La prima ediție *eXplore dance festival*, Ana Cătălina Gubandru a prezentat o piesă bună, rezistentă în timp, *Punct și de la capăt*, pe care am revăzut-o succesiv pe trei scene. Piesa din actuala ediție nu are nici cap, nici coadă – fără nici o legătură între imaginile proiectate, dintr-un Orient exotic și sărăcia și ilogicalul unor plimbări ale coregrafei pe drumurile desenate de reflectoare pe podea. Tot astfel, Andreea Novac, pe care am urmărit-o nu de mult, cu plăcere, ca interpretă, în *Migrant Body # 1*, a asociat în lucrarea ei imagini TV de la știri cu grupaje de mișcări fără valoare și fără logică. Folosirea unor modalități tehnice actuale nu asigură valoarea unor piese contemporane și astfel de lucrări nu fac nici un fel de serviciu dansului contemporan românesc, căci un festival internațional este și o platformă de lansare a valorilor proprii, așa cum s-a întâmplat la prima ediție a acestui festival.

Dar, ca o tristă consolare, au fost prezente în festival și câteva lucrări ale unor coregrafi străini situate cam la același nivel valoric. Astfel, în *Mister K*, coregraful și interpretul francez Osman Kassen Khelili, care declară că în creațiile lui „canibalizează gesturile și fluxul trecătorilor... ale martorilor (citește spectatorilor) prezenți sau dispăruți”, în mod sigur s-a folosit numai de gesturile unor martori (spectatori) dispăruți, deoarece nici unul dintre cei prezenți în holul din fața Sălii Atelier a TNB nu s-a aruncat pe jos, nu s-s dezbrăcat pe jumătate și nu a tremurat din tot corpul ca personajul său, *Mister K*. O altă membră a companiei sale din Franța, *Compania Kassen K*, Marion Ballester, a interpretat piesa intitulată *From... ages, mains tenant*, un autoportret al interpretei, așa cum l-a prezentat coregraful. Personajul avea un corp feminin atrăgător, purtând o rochiță roșie scurtă, transparentă, cu multe mărgelile sunătoare cusute pe ea și în picioare pantofi roșii cu toc înalt, iar capul pe care-l purta pe cap era al unei bovine albe, cu ochi plini de candoare. Nimic de comentat asupra autoportretului, coregraful și dansatoarea fiind mult mai îndreptățiti decât noi, spectatorii, în a-l creiona. Tot ce putem comenta este dansul pe care l-a executat interpreta, după ce și-a scos capul bovin și l-a așezat pe un pedestal. El era o succesiune de secvențe, unele cu o plastică interesantă, altele fade, despărțite din când în când de câte un *grand battement*, care se lovea ca nuca în perete cu restul mișcărilor. Undeva, cam în aceeași zonă, la capitolul teribilismelor, s-a înscris și lucrarea *Retrospective Exhibitionist*, prezentată în concepția, coregrafia și interpretarea lui Miguel Gutierrez din Statele Unite ale Americii. Ca prim șoc dezagreabil (artistul are un corp îndesat, grasuț, nefericit proporționat) a fost faptul că interpretul a ținut să intre de mai multe ori în scenă în pielea goală, ca să-și aducă tot instrumentarul de care avea nevoie – televizor-video, microfon, amplificator, camera video, o oglindă înrămată – și să le aranjeze unde urma să aibă nevoie de ele. După aceea s-a îmbrăcat ca să danseze un gen dificil, spectaculos de *break street*, a teoretizat, și-a imprimat urmele umede ale răsufării pe oglindă, a stat cu fundul dezgolit deasupra unei lumânări aprinse (degeaba însă, dacă n-a mers pe foc sau pe cuie ca fahirii!), a urlat ritmat în amplificator, iar în final, tot în pielea goală, și-a folosit proprii plămâni pentru a scoate sunete de o intensitate care a concurat-o

Prezenta ediție a avut și o tematică anume: identitatea – cât de mult din mesajul coregrafic se datorează identității personale și cât identității sociale.

eXplore dance festival - 2007

pe cea redată de amplificator. Din aceeași familie de artiști, plini de fantezii inovatoare pentru spectacolul de dans contemporan, a făcut parte și coregraful și interpretul croat Matija Ferlin, care în piesa sa *Sad Sam* a... cântat tot timpul.

Dar s-a și dansat în acest festival, uneori chiar minunat. Primul lucru care trebuie însă subliniat este capacitatea de invenție plastică, inepuizabilă, a coregrafilor contemporani. Nici un stil nu a avut practic tangențe cu al celorlalți. Tot ce se înscrie în sfera mișcării poate intra în laboratorul de creație al unui artist dansator și faptul a fost demonstrat de câțiva dintre participanții de la această a doua ediție *eXplore dance festival*. Unul dintre ei este estonianul Triin Reemann care în lucrarea sa de diplomă de la Academia din Tartu, prezentată și la București, a pus în valoare gesturi modeste, simple, cotidiene, prelucrate însă de el într-o sintaxă ingenioasă, plină de umor. Piesa sa, intitulată *Good Knews* și gândită pe muzică de Caribace, Pastacas și Jazzanova, a fost interpretată de coregraf împreună cu partenera sa Silver Elvest, într-un pătrat de lumină proiectat pe podea, în care atunci când cei doi intrau nu se mai puteau opri, fie dansând separat, fie împletindu-și mișcările. Tot de împletirea unor mișcări, dar de altă natură, a fost vorba și în piesa olandezilor Ugo Dehaes și Keren Levi, coregrafii și interpreții lucrării *Couple-like*. Ei s-au mișcat numai pe ritmurile iscate de îngemănarea continuă a propriilor corpuri, care se îmbinau armonios, dar cel mai des se înfruntau, se poticneau, se clătinau, se izbeau chiar cu icneli, se depărtau pentru o fracțiune de secundă, pentru a se căuta și a se uni din nou, într-o compoziție în care cei doi păreau o singură ființă, multiformă.

Se pare că în Cehia există o bună școală de dans contemporan, deoarece atât coregrafele Veronika Knytova și Tereza Ondrova, care s-au prezentat la prima ediție *eXplore dance festival*, cât și Katerina Stupečá, prezentă în a doua ediție, ne-au încântat cu lucrările lor. În piesa sa, *Like Glass*, pe muzică de John Leveck Drewer, Katerina Stupečá, și-a fructificat ideea, folosindu-se în egală măsură atât de plasticitatea corpului său, pus în valoare pe fragmente, cât și de fâșiile de lumină care-l segmentau la rândul lor. Dar momentul de maximă frumusețe plastică, din prezenta ediție a festivalului, a constituit-o compoziția slovacului Jaro Viňarsky, *The Last Step Before*, dansator, care a studiat inițial la Bratislava, dar ulterior a trecut și el pe la Academia din Praga, iar în ultimii ani a lucrat cu coregraful belgianca Karine Ponties, care în 1998 a făcut un stagiul și la noi în țară, cu tineri dansatori români, la sfârșit prezentând un recital în care a dansat și ea. Și Jaro Viňarsky s-a folosit din plin de dialogul luminii cu corpul în mișcare, uneori părți din corpul său strălucind sub reflector, în mijlocul unui întuneric compact, ca în tablourile lui Rembrandt. Dar componenta cea mai încântătoare a creației sale a constituit-o mișcarea propriului corp în lumină, de o fluiditate și un rafinament al nuanțelor pe care nu l-am mai întâlnit de mult la un dansator. Asemenea momente de dans le socotesc întotdeauna un dar de care mă bucur deplin.

Pentru tot ce a fost reușită, Andreea Căpitănescu, directorul artistic care a pus pe picioare o întreprindere atât de dificilă, cum este o întâlnire internațională precum *eXplore dance festival*, este de felicitat, pe viitor, după această experiență, sperând într-o grila de selecție mai exigentă.

Liana TUGEARU

Mari momente din istoria omenirii, de la năvălirile barbare și pînă la revoluțiile mai mult sau mai puțin sistematizate, au fost, simultan, și mari bătălii duse împotriva însemnelor, a statuilor și a simbolurilor consacrate.



a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

După cum bine se știe, încă de pe vremea romanilor, schimbarea împăraților – prin extensie, a regimurilor – aducea după sine schimbarea capetelor vechilor busturi sau, la rigoare, înlocuirea în întregime a unei statui cu alta. Existența simbolică, în efigie, cea care prelungea o prezență determinată, și cu atât mai mult una exemplară, dincolo de parametrii săi omenesți, declanșează stări și comportamente care se înscriu într-un registru foarte larg, de la reculegerea smerită și pioasă și pînă la revolta morală și la furia distructivă. Mari momente din istoria omenirii, de la năvălirile barbare și pînă la revoluțiile mai mult sau mai puțin sistematizate, au fost, simultan, și mari bătălii duse împotriva însemnelor, a statuilor și a simbolurilor consacrate. Pentru că oricît ar fi evoluat umanitatea, pe parcursul a cîtorva mii sau chiar zeci de mii de ani, din punct de vedere al civilizației, al cunoștințelor științifice și al posibilităților tehnice, din punctul de vedere al faptelor de conștiință și al reperelor morale ea a rămas captivă aceluiași set de reprezentări magice și de aspirații simbolice. Față de trogloditul paleolitic, cel care aducea bizonul sau cerbul în interiorul peșterii prin conturarea imaginii sale, apoi îl săgeta acolo în efigie și socotea vînătoarea din pădure doar o simplă formalitate în consecința actului definitiv al identificării și al uciderii magice, omul contemporan nu se deosebește aproape deloc sau, în cel mai bun caz, se deosebește doar prin iconografia și prin recuzită. Locul peșterii l-au luat acum spațiul public, panoul publicitar, semnul grafic, mediile și, de ce nu, însăși capacitatea noastră fabulatorie.

Venirea comuniștilor la putere a însemnat, înainte de naționalizarea, înainte de expropriere, înainte chiar de inaugurarea marilor șantieri și lagare de muncă în care au fost exterminați sute de mii de oameni, vinovați doar pentru că s-au remarcat în profesie sau că și-au asumat anumite responsabilități publice, a însemnat, așadar, un război crunt împotriva imaginilor, a însemnelor, a reprezentărilor de tot felul. Cu alte cuvinte, un război împotriva statuilor. O întregă lume de imagini și de forme a fost dizlocată, compromisă și, finalmente, aneantizată, pentru a fi înlocuită cu alta, purtătoare a acelorași mesaje cvasitranscendente, dar stocată în alte repere iconografice. Astfel, unde altădată se ridicau statuile lui Ferdinand, Brătianu, Pache Protopopescu etc.etc., au început să prindă viață magico-simbolică monumentele impenetrabile și ostentative ale lui Marx, Engels, Lenin, Stalin, Groza etc., apostoli, cu toții, ai unei noi mitologii cu aspirații mîntuitoare. Iar cînd comunismul însuși a obosit de moarte, cînd mesianismul său măsurat în cincinale a fost lovit de amnezie și și-a pierdut, una cîte una, toate profețiile fondatoare, amplele mișcări politico-sociale din țările de Est au redescoperit voluptatea conflictelor magice. Steagurile au fost decupate în zona însemnelor, lozincile au fost martelate, asemenea sfinților din lăcașurile creștine de către hoardele venite din stepele Asiei, iar statuile imperturbabile, care-i preamăreau pe patriarhii paradisiului immanent, au căzut și ele sub furia multimilor dezlănțuite. Așa s-a dus statuia lui Petru Groza de lîngă Facultatea de Medicină, așa s-au dus nenumăratele busturi barboase ale clasicilor fericirii pe pămînt, coclite prin parcuri și prin grădini publice, așa s-a dus și statuia lui Lenin din fața Casei Scînteii și tot așa era s-o pătească și biatul Dobrogeanu Gherea, asimilat și el, prin lectură înfierbîntată, grupului de *întemeietori*. Moartea (sau numai criogenizarea) simbolurilor comuniste a reactivat memoria de grup și disponibilitatea spațiului public, ceea ce a făcut ca, imediat după 1990, fie să se reinstaleze vechile monumente, cazul statuii lui Brătianu de Mestrovici, fie să se comande

Monumentul public, între mobilier și magie

altele noi. Și, în acest moment, a început dezastrul! Criza enorma prin care a trecut România în cele cinci decenii de comunism, disoluția reperelor și dezordinea spirituală cronicizată, alături de încă multe alte disfuncții care nu intra acum în discuție, și-au dezvăluit cu adevărat anvergura o dată cu declanșarea acestei furii a reconstrucției duble. Posedați mai mult decît ne-am fi așteptat de duhul Cîntării României, educați eficient să înțelegem lumea ca pe o enormă construcție butaforică și nu ca pe un set de valori imediate, îndotrînați de o propagandă infailibilă să ne citim epopeic propria existență și să delegăm trecutului mitic prerogativele de reprezentare a prezentului, ne-am trezit dintr-o dată, în plină libertate, mai aproape ca oricînd de acel scenariu de tip magic după care *adevărată realitate, existența noastră desăvîrșită*, sînt probleme care privesc lumea eroico-ficțională, aceea a imaginilor atemporale, și nicidecum aceea a gesturilor simple și a nenumăratelor evenimente pe care ni le oferă istoria mică. Prinși în această avalanșă a narcisismului magic și a mîntuirii în efigie, aproape că nu a existat componentă a societății românești care să nu se vrea reprezentată și să nu se viseze gravată în paradisul de bronz, de piatră, de oțel și, la rigoare, chiar de ciment. Organizații, comitete, fundații, asociații, parohii, prieteni, neamuri etc., dar, *nota bene*, majoritatea provenind din structuri militare, au pomic galopul apocaliptic al ridicării de monumente. Ce a ieșit din această cavalcadă e foarte ușor de văzut și astăzi. Nu există colțișor în biata noastră țărișoară, în care să nu se ițească vreun bust de erou civilizator, în bătaie județeană, dacă nu cumva chiar comunală, vreun cavaler, vreo cruce – impozantă ca dimensiuni și catastrofală ca proporții –, vreun cărturar în exercițiul funcțiunii, vreun insurgent romantic sau vreun mare voievod călare sau pedestru. Dacă e să arondăm geografia națională în funcție de presiunile istoriei, atunci putem spune horărît că Transilvania este fiefief simbolic al Încului, avînd drept cap de serie acea capodoperă a deriziunii din Clujul lui Funar – anomalie care, în noile condiții, ar trebui pur și simplu eliminată –, Muntenia este posesiunea lui Mihai Viteazul, întodeauna călare, iar Moldova..., ei, aici lucrurile se complică oarecum pentru că producția simbolică a fost ceva mai slabă, Moldova rămîne, așadar, feuda trioului tradițional Hrebenciuc-Cozmăncă-Iacobov.

