COPI

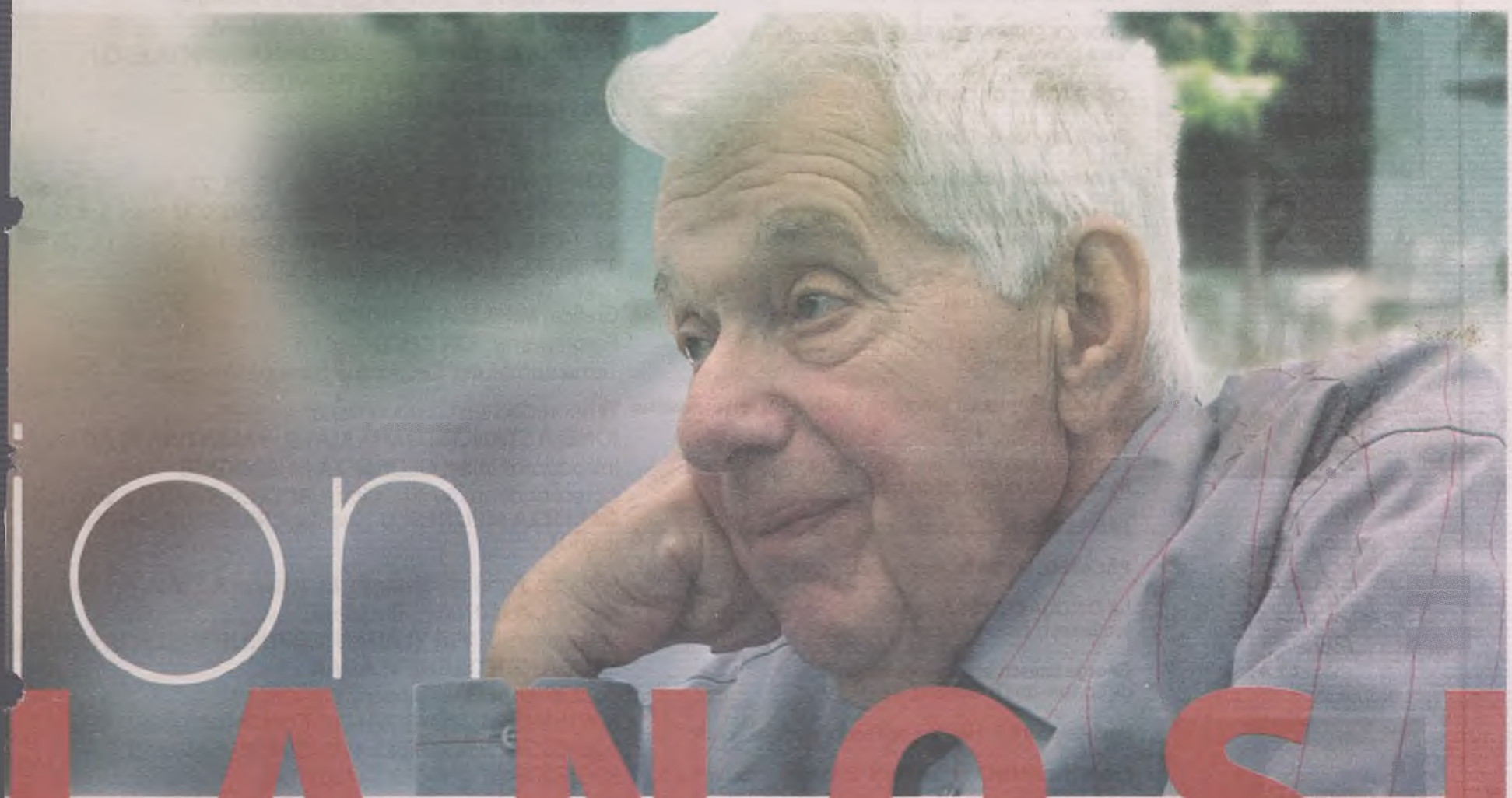
SALA DE LECTURA

România literară

7

Apare sub egida UNIUNII SCRIITORILOR cu sprijinul Fundației ANONIMUL

22 februarie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei



ion IANOȘI

recitit de **Alex ȘTEFĂNESCU** p. 16-17

stefaivan@hotmail.com

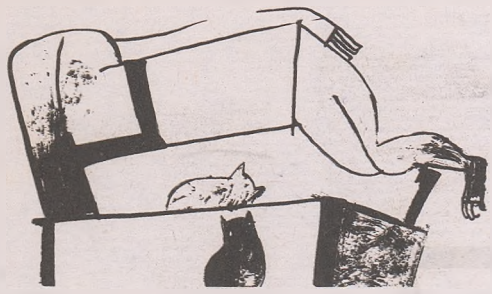
RESTITUIRI

George ENESCU în secvențe **biografice**

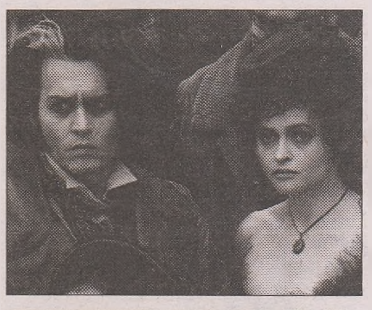
p. 18-19

Proza **Henriettei Yvonne STAHL**

p. 20



s u m a r



Țăndărei de Ioan Holban - p. 3

Un greco-român de Gabriel Dimisianu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Un furt

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Obiecte pierdute, obiecte găsite

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Eșecul lui Camil

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Ce rămâne din iubirile noastre

Poeme de Liviu Georgescu - p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Vară braziliană

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Studii istorice de Claudiu Sfirchi-Lăudat - p. 9

Feminitate în cultura română de Iulia Arca - p. 10

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 10
Inteligență și utopie

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Confortul intelectual

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un conservator

Ce s-a întâmplat cu literatura română în postcomunism (II) de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Monografia unei stări de spirit

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

LA O NOUĂ LECTURĂ de Alex. Ștefănescu
Ion Ianoși - pp. 16-17

George Enescu în secvențe biografice
de Constantin Th. Ciobanu - pp. 18-19

Revistele lui B.P. Hasdeu de Teodor Vârgolici - p. 19

Proza Henriettei Yvonne Stahl de Marian Victor Buciu - p. 20

Regina Maria, o mare ambasadoare de Al. Săndulescu - p. 21

***D'ale carnavalului* și mai multe paranteze**
de Ion Cocora - p. 22

Iosif Sava de Marina Constantinescu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Bărbierul și moartea

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Memoriile și memoria pictorului

În căutarea Spaniei de Radu Ciobanu - pp. 26-27

CARTEA STRĂINĂ
Note pentru un portret de Roxana Utale - p. 27

CRONICA TRADUCERILOR de Codrin Liviu Cuțitaru - p. 28
Tribulațiile unui condeier postmodern

CORESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM - p. 29
Un tânăr de cincizeci de ani de Gabriela Melinescu

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30
Un debut: Vasile Părpăuți

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Mircea Cărtărescu în presa germană
de Rodica Binder - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

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

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

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Ce rămâne din iubirile noastre*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA R-WEP**

Începând cu nr. 1 / 2008 revista beneficiază de sprijinul generos al **Fundației Institutul pentru Liberă Inițiativă.**

Institutul pentru Liberă Inițiativă

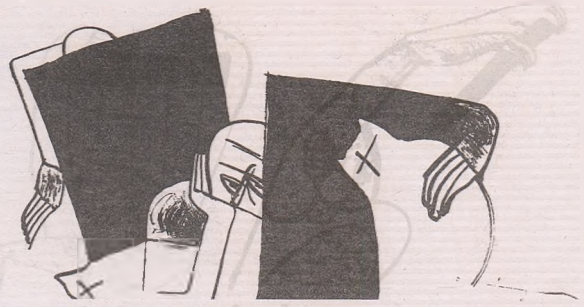
Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

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



opleşit, vara, de vipie şi, iarna, cutreierat de viscol, departe de „lumea dezlănţuită" a Capitalei şi încă departe de vacarmul comercial al Brăilei, Huzurei nu este un loc tocmai liniştit.

Ţăndărei

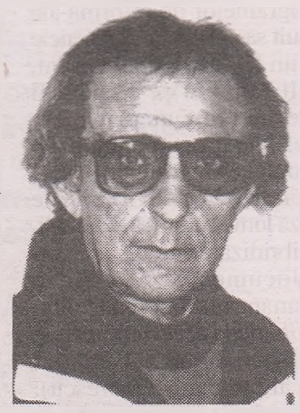
E UN DRUM, aproape obligatoriu în fiecare vară, de la Iaşi la Neptun, trenul opreşte în gara Ţăndărei; farmecul special al locului se descoperă la întoarcere, cînd garnitura opreşte acolo la vremea după-amiezii: vipie, aer năclăit în mierea unui soare albicios, fierbinte, cîţiva cîini abia mişcîndu-şi coada după pomana călătorilor, oameni din tren alergînd după o sticlă cu apă (dar nu e Caragiale cu „un ar cu apă, rogu-te!"), năduşeală, chipuri tuflite de nicula, adulmecând în zadar briza lăsată în urmă, sonînd doar la aşteptata răcoare a serii din ţinuturile i nordice spre care se îndreaptă agale, oftînd şi scrîşnind osii, „trenul soarelui" şi al vacanţelor „cool". De prin '80, brusc, Ţăndărei mi-a devenit simpatic, dacă hiar drag (aşa, din gară, timp de zece minute, cît se himbă locomotiva; nu i-am cercetat, încă, lăuntrul), ntru că, după lectura romanelor lui Paul Georgescu iscut, acolo, la 7 noiembrie 1923), urbea pierdută în zontul Bărăganului s-a transformat într-o sursă a plăcerilor pe care nu le pot oferi decît reveriile livreşti: Ţăndărei, sub numele de *Huzurei*, constituie *miezul* romanelor *Mai mult ca perfectul* (1984), *Natura lucrurilor* (1986), *Pontice* (1987), *Geamlic* (1988) şi, postum, *Între timp* (1990). Ce e Huzurei-Ţăndărei în proza lui Paul Georgescu? Un loc pustiu, toropit de vipie, cu oameni lingavi, mereu năduşiţi de căldură, mişcîndu-se alene de la o cîrciumă la alta, printre muşte, ghiozuri şi închinîndu-se zeiţei atotputernice care este siesta: „la diuseor dă la vi!" – iată ce caută şi, culmea!, găsesc cei din Huzurei, locul unde se poate ajunge la „disoluţia timpului". Asta numai în aparenţă, pentru că Huzurei este „cetatea vie" a vremii (începutul secolului trecut), adunînd, între casele şi străzile derizorii, o lume diversă, aflată în plină luptă pentru putere şi bani: în tîrgul amorţit de tihna siestei, se comit crime, se fac intrigi, trafic de stupefiante şi tranzacţii „en gros", se discută aprins politică, se dau pronosticuri, au loc anchete, urmăriri, se consumă drame, se mănîncă vîrtos şi se vînd (cumpără) fete de măritat: o lume cu viaţa ascunsă, dar atît de exemplară pentru acel timp. Copleşit, vara, de vipie şi, iarna, cutreierat de viscol, departe de „lumea dezlănţuită" a Capitalei şi încă departe de vacarmul comercial al Brăilei, Huzurei nu este un loc tocmai liniştit pentru că, iată, aici se petrec, într-un scurt interval de timp, două crime dintre cele mai misterioase, se naşte un poet, se cumpără şi se vinde conştiinţă, se mişcă forţe sociale care pregătesc răscoala de la 1907: „micile" evenimente consumate în insignifiantul Huzurei spun mai mult decît „marile" jocuri politice din cabinetele ministeriale ale Capitalei timpului.

O ştire venită pe fluxul agenţiilor de presă din ultimele zile ale lui ianuarie 2008 sparge reveriile livreşti cu (i)realitatea imediată a vremii noastre postmoderne. Ţăndărei-Huzurei sare din praful Bărăganului în paginile tabloidului „The Sun" astfel. Presa britanică publică materiale despre traficul de minori proveniţi din Ţăndărei, oraş desemnat de poliţia britanică drept *sursa problemei*, după o operaţiune împotriva cerşetorilor şi hoţilor români, soldată cu arestarea a 25 de persoane la 35 de kilometri de Londra. Copiii folosiţi ca hoţi de buzunare au fost porecliţi de localnicii din Slough – Maradona „pentru că sînt aşa de bine instruiţi încît, ca Maradona, au Mîna lui Dumnezeu. Şi, tot ca Maradona, fură de la englezi". Acasă, în Ţăndărei, profesorii au rămas fără elevi: „Toţi au plecat – au plecat în Anglia", zice o dirigintă uitîndu-se cu jale la băncile goale. Primarul se plînge de ale lui: „Cînd se îmbogăţesc, oamenii ăştia le trimit bani rudelor să construiască vile cu lirele voastre sterline. Sînt 30 sau 35 ani de astfel de monstruozităţi în Ţăndărei. Sînt atît de multe că a trebuit să le interzic să le mai construiască", zice şeful local unui ziarist britanic venit să facă un reportaj în oraşul lui Paul Georgescu. Cei din Anglia par încă mai stresaţi: „Cînd ţiganii din Ţăndărei vor avea buletine şi paşapoarte, nu vom mai putea face nimic pentru a-i opri să se ducă în Marea Britanie. Există elemente criminale de care românii vor să scape – şi odată ce vor avea paşapoarte, vor deveni problema Marii Britanii".

Miezul prozei lui Paul Georgescu este, iată, miezul problemei traficului de minori din Londra, întru gloria urbei ialomiţene ai cărei locuitori – unii, e drept – au schimbat vipia şi tihna siestei din Huzurei cu ploile şi ceaţa din Londra. Viaţa bate cartea? Da, pentru o zi-două, pentru că Ţăndărei tot Huzurei (de la „huzurit", nu-i aşa?) *rămîne*: acolo, în ficţiunile unui prozator care, în ultimul roman, tipărit postum, predă şi o lecţie de istorie: a anului 1917, în carte, repetîndu-şi *straniul interludiu*, cum îl numeşte, azi: „Peste cîţiva ani, bîjbîiala asta va fi o lecţie de istorie. Va fi scris acolo ce s-a întîmplat şi de ce, cine s-a orientat bine şi cine a dat-o cu oiştea-n gard... Atunci vor şti astea toţi profesorii şi elevii, dar azi nimeni nu ştie... mergem pe bîjbîitelea": în 1917, în roman, în 1989, cînd ne părăsea Paul Georgescu, dar şi azi, la fel: pe bîjbîitelea.