Antonescu a prins mai mult în sud, Slobozia și Calărași, cu ceva extensii și prin mediile parohialo-militare din București și cele naționaliste din Ardeal, mai exact din Tîrgu-Mureș, iar crucile de toate felurile și soboarele de preoți ortodocși s-au răs-pîndit cam peste tot, ultimele căpătînd o slăbiciune patetică pentru chipurile cioplite, drept pentru care și-au tot scuturat busuiocul pe unde au fost

convocate, fără crîcnire, fără prejudecați și, mai ales, fără pic de rușine. Doar Timișoara și Bucureștii au scăpat de această epidemie a pseudomonumentului, aici realizîndu-se și cîteva dintre cele mai reprezentative lucrări de for public din ultimii cincizeci de ani. Dacă la Timișoara lucrurile sînt oarecum de înțeles pentru că spiritul locului și o educație istorică bine sedimentată au blocat naționaliste tentațiile militar-eccleziolo-propagandiste de modelare a spațiului public, în București acuratețea inventarului statuar din ultimii ani i se datorează, într-o mare măsură, dlui Ștefan Damian, atît în calitate sa de director al Direcției pentru Cultură a Primăriei Municipiului București cît și, în ultimii patru ani, în aceea de director al Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național al Municipiului București, instituție din sistemul Ministerului Culturii.

Rezumînd, arta noastră monumentală de după 1990 este marcată profund de ficționalizarea istoriei din perioada comunistă, de narcisism romantic și mitologizant și, mai ales, de cultul eroilor, de tropismul exemplarității pe care țările civilizate ale Europei l-au consumat cam pînă prin secolul XIX.

Așadar, în loc să ne manifestăm astăzi în spiritul timpului în care trăim și să ne exprimăm simbolic solidar cu dinamica acestuia, aspirația noastră este retroactivă și arogantă, ea încercînd mai degrabă să recupereze ceea ce nu s-a făcut la vreme și să se refugieze la adăpostul poncifelor, decît să construiască fără angoase și fără prejudecați. Cele cîteva lucrări de for public care s-au ridicat pînă acum și care sînt, simultan, forme ale timpului și creații de mare anvergură pot fi numărate pe degete: *Discul* lui Paul Neagu din Piața Televiziunii, *Luliu Maniu* al lui Mircea Spataru, *Monumentul infanteriei* al lui Ion Bolborea, toate din București, și *Memorialul* de la Timișoara care include lucrări de Paul Neagu, Ingo Glass, Gheorghe Iliescu-Calinești, Marian Zidaru etc. și, mai ales, compoziția *Sf. Gheorghe* a Silviei Radu, o adevărată capodoperă. Un alt ansamblu remarcabil, unic pînă acum în spațiul artei noastre contemporane, este cel realizat de Alexandru Chira pe dealurile comunei Tăușeni din jud. Cluj. ■



Ioan Bolborea – studii pentru *Caruta lui Caragiale*



aura a existat fără îndoială. A existat și, la lumina zilei, era o doamnă blondă; în adîncurile inaccesibile (infantile) ale sufletului poetului era mama lui; era femeia pe care nu o poți avea.“

meridiane

În luna august s-au împlinit cincizeci de ani de la dispariția scriitorului triestin Umberto Saba (pseudonim al lui Umberto Poli 1883-1957), formînd împreună cu Giuseppe Ungaretti și Eugenio Montale triada de aur a poeziei italiene din secolul XX. Spre deosebire de aceștia, sensibili la sugestiile modernilor, pe care le-au preluat creator și le-au îmbogățit, mizînd pe reinnoire, Saba, dimpotrivă, s-a impus prin adîncirea liniei tradiționale, ajungînd să producă, aparent paradoxal, aceeași impresie de nou, de prospețime. În ciuda notorietății întîrziate față de cei doi congeneri, creatorul triestin s-a bucurat și se bucură în continuare de o mai numeroasă și sigură descendență, teme și colocvialitatea impregnată de o înțelepciune quasi biblică a versurilor sale putînd fi continuate, fără riscul unui epigonism facil.

Deși cunoscut mai ales ca poet, Umberto Saba este autor a circa două mii de pagini de proză, adunate într-un tom, publicat de editura milanheză Mondadori în 1964 și republicat în 2001: nuvele, evocări, portrete literare, un roman neterminat și o culegere *sui generis* de reflecții și de foarte concentrate povestiri cu tilc.

Acestea din urmă, intitulate *Scurtături și istorioare* (în total o sută șazeci și cinci, numerotate de autor, scrise începînd cu 1934 și adunate în volum în 1946), sînt rodul propriei meditații asupra ontologicului, a artei și a traumatizantei istorii recente; meditație permeată de psihanaliză (Triestul a fost primul și multă vreme singurul oraș italian deschis acesteia, și nu doar în plan medical), ce pornește adesea de la situații concrete sau o ilustrează cu ele.

lată în versiune română, cîteva dintre acestea.

11

ARTA se naște prin formă; trăiește și moare prin conținut. Azi versul în *cerul umilitei unde-i Maria* nu mai spune ceea ce ar fi spus acum șase sute de ani. Și, totuși, versul e același. Dar – trecînd restul sub tăcere – și azuriul cuvînt *cer* are alt înțeles după ce a fost străbătut de avioane și a plouat cu bombe. Dă naștere la alte asociații.

12

LAURA. Cît s-a mai discutat pentru a se stabili dacă Laura a existat sau nu! Și în zilele noastre, în amărîtele noastre zile (e vorba de ultimele), un literat a ținut o conferință, aici, la Roma, consacrată plăcutei enigme.

Dar nu este – sau cel puțin nu mai este – o enigmă. Laura a existat fără îndoială. A existat și, la lumina zilei, era o doamnă blondă; în adîncurile inaccesibile (infantile) ale sufletului poetului era mama lui; era femeia pe care nu o poți avea. La aîft se reduce toată fascinanta poveste, ușor monotona, din *Canțonier*, a mai bine de douăzeci de ani de curtare pentru a nu ajunge, pentru a nu voi să se ajungă nicăieri. Dacă Laura ce-l laudă, îl dojenește, îl îndeamnă să se poarte cum trebuie, se așează în vis pe marginea patului său, comportîndu-se în totul și în toate ca o mamă duioasă cu copilul drag, însă ușor indiscret, i-ar fi cedat (dar de asta se temea poetul prefacîndu-se că o dorea), lui Petrarca i s-ar fi întîmplat ca lui Baudelaire cu frumoasa doamnă Sabatier și nu i se întîmpla cu trista lui mulatră; *Canțonierul* debordează de accente de grațitudine pentru cea care-l ferea, grație „virtuții” și „castității” ei, de ispită, de pericolul de a face o figură proastă. Figura Laurei a acaparat întreaga duioșie a poetului. Senzualitatea însă și-a îndreptat-o în altă parte (a avut – se pare – raporturi ancilare, nu lipsite de fecunditate), spre femeii care prin originea diferită nu puteau să evoce în inconștientul lui, mereu treaz, de veghe, prezența – plăcută, dar cu totul altfel! – a mamei. Dar iubirea, iubirea adevărată, iubirea plină vrea și una și alta; vrea fuzionarea totală a senzualității și a duioșiei; de aceea e rară. Pentru acest motiv nu există în tot *Canțonierul* nici măcar un vers despre care s-ar putea spune că este cu adevărat de iubire; găsești multe lucruri în el, dar nu și în *tremur tot, gura mi-a sărutat*, cel mai frumos vers de iubire scris vreodată.

13

LITERATUL care a ținut conferința despre Petrarca a ajuns la concluzia că Laura era poezia. Vom arăta în cîteva SCURTĂTURI de ce, pe cît se pare, interpretarea lui nu se îndepărta de realitate; dimpotrivă, era foarte aproape

Umberto Saba

Scurtături și istorioare

de ea. Încă un pas și Goffredo Bellonci ar fi priceput că pentru poezi poezia e mama.

14

PENTRU A FACE, ca și pentru a înțelege arta, este nevoie înainte de toate de un lucru: să ne păstrăm copilăria pe care procesul vieții, de la un capăt la altul, tinde să o distrugă. Poetul este un copil ce se miră de ceea ce i se întîmplă lui însuși devenit adult. Dar *pînă la ce punct adult?*

Ajungem astfel la una din diferențele dintre poezia mare și cea minoră. Numai acolo unde copilul și bărbatul coexistă în aceeași ființă, în forme pe cît posibil extreme, se produce – nu fără concursul altor circumstanțe – miracolul: se naște Dante. Dante e un copilăș mirat incontinuu de ceea ce i se întîmplă unui om mare. Într-adevăr, sînt „doi în unul”. Uitați-vă numai cum micul Dante tresare, strigă, se luminează de bucurie, tremură de mînie și de teamă (simulată), se aprinde, iese în față, se umilește din cochetărie, se înalță pînă în slăvi în fața lucrurilor extraordinare și care, prin el, i se întîmplă lui Dante în ținută de gală și cu barbă! Și ce-l mai amuză rasplățile și pedepsele (mai ales ele), dracii și îngerii, „acei paznici abili”, viii și morții, mai vii decît viii! Cît de neverosimilă-i călătoria! Într-o mai mare sărbătoare și feerie, nici nu poți spera! Dar împotriva lui, legat de el, Dante; Dante bărbat în toată puterea cuvîntului, soț, tată, războinic, partizan al unei facțiuni politice, un exilat nefericit și glorios, Dante cu toate patimile teribile din vremea lui și ale vîrstei mature, în luptă cu ceilalți (și mai puțin) cu sine însuși, dezmințit de fiecare dată de fapte, ceea ce îi întărește convingerea că are dreptate; de aceea e tot timpul *cu ochii ieșiți din orbite*, orbit de ură și iubire. Cînd precumpănește mult prea mult bărbatul asupra copilului (pentru această situație Montale ne-a sugerat numele venerat al lui Goethe), poetul (ca poet) ne lasă reci. Cînd avem aproape în exclusivitate copilul, cînd pe tulpina sa abia de s-a format un embrion de bărbat, avem *poetul puer* (Pascoli); în fața acestuia încercăm un simțămînt de nemulțumire și o ușoară jenă.

21

NU EXISTĂ ÎNTÎMPLARE. Nu există faimoasa cărămidă de deasupra capului. Există conexiuni – și autodecizii – pe care noi nu le cunoaștem.