Ioan HOLBAN

Un greco-român



MĂ REFER la vechiul meu prieten şi fost coleg de studenţie Hristos Ziatas, al meu şi al lui C. Stănescu, acesta prefaţându-i acum volumaşul de poeme *Ochiul celălalt* , apărut la Editura Oscar Print în traducerea lui Ion Andreiţă. Am spus „greco-român" deşi prin sânge Ziatas ste grec pur şi simplu, fiind însă în mare măsură şi omân, prin faptul că a trăit mulţi ani în România, nde s-a format spiritual, ceea ce şi-a pus o pecete uternică şi pe scrisul său, cum voi căuta să arăt. Dar să fer mai întâi cititorilor câteva repere biobibliografice legătură cu omul de care vorbesc, prea puţin cunoscut noi în afara cercului de prieteni de odinioară.

Hristos Ziatas s-a născut în 1937 în satul Halara din Grecia, regiunea astoria. Abia fusese dat la şcoală când ai lui s-au văzut nevoiţi să se exileze, în mprejurările războiului civil, refugiindu-se în România. Aici Ziatas a făcut restul e şcoală primară, apoi studiile medii şi universitare. A absolvit Facultatea de filologie din Bucureşti, cu doi sau trei ani după mine, coleg şi prieten cu C. Stănescu, şa cum am spus, cu Cezar Baltag, Corneliu Şerban, Darie Novăceanu. Din anii mai mari se împrietenise cu mine, cu N.Velea, cu Sorin Titel, cu Mihai Nicolae. lucrat după absolvire ca bibliograf la Biblioteca Naţională din Bucureşti şi a nceput să scrie la ziarul grecesc din România „Nea zoi" (Viaţă nouă). Din 1975 Hristos Ziatas trăieşte în Canada, la Toronto, unde colaborează la diferite publicaţii n limba greacă. A tipărit acolo mai multe volume de poezii în ediţii bilingve engleză şi greacă), iar volumul *Sub pleoapele cucuvelei* i-a fost tradus şi în română de Darie Novăceanu. În 1980 îi apare la Editura Odisseus din Atena volumul *Treizeci şi cinci de poezii absurde de dragoste*, urmat de alte volume precum şi de o *Antologie modernă de poezii pentru copii*. La Toronto publică volume de traduceri din poezii de Puşkin, Eminescu, Vasko Popa. Colaborează la reviste greceşti, canadiene şi româneşti.

Cu volumul *Ochiul celălalt* ne aflăm, scrie C. Stănescu, „în faţa unei emoţionante declaraţii de iubire pe care Hristos Ziatas o întoarce spre cea de a doua patrie a lui".

Este într-adevăr emoţionant să constaţi cât de mult a fost marcat sufletul acestui grec de legăturile cu spiritualitatea românească, ce răsunet amplu găsesc în poezia lui miturile şi simbolurile româneşti, figurile noastre istorice şi legendare. Probabil că cititorul grec neavizat nu va percepe toate nenumăratele referiri româneşti din poezia lui Hristos Ziatas, dar cititorul român cu siguranţă că le va descoperi şi va fi mişcat. *Miorita, Meşterul Manole*, domnitorii iluştri, Eminescu, Enescu, Blaga, Brâncuşi, dar şi G. Călinescu, Labiş, Marin Preda, apoi frânturile de peisaj românesc sunt elemente de evocare sugestivă, nu o dată memorabilă. În viziunea poetului „doine ardelene/ cu soarele pe umeri/ luminează mersul înţeleptului râu", „barba lui Dosoftei răsfrânge ramuri/ în lăstarii lor se coace graiul românilor", voievodul Neagoie, cel cu sfaturile către fiul său Teodosie, este „dascălul neprihănit al neamului", iar la Masa Tăcerii, „cei doisprezece apostoli împart cuvântul Domnului".

Să-i fim recunoscători acestui grec, Hristos Ziatas, care ne reprezintă pe îndepărtate meridiane fără altă motivaţie decât iubirea pe care ne-o poartă.

Gabriel DIMISIANU

Teza cărții e simplă și implacabilă: în ciu concepției curente, a obsesiilor și catalogărilor grăbite, fascismul e o mi se revendică stângii, și nu dreptei.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Un furt

ÎN RÂNDURILE următoare voi scrie despre un furt. Și anume, furtul cuvântului „liberal" de către stângiștii și comuniștii occidentali – mai ales cei americani. Operația e subtilă și nu s-a produs dintr-o dată. Dar ca în orice rapt de dimenisuni istorice, a fost nevoie de complicități, neatenții și de-o imensă rea-credință. Fiind vorba, în principal, de mediile intelectuale americane, e greu de crezut că autorii fraudei nu cunoșteau istoria și sensul cuvântului „liberal": există o întreagă și strălucită tradiție, din secolul al XIX-lea britanic încoace, care descrie cu precizie ideea de liberalism. N-am să fac trimiteri nici la proto-istoria începută în perioada așa-zisului „Luminism", nici la dezbaterea crâncenă ce i-a opus pe „liberalii clasici" „liberalilor sociali" – ele sunt de-acum locuri comune ale manualelor de istorie a politicului.

Pretextul acestui articol îl constituie o carte recent apărută, a lui Jonah Goldberg, intitulata *Liberal Fascism: The Secret Life of the American Left, From Mussolini to the Politics of Meaning*. Teza cărții e simplă și implacabilă: în ciuda concepției curente, a obsesiilor și catalogărilor grăbite, fascismul e o mișcare ce se revendică stângii, și nu dreptei. Aspirațiile și metodele de aplicare a ideilor sunt comune până la identificare. Într-o recenzie a cărții din „New York Times", David Oshinsky a punctat decisiv, rezumând astfel teza lui Goldberg: în ciuda faptului că eticheta de „fascist" este aplicata de comuniști și simpatizanții lor inamicilor ideologici, gesturilor și ideilor neconvenabile, în realitate, „liberalii" de stânga, și nu „conservatorii" de dreapta, au îmbrățișat idealul fascist al „perfecționării societății cu ajutorul unui stat puternic, condus de lideri omniscienți. Iar cei care văd în represiune cheia rezolvării lucrurilor sunt liberalii, nu conservatorii". Subliniez încă o dată că termenii de „liberal" și „conservator" trebuie înțeleși în contextul circulației lor americane. Pe nebăgate de seamă, cuvântul a devenit însă arma presupus letală prin care stângiștii de pretutindeni încheie discuțiile neconvenabile.

Goldberg nu se sfiește să identifice valori de stânga acolo unde lumea vorbește de o dreaptă exclusivistă (vezi capitolul „Adolf Hitler: Man of the Left") sau să descopere pulsiuni totalitare în ideile profesate de Hillary Clinton, promotoare a unei Americi roz-bombon, controlată de-un mecansim al „nețărmuritei perfecționări", decupat din viziunile autoritarist-fascizante interbelice. Titlul cărții sale, *It Takes A Village*, a devenit emblematic pentru ingerința agresivă a concepției fasciste în plin postmodernism. Nici cultul personalității lui J. F. Kennedy nu putea rămâne nesancționat în acest context, el ținând, în opinia lui Goldberg, de tradiția „teatrului politic fascist". Cultul eroilor, „omul exemplar", modelul emulativ al individului strivit de mulțimea mărșăluind triumfător spre zorii fericirii universale aparțin unei recuzite comune, pe care atât fascismul, cât și comunismul au exploatat-o până la epuizare.

Nemaipomenita, diabolica inventivitate a demagogilor stângiști a dus, și în acest caz, la răsturnarea completa a etichetelor. După o logică profund pervertită, comuniștii au pus în seama adversarilor intenții promovate de ei înșiși, prin fiecare acțiune semnificativă. Ne amintim de felul cum, în timpul Războiului Rece, Biroul Informativ al partidelor comuniste și muncitorești (Cominform) își intitulase una din revistele de propagandă „Pentru pace trainică, pentru democrație populară". În felul acesta, susținea Stalin, adversarii erau obligați să „recite" sloganul bolșevic de fiecare dată când citau monstruoasele texte din revistă. Cum, mai ales după 1945, cuvântul „fascist" s-a legat de marile orori comise în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, e limpede că nici un om cu mintea întreagă nu dorește să fie stigmatizat prin aplicarea unui asemenea calificativ.

În România, o dată cu bâzâiturile aripii neo-bolșevice în spațiul cultural, s-a dat iarăși drumul la calificativul cu pricina. Îți repugnă cineva sătul de retorica restaurației comuniste? Îi trântești textul cu fascismul și l-ai lichidat! Te calcă pe nervi succesul unor intelectuali? Te scoate din minți priza pe care-o au la public? Simplu: respectivii apelează la recuzita fascistă! Au îndrăznit câțiva cercetători să scrie un raport necruțător la adresa comunismului din România? Nici o problemă: sunt fasciști, ba și elitiști pe deasupra! Tocmai de aceea, poate c-a sosit momentul sa le reamintim că se află în eroare. Nu numai c-au greșit epoca – au greșit și eticheta.

Pentru astfel de indivizi, părerile trebuie sancționate administrativ, iar libertatea de gândire sufocată urgent cu scârbosul căluș al corectitudinii politice. Dacă rezultatele sunt sub așteptări, mai inventezi și un Consiliu (neapărat!) Național pentru Combaterea Discriminării și împarți la amenzi până sufoci trezoreria –, iar apoi țipi ca din gură de șarpe că banii trebuie redistribuiți săracilor. S-a umplut lumea de tembeli cu pretenții? Nici o problemă: stabilești reguli de „discriminare pozitivă" și-ai pus capac oricărei discuții. Și competenței – dar cui îi mai pasă de competență, în lumea noastră cretinizată pe suava muzică a tovarășului Karl și-a partenerului său, Friedrich?

Incultura, lichefierea memoriei, manipularea odioasa a realității au făcut posibilă această revoltătoare schimbare a etichetelor. Deși lucrurile sunt de-o desăvârșită simplitate, se pare că e nevoie să reamintești „clipă de clipă și în proporție de masă" că nu dreapta europeană se revendică din socialismul „pentru popor", ci tocmai Hitler și acoliții săi. Nu conservatorii au umplut Europa de lagăre de exterminare, ci Adolf și dublul său, Stalin. Etatismul, conformismul, disciplina cazonă, organizarea de demonstrații populare mamut și ambiția de a nivela societatea sunt priorități ale fascismului pe care comunismul le-a pus în practică pretutindeni unde bolșevicii au ajuns la putere. În formele degradante de acum, „corectitudinea publică" face cu agresivitate același lucru. Și fascismul, și comunismul visează la o lume dominată de uniformitate (dacă de cimitire e mai greu!), în care singurul limbaj e cel vidat de sens, iar asperitățile sunt rezolvate prin eliminarea brutală din comunitate a celui incapabil să adopte „newspeak"-ul ieșit din mințile îmbibate de ură ale ideologilor cu pretenții de mântuitori.

Cartea lui Jonah Goldberg e lucrarea unui militant, și ea conține, prin urmare, destule hiperbole. Sigur că e exagerat să vezi în Woodrow Wilson părintele unei „Americi fasciste", iar în New Deal echivalentul planurilor cincinale sovietice sau al programelor de reformă ale naziștilor. După cum e prea mult să afirmi că „lesbienele îmbrăcate în negru din jurul lui Hillary Clinton" sunt, astăzi, vestalele noului cult sapphic de stânga! E vorba de exagerările inerente unui discurs polemico-pamfletar. Dar o anumită gesticulație, un anumit tip de intoleranță și agresivitate conțin clare trimiteri la acel Ur-fascism din care s-au desprins atâtea din formulele criminale de stânga ce populează lumea ultimelor decenii.

Faptul c-a existat o reală hibridizare barocă fascism-comunism poate fi lesne documentat (așa cum a făcut, strălucit, Vladimir Tismăneanu în eseurile din *Spectrele Europei Centrale* și *Ghilotina de scrum*, apărute la Editura Polirom, urmat, apoi, de un substanțial comentariu pe aceeași temă al lui Caius Dobrescu). Această veritabilă construcție maladiv-arborescenta, în care se întâlnesc resentimentarismul social cu aspirațiile convertirii unor trăsături particulare în arme de atac ideologic, etatismul convertit în „generozitate" și propagarea utopiei „fericirii obligatorii", obținută prin perseverente inginerii sociale desfășurate sub controlul marilor-maeștri ai spălării pe creier sunt comune celor două ideologii: fascismul descins din deziluziile Primului Război Mondial placat pe forța sprijinită militar a comunismului european de după a doua conflagrație planetară.

Evident că „fascismul liberal" e o problemă a campusurilor americane infestate de comunism. Din acest punct de vedere, putem vorbi mai de dereglare psihică, creată de izolare și frustra o ideologie propriu-zisă. Dar acele labo resentiment și aneantizare a individualității bacteriile pretutindeni în lume, beneficiind de forța și viteză de propagare a ideilor. Nu-să intru, de pe poziția mea modestă, în vre sau într-un război de hărțuire. Pur și sim bucurat să descopăr într-o carte copios-exer și spectaculos-demonstrativă argumente per științific o intuiție pe care am avut-o, la râ multă vreme. Ca adversar al extremismelor e un prilej de încântare intelectuală să po dintr-o singură trăsătură de condei, două care au făcut un enorm rău omenirii. Ea posibilitatea de a mai transmite un avertis care, la umbra cinismului și ticăloșiei, ceasul morții să reînvie demonii trecutulu care se expun cei autointitulați „liberali" e clipă, covârșitor: deși poartă tricouri cu Ch și berete à la Fidel Castro, străbunii lor su măsură, Mussolini, Hitler, Ferenc Szalasi, Ar Jacques Doriot și Zelea Codreanu. *À bon salut!* ■

i la ce bun să ai o inimă caldă? Iarna nu-i de nici un folos, mai mult te-ajută un rachiu zdravăn decât o inimă caldă, iar vara, când e totul jilav și fierbinte, n-ai idee ce bine te răcorește o inimă din asta."

literatură

Foto: Ioana Pârvulescu

Ioana Pârvulescu

Cronica pesimistei

Obiecte pierdute, obiecte găsite

Am primit cadou *Ghidul Minune. Călăuza străzilor din București*, o variantă interbelică bine gândită și care n-ar strica să fie actualizată și republicată. Încă de la primele pagini, dedicate transportului în comun, am dat și peste următorul anunț:

„Obiectele pierdute de D-nii Călători în vagoanele de tramvai sau în autobuse se vor reclama în ziua de lucru următoare la *biroul de obiecte găsite* din B-dul Carol Nr. 46, între orele 8.30 – 12-30 și 16 – 18.30. Se pot da și relații telefonice de la acest birou la telefonul..." Desigur, relația obiect pierdut – obiect găsit este dintre cele mai delicate. Pentru ca să existe un birou de obiecte găsite, trebuie să existe și oameni altruiști sau empatici. Care, înainte de a se gândi la bucuria lor de găsitori, să se gândească la mâhnirea celui care a pierdut. Nu știu dacă mai sunt, azi, bucureșteni dispuși să-și piardă timpul cu compasiunea, încercând să dea îndărăt ceva ce ar putea socoti că le-a „picat din cer". Nu știu dacă în Capitală mai există birouri de obiecte găsite, măcar în gări, oricum, dacă da, atunci sunt bine ascunse. Astfel încât, dacă găsești un lucru de valoare, o bijuterie, de pildă, nu prea ai cum să faci să ajungă la păgubaș. Nu-ți rămâne decât s-o accepți, ca dar al norocului.