22

FRIPTURA LUI SVEVO. Italo Svevo (despre care cîți l-au cunoscut știu cît de blînd și omenos era) povestea bucuos (și nu o dată, așa cum obișnuiesc bătrînii cărora le place să se repete) că nu a mîncat niciodată cu aîfta plăcere o friptură, ca spre sfîrșitul celuiilalt război, cînd era (sau credea că este) singurul din oraș ce și-o putea permite. Nu era - o, nu! - un demon în mijlocul multor îngeri; era doar un artist; ca atare el accepta tot ce e în natură, în el și în afara lui; mărturisea un simțămînt pe care ceilalți oameni (buni, puri) îl încearcă fără să fie conștienți de el sau îl ascund în spatele unui vâl – mai mult sau mai puțin prezentabil – de lacrimi ipocrite. Dar, fără să știe, cu amuzanta poveste despre friptura lui, atîngea adevărata problemă a economiei mondiale: dezvăluia originea dezastrului (pentru că atunci cînd în Brazilia – pentru a lua cel mai cunoscut exemplu – se pavează drumurile cu cafea, pentru a nu o da la un preț scăzut în țările neproducătoare, *la origine* nu se află o chestiune economică, ci una psihologică). Numai în al doilea rînd (pentru că omul este ceea ce este) problema e de domeniul economiștilor. Friptura lui Svevo ne arată că omul este încă mult prea copilăros ca să nu se bucure de ceva fără să pună în balanță faptul că ceilalți nu-l au, că acel ceva este privilegiul lui (de fiu unic sau preferat). Dacă n-ar fi așa, azi (cu atîtea mijloace de producție și de transport) n-ar exista mizeria și foamea. Trebuie aîft de puțin pentru a găsi calea de remediere! Dar știu prea bine că acel „puțin” este doar o aparență, un fel de a spune, pentru că înainte ca omul să învețe să citească, să îngîne

o silabă în plus în această direcție, trebuie să-i mai cadă, și nu doar o dată, cerul în cap.

25

PRETEXTE pentru a o lua în dreapta, în stînga sau sub roțile mașinii, lumea exterioară îți oferă la tot pasul. Dar de fiecare dată, hotărîrea o ia fatalitatea interioară.

29

RIMA poate să fie evidentă, ca *floare / ardoare*, sau să creeze asociații rare. Dar e la locul ei numai atunci cînd, convertind textul în proză, nu poți să înlocuiești termenii rimați fără să prejudiciezi înțelesul.

31

NU SÎNT – din naștere – un revoluționar. Sînt un conservator din cea mai rară speță. Am înțeles din capul locului că acela care vrea să păstreze esențialul, trebuie să renunțe la multe.

Un conservator pur sînge nu judecă așa. Sau, mai exact, nu judecă deloc. Suferă pur și simplu de constipație.

32

PATRIOTISMUL, NAȚIONALISMUL ȘI RASISMUL se afla în același raport ca sănătatea, nevroza și nebunia.

33

NAȚIONALISMUL, ca și nevroza, arată reversul medaliei; începutul negării unui sentiment aîft de firesc în om, precum iubirea de țară, prin exasperarea lui.

Naționaliștii italieni preluaseră teoria din Franța; voiau să fie francezi. Dar Franța naționaliștilor francezi nu era aceea a propriilor vremuri; era o alta, apusă de secole; era, cu aproximație, cea a lui Louis XIV.

Naționaliștii nu sînt fii buni; vor să-și schimbe mama; nu o iubesc destul pe cea lasată de Dumnezeu.

39

PE CÎND eram custodele unor nobile decedate (adică anticar), Carletto (bunul meu ajutor) mi-a cerut un concediu mai lung ca să se ducă în Sicilia, unde mai avea o soră îndrăgită. Treburile micii librării (de care ne ocupam noi doi) nu-mi permiteau în momentul acela să-i satisfac dorința arzătoare. Am fost nevoit să-l închipui.

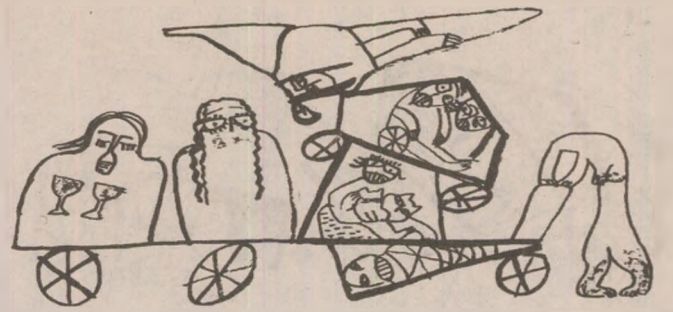
- Ce visuri ciudate poți să ai uneori! Închipuiți-vă, domnule Saba, azi noapte am visat că debarcasem împreună cu mulți alți tineri de vîrsta mea și cu bătrînul căpitan al unui vas. Noi toți încercăm să-l omorîm aruncînd cu pietre în el; dar, îndepărîndu-mă, am simțit un fel de remușcare și m-am întors. Bătrînul căpitan mai era în viață. De-ați ști ce ușurat m-am simțit, domnule Saba! M-am trezit chiar mulțumit.

N-am încercat să-i explic visul aîft de transparent, dar i-am dat concediul rîvnit. Puțin și din grațitudine că ma readusesse în viață.

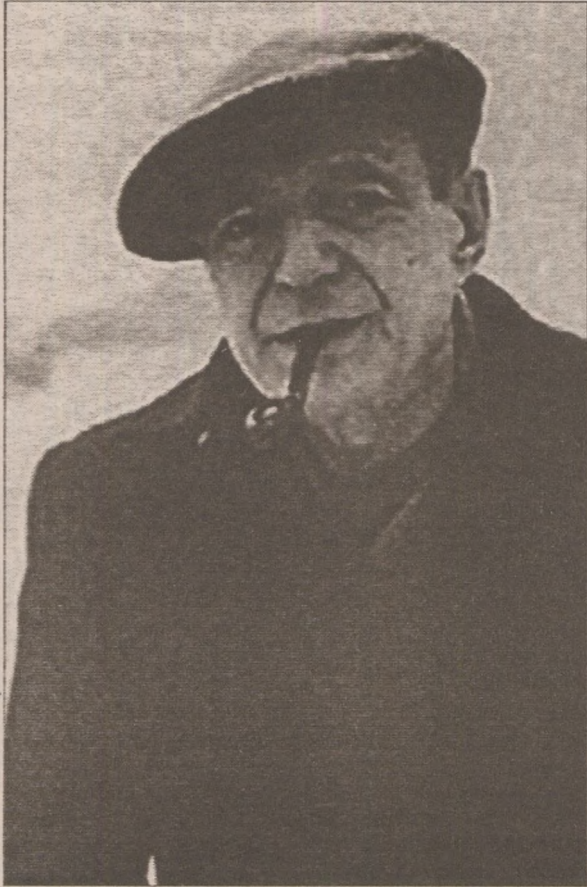
43

TUBERCULOZĂ, CANCER, FASCISM Orice epocă își are propria boală, căreia îi corespunde o alta (dar, probabil, e aceeași) pe plan moral. Secolul al XIX-lea a avut tuberculoza și dulcegăria sentimentală; secolul XX are cancerul și fascismul. Întreaga evoluție a fascismului – faptul că-și dezvăluie adevărata natură cînd e prea tîrziu pentru o intervenție chirurgicală eficientă; că nu poate să dispară decît odată cu victima în care și-a înfipt rădăcinile; că tinde să se reproducă în locuri îndepărtate de primul focar; că provoacă suferințe cumplite în cei loviți; că daunele profunde se vad la examenul necroscopic al trupului (sau țării) peste care și-a pus stăpînire – așadar, evoluția fascismului de la început pînă la sfîrșit are surprinzătoare asemănări cu ale cancerului. Dar îi mai seamănă în ceva.

În zilele noastre nimeni nu ignoră faptul că tuberculoza este adesea unul din mijloacele folosite de tineri pentru a se sinucide. Mă hazardez cu ipoteza că neoplasmul (boală a oamenilor în vîrstă) își are rădăcinile psihice



meridiane



tentativa nereușită a organismului de a întineri. Formarea unui neoplasm ar putea fi reflexul dorinței de a-și refăce un nou organ, de pildă, un stomac. (Le-am prezentat această ipoteză unor medici inteligenți, care nici gând să se pomească pe rîs). Ei bine: în fond, ce a fost aderarea la fascism – în Italia și aiurea – dacă nu o tentativă nereușită a burgheziei de a începe o viață nouă, de a întineri? După aceea și-a dat seama de greșeală, dar era prea târziu, și atunci... nu mai exista remediu; lucrul bun, providențial, ce se autoprezentă ca purtător al unei „noi ordini” aducea în schimb suferințe supraomenești și, cu o scadență mai mult sau mai puțin apropiată, moartea.

„Imperiul roman” (în secolul XX!) a avut – din păcate pentru noi – geneza, trăsăturile și consecințele unui neoplasm.

50

ZIARE. Aceasta este – țin să o spun într-un moment favorabil – epoca de aur a presei italiene. Mai bună și decît cea antebelică.

E surprinzătoare – țin să o spun tot într-un moment favorabil – mulțimea îngramădiată dimineața în fața chioșcurilor de ziare. Cumpără – fără să se încadreze – ziare aparținînd tuturor partidelor. Cine a cumpărat, de exemplu, „L'Unită” desface imediat ziarul și se îndepărtează citind, fără să arunce nici măcar o privire de dezabrobare spre cel ce a cumpărat, să zicem, „Il Risorgimento Liberale”.

La chioșcurile de ziare – redevenite vesele –, într-un regim democratic, oamenii nici măcar nu se privesc. Se ignoră.

51

CEASURI. Timpul e rotund; revine la el însuși. Ceasurile, facute pentru a-l indica, ar trebui să fie și ele rotunde. Într-adevăr, așa au și fost de la inventarea lor pînă mai ieri. Obiceiul introdus în ultima vreme de a face ceasurile patrute, triunghiulare, octogonale este unul din multele și măruntele indicii ale dezorientării din zilele noastre. O mie și mai bine.

56

CĂRȚILE POLIȚISTE Fiecare artă (fiecare activitate) are pentru un lung răstimp „climatul” ei, singurul în care poate atinge perfecțiunea. Bel canto este italian, cinematograful american, romanul polițist englez.

Are la bază o dispoziție legală: în Anglia nu poate fi arestat cineva dacă nu există o „dovadă” a vinovăției lui în măsură să convingă un juriu. Între timp, lăsat liber, asasinul continua – spre bucuria „nevinovatului” cititor – seria omuciderilor. Este ceea ce s-a întîmplat sub ochii noștri uimiți în Europa. Nazismul – un gigantic roman polițist (repet: într-o epocă, totul se leagă) – a avut tot răgazul necesar pînă s-au hotărît englezii și i-au împins și pe alții să intervină.

57

CĂRȚILE POLIȚISTE Reprezintă singura literatură contemporană cu adevărat populară. Sînt pline de lucruri, fapte, episoade extrem de amuzante (oare nu așa ar trebui să fie întotdeauna un roman?). Engleză pînă și în asta: pentru că în nici o țară din lume (bănuiesc) nu este de conceput un atașament atît de adînc al populației față de agenții de la chestură; nici la aceștia o mai mare amabilitate față de populație. Mi-aduc mereu aminte de un episod: o domnișoară gonește neliniștită pe străzile Londrei. E noapte. Un *policeman* cînt bradul se apropie de ea, își duce degetele la chipiu și o întrebă timid:

- Ce se întîmplă domnișoară? E ceva în neregulă?

58

CĂRȚILE POLIȚISTE Așa cum romanele cavalești au dus la *ORLANDO FURIOSO* și la *DON QUIJOTE*, e foarte posibil ca într-o bună zi un autor să scoată din imensul material cenușiu al romanelor polițiste o operă populară și cu stil.

59

NIETZSCHE Nietzsche al meu, bunul meu Nietzsche (nu celălalt și al altora) este atît de fascinant pentru că vorbește sufletului și despre lucruri ale sufletului, așa cum Carmen îi vorbea despre iubire lui don José. „Cu o fată ca asta nu te plictiseai”, îi spunea acesta lui Merimée cînd era pe punctul de a muri pentru ea. Nici noi nu ne plictisim cu Nietzsche. Nietzsche nu a fost un filosof; a fost un caz extrem al completei sublimări a lui Eros.

A mai fost și altceva; știi.

62

SIMȚUL DE ORIENTARE Pentru cine-l însoțea pe drum, prietenul meu Sergio Solmi era un drumet imposibil. Fie că nu putea să-și întrerupă firul gîndurilor, fie că își pierduse în cine știe ce explorare stîngace din copilărie simțul de orientare, cert e că, mergînd cu el, de fiecare dată întîrziat la înfîlțiri, la tramvai, la tren; în sfîrșit, întotdeauna o apucau pe *drumul greșit*. De cîte ori nu l-am certat pentru mețahna asta cînd mă duceam să-l vizitez în hamicul lui Milano!

S-a întîmplat să fie arestat de neofasciști (ce cuvînt!) și dus de ei pe o stradă oarecare. După puțin a cerut să i se arate unde e toaleta. L-a însoțit o santinela. Cînd a ieșit, santinela (poate plictisită să tot aștepte) dispăruse. A pomit singur spre celulă, dar – și de data aceasta! – a *apucat-o pe drumul greșit*. Fără să vrea, s-a trezit la ieșirea din închisoare. Nu l-a văzut nici un neofascist.

Mai pot eu să-i spun ceva, acum, de cum voi putea să-l îmbrățișez? Am să-i mai reproșez lipsa simțului de orientare? Sau îi voi spune că uneori defectele noastre ne duc de mîna ca niște îngeri păzitori?

64

ÎNTR-UN ORAȘ UNIVERSITAR circula deunăzi (poate mai circula și acum) printre tineri o teorie ciudată. Arta, toată arta – Dante, Petrarca (de fapt, ei spuneau Petrarca și Dante), Michelangelo, Leopardi, Mozart, Beethoven ține numai de inteligență; de nimic altceva decît de inteligență.

Pentru ca tinerii aceia, ce nu erau proști (mulți erau în posesia sau pe punctul de a poseda diploma în filosofie) să spună un lucru atît de puțin inteligent, trebuie ca „teoria” să le fi servit la ceva. Nu era greu de priceput. Dacă – să zicem – un adagiu de Beethoven (nu zic o melodie de Verdi pentru că pe el nu-l luau în considerare, cum făceam de altfel și eu la vîrsta lor) putea să rezulte dintr-o fericită concentrare sau combinație intelectuală, ei care erau inteligenți...

Numai cu inteligența, dragii mei tineri florentini, nu faci nimic; nici măcar afaceri, cel mai simplu lucru din lume. Într-o întreprindere bună nu are nici măcar rolul mașinii de calcul care, pusă în funcțiune de dactilografa, înregistrează și scoate la lumină operațiile făcute.

65

„AH, SĂRMANII!” exclamă intoleranta Ichino de cum pricepu – și a priceput de la primele vorbe – unde bătea SCURTĂTURA PRECEDENTĂ. Așa încît, pentru ea, pentru mine, de dragul adevărului, adaug (deși nu are nici o legătură) că în timpul ocupației germane, tinerii ei amici (fanaticii inteligenței) s-au purtat foarte bine. Cu riscul propriilor vieți i-au ajutat pe mulți să fugă, să se ascundă; și pe mine, pe care ei nu-l îndrăgeau și nici nu puteau să-l îndrăgească.

68

ARTIȘTI De ce artiștii și cei ce au cea mai profundă, perfect justificată, conștiință a propriei valori, sînt atît de neconsolați în fața insuccesului? „Nu ți-ajunge, îl întrebă o femeie, pe unul din acești neconsolați, nu-ți ajunge ca știi

ce ai realizat?”

Evident nu era de ajuns. Opera de artă este întotdeauna ca o spovedanie și ca orice spovedanie are nevoie de binecuvîntare. Lipsa succesului echivalează cu refuzul binecuvîntării. Ceea ce urmează este lesne de închipuit.

72

SUFERINȚELE ANTIFASCIȘTILOR (lăsînd deoparte latura concretă) proveneau din aceasta: în marea lor majoritate erau oameni cu respect pentru autoritate. Or autoritatea îndrăgita din fragedă copilărie, izvorită din nevoia infantilă de protecție, le impunea să nu facă ceea ce fasciștii le ordonau să facă, amenințîndu-i cu excluderi și pedepse pe cei ce dădeau semne că le dezaprobă.

Atîta vreme cît antifasciștii au crezut că fascismul este un fenomen tranzitoriu, suferințele lor erau suportabile. Ciomăgarii – gîndeau ei –, cei ce te obligă să bei ulei de ricin aveau să fie cît de curînd pedepsiți sub ochii lor; pedeapsa ar fi dat dreptate autorității de ei îndrăgita. În acest caz, aceasta ar fi putut să-i strige fiecare în parte: „Ce ți-am spus eu!” (pe un ton de mare ușurare). Numai că fascismul a durat douăzeci și cinci de ani. La rîndul său, a devenit o autoritate solid instalată, care – neputînd să o reducă la tăcere pe prima, cu rădăcinile mult prea adînc înrădăcinate – s-a suprapus celeilalte, tot mai slabă și mai marginalizată, tot mai incapabilă să-l protejeze pe cel ce crezuse și, în ciuda atîtor deziluzii, mai credea în glasul dintotdeauna familiar. În felul acesta, sufletul nefericitului antifascist era sfișiat între două autorități: amîndouă cereau, sub amenințarea unor grave pedepse, lucruri contradictorii și ireconciliabile.

113

CELE MAI FRUMOASE DOUĂ VERSURI DIN LITERATURA ITALIANĂ, în acest moment, pentru mine sînt: „Tremurînd tot, m-a sîrutat pe gură” și „Unul îl trage pe sfoară pe celălalt, Sfinția ta”. Pe primul îl știam de mult. Pe al doilea, în schimb, l-am citit pentru prima oară zilele acestea, la sfîrșitul războiului, în cartea lui Paolo Monelli, *Roma 1943* – o carte într-adevăr foarte frumoasă, vie, o surpriză, o minune! – unde este citat pentru a spune că în anul respectiv (1943), ca pe vremea lui Belli, locuitorilor Romei le era destul de greu să trăiască fără să se tragă pe sfoară unul pe altul... Uitam de cel de al treilea, mai puțin frumos, dar mai italianesc prin ceea ce afirmă. Îl cîntă (înainte de aria „Aragoneză fecioară”) „partizanul” Emani; și este – mai ales cînd tenorul are o voce frumoasă și pomeste bine – ca și cum ar desfășura în soare drapelul național: „Ascultați cu toții aleanul inimii mele”.

126

DACĂ TATĂLE IERN i-ar fi spus la ureche lui Cavour: Dă-ți demisia pentru totdeauna, iar Italia – fără ca nimeni să poată afla de sacrificiul tău ca să te ridice în slăvi – va deveni o țară mare și unită, fără îndoială, el ar fi pălit, dar și-ar fi prezentat imediat demisia lui Victor Emanuel al II-lea, retragîndu-se apoi, ca persoană particulară pe moșiile lui din Leri ca să moară în scurtă vreme de inimă rea. În aceleși împrejurări, în locul lui, Benito Mussolini s-ar fi făcut roșu ca racul de furie și ar fi rămas mai departe.

136

POEZII ȘI FILOSOFII Poezii (o știm cu toții) sînt *egocentrice*. Pentru ei lumina exterioară există; numai că se învîrtește exclusiv în jurul persoanei lor. Filosofii au făcut încă un pas pe calea regresivității: sînt egocosmici.

138

CEL MAI MARE POET AL ITALIEI. Cine se apropie mai mult de poezii e frapat de faptul că fiecare din ei se consideră, cu bună-credință, cel mai mare, dacă nu din toate epocile și din toate țările, măcar din propria-i epocă și țară. A-i contrazice în această credință a lor e ca și cum i-ai lovi cu pumnalul. Și nu mă refer numai la cei doi-trei avînd pe drept cuvînt temeiul să o nutrească, pentru că am observat că, fără excepție, toți cîți scriu versuri, inclusiv mediocrii și neaveniții, au aceeași părere despre ei. Îți vine să crezi – încă o dată – că este vorba de o „credință apriorică”, izvorită dintr-un mecanism (mai mult sau mai puțin obscur) de compensație și că fiecare poet este – trebuie să fie – din start *cel mai mare poet al Italiei*. Și că fără această certitudine intimă, necesară lor, nu s-ar fi scris niciodată nici un vers pe lume, nici frumos, nici urît. Ceea ce, avînd în vedere că versurile urîte trec iar celelalte, măcar pentru o vreme, rezistă, ar însemna să știrbești din frumusețea lumii, în schimbul unei vindecări, de altfel, destul de problematice.

Prezentare și traducere de
Doina CONDREA DERER



ărțile semnaleză că dramele actualității ies din sfera presei de senzație și din domeniul politicului, devin subiecte și teme de meditație.

meridiane

Terorismul ca punct de plecare

Căutarea de sine

Două romane traduse la noi recent au ca punct de plecare și ca linie de sosire atentate teroriste. Or, mai precis formulat, fac dintr-un atentat declanșatorul acțiunii personale sau pretextul pentru o suită de experiențe din ce în ce mai departate de miza politică sau religioasă. Cărțile semnaleză că dramele actualității ies din sfera presei de senzație și din domeniul politicului, devin subiecte și teme de meditație pentru scriitorul preocupat de existența omului contemporan.

Primul roman, *Belcanto* de Ann Patchett a apărut în 2002, la noi este publicat de curând (Editura Humanitas, colecția „Raftul Denisei”, 2007), în traducerea semnată de Florica Sincu, care ne face surpriza unei frumoase reveniri în spațiul nostru cultural. Distins cu două premii literare prestigioase în 2002, PEN/Faulkner Award și Orange Prize, *Belcanto* s-a aflat printre finaliști la alte premii, ca National Book Critics Circle Award și IMPAC Dublin Literary Award.

Al doilea roman, *Atentatul* de Yasmina Khadra (Editura Trei, colecția Romane psy, 2007, în traducerea Ilenei Cantuniari) a atras magnetic mai multe distincții în spațiul literar francez: Prix des libraires 2006, Prix Découverte Figaro Magazine-Fouquet's, Grand Prix des Lycéens, Grand Prix des Lectrices Coté Femmes. Urmează ecranizarea cărții în SUA, care, în mod sigur va aduce alt tip de mediatizare, romanului și autorului său, cu biografie puțin obișnuită.

Pseudonimul feminin Yasmina Khadra ascunde personalitatea unui ofițer de carieră care a trăit în Algeria, a suportat rigorile vieții și ale cenzurii militare, iar adevăratul nume este Mohammed Moulessehoul. S-a născut în 1955, în Sahara algeriană, tatăl este infirmier, în curând alege să lupte în Frontul Național de Eliberare, iar mama, nomadă. La numai 9 ani, copilul este încredințat de propriul tată unei școli militare ca să devină ofițer.

Timp de 36 de ani, duce o existență de militar, deși are de la 18 ani certitudinea că scrisul este adevărata sa vocație. Din 2000 se stabilește în Franța, unde i-au și apărut cărțile care s-au bucurat de o elogiioasă recunoaștere din partea criticii și de un succes remarcabil în rândul publicului larg. *L'attentat*, ce a apărut în Franța în 2005, este centrul unei trilogii începute cu *Les hirondelles de Kaboul* (2002) și *Les sirènes de Bagdad* (2006), dedicată, după unii comentatori aceluși „dialog al surzilor” definitiv pentru comunicarea dintre Occident și Orient.

Yasmina Khadra este considerat de J.M. Coetzee, „nobelizat” pentru literatură în 2003, drept unul dintre scriitorii majori ai literaturii contemporane. Într-un interviu publicat în *Lire*, Khadra însuși recunoaște că scrie pe teme fierbinți ale actualității (masacrele din Algeria, Afganistanul talibanilor, conflictul israelo-palestinian) din necesitate și încercând să înțeleagă ce se petrece în jur. Mărturisea că a sfârșit în două luni *Atentatul*, într-o stare de seninătate cum nu mai cunoscuse, fascinat de personaje și de istoria lor.

Dincolo de epica plină de suspans, de situațiile dramatice și de personajele memorabile care îl fac pe cititor să nu lase cartea din mână, cele două romane sunt interogații asupra ororii ce stăpânește lumea zilelor noastre și meditații existențiale. Personajele principale din *Belcanto* ajung să-și descopere adevăratele pasiuni și umanitatea lor profundă abia în spațiul reclusiunii, chirurgul arab situat între cele două lumi parcurge un traseu exterior și un periplu interior, la fel de uluitoare ca revelații.

... între muzică și arme

Un eveniment real ar putea fi sursa de inspirație și punctul de plecare al romanului *Belcanto*: gruparea teroristă Tupac Amaru a pătruns în reședința ambasadorului Japoniei din capitala peruană Lima, în decembrie 1996. Cu un astfel de episod începe splendida broderie narativă: într-o țară nenumită din America de Sud, se organizează o petrecere aniversară pentru industriașul japonez de la care oficialitățile sperau investiții masive ce ar fi salvat economia, iar darul prin care gazdele își copleșesc oaspete este miniconcertul oferit de Roxane Coss, soprana adulată.

Atmosfera fermecată creată de vocea cântăreței se preschimbă în groază, când un grup de teroriști, care vor să-l ia ostatic pe președintele țării, ocupă clădirea, cu intenția de a obliga oficialitățile să le îndeplinească revendicările. După șocul invitațiilor, urmează alt șoc, de data asta al teroriștilor: președintele nu se afla la petrecere, rămânând acasă pentru a urmări telenovela preferată. Așadar, atacul se transformă într-un șir de improvizații, cei trei generali care conduc grupul terorist aleg soluția luării de ostateci: cântăreața celebră, politicianii și diplomații, oamenii de afaceri prezenți la petrecere.

O singură femeie captivă într-o lume a bărbaților marcați de diferitele forme ale puterii, iată o situație insolită. În curând, evenimentele se răstoarnă și scapă de sub control, într-un soi de comedie dulce-amăruie, ce alternează farsă și thriller, jocul sfidând regulile și logica implacabilă a destinului. Reședința vicepreședintelui

devine spațiul închis unde conviețuiesc ostatecii și teroriștii, între care barierele încep treptat să coboare. Aparițiile unui negociator refac la intervale tot mai mari legăturile cu restul lumii.