Probabil că s-ar putea scrie o carte frumoasă despre obiectele pierdute sau găsite de fiecare dintre noi, de-a lungul vieții. Din prima copilărie îmi amintesc că am pierdut, pe un drum în pădure, cea mai mică păpușă de lemn, singura întreagă și indivizibilă, dintr-o matrioșka. O luam cu mine pretutindeni. Desigur, dacă mă însoțea peste tot, însemna că e favorita. Nu știam pe atunci că tocmai lucrurile sau oamenii la care ții cel mai mult trebuie „lăsați acasă", ascunși, menajați. Toate căutările ulterioare au fost zadarnice. M-am culcat, seara, cu sentimentul băiatului din *După melci* „ Nu cumva un vânt să-l spargă;/ Roaga vântul să nu-l fure / Și să nu mai biciuiască/ [...] Roagă vântul să se-ndure".

Am găsit adesea bani, și în cele mai neașteptate locuri. De la pietrișul unei cofetării care părea amestecat cu monede, până la poienița de pe un traseu alpin din Bucegi, unde erau niște bani căzuți din buzunarul unui alt excursionist. Într-o zi am zărit, pe jos, pe lângă Blocul Eva, mai multe bancnote. Le-am ridicat, le-am fluturat, am întrebat în jur – nimeni nu le-a vrut. Am împărțit banii cu o femeie care se apropiase, curioasă. Am plecat apoi, oarecum stânjenite amândouă. Ni se cuvenea darul? Trebuia să-l lăsăm acolo? Nu mai știu ce-am făcut cu banii, dar mi-ar plăcea să cred că am cumpărat cuiva un cadou.

Cea mai frumoasă întâmplare cu obiecte găsite este, pentru mine, una din studenție. Treceam, îngândurată, prin Grădina Icoanei. Mă uitam pe jos doar ca să nu mă uit în jur, ca să pot fi singură cu gândurile mele. Și, pe pământul aleii văd o mogâldeață cenușie, ca o piatră. O ridic. Era o divinitate ciudată, asiatica, semăna cu unul dintre zeii japonezi ai începutului de an. Avea maximum 3 cm, cu tot cu țuguiul cușmei. Mâinile adunate pe burtă. Era dintr-un material extrem de dur, o piatră șlefuită. Părea o piesă de muzeu. Să fi fost zeul belșugului? Dacă da, nu s-au văzut urmări, la mine. Pe dos, cineva scrijelise o literă de tipar. Am ridicat zeul de pe jos – nu se cădea să fie călcat în picioare, și l-am găzduit în buzunar. I-am dat pe urmă un loc la fereastră în mansarda mea studențească, dar nu-mi dădea pace gândul la cel care-l pierduse, al cărui nume începea, poate, cu litera de tipar scrijelită pe dos. Așa că m-am întors în Grădina Icoanei și m-am așezat pe o bancă, uitându-mă dacă nu apare cineva care caută ceva cu disperare. N-a apărut nimeni, nici atunci, nici în zilele următoare, ori nu ne-am întâlnit.

Și-am găsit atunci o soluție ca zeul meu să-și regăsească eventual proprietarul. Împreună cu niște prieteni cu simț practic, l-am multiplicat (din ghips, în șanțe de plastilină) i-am pus șnur și l-am vândut ca mărțișor, cum făceau pe-atunci studenții, de-a lungul Bulevardului Magheru. Ce-i drept, zeul nostru nu prea avea aer primăvăratic sau vesel, cum s-ar cere la mărțișoare. Dar am socotit ca e o amuletă și aduce noroc. Spre surpriza noastră s-a vândut binișor. În afară de o amendă de la „Miliție" nu s-a mai produs nici un alt incident cu el. Poate era totuși zeul belșugului. În sinea mea am sperat să fi ajuns, măcar așa, înapoi la proprietar. Cine știe?

La Padova, în Italia, se află o Catedrală dedicată Sfântului Anton. Pe lângă alte atribuții pe care le are, acest sfânt, foarte iubit mai ales în lumea catolică (de pildă, e sfântul călătoriilor), este și găsitorul obiectelor pierdute. L-am „vizitat" în biserica lui, când am fost la Padova și mi s-a părut întotdeauna că îi simt influența pozitivă.

Desigur, mai grave decât pierderile de obiecte, fie ele și cu valoare afectivă (inele, în primul rând, pentru că sunt încărcate de tradiția inimii și de superstiții) sunt pierderile impalpabile. Există un vers de Pablo Neruda, pe care-l știu în spirit, nu în literă. Sună cam așa: „Pierdut banjo, prieten, noapte. / Declar nule."

Par délicatesse / J'ai perdu ma vie, faimoasa declarație rimbaldiană, se zice că ar fi fost spusă și de Camil Petrescu, puțin înainte de moarte, când a fost întrebat de dragostele lui. Vers în care cuvântului *viață* i se poate substitui cuvântul *timp*. La fel și Swann, numai că el s-a trezit mai repede.

În copilărie ni se citesc o mulțime de povești cu valoare simbolică, mai întotdeauna din viața adulților. Pe copii îi interesează numai aventura din ele și, desigur, sfârșitul, iar mai târziu le uită cu totul. Abia când, adulți ei înșiși, le recitesc copiilor, descoperă cât concentrat de viață există în ele. Așa mi s-a întâmplat povestindu-i unui băiețel de 5 ani *Inimă rece*, *Das kalte Herz* de Wilhelm Hauff, în care am văzut ca-n oglindă o parte din lumea de azi. Este despre pierderea inimii de carne, în favoarea uneia de piatră. Când Peter se gândește, cu frică (avea încă inimă) că o să-i fie *tare rece* cu piatra în piept, Michel-Olandezul, diabolicul, îi replică, aproape cu umor: „Firește, da-i o răceală tare plăcută. Și la ce bun să ai o inimă caldă? Iarna nu-i de nici un folos, mai mult te-ajută un rachiu zdravăn decât o inimă caldă, iar vara, când e totul jilav și fierbinte, n-ai idee ce bine te răcorește o inimă din asta. Și, cum zic, nici frică, nici spaimă, nici compasiune prostească, nici vreo altă amărăciune nu zvâcnește într-așa o inimă."

Varianta modernă a inimii de piatră se află într-un splendid poem al Wislawei Szymborska, *Conversație cu piatra* (trad. Passionaria Stoicescu și C-tin Geambașu): „[...] Bat la ușa pietrei. / – Sunt eu, deschide. / Vin dintr-o pură curiozitate / și pentru că ea viața-i singura ocazie. /... Prea puțin timp am pentru toate. / Murirea mea ar trebui să te miște. / – Sunt de piatră – zice piatra – / și de nevoie trebuie să-mi țin asprimea. / Pleacă de-aici. / Mușchii râsului îmi lipsesc. / Bat la ușa pietrei. / – Sunt eu, deschide. / În tine nu vreau loc de veșnicie. / Nefericită nu sunt. / Nici pribeagă. / Merită reîntoarcerea lumea mea. / Intru și ies cu mâinile goale. [...] Bat la ușa pietrei. / – Sunt eu, deschide. / Două mii de veacuri nu pot aștepta / ca sub acoperișul tău să fiu. / Bat la ușa pietrei. – Sunt eu, deschide. / / – N-am ușă, zice piatra".

Până la urma, viața e ca-n jocul cu labirintul: să *găsești* ieșirea fără să te *pierzi* pe tine însuți. ■

comentarii critice

E un prilej de uimire să vezi cum un filozof implicit, așa cum a fost întotdeauna Camil în romane, în gazetărie și în piesele de teatru, a putut să eșueze atît de lamentabil atunci cînd și-a propus să fie un filozof explicit – ca în *Doctrina substanței*.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Eșecul lui Camil

Anton Adămuț, *(Și) Filozofia lui Camil Petrescu*, Editura Timpul, Iași, 2007, 292 pag.

ÎN CAZUL lui Camil Petrescu, renumele s-a concentrat în prenume. E unul din rarele exemple cînd memoria colectivă reține un autor nu după literele numelui de familie, ci după sonoritatea aparte a literelor de botez. E îndeajuns să spunem „Camil" ca să știm despre cine este vorba. Așa cum constata, pe bună dreptate, Ion Ianoși în volumul *O istorie a filozofiei românești – în relația ei cu literatura* (Biblioteca Apostrof, Cluj, 1996), nimănui nu i-ar trece prin minte ca, vorbind despre Blaga, să spună „Lucian" și atît, sau, referindu-se la Călinescu, să scrie simplu „George". Iar scrupulul acesta onomastic nu vine dintr-o fățarnică politețe, ci din constarea banală că, trimiterea fiind prea vagă, nu am putea preciza la cine anume se referă. Sunt prea mulți cei care răspund la „Lucian" sau la „George" pentru a preschimba aceste prenume în peceți identificatoare de sine stătătoare.

De aceea, e o carență lexicală inevitabilă aceea de a trebui să numim un om prin îmbinarea a cel puțin două nume, fără a mai pomeni de situațiile tot mai dese cînd nici măcar împreunarea lor nu ne mai ajută să-i precizăm identitatea. Deficiența aceasta nu e sesizabilă în cazul lui Camil, al lui Nichita, al lui Titu sau al lui Nae. Haloul notorietății lor s-a adunat în prenume, eclipsînd sonoritatea numelui. Iar dezechilibrul creat de focalizarea atenției asupra prenumelui este atît de izbitor încît putem vorbi de o înglobare a numelui în prenume, de o asimilare mergînd pînă la dispariția termenului absorbit.

Fenomenul psihologic pe care se sprijină acest proces de fagocitoză onomastică e cel al codului cultural dintr-o epocă. Prenumele devine nu numai poreclă, adică marca de identificare, dar și simbol: o încărcare a cuvîntului cu mănunchiul de însușiri ale omului viu. Literele se molipsesc cu trăsăturile personajului și se transformă în substitutul lui. Cuvîntul „Camil" are deja ceva din aerul inconfundabil al purtătorului. Altfel spus, Camil nu mai e un prenume, ci un personaj, un personaj al cărui portret îl surprinde foarte bine G. Călinescu în *Viața românească* (în studiul „Camil Petrescu, teoretician al romanului") din 1939: „Cu față de beduin, cu ochi străvezii, el se aprinde, se agită cu atîta ingenuitate, încît nu vede nimic suspect în calmul provocator al celorlalți și mai ales spune lucruri enorme, așa de enorme încît d-l E. Lovinescu a încercat să-i facă din asta o trăsătură caricaturală. Dar n-are dreptate, pentru că enormitatea d-lui Camil Petrescu este o consecință a bunei-credințe cu care discută și un mijloc eroic de a scoate pe adversar din pozițiile lui. Vorbitorul e conștient de a fi căzut de pe linie și se întoarce cordial pe drumul cel cuminte, rîzînd el însuși de propria-i ieșire. D-l Camil Petrescu este impetuos în discuție, mergînd pînă la extravagență cu disperare și luciditate, dar armele sale sunt serioase, și cred că este unul din cei mai de seamă dialecticieni pe care i-a produs generația după războiu." (*apud* Anton Adămuț, p. 38)

Excesele și izbucnirile de orgoliu ale lui Camil nu au rămas nepedepsite. Ele au fost încondeiate de contemporani cu o voluptate malițioasă și neînfrînată, al cărei rezultat a fost nașterea unei savuroase memorialistici în jurul numelui său. Eugen Lovinescu, Mihail Sebastian, Petru Manoliu, Mircea Eliade, Constant Ionescu au scris pagini delicioase despre paroxismele ideatice ale scriitorului. Iată, de pilda, cum îl vede Lovinescu: „Cînd strănută, Camil privește în jur cu satisfacția unei acțiuni inedite: orice ai face a fost făcut mai întîi de dînsul și orice idee ai exprima, a fost exprimată de dînsul într-un vechi articol de cel puțin cinci ani. E nu numai cel dintîi în timp, dar și cel dîntîi în valoare; e cel mai mare ziarist și polemist; e cel mai mare poet și critic literar, e omul cel mai inteligent." (*apud* Anton Adămuț, p. 16) De altfel, primul capitol din cartea lui Anton Adămuț oferă un eșantion pitoresc din aceste mărturii, pe cît de corozive pe atît de verosimile, privitoare la expansivul și neconvenționalul Camil. Oricum, judecînd după destinul cultural pe care l-a avut ulterior, dramaturgul s-a răzbunat postum asupra contemporanilor: luminile batjocoritoare în care a fost înfățișat nu s-au rasfrînt dăunător asupra cotei literare. Faima i se păstrează neștirbită, în pofida umbrelor ce i-au acoperit posteritatea și, mai ales, în ciuda concesiilor servile pe care le-a făcut în timpul comunismului: piesa *Bălcescu* și romanul *Un om între oameni* rămîn pete incriminatoare ce-i maculează profilul scriitoricesc.

Prodigios și contorsionat, muncit de un demon al voinței de afirmare în toate, omul de litere Camil nu numai că a vrut să se manifeste pretutindeni, dar, ca o însușire pledînd pentru incorigibila sa vanitate, a vrut pe deasupra să reușească în tot. Rezultatul e cel pe care îl știm azi: eșecuri incontestabile, dintre care poezia și filozofia sunt desemnate de specialiști ca părțile cele mai precare ale operei sale. Despre acest din urmă eșec – filozofia lui Camil așa cum este expusă în lucrarea *Doctrina substanței* – se ocupă Anton Adămuț în lucrare *(Și) filozofia lui Camil Petrescu*. Autorul este profesor Catedra de Istoria filozofiei și hermeneutică de la Facultate de Filozofie a Universității „Al. I. Cuza" și s-a dovedit de a lungul anilor un consecvent cercetător al gîndirii lui Cam Cum însuși autorul mărturisește în „Argument", volumul c față s-a născut din dorința de a-l repune pe filozof într-lumină ceva mai favorabilă decît cea de care a avut parte î ultimii ani.