Autoarea se ocupă de mai multe personaje, ale căror povești acaparează epica romanului. Vicepreședintele țării se simte dator să asigure confortul invitaților și totodată întreținerea casei constatând ce bine se simte făcând menajul, diplomatul francez are acum ocazia să-și exerseze pasiunea de bucătar, neobișnuitul Katsumi Hosokawa, industriașul japonez, are, în sfârșit, răgaz să cunoască fericirea datorită sopranei, unul dintre însoțitorii săi se dovedește un acompaniator talentat, iar interpretul său, cunosător de numeroase limbi descoperă și el dragostea, un terorist își dezvăluie, pomind de la imitarea sopranei, vocea extraordinară.

Deasupra tuturor planează frumusețea nepământeană a muzicii, ea se insinuează în ființa tuturor, pe nesimțite, șterge barierele de statut social, de etnie și de limbă. Ea aproape că reușește să acopere satira socială și politică: teroriștii sunt niște copilandrii analfabeți, iar generalii n-au privit până acum un televizor, diplomații și oamenii de afaceri văd pe viu mizeria Lumii a Treia, ei înșiși afla acum și alte rațiuni ale existenței decât politica înaltă sau companii și profituri.

Revăzute din perspectiva finalului, *Belcanto* se dovedește deopotrivă roman și comedie de moravuri, cu o derulare cinematografică, în care stratificarea societății contemporane este expusă, pe orizontală, printr-o defilare de tipuri: teroristul și omul politic, artistul și preotul, săracul și bogatul, mesagerul și stăpânul ș.a.m.d. Toți surprinși, ca sub un clopot de sticlă, într-un straniu dans care s-ar putea numi cadrulul destinului, ori, mai adecvat, hora morții.

... între două atentate

Atentatul de Yasmina Khadra are un subiect incendiar: un medic palestinian din Tel-Aviv se trezește prins în raza unui atentat înfăptuit de un terorist kamikaze, trăiește din plin oroarea, care apoi nu se mai sfârșește: întors la spital operează răniți, ajuns acasă este trezit ca să afle că atentatorul sinucigaș era chiar soția lui pe care o știa plecată la rude.

Viața i se transformă într-un coșmar: anchetat, refuză să accepte ipoteza polițiștilor că femeia pe care o cunoștea și o iubea ar putea provoca șirul de morți; eliberat, pomește în căutarea adevărului, fiecare descoperire îl duce spre o lume necunoscută pentru el, medic de succes, cu un statut social de invidiat, câștigat pe merit după ani lungi de studiu și de muncă. Vrea să înțeleagă ce a determinat-o pe o femeie inteligentă, fericită, care avea tot ce își dorea, să facă un asemenea gest, declanșând un camagiu cumplit.

Doctorul Amin este omul aflat între lumi: a părăsit viața tribală, s-a desprins cu totul de tradiția lumii sale, reprezintă un caz fericit de integrare, se bucură de respectul și prietenia colegilor săi evrei, a călătorit pretutindeni, în vacanțe, cu soția lui Sihem, pare un om pe deplin fericit în viața personală și cu o carieră strălucită. Acum se vede silit să reevalueze un întreg trecut, să constate cât de subred este eșafodajul clădit, să se întoarcă spre neam și să afle de ce membrii familiei lui o consideră pe Sihem o martiră.

Prins între două lumi, Amin ajunge să înțeleagă faptul că nu este acceptat integral în nici una: pentru cei din tribul său este un fel de trădător care a uitat de unde vine, fericit să se realizeze profesional și să trăiască în bunăstare și lux, pentru evreei între care trăiește și lucrează este mai curând intrusul, a cărui acceptare nu exclude suspiciunea. Ai săi nu pot să înțeleagă ce simte o singură datorie, cea de medic, ceilalți nu pot accepta că nici n-are habar de implicarea soției în mișcarea palestiniană.

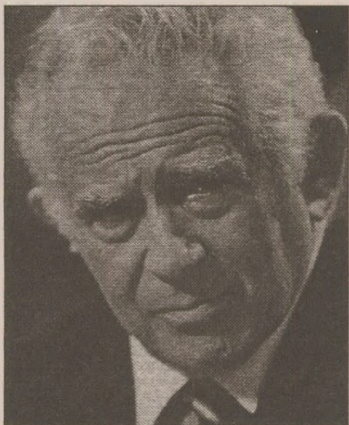
Dacă inocentul Amin al lui Yasmina Khadra a fost comparat de critica franceză cu eroii camusieni Mearsault și Caligula, romanul american a fost văzut ca o delicioasă fantezie, amintind de comediile lui Ernst Lubici, Billy Wilder sau Pedro Almodóvar. Însă ele au în comun structura de profunzime a unei tragedii: personajele se trezesc pe neașteptate într-o situație fără ieșire, obligate la cunoașterea celorlalți, la cunoaștere de sine, experiențe din care nimeni nu iese neatins.





Diabolicele lui Mailer

● Într-un interviu acordat revistei „L'Express” nr. 2935, cu ocazia traducerii la Ed. Plon a controversatului său roman *Un castel în pădure*, Norman Mailer recuză vehement tezele Hannei Arendt despre banalitatea răului, considerate de el o dovadă a lipsei de imaginație: „Răul nu are nimic banal, iar Hitler nu e un om obișnuit. Aceasta idee [a Hannei Arendt] e stupidă și periculoasă. Răul e invenția diavolului, care e contrariul lui Dumnezeu. Existența lui Hitler repune total în discuție teoria conform căreia filosofia Luminilor ne-ar fi scos din Evul Mediu, permițându-ne să scăpăm și de Dumnezeu și de diavol, pentru a ajunge la o lume (cea de azi) în care omul e, în principiu, stăpînul planetei”. Întrebat dacă nu se teme că șochează alegîndu-și drept narator un demon deghizat în ofițer SS și povestind tinerețea lui Hitler prin ochii acestuia, scriitorul american în vîrstă de 84 de ani răspunde: „Ei, și? Un romancier care nu șochează nu-i bun de nimic. Cu acest impuls, oamenii au poftă să citească. Și dacă vă e frică să nu fiți șocați, citiți literatură roz, nu pe Mailer! [...] Unul din motivele pentru care cred că Hitler e un răspuns negativ, satanic, la Isus e următorul: nu există nici o explicație omenească la ororile pe care le-a făcut. [...] Pentru mine, Istoria e o partidă de go jucată de Dumnezeu și diavol. Cîteodată cîștigă unul, cîteodată, altul.”



Havel și soția

● Dramaturgul și ex- președintele Cehiei Vaclav Havel a scris o piesă nouă intitulată *Pe punctul de plecare*, a cărei temă este ieșirea de la putere. Piesa ar fi trebuit să se joace în stagiunea aceasta la Teatrul Național din Praga, dar proiectul a fost

abandonat fiindcă soția fostului șef de stat, actrița Dagmar Havlova, ținea morțiș să joace ea unul din rolurile principale. Or, conducerea și trupa teatrului n-a fost de acord, drept care piesa a fost retrasă din repertoriu – citim în revista „L'Express”.

Publicitate

Citește în numărul din noiembrie:

Dosar
Putem învăța fericirea din cărți?
Interviu cu Traian Ungureanu
Sînt, mai degrabă, un populist elitist

Fragmente de roman
Imblanzirea divinei egrete de Sergo Pitol

Anchetă
Prima călătorie în străinătate a scriitorilor români

Meridiane
Isidore Isou - avangarda perpetuă. O mare expoziție la Paris

DILEMATECA
Îți dă de citit



Cinematografice

● *La puterea a doua*. Mai nou, se scontează pe interesul cineaștilor pentru viața unor personalități din lumea filmului. Astfel, Chas Palmer își va face debutul ca regizor cu un film, *Numărul 13*, ce îl are ca personaj principal pe Alfred Hitchcock la începutul carierei lui, încarnat de tînărul actor Dan Fogler. În distribuție mai figurează sir Ben Kingsley, Emily Mortimer și Ewan McGregor. ● Studiourile New Line au cumpărat drepturile de ecranizare a cărții scrise de prima soție a lui Steve McQueen, *My husband, my friend*, pe baza căreia intenționează să facă un *biopic*. S-ar putea ca celebrul actor să fie resuscitat sub trăsăturile lui Brad Pitt.

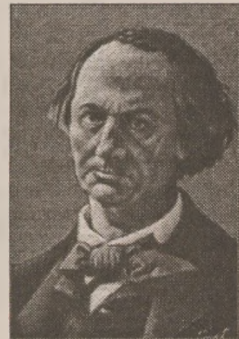
● *Ecranizări*. *Veronika se pregătește să moară*, best-seller-ul lui Paulo Coelho, adaptat de Emily Young, va deveni o melodramă la care publicul feminin se va duce cu batisatele pregătite. Rolul principal – al tînerei care descoperă, după o sinucidere ratată, că are o malformație cardiacă – va fi interpretat de frumoasa Kate Bosworth. ● Bret Easton Ellis a făcut scenariul după romanul lui, *The Informers*, în care se încrucișează, sub soarele negru din Beverly Hills, staruri rock, un vampir, un magnat din lumea filmului și diverși „ciudați”. În rolurile principale au fost distribuiți Kim Basinger și Billy Bob Thornton. ● Romanul Milenei Agus, *Râu de pietre*, o saga siciliană devenită best-seller internațional a fost adaptată pentru ecran de Nicole Garcia. ● Fiindcă e știut că animalele și copiii

„dau bine” prin firescul și dragălașenia lor în filme, se prevede că *Hotel pentru cîini*, o adaptare a unui roman de tinerețe al lui Lois Duncan, va aduce lume în cinematografe. Actorul principal va fi Don Cheadle, în rolul unui asistent social de culoare care descoperă într-un hotel părăsit doi orfani ce adăpostesc acolo cîini ai nimănui. ● Și tot un cîine stă în centrul romanului *Marley și cu mine* de John Crogan. Marley e un pui de labrador pe cît de simpatic pe atît de infernal, tocmai bun pentru o comedie realizată de David Frankel, cu Jennifer Aniston și Owen Wilson, în rolurile stăpînului lui Marley.

● *Remake-uri*. Realizatorul Bob Marshal a declarat că s-a inspirat din celebrul film al lui Fellini *Opt și jumătate* pentru o comedie muzicală intitulată *Nine*. Pe generic se vor întîlni Sophia Loren, Penelope Cruz și Catherine Zeta Jones iar principalul rol masculin, cel jucat odinioară de Marcello Mastroianni, va fi încredințat lui Javier Bardem. ● Tînăra actriță Rose McGowan își dispută cu Halle Berry și Sienna Miller rolul Barbarella, într-un remake realizat de Robert Rodriguez după filmul lui Roger Vadim cu Jane Fonda. Rose are un atu în plus față de concurențele ei: este soția regizorului. ● Se numește Klaatu și vine din altă lume pentru a convinge pămîntenii să nu se mai războiască între ei. Acest extraterestru pacifist va fi intruchipat de Keanu Reeves într-un *remake* al filmului *Ziua cînd Pămîntul s-a oprit*.

O dispută uitată

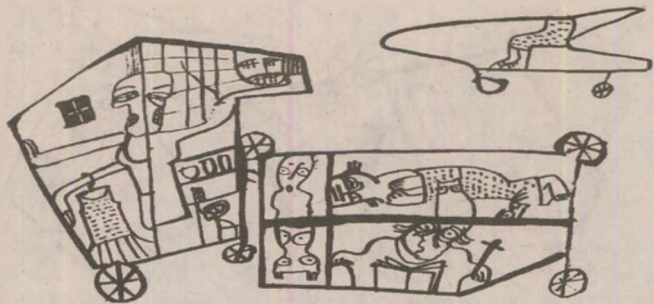
● Cu ocazia comemorării a 140 de ani de la moartea lui Baudelaire, la Presse de l'Université Paris Sorbonne a fost publicat volumul *La Querelle de la statue de Baudelaire* în care sînt adunate din presa de la sfîrșitul secolului XIX disputele (ce au făcut să curgă multă cemeală) în jurul omagierii poetului prin ridicarea unui monument. „Scandalul” uitat e deosebit de instructiv. Charles Baudelaire a murit la 31 august 1867. Un sfert de secol mai tîrziu, în august 1892, Léon Deschamps, directorul revistei „La Plume”, a avut inițiativa lansării unei liste de subscripție pentru ridicarea unei statui a poetului. Un comitet în frunte cu Mallarmé și Leconte de Lisle a preluat cu entuziasm ideea, iar Rodin s-a angajat să realizeze monumentul. Printre semnatarii listei se numărau Zola, Bourget, frații Goncourt, Heredia, Verlaine, Huysmans, Mirbeau, Regnier ș.a., iar din străinătate – Stefan George, Mae'erinck, Verhaeren, Swinburne. Dar ideea nu era pe gustul tuturor. Cel mai înverșunat dușman al ei a fost Ferdinand Brunetiére care, într-un articol veninos publicat în septembrie 1892 în „La Revue des deux mondes”, dinamita proiectul blamîndu-l din punct de vedere moral pe autorul *Florilor răului*, considerat un șarlatan care a inflammat tînăra generație cu „clinchete de cuvinte”. Disputa a împărțit intelectualitatea timpului, adunînd sub diferite semnături peste 600 de pagini de argumente pro și contra, timp de un an, apoi s-a stins. Pînă în 1889, comitetul nu adunase decît 5000 de franci, or, Rodin își evaluase statuia de bronz la 15.000, așa că proiectul a căzut. Epilogul: în 1902, autoritățile au dezvelit un monument modest (făcut de obscurul Jules de Charmoy), în Cimitirul Montparnasse, unde Baudelaire își doarme somnul de veci între mama lui și detestatul tată vitreg, generalul Aupick. În imagine, portretul lui Baudelaire de Hervé Pinel.