„Nu știu cîtă lume ia în serios pe filozoful Camil Petresc Nu știu nici dacă multă lume acceptă că există o filozofie lui Camil Petrescu. Știu însă că noocratul a fost pus la zi fără nici măcar cea mai sumară judecată, ba obligat să-plătească și glonțul care l-a doborît. [...] Nu îmi propun s arăt, extrem de explicit, cît este de filozof Camil Petresc și dacă are sau nu filozofie. Nu cred că în felul acesta se pun problema și, la drept vorbind, nici nu știu dacă este aic vreo problemă. Vreau pur și simplu să povestesc ce i s-întîmplat lui Camil Petrescu în clipa în care s-a luat l trîntă cu filozofia și cu filozofii. Atît și nimic mai mult! Ast pentru că ni se întîmplă fiecăruia să nu găsim nici un răspun la o argumentare, deși n-am fost deloc convinși; argumentel adversarului ne-au răpus, dar nu ne-au schimbat și părerile Rămînem la adevărul nostru pur și simplu. Numai că adevăru nu e niciodată pur și rareori e simplu. În tot cazul, nu e niciodat la mijloc, căci adevărul nu e valoare de interval. În ceea c mă privește, țin mult la *Doctrina substanței* fiindcă-i v neajunsurile. Nu sunt puține și nici nesemnificative. Pe o altă parte, nu sunt însă nici un cititor care face mofturi Pînă la urmă, viața sfîrșește prin a găsi pentru noi personaju pentru care suntem făcuți." (pp. 9-10)

Dat fiind interesul nestins cu care Anton Adămuț l-studiat de-a lungul timpul pe Camil, personajul pentru car viața i-a arătat că este făcut e chiar autorul *Jocului ielelo* Volumul de față pledează în favoarea acestei constatări, c atît mai mult cu cît, în urma lecturii cărții, Anton Adamu se arată un cunoscător avizat al ideilor lui Camil. Fide deprinderilor de pedagog pe care și le-a cizelat în activitate universitară, Adămuț scrie o carte dupa tipar didactic. Cel mai bune capitole din carte sunt cele preliminare, acolo unde cititorul este introdus în *Doctrina substanței* după o prealabil prezentare a surselor filozofiei camilpetresciene: Descartes Hegel, Bergson, Husserl și Kant sunt predecesorii de care Camil e legat prin tributul de a le fi împrumutat ideile.

Pe de altă parte, dacă ne amintim cît de prolix și de confuz e Camil în *Doctrina substanței*, putem spune că Anton Adămu a făcut tot ce putea face ca să povestească inteligibil c carte anevoie de străbătut. Din păcate, pe măsura ce înaintea în conținutul *Doctrinei substanței*, exegetul împrumută ce din prolixitatea filozofului comentat: în ochii cititorulu paginile despre „evoluția în subspecie" și „devoluție" sau despre opoziția dintre „noos" și „energia primară" rămîn acoperite de un văl opac de neînțelegere constantă Cititorul nu pricepe mare lucru, chiar citind de două ori aceea pagină. Capitolul cel mai obscur e al cincilea – „Ortologie și ortogeneză substanțialistă" –, lectorul capotînd deseori în încercarea de a intui ceva din ceea ce se întîmplă în paginile acelea: e întîmpinat de un jargon abstract și solid precum cremenea, în corpul căruia tentativa de a despica mici felii de înțelegere omenească e sortită eșecului. În toate aceste pagini, principala vină o are stilul comentatorului, prea fidel textului analizat pentru a putea, luînd o minimă distanță față de litera lui, să propună o varianta de interpretare la îndemîna cititorului.

Dar ca o contrapondere menită a atenua impresia de obscuritate voită a textului, pasaje demne de a fi citate răsar din cînd în cînd. Iar o mențiune aparte se cuvine notelor de la sfîrșitul fiecărui capitol: detaliate și clare, ele au o fluență care le transformă în bucăți de lectură ce pot fi citite de sine stătător. Mărturisesc că am citit cu mai mult interes notele de la capitolul V și VI decît conținutul propriu-zis al capitolelor. Principalul motiv este că sunt limpezi și au marele avantaj de a fi fost curățate de platoșa absurd de emfatică a terminologiei camilpetresciene.

Una peste alta, principala virtute a *Doctrinei substanței* este că a fost scrisă de Camil. În schimb, dacă ar fi fost semnată de un autor al cărui nume nu se concentrează în prenume, ea ar fi fost de mult dată uitării. De aceea, supraviețuirea titlului e meritul prenumelui. Aproape că îți vine să spui că autorul lucrării este un gînditor cu mult mai fin decît reiese din paginile ei. De aceea, e un prilej de uimire să vezi cum un *filozof implicit*, așa cum a fost întotdeauna Camil în romane, în gazetărie și în piesele de teatru, a putut să eșueze atît de lamentabil atunci cînd și-a propus să fie un *filozof explicit* – ca în *Doctrina substanței*. ■

REVISTE

pe scurt

● *Dacia literară*, nr. 76 (1/2008), Iași. Al. Zub, director de onoare. Lucian Vasiliu, inițiator și coordonator al seriei noi. Din sumar: Liviu Antonesei în dialog cu Calin Ciobotariu; articole, eseuri, proză și poezie de Constantin Cubleșan, Mircea Micu, Grațian Jucan, Ion Țurcanu, Ion Murgiu, Cassian Marin Spiridon, Stelian Dumistrăcel („Spațiul cuvântului"), Liviu Ioan Stoicu, Grigore Ilisei, Ioan Holban, Ștefan Oprea ș.a.

● *Ateneu*, nr. 1/2008, Bacău. Redactor șef: Carmen Mihalache. Ioan Dănilă publică un reportaj despre o vizită la Rosa Del Conte, Octavian Soviany este prezent cu poezii. Eseuri, articole, cronici literare și de artă semnează: Vasile Spiridon, Mircea Dinutz, Ștefan Munteanu, Liviu Danceanu, Constantin Calin, Ioan Holban, Mircea Moraru, Irina Petraș, Bogdan Ulmul.

● *Axioma*, nr. 1/2008. Ploiești. Director: Marian Nuțcu. Redactor sef: Ieronim Tataru. Cronica literara este susținută de Constantin Trandafir (la vol. *Reconstituiri critice* de Florin Mihailescu), Cronica revistelor culturale de Marian Chirulescu. Studii, articole, eseuri semnează: Ieronim Tătaru, Andrei Claudiu Buciu (despre proza lui I. L. Caragiale), Lucian Gruia, Gherasim Rusu Tupan, Dorin Cazarescu, Andrei Belu, Virgil Florea ș.a.

Disimularea e într-atât de rulată de la o pagină la alta, atât de insistent exercitată, încât devine viciu.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Ce rămâne din iubirile noastre

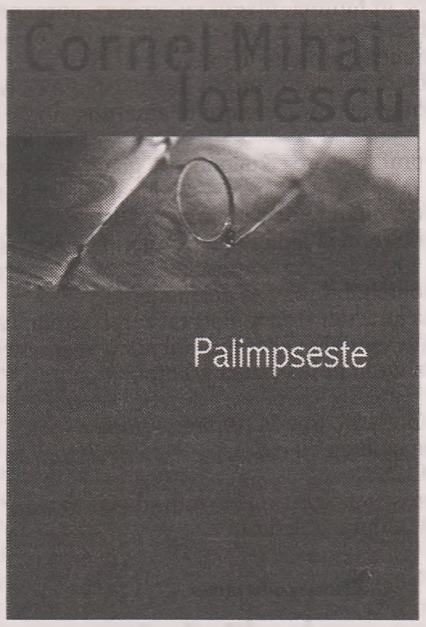
MI AMINTESC, cu plăcere, de momentul când am dat, în bibliotecă, de frumoasa inițiativă a unui grup de mateini de elită, prin care neterminatei proze *Sub pecetea tainei* i s-au propus câteva finaluri deplin plauzibile ca spirit și, mai cu seamă, ca stil. S-au publicat chiar două cărți reunind – într-o intarsie spectaculoasă – texte critice sau variante fragmentare ale controversatei povestiri scrise de Mateiu Caragiale. Cea dintâi, din 1994, îngrijită de Marian Papahagi, conținea continuările semnate de Radu Albala și Eugen Bălan. Cea de-a doua, din 1999, punea în valoare texul îngrijit și încheiat de Alexandru George. Desigur, edițiile colecționau proze lucrate cu mult înainte și – uneori – deja publicate în volum sau aiurea. Chiar și așa, însă, însumarea lor, ludică și totodată impecabilă filologic, nu își pierde cu nimic din strălucire. Felul în care misterul matein, enunțat explicit și în duh, și în literă, a fost respectat și amplificat de câțiva scriitori absolut creditabili, e oricând demn de urmărit cu lupa. O ceremonie a lecturii care iese în întâmpinarea unei alte ceremonii, a scrisului.

Poate părea o impietate – sau un semn de inadecvare intelectuală – ceea ce spun, dar nu cu mult diferit am resimțit primul contact cu densul volum de *Palimpseste* publicat la Cartea Românească, în ediție secundă, de Cornel Mihai Ionescu. Senzația de rescriere și de definitivare narativă e, în viziunea nea, mai pregnantă decât aceea firească unui demers de critică literară. Iar zborul jos presupus de orice asemenea palimpsest, levitația discretă a pasajului care înlocuiește un alt pasaj pare mai curând o nivelare după contur fix și un gest de precizie topografică. Cum anume? Ei bine, dacă începem lectura după un algoritm heraldic, din centrul opului, adică de la capitolele dedicate nimănui altcuiva decât lui Mateiu Caragiale, ne vom lămuri întrucâtva. Fiindcă, din cele aproape 350 de pagini ale cărții, spațiul cuprins între 102 și 176 e – cu o metaforă un pic riscată – concesionat nuvelei *Remember*. Două eseuri întinse care nu trasează cu adevărat o interpretare cu premise și concluzii, care nu refac traseul mistic sau biografic al straniului Aubrey de Vere, ci doar extind, pe câteva coordonate simbolice, mostre de text matein. Mostre, altminteri, după cum știm, lapidare și absconse.

Sunt, între acestea toate, observații sclipitoare, pe care Cornel Mihai Ionescu le camuflează cu intenție în spatele unor fraze cu mult mai liniștite și mai lipsite de violența ideii. Disimularea e într-atât de rulată de la o pagină la alta, atât de insistent exercitată, încât devine viciu. Jocul permanent al ascunderii sensului, practicat cu enorme delicii de autorii barochizanți și frizat adesea de soitarul Mateiu, ajunge, în *Palimpseste*, patimă. Nu mi-e foarte clar de ce, spre exemplu, corelarea dintre deviza aristocratului britanic și vorbele finale ale regelui Carol I Stuart trebuia paralizată în planul static al simplei glose. Preferam, recunosc, includerea ei într-un scenariu analitic complex, într-o demonstrație angajată: „În alte două împrejurări, asociate la distanță de o simetrie secretă, urmele și chipul nu mai apar înscrise în contrapunct ironic, ci converg pentru a alcătui imaginea și deviza verbală a unei embleme care încifrează ființa în perspectiva morții, adică a speciei supreme a anonimatului. Cea dintâi, decapitarea în 1649 a regelui Carol I Stuart, este numai sugerată de cuvântul *Remember*, ultimul rostit de rege pe eșafod și pe care Aubrey de Vere l-a adoptat ca deviză. [...] În afara faptului istoric în sine, decapitarea regelui reprezintă un ceremonial atroce în care se încorporează o «fantasmă» a subconștientului: sacrificiul Tatălui totemic, despre care vorbea Freud, paricidul ancestral și înlăturarea limitelor «morale» pe care Tatăl le impusese «principiului plăcerii».“

Prelungirea unui asemenea pasaj capabil să stârnească nelămuriri e bine țintită, dar – tocmai din pricina acestei ascendențe – pare cumva lăsată în aer: „Deviza *Remember* transferă întreg acest complex de semnificații ale evenimentului, pe care îl recomandă anamnezei, asupra celeilalte situații care asociază numele și chipul: moartea lui Aubrey de Vere.“ (pag. 122)

Exact la fel se întâmplă când în discuție intervine o altă formă de autoanulare, o altă varietate de suicid: radierea propriului nume. Având și ea un precursorat nobil și o matrice culturală de desfășurare, Cornel Mihai Ionescu nu-și refuză nici o fărâmă din expunerea erudită, intermediată de referințe livrești lipsite de impurități:



Cornel Mihai Ionescu, *Palimpseste*
Editura Cartea Românească, 2007
360 pag.

„Arhetipul acestei violente voințe de neant este, poate, moartea marchizului de Sade, prin care, în inițiala numelui său, identică cu «linia serpentinată» a lui Michelangelo și a lui Lomazzo, cu «linia frumuseții» a lui Hogarth, Meissonier și a rococoului, se resoarbe numele Sade, universul sadian, ornamentica saturată de nostalgie amniotică și reversul ocult al secolului Luminilor. Suprema signatură a «divinului marchiz» este, după cum remarcă Jacques Lacan, ștergerea însăși a numelui pe lespedea sepulcrală.“ (pag. 124)

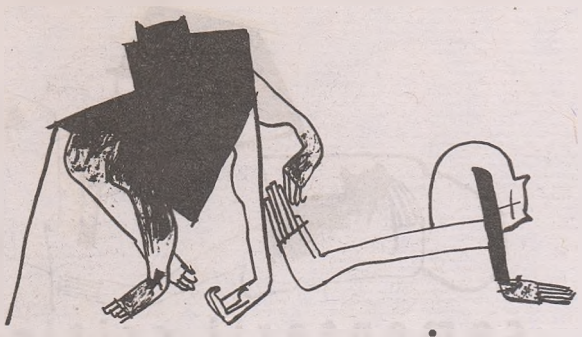
Recunoaștem, în toată interfața stilistică plină de prețiozități și de reiterări destul de obositoare ale unor concepte datate, o nebănuită atenție acordată scriiturii de care numai un prozator ar mai putea fi în stare. Și nu am în vedere unul oarecare, ci unul din familia de esteți în care Mateiu însuși s-a înscris prin poză, iar invertitul său personaj, prin natură. Ca și *Remember* (așa cum e înțeles în optica simbolică din eseul lui Cornel Mihai Ionescu), *Hermă pentru Aubrey de Vere* (eseul în care defazajul e postulat) are trăsăturile unei proze fără început cronologic și fără final determinabil. Luați repede, n-am putea rezuma intențiile argumentative ale atât de elaboratelor studii, necum eventuale traiecte. Dificil în grad maxim, limbajul vrea să acopere fiecare firidă care ar permite limpezirea trivială – în accepție etimologică – a subiectului tratat. Iar, din perspectiva unei asemenea gândiri nu doar psihanalitice, dar structurale, arhetipale și anistorice, înseși operațiile logice au un parfum de cotă joasă.

Totuși, să încercăm, în linia sănătoasă a bunului-simț, o decongestionare a formulărilor care-l aureolează, în *Palimpseste*, pe Aubrey de Vere. E vorba despre subcapitolul intitulat *Nume și chipuri*. Cu un solid inventar de informații filozofice și cu un la fel de solid exercițiu al nuanțării, Cornel Mihai Ionescu izolează – pe urmele autorului *Crailor...* – două posibilități de rafinare a fizionomiei. Numele ales al aristocraților cu sânge infinit subțiat prin endogamie ajunge să pălească prin similaritatea aproape perfectă a *visage*-ului. Știm bine, Aubrey se identifica, întemeiat, cu portretele lorzilor britanici din muzeul berlinez. Pe de altă parte, numele pasabil, lipsit de faima unui trecut nobiliar, poate ajunge să ilustreze o noțiune evidentă de frumusețe, atât de evidentă încât își pierde, la rândul ei, individualitatea. Pasajul matein – din *Remember* – care trasează, punctat, raționamentul e arhicunoscut: „Acum, fie că trebuiseră veacuri ca, la asfințitul ei, o înaltă rasă să înflorească așa de strălucit, într-un semeț avânt al sângelui albastru spre tipul ideal, fie că fusese numai o nemereală fericită, în toate chipurile mai mult nu se putea da.“

Remarca formidabilă vine abia acum și Cornel Mihai Ionescu are inspirația de a o plasa chiar în finalul paragrafului. Anume că, dacă stăm să le comparăm raportat la ordinea platonică, caracterul accidental revine tocmai enormei distilerii pe care-o reprezintă stirpea nobiliară văzută în timp. Accidental și – adaugă malițios și perfect caragialesc autorul *Palimpsestelor* – bastard. În acest moment, întreaga exegeză a relațiilor subtile dintre tată și fiu și întregul conținut istoric al genealogiei inventate de Mateiu se reactivează cu succes. Și se justifică în cadrele unei tradiții exemplare. E, cred eu, punctul forte al unui demers care trăiește din plăcerea de a-și refuza astfel de glorii.

A venit, la capătul acestei descifrări deloc facile, timpul pentru câteva răspunsuri. De ce, dintre atâtea studii cuprinse în cartea nu demult reeditată a lui Cornel Mihai Ionescu, l-am ales – pentru o chirurgie textuală aplicată – tocmai pe acesta? De ce am trecut cu vederea eseurile axate pe dihotomiile cantemireşti, pe teiul sofianic eminescian? De ce nu l-am preferat pe Emil Botta, pe Borges sau pe meridionalul Seferis? Din mai multe motive, bineînțeles, dintre care cel mai convenabil mi se pare o anume afinitate imediată. L-am citit și recitit pe Mateiu Caragiale, am străbătut atent interpretările misteriosului *Remember*. Suficient de bine încât să-mi fi consolidat o viziune greu de modificat. Mărturisesc că, departe de a mă fi convins, o parte din tiparele de abordare pe care le-am întâlnit în *Palimpseste* m-au fascinat de la distanță. Nu cred în supralicitările ermetice ale acestei nuvele, nici în șansele reale ale grilei – pure – structuraliste. Iar aceasta pentru că ambele paradigme, coborâte fie și cu un semiton, pot aluneca extrem de ușor în panta exhibițiilor didactice. Scoase din contextul lor funciarmente erudit, multe dintre căutările de aici devin – rezumativ și simplificator – surse fertile și populare de comentarii pentru liceu. Ceea ce ar fi de neconceput, să zicem, în cazul eseurilor lui Alexandru Paleologu.

Reluând, în cronica mea, un titlu al lui Antoine Compagnon – cum de altfel Cornel Mihai Ionescu reia unul aparținându-i lui Gérard Genette – mă văd nevoit să admit și concluzia criticului francez. *Palimpseste* e o carte de care, după ce ai parcurs-o cu acribie, te poți îndoi. Dar numai cu un respect inalterabil. ■



p o e z i e

LIVIU GEORGESCU

Cum suntem

și iată eterna ciclicitate: O floare îți atinge degetul și se desfrunzește
în memorie, pătează pânza albă. În mintea noastră - ceară moale – senzațiile
își afundă ca niște gâze micile picioruşe zburdând din loc în loc,
o briză sau o furtună de culori, sunete, mirosuri, atingeri și forme,
un snop de impulsuri nervoase desprinse din molozul senzațiilor.
În alambicuri, spațiul și timpul, zborul și pricina nașterii
ordonează totul în imagini și serii, ca niște cărți în rafturile bibliotecii.
Dorința alege și trimite. Înțeles, scop și putere. Stăpânul decide.
Luna pentru noi e doar ideea noastră pură.
Dar în noi e un soare ascuns, amintirea celor în care odată am fost,
dar am căzut și ne-am întrupat. Impuritatea ne face să uităm.
și luna nu e decât o umbră a acestui soare, și lucrurile doar un susur
îndepărtat și inconsistent, pâlpâiri trecătoare, și noi, doar o singurătate a ideilor.
Undeva există monade și albii adânci
prin care se simte cum memoria de pretutindeni și din totdeauna cloceşte gândul.
Gândul se afundă în fractali infiniți, în Dumnezeu,
se aude în valea adâncă.
Ideile sunt înstelate pe boltă. Oglinzi joacă precum focuri bengale
în afară și înăuntru,
oglindesc mărul lui Adam și șarpele mieros. Paradisul rămâne afară.
Iluzia și certitudinea sunt încleștate ca Iacob cu îngerul.

Trezire

În cameră, aproape în întuneric, răsturnat cu capul în jos,
agățat doar de o impresie vagă, în interiorul vidului,
în spațiul și timpul care mi-au fost date, în creierul care mi-a fost dat,
creier al tuturor și totuși altul, nu de insectă și nu de extraterestru,
ci de om care doarme în propriul cocon împreuna cu frații lui
pe care nu îi simte,

în ființarea de-acum, cea care-a fost și care va fi, înainte de a fi fost,
în sufletul care încearcă să își reamintească și vag își reamintește,
soarele aprig, strălucirea care nu orbea,
frumusețea și adevărul ei revărsate în culori pure,
aripile care sunt tuleie acum, vuietul quadrigii și forfota cailor
în cerul albastru fără sfârșit,
aproape în lumină, învelit cu voaluri, aproape sfâșiat,
trupul meu se împărtășește în ele, în boarea lor,
în duritatea lor plină de miere,
și umbrele își pierd corpul, inconsistente ca zefirul,
din moloz se desface vârtejul amețitor, impulsuri cu baioneta întinsă,
ca un praf fin care se depune pe geam și din geam sar alte insecte mai iuți,
electrice, biciuite de satrapi nemiloși,
flacăra olimpică ajunge la destinație pe eternul ecran primenit,
reflectoarele luminează dorințele,
direcția atracției și scopul, și tuturor li se dau veșminte,
lucrurile sunt ele, cu corpul lor și cu veșmintele mele,
ideile zburdă în libertatea voinței,

și din întuneric trec în lumină, lumea a fost,
și acum sunt eu cu ea,
eu cu El,
mă trezesc văzându-mi și simțindu-mi frații,
cerul deasupra și dedesubt.

Guliver dezlănțuit

Eu vin către voi, în plin naufragiu, cu oasele cuneiforme
pe cerul transparent.
Ca un Guliver dezlănțuit din obiectivitate,
cu puritatea unui clișeu în sepia.
Vă recunosc sub dărâmături, sub abilitatea lașității.
Dar voi sunteți mai „inocenți" ca viața. Ca visul.
Deși vă priviți în el ca într-o oglindă toate mișeliile și mecanica lor.

Visul – această ființă cu dinți și gheare care ne apucă
din toate părțile deodată și ne disecă în infinite infinitezimale părți,
cu simbolurile și mecanismele lui
aruncându-ne în vâltoarea unei finalități.
Dar ce finalitate mai are viața. Dar moartea?
Imoralitate prin nediferențiere: albul de negru, mugurele neînceput
de floarea pe cale de ardere,
apa de norul care o plânge,
sufletul de carnea lui neputrezită.

Și ce moralitate are visul în inocenta lui oroare?
Când cocostârcul își reduce tăcerile la un balet subtil și înghețat.
Când toate se confundă într-o impersonalitate mai neagră decât
moartea –
Somnul cel lipicios.

Doamne dumnezeul nostru, Tatăl ceresc,
sfințească-se numele Tău, facă-se voia Ta, precum în cer așa și pe pământ,
dă-ne nouă pâinea cea de toate zilele și nu ne duce pe noi în ispită
și ne izbăvește de cel viclean, Amin!

Fără speranță nu poți să începi.
În somn, ca și în trezie, ideile sunt prinse cu lasoul și aruncate în lume
prin țesături de vise. Ideile circulă din gură în gură
până când cineva le vopsește cu sângele lui. Și le dă o formă de inimă
sau de altceva, ca o turlă de biserică.

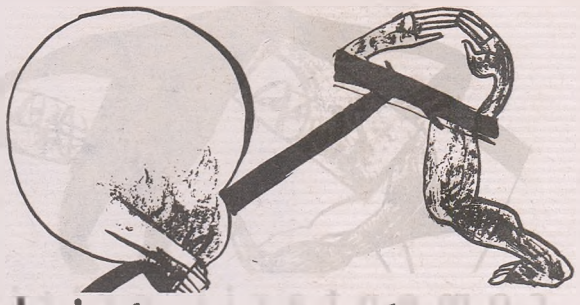
Prin fereastra deschisă

Ierburi și gropi. Bălți și fiare vechi. Câini jigăriți. Pe
muzică de Wagner. Aragazul e acoperit cu straturi
străvechi de mâncare topită. Coji de pâine uscată,
mucegăită. Un film se derulează cu melancolii. Un
joc de cărți, un împușcat iluzoriu căzut cu capul în
tort. Și cel cu mustață, ca Stalin. Siringa cu ace ruginite
și cutia în care o fierbi, pereții ei verzi acoperiți de un
puf verde, ca mușchii de pe coaja copacilor în pădure.
Mâna de ceară, cu venele desenate sub pielea dispărută,
ca o mână din recuzita cântării României, arde în cuptorul
crematoriului. În tonul triumfalist al Internaționalei.
Ficțiunea ne privește prin periscoapele întoarse, noi, cei
vii. Trenul se afundă în praful de cărbune și cântece
de petrecere. Trenul foamei, trenul groazei, trenul
oamenilor muncii și clismele forțate, cu apa de funingine
de la robinet. Bolnavii mor când salvarea ajunge prea
târziu, pentru că șoferul și-a baut rația de benzină și
frecții. De inconștiență. Paradele se desfășoară pe
bulevarde pline de mici și muștar, în ziua de Întâi
Mai. Morții trâmbițași. Cu limbi de moluscă. Cu torțe
de iască și iarmaroc. Numai cronicarul ascuns îi știe
de morți. Și iar se stinge flacăra aragazului: gazul metan
s-a oprit peste noapte. Aisbergurile pătrund prin ferestrele
sigilate, plutesc prin ciorba de potroace, și ies prin pereții
scorojiți, se duc în parcurile pline de soldați și servitoare,
Magdalena, Magdalena....

și cei de la canal... și cei din pușcării... și cei din hazna...

și în birouri, covoarele roșii gâdilă glezna cu candoare
și lichelism. Ordine mari, conștiințe mărunte. Fumuri
de soi peste jale și clondire: în satele putrezite sub omăt,
în cartierele mucegăite sub zgura și funinginea
zilnică. Peste coala plină de ulei de soia a cerului, muște
castrate zboară prin mierea îndulcită cu flaute ruginite
în cozile despletite peste iazurile în care peștii au
murit otrăviți cu dejecțiile din gurile torționare și burțile
hrănite la incubatorul realizărilor. În dughenele goale
vibrează bezna. Soia se umflă în burțile flămânde, după
ce se desprinde de carnea salamului. Carnea care nu mai
e carne. Cauciuc, plastic sau nurcă. Nepunând la socoteală
șobolanii căzuți de pe tevi în mixerul de la fabrică. Îngerii
sunt de cauciuc. Lucrează la descompunerea lui Dumnezeu.
La deșirarea elementelor chimice. Câțiva amărâți fură
câțiva știuleți și sunt condamnați la moarte. La fel și
femeile care s-au spălat în containerele cu lapte, la
fabrică. Cozile se înfășoară în jurul circului foamei.
Dacă se dă ceva, e bine să ai un loc la coadă. Absurdul
se îngrașă din absurd, după ce îl ademenește cu botezuri.
Cântări.
Zăpezile așezate, curate ca o poezie, se uită cu justificat
orgoliu la năvalnica dezlănțuire a capriciilor iernii.
Nimicul stă netulburat de viață.
Nimic stă tulburat de viață.
Nothing is troubled. ■

a Tropicele braziliene vara e la fel de caldă (sau de răcoroasă) ca iarna. Exact la fel!



Mihai Zamfir
TROPICE SURÂZĂTOARE

Vară braziliană

DACĂ iarna braziliană înseamnă cel puţin şapte luni de cer senin fără pată, arbori cu flori imense, totul scăldat de o temperatură care se învîrte în jurul sacrosanctelor 30 de grade, atunci te întrebi cum mai poate arăta vara. Conform logicii europene, vara s-ar opune prin toate detaliile iernii; ar trebui ca, începînd cu noiembrie, prima lună de vară tropicală, să apară canicule africane însoţite de ploi violente de zece ori pe zi. Dacă la Bucureşti vara trecută s-a ajuns la 46 de grade la umbră, de ce nu s-ar înregistra la Tropice plus 60 de grade?

Din fericire, intuiţiile şi semi-informaţiile noastre intrate în zestrea culturală sunt aproape întotdeauna false. La Tropicele braziliene vara e la fel de caldă (sau de răcoroasă) ca iarna. Exact la fel! Dacă în iarnă cu copacii încărcaţi de flori temperaturile se învîrteau în jurul simpaticei cifre de 30 de grade, cînd începe vara cele 30 de grade se menţin: paradox tropical. Iar paradoxul se adînceşte. În aşa-zisa vară, începe să plouă cu intensităţi şi durate variabile; umezeala care impregnează totul face ca temperaturile să scadă cu cîteva grade: o relativă răcoare, absentă în timpul „iernii", scaldă vara: curat lumea pe dos! Cel ce profită de răsturnarea lumii e în cele din urmă brazilianul, locuitorul spaţiului binecuvîntat, în care toate elementele naturii par a se fi coalizat pentru a-l feri de excese.