Cartea și computerul

● Președintele comisiei de cultură din senatul francez a prezentat un raport consacrat viitorului editării și intitulat *Galaxia Gutenberg față cu big bangul numeric*, în care enumără cîteva adevăruri deranjante: conform sondajelor, un francez din patru, în vîrstă de peste 15 ani, nu citește nici o carte pe an, romanele contemporane nu reprezintă decît 12% din vânzările din librării, iar bibliotecile sînt în prima linie a revoluției numerice. Raportul relevă că sectoare întregi ale unor edituri se transfera pe rețeaua electronică (în special cărțile de știință, învățămînt,

Drept etc.). Numărul unu mondial în domeniul editării, grupul anglo-olandez Reed-Elsevier a comunicat că partea numerică din cifra sa de afaceri a crescut de la 27% în anul 2000 la 37% în 2006. Aceste schimbări care fragilizează echilibrul economic al cărții trebuie să ducă la elaborarea unui nou cod al relațiilor între autor și editor, la sprijinirea de către stat a micilor edituri, dar mai ales la un program de încurajare a lecturii în școli și la urmărirea respectării proprietății literare – e de parere și președintele Sindicatului național al editorilor din Franța.



actualitatea



Deși mă avertizați că „din focul launtric al creației poetice” îmi trimiteți „câteva scânteii”, efectul de cititor este acela de viziune rece și de modă străveche, de gust oarecum depășit. Este adevărat că și „sufletele iubitorilor de poezie” sunt diferit înzestrate în indiferența generală care ne calcă în picioare pe toți. Totuși, fiecare ar trebui să fim atenți, spre beneficiul nostru personal, la ce a ieșit demult din uz și nu va mai reveni în atenția bunului cititor niciodată. Să exemplific cu câteva imagini, câteva scheme perimate care nu vă lasă să trăiți în expresie o viață adevărată, vie, fierbinte ca sufletul dvs., ca focul launtric de care vorbeți. „Draperiile de dantelă/ astrală/ au fost trase/ de mâna cerului...”; „Se răstoarnă/ umbrele toamnei/ la început/ de/ răpiciune/ sub torenții vijelioși/ ai/ mâinilor vântului...”; „Amânarea intrării/ în zona libertății depline/ poate a vieții depline/ poate avea/ efecte catastrofale/ pentru toți cei care/ își doresc să ajungă/ fluturi// de ce/ să rămâi/ omida...”; Student în anul doi al Facultății de Litere din Cluj și, ca poet fiind vizibil în începuturi, tânăr în desfășurare și acumulând experiență din bune lecturi, nădăjduiesc între un timp mai bun și o inspirație incandescentă. Citiți intens, pentru început, Rilke, Borges, Shakespeare, ca să depășiți încet, încet banalitatea cotidiană a impulsurilor poetice reci de-a binelea, simple definiții și scheme, așa cum pot vedea în mai toate piesele, în *Timpul și în tinutul de platina*. Transcriu aici *Timpul*: „Timpul omului/ cadavru risipit/ în capilarele materiei// Timpul Pământului/ fluviu cosmic/ purtător de energie// Timpul Universului/ vis inmutat/ în grădina conștiinței// om/ Pământ// Univers// diferite/ de/ materie/ energie/ conștiință// iar timpul...” Va trebiu de schimbare la față care să vă zguduie din temelii. (Cornel C. Costea, Cluj-Napoca) ✉ Rămân în

continuare în așteptarea celui exercițiu de sinceritate pe care vi l-am sugerat nu cu mult timp în urmă. Să știți că mă interesează mult modul în care vă veți achita de promisiunea făcută. Angajându-vă în acest proiect, s-ar putea să se întâmple un miracol și viața dvs. de prozator să facă o cotitură spectaculoasă. Simt nevoia să vă precizez un lucru. Într-o mișcare, nu trebuie să vă apucați să vă desfășurați spovedania neapărat într-un roman. Lăsați aceasta pentru mai târziu și pentru un răgaz cu mai multă tihnă la bord. Deocamdată o pagină, două ar fi suficiente, în care să relateați simplu întâmplarea aceea, de la 14 ani. Scrisoarea dvs. de la finele lui septembrie, simt că este un mod de a tatona realitatea posibilităților, de a exagera importanța jocului propus și mai ales de a-l amâna din motive binecuvântate, între care se prenumără și atât de folositoare indoială de sine. Ați intrat într-o neliniște bună, fertilă pentru un prozator. Și pentru că textul dvs. epistolar mi se pare important de parcurs și de alții care se adresează *Post-restantului*, framântările care vă mișcă merită să le cunoască și firile mai superficiale care sunt pe cale să pomească impetuoși și plini de iluzii. Eu sper să le fie de folos câteva fragmente din acest text: „Începusem să citesc *Mă numesc Roșu* de Othran Pamuc. M-am uitat puțin prin *Castelul*, l-am terminat în câteva zile și apoi am recitat *Procesul*. Abia acum sunt în stare să-l înțeleg pe Kafka, și mai ales să mă înțeleg pe mine însumi și tot ce mi s-a întâmplat în decursul unei vieți întregi. Doi prieteni, o fiică de preot și un fiu de boier au propus ca în acest an eu și conția mea să ne urcăm în limuzina lor, să petrecem un secoliu de noapte. Adică să fiu un fel de domn de companie. Întâi am zis că nu pot să merg, apoi am ajuns la un compromis, și imediat mi-am cumpărat în rate un reportofon digital și un laptop. Dacă mi s-ar da în proprietate toată America, în schimbul renunțării la a citi și a scrie, aș muri... Sigur că am așteptat cu ardoare un răspuns bun și o proză publicată în revistă. Din experiența altora știu că un astfel de răspuns nu vine repede. Într-o zi am revăzut cele două proze și am constatat multe imperfecțiuni, și mi s-a cam risipit speranța... Simt că am început să înnebunesc. Sunt sigur că m-am făcut de râs... Am mai citit încă o dată textul dvs., bucurându-mă că mă îndemnați să scriu o proză cu o anumită temă. Da, o voi scrie, mi-am zis, dar în scurt timp mi-am dat seama că subiectul este nu numai foarte greu, dar și inepuizabil. M-am gândit și de propunerea ce mi-ați făcut-o a fost și dintr-un motiv de prudență, sau tocmai pentru a-mi rupe mai repede gâtul, să înțeleg că

meseria de scriitor nu este pentru un ins nepregătit ca mine. Am recitat apoi răspunsul privind-l din unghiul de vedere al omului cu o naivitate încă nezdruncinată, al unui om care nu a devenit un robot, o slugă a lumii supercivilizate. Câteodată, descriind momente din copilăria mea, încep să nu mai văd ecranul calculatorului din cauza lacrimilor. Așa ceva mi se întâmplă când scriu despre satul în care am crescut, și despre bunica mea. O asemenea mărturisire poate stârni hazul unei națiuni întregi? De aproape 40 de ani simt lipsa vocii și a sfatului bunicii mele. Mi-ați spus să scriu o proză în care să afluz de ce de la vârsta de 12 ani eu nu mai cred în Dumnezeu. Nu cumva în vocea dvs., se află ascuns ceva din sufletul bunicii mele? Sau poate că sunteți unul din ingerii mei păzitori. Poate că veți să descoperiți în ființa mea un autor bun, așa cum Eminescu l-a descoperit pe Ion Creangă. De ce nu ar putea fi chiar așa cum gândesc?... În seara de ce nu m-ar putea apăsa de scrie și nu m-am oprit până nu am terminat schema prozei ce îmi fusese propusă. Era ora trei și zece după miezul nopții. Marți seara am început să dăruș și să reconstruiesc. Astăzi, vineri, în cea de a cincea zi, mi-am văzut construcția bine pusă pe picioare. Se vor mi face modificări și finisări, până la sfârșitul lui multumit de lucrarea mea. Trebuie să o revăd de mai multe ori, trebuie să mă duc la mine în sat, să imi încarc sufletul și să corectez proza. Până la sfârșitul lui octombrie cred că o veți primi... Mi-am șters lacrimile și acum încep să vă spun că în *Conjurația imbecililor* există un personaj feminin care face pe doctorul Freud, dar fără să fie cât de cât priceput. Mi se pare că dvs. va pricepeți, foarte bine să psihanalizați un caz sau altul. Ceva mă face să cred că ați intuit efectul pe care îl va avea răspunsul oferit mie, cât și ce anume aș putea să scriu eu... Recitirea lui Kafka și răspunsul dvs. pe care l-am creat o altfel de relație cu lumea și cu mine însumi... Scrisoarea e mai lungă, și foarte interesantă ca reacție la o provocare serioasă. Slavă Domnului, un anume fel, bun, de ordine se face în existența dumneavoastră, și mă bucur. Aveți grijă, mare grijă, să nu vă lășiți, în graba pe care o trăiți, de noiscaia redactorii, pretențioși foarte, ori superficiali de finețe. Grăbiți-vă încet. Vârsta nu trebuie să vă sperie. Învățăm toată viața lucruri importante. Până una alta, vă felicit pentru scrisoarea din care am spicuit. Și aștept textul, fără să vă promit nimic în plus decât că-l voi scrie. Aș fi fermă să vă scriu și atât de lung cât să încapă deformat pe pagina *Post-restantului*. (Vasile Părpăuți, Cumpăna-Constanța) ■

Prin anticariate



Drobul de sare

De la drobul ne-a rămas, de n-o fi prea mult spus, o diviziune familială a poveștilor. Femeile, acasă, le scormesc din orice, cu ochii la ce-ar putea să fie, bărbații, în lume, le caută pricină, iscodind prostiile mirabile care, de n-ar fi, nu s-ar povesti. E un algoritm simplu, pe care Bănuțescu îl rafinează. Vorbim de *Iarna bărbaților*, ediția definitivă, din '79, de la Eminescu. Drobul pe care-l pomenește rostogolește aproape de cîmpiele cu barbari, care așteaptă se ceva. Un pericol, sau o minune. În timp ce le măsoară apropierea, femeii și bărbații, deopotrivă, pun în circulație întâmplări la fel de absurde și, în același timp, de probabile ca moartea copilului prin caderea drobului de sare.

Lumea lor e un pustiu pe care trebuie să-l înfrunte cu vorba goală, cu cîntece pe care le ia apa, dimpreună cu oamenii lor. Din primăvara pînă-n iarnă, viața le e un joc de oglinzi, o masă a norocului făcută de la început ca să trișezi la ea, așa cum cîmpia, vietate de apă turbure, pămînt furat de Dunăre de pe te miri unde, trișează-n lupta cu

orașul. Așa cum poveștile depărtărilor trișează față cu plămămurile vetrei.

De departe, de undeva, vine frica. Despre ea este *Memorial-ul de amiaza*, despre o frică interesantă pentru orice psiholog, sau psihologizant, rătăcit în literatură. Nu e angoasă, nici reacție de apărare, rată de cunoaștere. E un sentiment aproape folcloric, căruia nu-i pot găsi rădăcini decât în prostia precaută, carevasăzică, alterată puțin de filosofie, a gospodărilor lui Creangă. Pentru care călătoriile sînt importante. Ele îi scot din cercul lor de timp și le țes aur de filosofie. Așa și cu Georgescu de la referenți, cel care-a început să schimbe, deodată cu călătoriile, și amantele.

Sînt, e drept, lucruri care-ți alină frica, nerăbdarea, curiozitatea. Însă ele nu pot fi găsite decât iarna. Femeia care caută turtă dulce pentru fiul ei bolnav, flăcăii îmbătrîniți care caută fete măritate și dropii, toți au a aștepta iarna. O perioadă, la urma urmei, de acumulare și de pregătire, pînă cînd „va trebui să ne reluăm generația și să ne trăim tinerețea netrăită”. Un film cu anii '30, s-ar părea, în izolarea unor smîrcuri din Cîmpia Dunării. Un loc unde – am aflat deja, în '65, cînd apăreau oamănii aceste nuve – timpul e, de felu-i, răbdător cu oamenii care sînt, însă, la Bănuțescu, suspicioși și cu dor de duca. Că fuga lor se-mpiedica într-o lărgime fără repere, nu mai trebuie spus.

Iarna bărbaților atîmă de multe ceasuri, bijuterii de veston, ceasuri ale morților, ceasuri ale iubirii. Ceasuri din pași, din bătrîneți amîinate și din obsesiva privire peste zare. Spre iarnă.

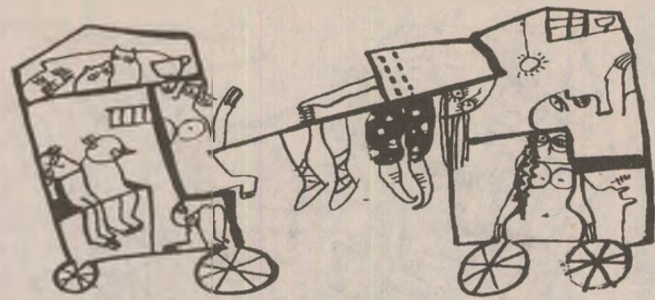
Ceasurile servesc împăraților de mucava, avuților care închid în lada lor cu bani reflexe funebre – oare nu se-arată gloria *Milionarului* la o reuniune ce seamănă bine a parastas,

Soldaților pe care lumea i-a pomenit așa și nu i-a fost, firește, comod să-și mai schimbe părerea – dovadă de cum trăiesc prejudecățile mai mult decât obiectele lor.

Oamenii văzuți numai pînă la genunchi, probabil, nici nu trăiesc mai departe de acolo. Molcome bijburi după identitate. Vizite anunțate pe cartoline de carton, etichetă, plictiseală. Un tablou exact al iemii meteorologic-culturală, cu tabloul angoasant, fără să provoace la altceva decât la o așteptare paralizată de lipsa vigoriei și a voinței, al sărbătorilor ei, al timpului care trebuie învins cu greutatea unor puteri în scădere. Cu alții mai în scădere cu cît el e mai sacru.

Firește, însemnările dintr-un anotimp care n-a venit și n-o să vină niciodată – femeile vor sta întotdeauna să-și vegheze drobul de sare, pe cînd bărbații vor călători spre marginile lumești ale prostimii – nu se puteau lipsi de o carte de muzici. *Cîntecele de cîmpie* apar, ca o *addenda*, prima dată în această ediție, ca un fel de mod de întrebuintare a „barbarilor” care așteaptă să iermeze. Un argument al autorului, în loc de postfață, lămurește că aceste cîntece sînt culese din de-o povești pline din care fost-au trase personajele, și o doresc. Metafore mari, cu natura culcușită în ungherele corpului care, civilizîndu-se, a alungat-o, încheie aproape fiecare cîntec: „Pînă la ziua albă/ Îmi rasar stiferența între barbă și iarbă.” Pe ei, cei care înclin fac niște diferențe între barbă și iarbă, nu-i este copleșit deplin. Despre Sărbătoarea Recoltei nu se vorbește nicăieri. Tot ce-și doresc – vor avea, nu vor avea? – este o iarnă amenințătoare ca o iluzie, o poezie blindă, în vers alb, a intrării în pămînt și în ape.

Simona VASILACHE



c u l t u r ă

Le contre-attaque d'une (Georges) Bataille perdue

Suprerealismul nu face casă bună cu ceea ce se cheamă pietate. Sanculotul care palmuie cu sete (cum ne încredințază Jules Michelet), după oribila decapitare, frumosul cap al vapoasei și feciorelniceii Corday d'Armont, e un suprerealist *avant la lettre*. A aniversa jubilarul ghilotinarea cetățeanului Capet, alias Ludovic al XVI-lea al Franței, ține de suprerealismul propriu-zis.

Am dat, în urmă cu vreo nouă ani, din, pur și simplu, întâmplare, printr-un hazard banal, nu „obiectiv”, între paginile unui florilegiu din opera „divinului Marchiz”, cu o prefață de Apollinaire, de un document destul de straniu.

E vorba de un „fluturaș” roz-cyclamen, tipărit de grupul *Contre-Attaque* („Front al intelectualilor revoluționari”), fondat, în 1935, de către Georges Bataille și câțiva camarazi ai săi: Breton („cu care se reconciliase provizoriu”), Éluard, Péret, Klossowski, pictorul Yves Tanguy și Maurice Heine. Iată documentul amintit:



Desigur, tractul deținut de mine nu e unic. Multiplicat în suficient de multe exemplare, el dăinuie, și astăzi, pe cât bănuie, în „depozitul legal” ori prin arhive; sau, ca în cazul meu, prin vreo bucoavnă, ca o pseudo-zălogă de pripas...

Nu-i vorba, deci, de o descoperire, ci, mai curând, de simpla restituție a unui document (istoric) constând în peticul cutăriei foi volante, grație căreia e cu putință, cred, reconstituirea aproape fără greș a unei întregi mentalități...

În 1936, Ludovic al XVI-lea al Franței era trecut în lumea celor dreți de-o sută patruzeci și trei de ani.

„LES 200 FAMILLES qui relèvent [depind, n.m.] de la justice du peuple” nu mai erau decât o palidă fantasmă cu peruci albe și jabouri de dantelă; sau, în cazul optim, o materie de studiu pentru cronicarii, inofensivi, ai Vechiului Regim, — când nu o nostalgie snoabă sau autentică, dar fără viitor, a regaliștilor de la „l'Action Française”. Pe scurt, cu un cuvânt al lui Arghezi: „un murmur nentrupt de epitate, cari mai tăcute, care mai sonore”, săpate-n pietrele tombale ale „clubului” cimiterial select Picpus!

Memoria resentimentară, însă, e, prin excelență, una lungă.

În vremea asta, băteau tot mai tare, tobele (noaptea, mai ales) de tinichea, unii băteau din palme, alții, cu pumnul-n masă; drepturile individului băteau șamada; Doamna Moarte bătea cărțile, febrilă... Răstimp în care grupul *Contre-Attaque* juca, brav, popa prostul: *jouait à la bataille!*

Bataille nu era suprerealist. Îl detesta, în taină, pe Breton și instinctul său dominator, pontificatu-i orgolios, trufia, ca și, nezodiacal vorbind, leonitatea. Țin(t)ea, pesemne, să-i ia locul. Să i-l ia, cum? Taxându-l de *cadavru*, bunăoară, va fi fost contraproductiv. Atunci?

Ei, bine, erijându-se în demiurgul unei „religii fără

Dumnezeu” sau, cel puțin, al unei cvasi-secte, al unei „societați secrete” laice, dar catacombale.

Una „comică”, are să ricaneze, după decenii, Pierre Klossowski, găsind în ea „o doză de ridicol”, — Michel Leiris' considerând-o, mai blând, „oleacă puerilă”.

Ca vechi fătați sau ca ciraci, pe vremuri, ai lui Georges Bataille, ambii, ajunși la senectute și la înțelepciunea vârstei, resimt, față cu B.-H. L., ce-i hârțuie cu întrebări, un disconfort, o jenă morală, o rușine (de unde, regretele, ca și palinodia). E o rușine asemănătoare aceleia a lui Kirillov, unul din „demonii” lui Dostoievski, care preferă, finalmente, suicidul, un suicid de ordin silogistic, terorismului și anarhiei alogice și criminale.

În ceea ce privește societatea secretă a lui Georges Bataille, care-și va fi „propus, drept țintă, dereglarea mecanismelor sociale” și va fi „râvnit la sacrificii”, nu va fi fost lipsită de umor, un savuros umor involuntar, ba chiar de farsa propriu-zisă: „niciun pătaș nevrând să-și însușească rolul de victimă, de jertfă, membrii societății hotărâra, conform legendei, cel puțin, să stranguleze un berbec!”

Numai că el, acest berbec... ispașitor (a cărui capașă, vag bovină, ocupă centrul foii cyclamen), este un soi de miel pascal (la tavă!); iar pseudo-religia lui Bataille, o parodie cât se poate de grotescă și cel mai amărât plagiat.

Fără să mă vreau, se înțelege, detractorul unui ieftin tract, — nu vreau decât să-i semnalez, aici, prostia, inadecvarea, așadar, sau, baremi, maxima futilitate.

La ce bun să fii anticapețian, la ceasurile nouă seara, marți, 21 ianuarie 1936, dată la care Republica Franceză, *la France d'Anatole France*, să zicem, era astfel, adică „anticapețiană”, de-o manieră mult mai eficace decât *les batailles de Georges Bataille*, în numele unui zeu oșios și acefal!

Drept dovadă, iată o scurtă relatare a istoricului Thierry Ardisson:

„Duminică 20 ianuarie 1980, la ora nouă și trei sferturi dimineața, în place de la Concorde, Domnul conte Pierre de la Forest-Divonne aduce o jerbă de garoafe albe cu marginile sângerii și o depune în chiar locul unde Regele fusese, la 21 ianuar, decapitat. [...] Pe o banderolă, se putea citi inscripția următoare: „Ludovic al XVI-lea, rege martir, roagă-te pentru Alphonse al II-lea și pentru Delfinul Francisc.” Domnul de la Forest-Divonne și cei vreo zece prieteni care-l acompaniau, fură nu se poate mai surprinși când se văzură prinși în cerc de polițaii coborâți în piață din nu mai puțin de trei autocare! Se dadu, unu-doi, comanda îndepărtării de la locul faptei a «corpului delict», — după care avu loc ancheta acestui grup de «țacănii».”

Muzica și *Vive la République!*

Șerban FOARȚĂ

¹ „Bibliothèque des Curieux”, 4, Rue de Furstenberg, Paris, MCMIX.

² Alain Arnaud & Gisèle Excoffon-Lafarge, *Bataille*, Éd. du Seuil, Paris, 1978, p. 18. (În paranteză fie spus: limbajul toxic în exces și permanentele polemici dintre, să zicem, ortodocși și eventualii apostatați și/sau schismatici ai mișcării, aduc a bolșevism curat.)

³ Deoarece textul, reprodus pe foaie de ediție, e dificil lizibil, iată-l în transcriere liniară: „CONTRE-ATTAQUE// 21 JANVIER 1793-21 JANVIER 1936// ANNIVERSAIRE DE L'EXECUTION CAPITALE DE LOUIS XVI// Le MARDI 21 JANVIER 1936, à 21 heures, réunion ouverte au Grenier des Augustins, // 7, rue des Grands-Augustins. Métro: St Michel// Objet de la réunion: // LES 200 FAMILLES// qui relèvent de la justice du peuple// Prendront la parole: Georges BATAILLE, André BRETON, Maurice HEINE.”

⁴ *Apud* Bernard-Henri Lévy, *Les Aventures de la Liberté*, Éd. Bernard Grasset, Paris, 1991, p. 170.

⁵ *Ibid.*, p. 175.

⁶ Alain Arnaud & Gisèle Excoffon-Lafarge, *loc. cit.*, p. 18.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Louis XX. Contre-Enquête sur la Monarchie*, Éd. Olivier Orban, Paris, 1986, p. 48.



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

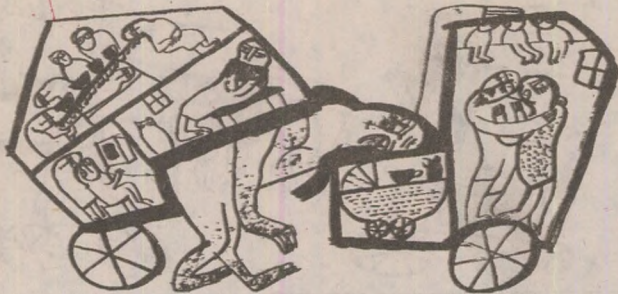
Traian a început

Mă întreb dacă italianul de rînd știe ce isterie națională s-a produs la noi în țară după crima comisă de azi celebrul Romulus Nicolae Mailat. (Printr-o sinistră ironie a soartei, acest ins primitiv are același nume ca unul dintre cei doi legendari frați întemeietori ai Romei.) Românii cu rude în Italia l-au afurisit pe criminal cu o ură direct proporțională cu mîndria lor, susținută pecuniar, că au pe cineva care „a reușit” în străinătate. O mîndrie care seamănă bucațică ruptă cu cea a italienilor săraci care aveau rude peste Ocean la începutul secolului trecut și în anii de mare sărăcie de după cel de-Al Doilea Război Mondial, chiar dacă rubedeniile lor făceau parte din Cosa Nostra.