Neverosimila iarnă braziliană se prezentase plină de flori. Din fericire, ele rămîn, numai că acum apar şi florile de vara, în arborii înfrunziţi, în tufişurile de proporţii gigantice. Iarna, florile răsăreau pe pomii golaşi; vara, ele înfloresc pe fondul verde al arborilor în plină splendoare foioasă. Roşul, galbenul, albul, albastrul, violetul, portocaliul, cu toate nuanţele lor intermediare, se profilează pe verdele care parcurge, la rîndul lui, zeci de trepte, de la verdele închis la verdele sticlos şi transparent apropiat de galben. În Brazilia, florile nu se opresc niciodată, îşi schimbă doar speciile, potrivit sezonului. Un contract estetic secret a obligat solul ţării să ofere flori privitorilor de-a lungul întregului an, douăsprezece luni din douăsprezece.

După ce încep ploile, iar pămîntul însetat soarbe pînă la saţietate darul divin, iarba izbucneşte victorios, crescînd pînă la înălţimi neobişnuite. La noi, iarbă înseamnă gazon, covor verde îngrijit de mîna omului, spaţiu al grădinii; în Brazilia, unde ideea de gazon nu există, iarba desfide orice regulă: revărsată în valuri, formată din fire înalte, puternice, ascuţite la vîrf, ea are forma unei ape verzi în diferite nuanţe, a unei ape gata să se împrăştie peste tot ieşind din matcă, inundînd drumul, udîndu-te din belşug. Iarba invadatoare spune mai mult despre vara tropicală decît oricare floare sau plantă.

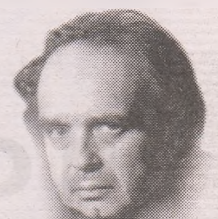
O dată cu noiembrie, revin în forţa florile europene familiare - trandafirii, muşcatele, oleandrii, petuniile: numai că, spre deosebire de locurile familiare nouă, ele cresc aici dezordonat, în tufişuri colorate a căror apartenenţă sigură o stabileşti doar după ce te-ai apropiat de ele la cîţiva paşi.

La Tropice, după ploaie, survine un mic interval de linişte întunecată, cînd ploaia nu se decide dacă să continue sau nu. Uneori se decide repede, soarele reapare, strălucind ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Intervalul dintre ploaie şi noua ivire a soarelui, mai ales dacă asta se întîmplă în pragul serii, e un moment magic: pămîntul exhală, prin ierburile ce au mai crescut de ieri cu cîţiva centimetri, un miros puternic, unic, cuprinzînd toate miresmele terestre: florile aşteaptă şi ele, cu alte parfumuri abia simţite, pentru ca aici toate florile au parfum suav. În grădinile întunecate, sub cerul înnorat, cînd ploaia abia s-a oprit, fantezia îşi ia liberă zborul, împinsă de bogăţia formelor, culorilor şi parfumurilor. În asemenea clipe, toate parcurile braziliene devin simbolist-europene.

Miresme dulci plutesc în aer sub bolţi umbrite de liane
Şi-i linişte-n grădina toată şi pace ca-ntr-o sihăstrie
În care-ar fi murit viaţa învinsă de melancolie,
Din trandafiri, ici-acolo, pică petale albe, diafane.

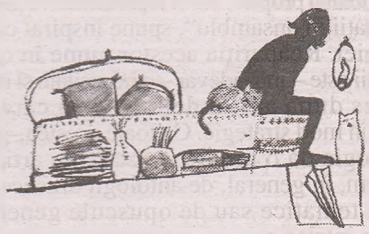
Şi blînd s-abate-a un vînt, trezit e umbrarul tot şi-n dulce larmă
Se clatin crengile, iar umbra se clatina şi ea, se farmă,
Şi-n luminiş de drum scăpată, pe unde aiurit s-abate,
Nu mai cunoşti de-s flori de umbră sau dacă-s flori adevărate.

Dimitrie Anghel n-a fost niciodată în Brazilia, deoarece, în explorarea universului fizic, el n-a trecut dincolo de Franţa; dar poetul a surprins spiritul „grădinii universale", al grădinii care trăieşte o viaţă paralelă cu viaţa umană – şi nicăieri acest spirit nu pare mai viu decît în îndepărtata Brazilie, într-o seară ploioasă de vară. ■



Emil Brumaru
CERŞETORUL DE CAFEA

Dă-i zilei suflet de copil...



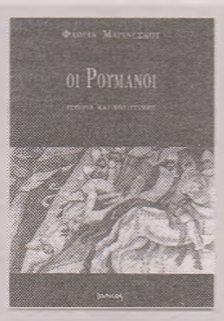
Las-o să-ţi umple iar odaia
De unde chemi, trist şi umil,
Îngeri cu-aripile-n văpaia
Sincerităţii...

Şi află-ţi rostu-n lucruri mici,
În amănuntele ascunse,
Din care, proaspăt, îşi ridici
Viaţa de-atunci...

Nu-ţi alunga fluturii, roua,
Lumina albă de pe ziduri
De cărămizi, ci-ncet în noua
Singurătate intră... ■

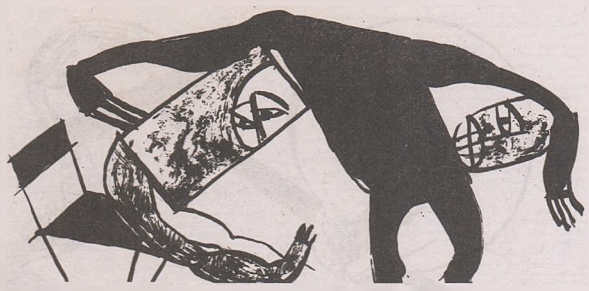
Studii istorice

Printre eforturile remarcabile de a face cunoscut poporul român şi istoria acestuia, fără patriotisme superflue şi discursuri naţionaliste, ci prin rigoarea cercetării ştiinţifice, se numără şi apariţia volumului *Românii. Istorie şi cultură* la editura grecească *Iolkos*, din Atena, în cadrul seriei *Teme ale culturii şi istoriei universale şi greceşti* (nr. 5) coordonate de profesorul A. G. K. Savvidis. Autorul, Florin Marinescu, istoric şi cercetător la *Institutul de Studii Neoelene* din cadrul *Centrului Naţional de Cercetare*, cu o bogată experienţă în domeniul paleografiei, reputat specialist în paleografia chirilica românească, s-a ocupat în cercetarile sale istoriografice mai cu seamă de relaţiile politice, economice şi culturale româno-elene, de genealogia familiilor fanariote, de manuscrisele aflate la Athos, de istoria presei de limbă romana şi greacă, precum şi de relaţiile dintre Epir, Moldova, Valahia şi Transilvania. Opera sa este impresionantă, cuprinzând numeroase participări la congrese şi simpozioane internaţionale, opt cărţi – printre care amintim *Etude généalogique sur la famille Mourouzi* (Atena, 1987, în colab.), *Documente manuscrise de la Muntele Sfânt* (I: 1997, II: 1998, III: 2001, IV: 2002, Atena) –, precum şi peste optzeci de studii şi articole, unele dintre acestea scrise în colaborare cu alţi specialişti. În anul 1994, activitatea lui Florin Marinescu a fost încununată cu Premiul *Comnène* al *Confederaţiei Internaţionale de Heraldică şi Genealogie* (Luxembourg).



Cartea de faţă are îndeosebi meritul de a face cunoscuta cititorilor greci evoluţia poporului român de-a lungul istoriei sale nu doar din perspectiva evenimentelor politico-militare, ci şi sub aspect cultural, prin ilustrarea unui spectru foarte larg de domenii, precum limba şi literatura, muzica, sculptura, arhitectura, arta populară etc., a căror prezentare aparţine distinsului filolog Maria Marinescu-Himu. În descrierea relaţiilor politice, economice şi culturale dintre Grecia şi România, autorul acordă o atenţie aparte domniilor fanariote, subliniind contribuţia celor două Academii Domneşti de la Bucureşti şi Iaşi la dezvoltarea învăţamântului şi a activităţii editoriale româneşti din perioada Iluminismului. Un loc însemnat ocupă, de asemenea, istoria Bisericii Române, capitol semnat de elenistul Ilias Fratseas. Bogata materie cuprinsă în cele 254 de pagini ale cărţii *Românii. Istorie şi cultură* este organizată în cinci capitole (1. *Din Antichitate până în sec. VIII p. Chr.*, 2. *Perioada medievală (sec. VIII-XVIII)*, 3. *Perioada modernă (sec. XIX-XX)*, 4. *România contemporană (1948-2004)*, 5. *Limba română, literatură, artă, religie*) şi apoi sintetizata într-un amplu tabel cronologic (pp. 255-330) care punctează datele principale ale istoriei României, începând din Antichitate, cu paleoliticul timpuriu, până în anul 2000. Urmând aceeaşi structură cronologică, o vastă bibliografie selectivă (pp. 331-346) a celor mai importante studii istoriografice, din secolul 19 până astăzi, vine să confirme erudiţia folositorului demers al istoricului român. Însoţită de ilustraţii alb-negru şi color, aceasta panorama a civilizaţiei româneşti este, prin acurateţea sa ştiinţifică, prin amploare tematică şi stil, o onorabilă carte de vizită a poporului nostru în spaţiul cultural grecesc.

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT



Memorialistică de cea mai bună calitate, credibilă, care scutește cititorul de activarea complicatelor procese interne de verosimil o de ipocrizia pactului ficțional.

Feminitate în cultura română

GENUL natural, ca un criteriu de clasificare și de selecție în literatură – și nu numai – este frecvent utilizat, deși nu întotdeauna în mod explicit. Altfel, cum am putea motiva selecția autorilor într-un caz, firește particular, cum este cel al frumoasei antologii alcatuite de Dan C. Mihăilescu, *De la Coroana regală la Cercul Polar*? Regina Maria, Martha Bibescu, Maria Cantacuzino-Enescu, Alice Voinescu, Elisabeta Rizea din Nucșoara și Anița Nandriș-Cudla sunt numele feminine exemplare care defileaza în paginile cărții. „Câteva tipuri feminine deopotrivă extraordinare, fiecare cu felul, măsura și splendoarea proprie, dar și reprezentative pentru *genomul* romanității în ansamblu", spune inspirat coordonatorul antologiei. Reapariția acestor nume în cadrul noilor publicații este – într-adevăr – o necesitate și un eveniment, mai ales după anii îndelungați în care ele au fost evitate, în mod strategic. Cu toate acestea, gruparea într-o antologie dă o ușoară senzație de artificios. Dacă dispunem, în general, de antologii drastice de autor, de selecții tematice sau de opuscule generaționiste, e lesne de înțeles ca, aici s-a pus accentul pe altceva, pe o cuprindere extraliterară a câtorva autoare admirabile prin spirit și prin amprentă. Altfel spus, este vizată feminitatea, surprinsă în formele sale cele mai inedite și mai fermecătoare, în atitudini dominate de grație și delicatețe (ca în cazul primelor trei autoare) ori, dimpotrivă, învăluite în aureolă eroică, de stoicism pur, simplu și profund. Puțin *marketing* și puțină pedagogie nu strică.

Lăsând deoparte aceste nuanțări marginale, textele – în individualitatea lor – sunt teribil de vii. Memorialistică de cea mai bună calitate, credibilă, care scutește cititorul de activarea complicatelor procese interne de verosimil ori de ipocrizia pactului ficțional.

Regina Maria deschide ciclul de povestiri-mărturii, marcând punctul de sus al volumului și – totodată – al titlului: *Coroana regală*. Avem astfel ocazia, dacă nu ne-am apropiat încă de jurnalul în trei volume al reginei – *Povestea vieții mele*, să cunoaștem femeia așezată – într-un moment al istoriei – într-o seninătate anistorică, învestită alături de Regele Ferdinand cu puterea regală și, totodată, cu distincția originii aristocrate. Textul mi se pare valoros nu atât pentru latura literară – Regina Maria nu este nici pe departe o scriitoare voită –, nici măcar ca document istoric (consemnările diplomatice sau descriptiv-politice sunt puține și destul de șterse), ci pentru acțiunea firească de umanizare a detaliilor. Din scrisul ei reiese limpede personalitatea, controlata – poate mai mult decât alții – și severă, dotată cu o privire corectoare îndreptată în permanență în interior, în special în relațiile cu marile instanțe ale vremii. De pildă, la întâlnirile diplomatice de cel mai înalt nivel, Regina Maria este profund personala și subiectivă în scrutarea anturajului, fără a se uita vreo secundă pe sine: „La dineu au participat: ambasadorii francez, american, spaniol, Churchill și frumoasa sa soție, Lordul Millner, Lordul Rivelstoke, Bonner Law. Mișu și alți câțiva, ale căror nume nu mi le mai amintesc. [...]

O dată cu Martha Bibescu, și ea „os domnesc", talentul literar intră în scenă printr-un stil cizelat și până la capăt de soi nobil. Aici este ales, cum nu se poate mai potrivit, un fragment din *La bal cu Marcel Proust*. Textul, citit cu ochi atent, pune în valoare numeroase subtilități diplomatice, de salon, aproape aceleași la București și la Paris. Prezența sa face onoare antologiei și o legitimează, o dată în plus.

Maria Cantacuzino-Enescu, soția lui George Enescu, „iubirea târzie a lui Nae Ionescu" , este o prezență grațioasa a bogatului corpus de texte. Fără a miza pe abilități stilistice, Maruca înfățișează – în fragmentul din *Umbre și lumini. Amintirile unei prințese moldave* – într-un stil melancolic și prețios, întâmplările vieții ei, descriind în pasaje ample originile familiei sale, copilăria veselă și ocrotită. Lipsită de tensiunile istoriei, povestirea este caldă, cochetă și introduce – poate – cea mai feminină voce din paginile selecției.

Cu Alice Voinescu, tonul se agravează și începe suita femeilor eroine, a personalităților supuse opresiunilor sistemului și brutalităților mărunților servitori ai acestuia. Fragmentul din *Jurnalul* Alicei Voinescu revelează de un profesionalism luminos al scrisului, semn al culturii serioase și complexe. Aceasta dezvăluie un stil oarecum asexuat, profund, tăios, impresionant în momentele de autoanaliză. Ființă religioasa, Alice Voinescu își scrie *Jurnalul* cu o supremă credință în Dumnezeu, folosind din când în când mostre de dialog superior cu divinitatea. Un exemplu clasic de vocație a sacrului și de asimilare a marii culturi, de îmbinare între credința stăruitoare, nu bigotă, în Dumnezeu și adâncimile corectei înțeleg interioare. O combinație rară, ferită de pedanteriile de riscurile pe care întâlnirea lor cu feminitatea declanșează adesea la nivelul simțului comun.

Dan C. Mihăilescu (coord.)
***De la Coroana regală la Cercul Polar* (antologie)**
Editura Curtea Veche, 2007 224 p.

Povestea Elisabetei Rizea din Nucșoara – Totu *început cu o crimă* amintește dureros de ororile comunism la începuturile lui, de primele victime, nedumerite și obișnuite cu libertatea. Sunt mărturiile unei arhicunosc femei din popor, ale unei țărănci superioare, pen care intensitatea trăirii și sinceritatea copleșitoare suplin remarcabil o tehnică elaborată și intenționat subtil scrisului.

Anița Nandriș-Cudla este prezența feminină ca încheie antologia și în același timp cea mare marchea extrema Cercului Polar: *Amintiri din viață. 20 de* *în Siberia*. Ca și Elisabeta Rizea, Anița Nandriș-Cu rememorează chinurile suferite odată cu intrar rușilor în Bucovina, în 1941. Povestea impresione printr-un scenariu neplanificat, dar spectaculos în cruzin cu atât mai dur cu cât realismul i se străvede prin po Chiar Dan C. Mihăilescu notează, cu entuziasm nestăpâr „Domne, ce film fabulos s-ar face după *Amintiri d* *viață. 20 de ani în Siberia*!"

Antologia e notabilă, în primul rând, pentru autoare sale, abia apoi pentru scrierile acestora. Cert este redarea vizibilității acestor femei – nu le-aș nur reprezentative –, ci tocmai, sublime, care s-au op prin atitudine sau prin viziune fluxului vremurilor lo este de admirat. Paradoxal, fără a-și fi sieși suficientă, ne trimite, fără ocolișuri, la volumele originare, la atitud primă, care nu se prea poate esențializa.

Iulia IARC

Prin anticariate

Inteligență & utopie

Nu mai mira pe nimeni, această apropiere dintre inteligență și exces. A gîndi înainte, în sensul englezescului *thinking ahead*, duce, nu o dată, lumea înapoi. Însa, deprinsă cu riscul de-a cădea în utopie, inteligența – cel puțin o parte a ei – luptă pentru dreptul de a conta în cetate. Cale de-o istorie după ce Platon i-a refuzat, tagmei scriitoricești, pomenitul drept, nu e idiot, ca pe vremea elinilor, cine stă deoparte?

Aceleași vechi probleme, ale puterii, implicării, iluziei, aservirii, le discută, prin 1905, în anii încă frumoși, purtînd, însă, în sîmbure, lipsa de măsură a viitorului, Charles Maurras. Două decenii mai tîrziu, Vianu traduce broșura, *Viitorul inteligenței*, și o publică, cu un studiu introductiv, la Editura Fundației Culturale Principele Carol, în colecția *Cartea Vremii*, îngrijită de Nichifor Crainic. Maurras, spune introducerea lui Vianu, e un tradiționalist, deci alegerea e cum nu se poate mai potrivită. Însă un tradiționalist... relativist, temperînd individul prin societate și societatea prin istorie.

„Poate afirma cineva că a rămas același de-a lungul întregei sale vieți?" rezumă Vianu, printr-o întrebare, teza acestui relativism. Răspunsul pe care-l așteaptă e *nu*, însă acela care se poate da, citind ideile unui Maurras din tinerețe, e mai degrabă afirmativ. O gîndire radicală, mai curînd decît relativizanta, cum o vede Vianu, n-are nevoie decît de contextul care sa-i deschidă ușile utopiei. Așa încît *Le Chemin de Paradis* își schimbă lesne direcția.

Să revenim, însă, la cartea din 1905. Inteligența, dacă ne luăm după titlul primului capitol, se nutrește din iluzie. Iluzia puterii și-a însemnătății. Comedia statului care-și cinstește scriitorii, înfățișată solemn de cîte-un confrate cu darul numit de învățații Renașterii *sancta simplicitas*, e de ajuns ca breasla să tresalte. Cinic pe ici, pe colo, cu picioarele înca pe pămînt, Maurras o face să ia seama: „Demnitatea spiritelor stă în a gîndi, în a gîndi bine, și numai acei care n'au reflectat la adevăratul caracter al acestei demnități sînt măguliți de frumusețea unui vis de dominațiune. Spiritele prevenite vor mulțumi și vor întoarce spatele." Oare?

Inteligența, spune Maurras, și-a trăit, deopotrivă, mărirea și decăderea. Istoria Franței, în Litere, este, cu sclipirile participative ale unei croiele de poet, o poveste de succes, a îndrăgostirii modei de întîrziații ei, oameni cu pană și cu lira. Portretul lui Rousseau e figura libertății: „Elita politica și socială, o adevărată elita morală, nu numai că ridică pana lui Jean-Jacques (precum Carol Quintul penelul lui Tizian – n.m.); că sărută urma rușinei și nebuniilor sale; dar îi imită toate îndrăznelile. Bunul plac al acestui om nu cunoscu granițe decît din partea oamenilor de litere, confrații și rivalii săi." Iluminismul a fost, spune Maurras, „dictatura generală a scrisului". Utopie.

Revoluția Franceza, spune Maurras, purtîndu-i pica, s-a făcut cu declarații. Cu hîrtii. Napoleon, la rîndu-i, transformă volumele în cod de legi. Firește, Maurras, argumentînd frumos, exagereaza. Însă literatura are nevoie de-această încurajare, chiar polemică. Trebuie să știe că a fost în stare să conducă, iar revoluțiile noastre, fiice al Revoluției Franceze, facute cu poezie patriotica și ideologi de salon, par sa spună ca a și făcut-o.

În al doilea imperiu, literații „patricieni" se lasă d scris. Literatura i-a adus sus, de unde pot sa-i priveasca ei, oamenii de acțiune în stat, pe confrații de ieri „Dumneavoastră teoreticienii". Nimic, știm bine, nu nou.

Literatura, cea adevărată, se claustrează, și iat romantismul. Turnul de fildeș. Alternativa izolării este revolta, creșterea unei literaturi care, altfel decît l bunii clasici, nu mai apăra statul. Dimpotrivă.

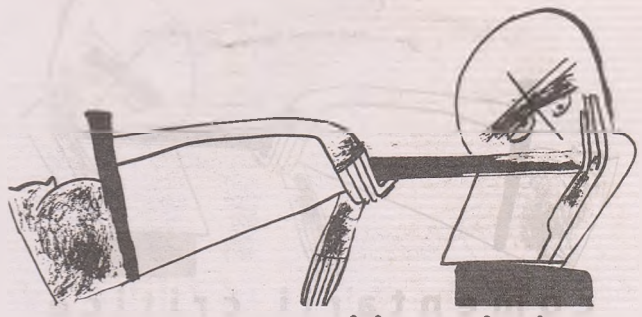
Încet-încet, lumea se privatizează, iar inteligen girează o industrie. Parvenții vînd, talentații mai puțin și unii și alții se invidiaza aprig. Socialismul, vorba vine le va rîndui pe toate. Cum așa cînd, spune Maurras, „negustorul rămîne negustor, poetul poet: oricît de puțin acesta s'ar refugia în visul său, el pierde un timp pe care celălalt continuă să-l folosească la urmărirea cîștigului. Aurul socialist va rămîne pe degetele comerciantului socialist în pagubа poetului socialist." Nici măcar pe degetele comerciantului...

La începutul secolului nou, metehnele încep să fie cele știute. Scriitorul își vinde puțin din libertate prin jurnale, intrînd în „schimbul de acțiuni și patimi care alcătuiesc viața omului de rînd". Inteligența devine capital.

De aici, Maurras planuiește o răzbunare în care se străvede excesul. Contra-revoluția nu va face inteligenței mai bine, dar va aduce lumii mai rău. În toate dramele ei, inteligența a fost parte. E prețul vanității de-a sta cu regele la masă. Prețul minciunii.

Simona VASILACHE

ejeritatea nu înseamnă, la Paleologu, neseriozitate. De fapt, autorul scrie într-o manieră mai liberă despre lucruri realmente importante, punându-şi o mască a relaxării pentru a nu părea grav şi antipatic.



comentarii critice

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Confortul intelectual

ntr-un Cuvânt înainte la volumul său de debut, apărut în 1970, când autorul era deja cincuagenar, Alexandru Paleologu vorbeşte în eufemisme, cu o luminoasă ironie, despre avatarurile existenţei sale de până atunci: „Din inadvertenţă, distracţie sau curiozitate, s-a pomenit în variate avataturi, care i-au sporit mult de tot cunoştinţele despre lume şi viaţă. În privinţa aceasta, fără nici o modestie, se pretinde într-adevăr priceput.". Numai în acest meniu, împachetat perifrastic, al detenţiei în lotul ica-Pillat ar avea semnatarul o anumită competenţă. rest, el îşi declară un amatorism multilateral. *Spiritul litera* „nu e o adevărată carte de critică", autorul ei u îndrăzneşte" să-şi revendice titlul de critic şi „nu firea unui cărturar". Spiritul său „e departe de a fi l ştiinţific". Faţă cu morga scientistă şi academizantă tător savanţi autodeclaraţi ai criticii, istoriei şi teoriei rare (pe axa Mihail Dragomirescu-Adrian Marino), axarea lui Alexandru Paleologu are şi o nuanţă lemică. Ea se potriveşte, fără îndoială, structurii turale şi naturii umane a personajului (boier vechi, evărat, fără fumuri), dar este şi o valoare adăugată, strop de seninătate căutat – şi găsit – în literatură n viaţă.

În ce mă priveşte, l-am prins pe Al. Paleologu o fază nu prea bună, de crepuscul biologic exploatat jenă de diferiţi gazetari, care îi cereau eseistului inii pe toate temele posibile; şi acesta le şi oferea largheţe, pe un ton mult mai rezolut decât aici şi două-trei calificative („imbecil", „idioţenie") bune orice împrejurare. Altfel spus, Paleologu devenise ultimii ani un fel de *guru* pentru publicul larg: o stură care poate îl măgulea, dar nu i se potrivea câtuşi puţin. Şi aceasta fiindcă sub aparenţa de relaxare a ervenţiilor şi „încercărilor" sale scripturale există roape întotdeauna o meditaţie concentrată, stăruitoare, ientată deopotrivă spre esenţa şi particularităţile male ale fenomenelor culturale. Uşurinţa cu care eistul trece dintr-un plan în altul şi facilitatea formulării păstrează de la prima la ultima lui carte, însă ele nu prezintă valori de compensaţie ori substituţie: o rsivitate care să suplinească diluarea conţinuturilor. jeritatea nu înseamnă, la el, neseriozitate. De fapt, torul scrie într-o manieră mai liberă despre lucruri almente importante, punându-şi o măscă a relaxării ntru a nu părea grav şi antipatic. În *Spiritul şi era*, nu vom găsi nici un fragmenţel în care eseistul se ocupe de fleacuri. Până şi „suvenirele" bucureştene ecol 19, cronicile lui Frédéric Damé, vodevilul şi odrama sunt luate în seamă, privite cu atenţie, nsiderate cu seriozitate. „Să nu denigrăm melodrama", rie, de pildă, neted Al. Paleologu, văzând-o ca „o enţa de mare teatru".

Nu-l putem însă considera un postmodern *avant lettre*, care, mizând pe deconstrucţie, să reabiliteze nurile şi realizările estetice minore. Alexandru Paleologu e fibră de moralist, contemplator cu stil al umanităţii nonice, al caracterelor şi expresiilor artistice. Portretul cut lui André Maurois, pe acest contur, e un foarte n autoportret: „Portretele istorice ale lui Maurois sunt ocări în care imaginaţia nu se hazardează fără de spundere; autorul lor e un spirit format în buna tradiţie moraliştilor francezi, pentru care cunoaşterea caracterelor societăţii, a pasiunilor şi ideilor este un exerciţiu, o nnică a luciditătii. Măsură şi «*esprit de finesse*», atenţie obiect, captarea şi selectarea realului divers într-o dine raţională sunt trăsăturile caracteristice ale artei i portretistice şi ale eseurilor lui. Discipolul acesta lui Alain este, în fond, ca şi maestrul său, un moralist." . 202). Iar modelele declarate ale autorului nostru aul Zarifopol şi G. Călinescu îndeosebi, pentru re are un adevărat cult) reconfirmă formaţia sa culturală filiaţia spirituală.

Îmi place foarte mult modul în care Al. Paleologu zolvă spinoasa problemă a vechiului şi noului artistic, flectându-le critic în succesiunea lor istorică. Pe de o rte, el îşi declară franc antipatia pentru toţi „intendenţii lturali", pretinşii apărători ai Tradiţiei (guvernante, ofesori, arhivari, notari „şi alţii tot aşa de tari"); pentru aprofiţii academici închistaţi în jurul capodoperelor". nevoie vitală de experiment, de experienţe şi de ntestaţii regeneratoare, de violenţe avangardiste pabile să scuture clişeele gustului, deconcertând o ceptivitate „sclerozată de stereotipii". Prin ele, cultura revoltă periodic contra *culturalului* cu care ajunge fie echivalată.

Pe de altă parte, eseistul nu crediteazâ oricând şi icât noutatea, nu o consideră o valoare în sine. Noul Roman nu-i spune nimic. Ba îi spune totuşi ceva: „e antipatic, în accepţia etimologică a cuvântului, şi îmi pare cumplit de neinteresant". Literatura (ca şi filozofia) făcându-se „cu şi pentru conştiinţă", se poate paria că un Camus va interesa mereu, pe când Noul Roman, nu. „Frivolul" Paleologu citeşte şi apreciază deci literatura pentru sporul de conştiinţă pe care ea îl poate aduce. Admiraţia pentru teatrul şi romanele lui Camil Petrescu, meticulos analizate într-o întreagă secţiune a cărţii, are şi această motivaţie: „*orice* operă literară are valoare numai întrucât e operă de imaginaţie, iar aceasta nu e numai şi nu atât facultatea de a inventa o urzeală fictivă, ci în primul rând puterea de a intui şi reprezenta realitatea într-o viziune substanţială şi de a crea astfel un spor al conştiinţei; imaginaţia e, adică, în primul rând act de cunoaştere." (p. 169); „Camil Petrescu a explicat că noţiunea de dramă (în teatru, dar se poate generaliza) a fost în genere greşit înţeleasă ca acţiune şi nu ca *act*, recte, ca act de conştiinţă, din care poate, bineînţeles, să decurgă un gest, o acţiune, violentă sau nu, dar esenţial dramatică e dialectica actului de conştiinţă" (pp. 177-178).