De îndată ce s-a auzit în România că autoritățile italiene au de gînd să treacă la expulzări, din motive de securitate națională, a apărut acest cor al autovictimizarilor colective pe cît de ineficient, pe atît de jenant. Unul dintre refrenele sale e „De ce să plătească ai noștri pentru crima acestui țigan?” Or, o reacție normală ar fi fost aceea de condamnare a crimei — lucru pe care ar trebui să-l înțeleagă și acei lideri ai comunităților romilor care l-au luat pe Mailat în brațe —, dar și de condamnare a anunțului autorităților de la Roma că vor să treacă la expulzări. După cum se știe însă, o parte dintre cetățenii români aflați în Italia lucrează la negru. Aceștia pot fi trimiși oricînd acasă, cu tinicheaua de coadă, chiar dacă își fac meseria într-o perfectă complicitate cu angajatorii lor. Și n-ar fi de mirare dacă în contul lui Mailat nu vor fi expulzați, alături de cerșetori, hoți, prostituate și proxeneți, și niscăi muncitori fără acte în regulă, dar mai răi de gură. Ceea ce ar fi culmea ipocriziei. Fiindcă din rîndurile acestor români amărîți care acceptă să locuiască în bidonviluri sînt recrutați cei care sînt gata să muncească pentru nimica toată, ca să nu se mai întoarcă la sărăcia fără speranță de acasă.

Pe de altă parte, aceste ghetouri care au apărut în Italia, la marginea orașelor, s-au dezvoltat sub ochii îngaduitori sau indiferenți ai autorităților, care au trecut la măsuri de forță de-abia după ce s-a produs crima lui Mailat.

Una dintre reacțiile Bucureștiului, aceea că ar trebui să facem cunoscută cultura României popularizînd în Italia operele lui Cioran și Eliade, pentru a ne îmbunătăți imaginea acolo, mi se pare de un umor involuntar de-a dreptul prostesc. Avem de răspuns unor probleme punctuale: infracționalitatea românilor în Italia, amenințările extremiștilor din această țară împotriva cetățenilor noștri și masurile excesive luate de autoritățile de la Roma provocate de această situație, și noi vrem să-i scoatem la înaintare pe Cioran și pe Eliade! Mai lipsește să le aducem aminte italienilor că ei au început, cînd Traian a cucerit neinvitat Dacia cu legiunile sale. ■



De la Agârbiceanu la Mateiu Caragiale

STEAUA, revistă literară, artistică și culturală mensuală, editată de Uniunea Scriitorilor din România și de Redacția publicațiilor pentru străinătate, are o ținută pe măsura destinației sale. Într-un cuvânt, revista e consistentă și plăcută la lectură, cu texte bine alese și atent scrise. De exemplu, articolul lui Ion Buzași, din numărul de pe luna septembrie 2007, despre „Scrierile creștine ale lui Agârbiceanu”, prilejuit de împlinirea a 125 de ani de la nașterea scriitorului. „Mesajul etic este o trăsătură evidentă a scrierilor lui Agârbiceanu, cu atât mai evidentă în cele cu explicită temă creștină. I s-a adus acuza că ar fi un scriitor cu tendință moralizatoare și, într-un fel de profesiune de credință, scriitorul a căutat, nu să se apere, ci să se explice: «Pentru, scriitorul a început de la vârsta de 21-22 de ani, cea mai înaltă frumusețe omenească e frumusețea spirituală, armonia și desăvârșirea vieții spirituale.»“ Cronicarul a reținut de asemenea recenzia Mihaelei Ursă („Debutul Mitchievului, intitulat *Mateiu I. Caragiale Fizionomii decadente* (Institutul Cultural Român, 2007): „Reușita cărții este că întreține mitul (tot mai des vizitat) unui Mateiu Caragiale *dandy*, «parcimonios cu aparițiile publice», «retractil», «crepuscular nocturn», «degeneraționist», obsedat de heraldică sau de astrologie, trufaș, proiectat în personajele sale, cultivând *kitsch*-ul și violența estetică etc. etc.“

Atotputernicele servicii secrete

Programatic, revista **LETTRE INTERNATIONALE** acordă o atenție mai mare decît literaturii de ficțiune (totuși un capitol consistent din sumar) reportajelor, comentariilor și analizelor făcute de scriitori, istorici, sociologi, politologi, jurnaliști – evenimentelor și situației actuale din diferite zone geopolitice. Din aceste piese de lego, alese și asamblate inteligent, ediția română ne dă în fiecare număr o imagine multidimensională a lumii și ne înlesnește înțelegerea mai subtilă a ceea ce se petrece la și cu noi. Numărul 63 – toamna 2007 e exemplar din acest punct de vedere. De pildă, citind eseul Duminei Melcić, *Un recviem sîrb*, despre asasinarea Prin-ministrului Zoran Djindjic la comandă politică, de către mafia economică provenită din serviciile secrete, nu putem să nu ne gândim ce s-ar fi putut întimpla și la noi, dacă nu s-ar fi stopat afacerile ilegale cu țigări (operațiunile „Jigareta”) și petrol („Jimbolia”) în care erau implicați membri ai S.P.P., S.R.I. și altor servicii secrete. ● Încă și mai interesantă e analiza intitulată *Rusia azi*, făcută de istoricul și sociologul Perry Anderson de la University of California. El relevă modul în care falsa democrație – „democrația administrată” – a înlocuit totalitarismul, după preluarea resurselor naturale de către o mafie din KGB. Democrația administrată înseamnă „una în care se țin alegeri, dar rezultatele sînt dinainte; justiția audiază cazuri, dar se iau hotăriri care coincid cu interesele autorităților; prea este diversă dar, cu puține excepții, dependentă de guvern. Acesta este, de fapt, un sistem de «putere necontestată», din ce în ce mai asemănător cu statul sovietic, dar fără vreo bază ideologică.” În acest sistem, elitele – inteligența – și-au pierdut rolul important în cultură, învățămînt, societate, „piața secerîndu-le suportul instituțional”. Odată cu sărăcirea universităților, declinul mass-mediei controlate de oligarhi, plecarea competențelor științifice și artistice peste granițe, scena culturală s-a dezintegrat și fragmentat. În Rusia, „democrația administrată”, sprijinită pe imensele resurse controlate de stat, dă iluzia de oarecare ordine maselor, care preferă tirania anarhiei. ● Și din dialogul între doi ziriști, pakistanezul



Ahmed Rashid și elvețianul Georg Brunold e vorba despre serviciile secrete, răspunzătoare de situația din Pakistan. Rahid expune raporturile fundamentalismului islamic cu serviciile secrete ale armatei pakistaneze și greșala SUA și a NATO de a-l sprijini pe președintele militar Musharraf, care nu poate renunța la serviciile secrete, deci nici la fundamentalism.

Sovromcârbune

Un amplu dosar cu *Procesele și condamnările lui Ion D. Sîrbu* publică revista **APOSTROF** (consistență și eleganță grafică, ca la fiecare apariție) în numărul 9. Cele zece pagini sunt îngrijite de Mihai Barbu, care a făcut efortul de a căuta și grupa documente relevante privind condamnările scriitorului. Sigur că toate aceste elemente ale acuzării lui Sîrbu sunt cunoscute specialiștilor (ne referim la cei literari, nu la cei „cu ochi albaștri”); însă dosarul, bine documentat, va stămi în mod sigur interesul cititorilor care doar au auzit, până acum, despre pritrleanul Ion D. Sîrbu (modelul real al lui Victor Petrini din *Cel mai iubit dintre pămînteni*, asistentul universitar la Filozofie ajuns în închisoare și în mină, trădat de nevastă ș.a.m.d.).

Dacă primul proces și prima condamnare se datorează unei discuții cu Marcel Petrușor, în redacția revistei „Teatrul”, unde Sîrbu și Doinaș lucrau, al doilea proces și a doua condamnare sancționează – în logica perfect-aberantă a regimului – scrierea unei piese „cu caracter reacționar”, intitulată *Sovromcârbune*. Absurdul înfloarește: Ion D. Sîrbu e acuzat pentru un text scris cu șapte ani în urmă și care, în plus, nu se găsește la dosar. În intervențiile acuzării, ca și în cele ale apărării, *Sovromcârbune* figurează ba ca piesă de teatru, ba ca roman, ba ca... scrisoare. Oricum ar fi, nimeni din cei de față n-a citit textul, despre care autorul declară că, avînd un conținut revc'uționar, are totodată un caracter contrarevoluționar! Procesul, însă, decurge implacabil. „În consecință, tribunalul a hotărât, în numele poporului, cu unanimitate de voturi, condamnarea civilului Dezideriu Sîrbu la 7 (șapte) ani de închisoare corecțională, cu suspendarea exercițiului drepturilor civile, pentru delictul de uneltire contra ordinii sociale. Tribunalul dispune confiscarea totală a averii condamnatului și îl obligă să plătească statului 400 de lei cheltuieli de judecată.”

Un dosar judecătoresc și un caz omenesc de parcurs – eventual, cu creionul în mână – de către tinerii noștri stângiști, ca și de nostalgia socializării din generația mai vîrstnică.

Cronicar

ochiul magic

Fălcosu contra Săpăligă și cronicarii contra vîntului

Fotbalul este un fenomen popular. Unanima lui răspîndire provine din maxima simplitate a regulilor și din instinctul incoercibil al omului care, dacă are acces la o minge, o lovește cu piciorul. Fotbalul este, aș zice, un apriorism. Pășind pentru prima dată, suținut de subțiori, fiul meu a întîlnit în cale mingea. Fără ezitare, s-a proptit pe piciorul stîng și, dovedind că va fi dreptaci, a tras un șut în sfera de cauciuc. De atunci, deși nu-l învața nimeni, dă cu latul și cu exteriorul din instinct.

Fotbalul e frumos pentru marea lui popularitate. Ajungi într-un sat din Italia sau din China, stai la masă cu un ministru sau cu un metropolit. Subiectul care te poate apropia de toți, fără greș, este fotbalul.

„Cică niște cronicari, deuceau lipsă de șalvari”. Și, se vede treaba că, printr-un consens tacit ce aduce a monstruoasă coalitție, au decis să nu mai lase loc profanilor în aria mingii cu picățele. Ei sînt supărați că singurul domeniu în care pot emite pretenții tehnice este la îndemîna, sau mai exact la piciorul, oricui! Politicienii, managerii, medicii, așii cinematografilor au jargonul lor specializat din care „civilii” sînt excluși de la jamele enunțuri. La fotbal însă, vai, sute de mii de oameni adunați într-o tribună și alte milioane care sparg semințe în fața unui ecran de sticlă știu ce va să zică șut (shot), ofsaid (off side), gol (goal), „păitura de osîndă” (penalty) etc.

Atunci ce și-au zis acești nefericiți, deposezați de prestigiul unui jargon propriu? Că trebuie să inoveze limbajul cronicilor ce le comit astfel încît doar inițiații să-l priceapă. Aplecarea către mister și ezoterism este un dat inefabil al omului, așa cum este și lovirea mingii cu laba piciorului!

Iau cite un ziar de sport, ba chiar și cite un tabloid cu pretenții de cotidian și mă simt snob decisiv... Citesc: Fălcosu i-a dat clasă lui Săpăligă. Puriul din nou în corzile lui Tețe. Nici o speranță pentru Briliant! Eroul de la Kosice îl contrazice pe Il Luce! (exemplu evident imaginare n. a.).

Ce înțeleg? Nimic. Mai exact, aproape nimic, ca într-o limbă în care știu gramatica și nu posed lexicul. Mă pricep la fotbal ca oricare. Dar, pentru că nu îmi dedic energia nervoasă urmării blaturilor și mișmașurilor din fotbal, nu pot urmări limbajul cronicăresc din gazete, ba uneori nici comentariile de la televizor. Am altceva de făcut decît să citesc fișe cu porecele celor 18 antrenori din prima ligă, pentru a nu mai vorbi de jucători și de alde „Corleone”, „Nașul” etc.

Mi se pare o strălucită imbecilitate, să cauți să anulezi, printr-un lexic criptic, tocmai enorma accesibilitate a fenomenului. Asta în cazul unui fenomen popular, frizînd o epidemie mondială! În loc să meargă în sensul teribilei și, pentru presă, ciștigătoarei isterii de masă, ei, „cronicarii” sportivi, se pun contra curentului: fac singurul lucru pe care îl știu contra vîntului. Caută să obscurizeze unul dintre puținele lucruri pe înțelesul tuturor. Ei vor să creadă dintr-o originalitate de doi bani, care trăiește oricînd minute, cît ziarul, de pseudolimbaj pentru inițiați. Acești cititori firosoși sînt, firește, tot mai puțini, pe măsura ce porecele se obscurizează infantil. E ca în „pasareasca” pe care o practicau cîndva subretele, geloase că stăpînii vorbeau franțuzește fără ca ele să priceapă.

O lume de frustrați înconjoară un fenomen frumos în sine ca fotbalul, mînjindu-l cu mici dejecții, precum porumbii maculează statuile.

Horia GÂRBEA

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2008

Talon de abonare începînd cu

- abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
- abonament șase luni (26 numere) - 56 lei
- abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

Nume Prenume
 str. nr. bl. sc. et. ap.
 sector. localitate. cod poștal. județ.
 telefon
 ✂

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: **Fundația România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei.

Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată sau a cecului și adresa dumneavoastră completă.