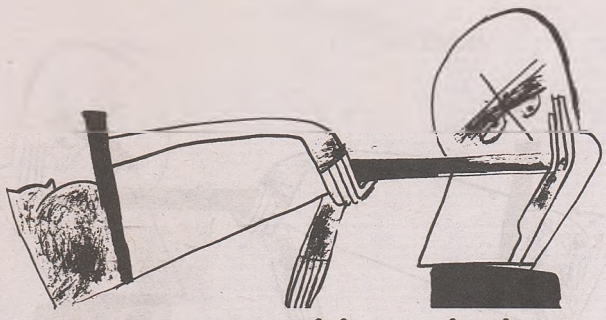
Trăgând linie şi adunând, autorul are mai degrabă preferinţe decât idiosincrazii, terenul pe care se mişcă, al eseului, favorizând expunerea şi marcarea celor dintâi. Dacă un cronicar are a se confrunta şi cu rebuturi textuale ce se cer spulberate, cu produse toxice în câmpul literar, eseistul beneficiază de o totală libertate a opţiunilor artistice, de o detentă mult mai largă şi un spaţiu de manevră, virtual, nelimitat. Lecturile, audiţiile, variatele experienţe culturale pot fi mai bine puse în valoare. Astfel că, de la cronica pitorească a Bucureştiului vechi, în a cărei vâltoare istorică „rezistentă e doar mahalaua", la tema morţii în teatrul lui Ionesco, de la proiectarea lui Blaga pe cel mai înalt versant al dramaturgiei autohtone (alături de Caragiale) la rearticularea dilemei lui Gelu Ruscanu, de la lectura în oglindă a jurnalului maiorescian la interpretarea (extrem de personală) a poeziei lui Ion Barbu, în fine, de la analiza cu totul originală a raporturilor dintre specificul naţional şi tradiţie la o lungă şi prea tehnicistă descripţie a picturilor de la Biserica Domneşti din Curtea-de-Argeş, Alexandru Paleologu trece parcă fără efort, cu o mobilitate asociativă şi reflexivă ce dă, şi ea, farmecul volumului. Acesta e în mod vizibil unul compozit şi inegal, reunind eseuri în toată regula şi articole scurte, ocazionale, provocând însă constant cititorul, ţinându-l în priză, extrăgându-l din acel *confort intellectuel* în care s-a instalat prematur.

O serie de sintagme în limbajul de lemn al unei anumite epoci deranjează – aceasta, însă, până la momentul în care realizăm că autorul utilizează codul şi jargonul marxist pentru a-i bascula pe cenzori şi activişti pe propriul lor teren. Printr-o frază „pe linie", se introduc, cu o naivitate bine jucată, autori „reacţionari" şi teme interzise în *obsedantul deceniu*. Eseistica de maturitate a lui Alexandru Paleologu se înscrie, *nolens-volens*, în orizontul strâmt de aşteptare oficială de la finele epocii dejiste. Concesiile făcute, formale, fiind minate de spiritul deodată prea serios, suspect de serios, al sclipitorului eseist. ■

Alexandru Paleologu, *Spiritul şi litera. Încercări de pseudocritică*, ediţia a II-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, 328 p.

CĂRŢI primite

- Rodica Braga, *Adagio*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia. 2007 (roman; prezentare pe ultima copertă de Romul Munteanu). 208 pag.
- Ion Ionescu, *Povestiri tehnice*, cuvânt înainte de Nicolae Şt. Noica, Bucureşti, Ed. Cadmos, 2007. 242 pag.
- Emilian Balănoiu, *Ţara ca un dos de palma*, roman. Bucureşti. Ed. Semne, 2007. 148 pag.
- Zeno Ghiţulescu, *Arcane/Heimlichkeiten*, versuri, ediţie bilingvă româno-germană, versiunea în limba germană de Ida Alexandrescu, Bucureşti, Ed. Niculescu, 2007. 128 pag.
- Doina Pologea, *Partaşul taborului*, Târgu-Mureş. Ed. Nico. 2007. 72 pag.
- Maria Postu, *Din spatele ferestrei*, versuri, Bucureşti. Ed. Muzeul Literaturii Române, 2007. 72 pag.
- Ion Agripina Precup, *Erminii în clepsidră*, poeme. Ed. Alutus. 2007. 96 pag.
- Marina Samoila, *În celălalt sens*,Târgovişte, Ed.Cetatea de Scaun, 2007 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Ana Blandiana). 164 pag.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Turnul lacrimei*, o antologie critica de autor, revăzută şi adaugită, Târgu-Ju, Ed. Maiastra, 2007. 336 pag.
- Ioana Sandu, *Punctul de sprijin*, Bucureşti. Ed. Muzeul Literaturii Române, 2007 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Constanţa Buzea). 118 pag.
- *Antologia poeziei poloneze*, antologie, traducere şi note biobibliografice de Nicolae Mareş, Nădlac, Ed. Ivan Krasko, 2007. 436 pag.
- Ian Satunovski, *Lupii de-ne-vorbit*, versuri, versiune românească, prefaţă şi note de Leo Butnaru, Nădlac, Ed. Ivan Krasko. 2007. 120 pag.
- Alexandru Panaitescu, *Remember Mănastirea Văcăreşti*, Ed. Simetria, Bucureşti, 2008, 158 pag.



comentarii critice

storic literar, dar și analist al actualității un caleidoscop de subiecte, universitar, dar și gazetar, Constantin Călin se situea la igienică distanță în raport cu ambele.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un conservator

CA UN PANDANT al conservatorismului politic,de altminteri din ce în ce mai atins de relativizare, putem constata și un conservatorism în planul literaturii. Îl reprezintă autorii ce posedă o doctrină și mai cu seamă o fibră morală pliată, cu mai multă ori mai puțină fidelitate, printr-o reacție semeață, ori dimpotrivă , domoală, scăldata-n reverie, pe valorile tradiționale, pe „vechime".Acești conservatori n-au constituit nici pe departe piedici în calea evoluției culturii, ci au facilitat-o prin cumpănirea lor, prin spiritul critic ce i-a ajutat să-i filtreze aspectele ori prin creația lor, bună conducătoare a unor energii perene, imanente locului. Progresul găsea adesea în exponenții tradiției (în sens larg) nu adversari, cum ar putea părea la prima vedere, ci aliați, data fiind împrejurarea că în opera și în acțiunea lor au îmbinat frecvent valorile vechi cu unele trăsături ale înnoirii. Junimea, în bună parte, gruparea **Vieții Românești**, tradiționalismul interbelic constituie exemple convingătoare. Ce miză ar putea avea azi conservatorismul intelectual? Jeronimo Moscardo, bunăoară, socotește că umanismul contemporan se definește printr-o opoziție atît față de „barbaria ferocității", acea dezlănțuire a părții instinctuale a omului, în curs de amplă desfășurare, cît și față de „barbaria dulce" a „lumii televiziunii", propagată de **homo americanus** , în care „discursul grav se dizolvă în chicoteli". Îl citează Constantin Călin, al cărui volum intitulat, salutar, **Gustul vieții**, ne propunem a-l înfățișa aici. Istoric literar, dar și analist al actualității pe un caleidoscop de subiecte, universitar, dar și gazetar, d-sa se situează la igienică distanță în raport cu ambele **brand**-uri ale epocii în curs, în numele unei poziții ce se axează pe interesul față de om în globalitatea acestuia, așa cum s-a configurat prin cuceririle culturii, nu o dată neglijată sau trecută în contul unui subînțeles „naiv": „Discutăm despre orice, dar foarte rar, sau chiar deloc, despre om". Cu riscul unor truisme, dl. Călin ne reamintește că „măreția omului se revelă (...) prin raportarea acestuia la un «ideal»: religios, filosofic, politic" și că , în prezent, „deși se face cîteodata caz de ea, emoția s-a uscat, a dispărut". La intersecția eticii „dreptului natural" cu poezia, apare elogiat „omul de omenie", care „trebuie să fie produsul unei educații în spiritul «cuviinței și omeniei». Îndeosebi în comunitățile din Ardeal, el s-a bucurat de un mare respect. Chiar și la începutul veacului trecut, pentru Octavian Goga, «omul de omenie» constituia supremul titlu pe care îl putea obține cineva". Daca opera e homocentrică, e normal ca eseistul să se recomande el însuși ca o figură umană cu profil distinct, nu altfel decît, odinioară, Ibrăileanu, a cărui nostalgie o poartă: „nu mai întîlnești în critica actuală accente grave, similare cu cele din critica unui Ibrăileanu".

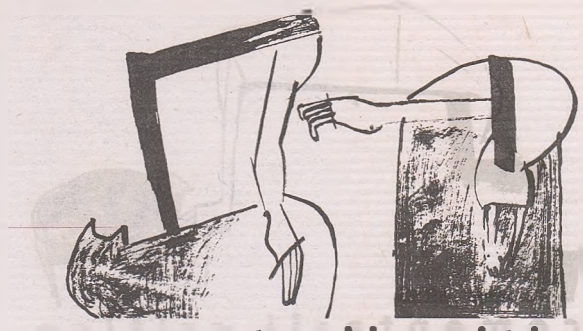
Care sunt, așadar, trăsăturile de personaj conservator ale lui Constantin Călin? Mai întîi o îmbătrînire ușor stilizată, masca unei senectuți mereu subliniate, precum un suport al „seriozității" analizelor, o îndreptățire a moralităților: „Am ajuns la o vîrstă care-mi evocă rămășițele zilelor. (...) Sunt hotărît să nu mă precipit, să-mi spun, după Boileau, **Hatez-vous lentement**, ca și cum termenul pentru «marea trecere» ar fi departe. La «vîrsta a treia», lupta cu timpul e lupta cu panica paralizantă de a nu prea mai avea timp..." Și o întrebare oarecum amuzată: „Dacă eu, om în vîrstă, mă despart greu de vară, cum o fac tinerii? Fără îndoială regretul lor e și mai mare". Dacă ține a se circumscrie psihologic vîrstei a treia, autorul se „simplifică", poate excesiv, de dragul coerenței imaginii de sine, cînd încearcă a-i indica pe scriitorii cu care „se potrivește sufletește". Citind îmbelșugat, avînd a face cu cărți diverse, ne informează că selecția lor se face „tot mai des în funcție de nevoile psihice" intrinseci. Sau mai explicit: „Cea care-mi dictează pe ce carte să pun mîna e inima. Iar aceasta vrea lucruri simple, mustind de umanitate. «Simple» înseamnă, în acest caz, firești, clare, pregnante. Nu mai am nici voința și, poate, nici forța să desțelenesc «texte» încîlcite". În duhul unui trecut ce n-ar mai putea fi resuscitat, Constantin Călin notifică patetic-anacronic: „Există o «zonă» în care nu-i vom mai egala niciodată pe cei dinaintea noastră: delicatețea". Spre a-și continua mustrarea adresată „declasării", „trivializării" moravurilor cu care ne confruntăm, ultrapermisive, prin propoziții ce rimează fără cusur cu cele din **Privind viața**: „Se mai sfiește vreun bărbat, ca în romanele clasice, să privească o doamnă? Îl mai indignează și-l mai doare pe vreun scriitor de azi (ca pe alții din trecut) că un confrate înjură pe hîrtie și în lume? Nu, și nu!

Ni s-au golănit ochii, ni s-a birjărit limba". Desigur „foarte importanta" în această privire cochet „bătrînească" e disocierea dintre „cinstea sufletească" și „cinstea cu acte". Dacă ultima e în vogă, cum să ne îndoim că prima e unica adevărată? „Cel cinstit sufletește are legea morală în el, care ține loc de coduri și regulamente. Cinstitul cu acte e formalist, duplicitar, perfid. Nu vizează decît aparențele".Pentru omul scrisului rezultă obligația, de lovinesciană tonalitate, „să nu spui și să nu scrii ceea ce nu crezi și nu simți. Să nu-ți încalci convingerile intime nici atunci cînd, după criterii sentimentale, ești dator să faci placere cuiva". Cu toate că se face iarăși apel la moralmente tutelarul autor al **Adelei** „modelul de consecvență": „Celor pe care îi stimezi – nota Ibrăileanu – adu-le omagiul de a nu le ceda nimic din opiniile tale".

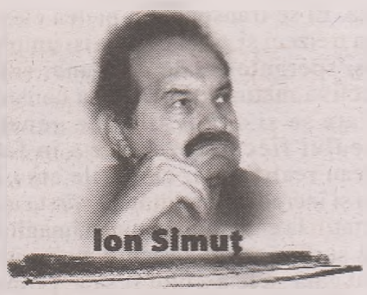
Însă Constantin Călin îl citează și pe T.Maiorescu: „Experiența te învață – spune un aforism maiorescian – să prețuiești mai mult caracterul decît inteligența". Nu ne îndoim că și d-sa preferă caracterul. Și aceasta deoarece, după cum ne explică, inteligența e „de moment", efectele ei fiind „pasagere". În cazul în care nu se sprijină pe structura fermă a caracterului, se irosește, decade. „Caracterul, în schimb, rămîne constant. E etalonul lui însuși. În fraza citată, Maiorescu vorbește ca un bătrîn care a cunoscut lucrurile și consecințele lor. Aforismul său e o concluzie extrasă atît din viața literară, cît și din cea politică". Altfel spus, se manifestă teama de mobilitate a insului conservator , ce poate fi combătută prin superbul sedentarism interior c e caracterul. Dincolo de superioritatea unui eth întrezărim astfel aspirația spre siguranță a celui ava în vîrstă, pătit prin forța lucrurilor, pe care jocul artificii nu o poate oferi în măsura în care o oferă fon statomic al unei conștiințe integre și al comportament corespunzător.Luîndu-i drept termeni de referință Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu, din partea căr pleacă o adiere de „clasicism", Constantin Călin desparte, dezolat, de tendința aculturală a contemporaneit în pagini ce vizează fețe izolate ale acesteia, îns căror conjugare compune un pe cît de cuprinzător atît de întristător tablou. D-sa ne încredințează că dete kitsch-ul „chiar înainte de-a cunoaște acest cuvîr avînd „o reținere naturală în fața a tot ce e înzorzor paspoalat, paietat, colorat strident".Un asemer fenomen nu e însă, în cantitatea în care se impune, u aleatoriu, nesemnificativ, ci formează un indiciu unei degringolade generalizate, inacceptabile pen „un om de bibliotecă": „Mai direct spus e lucrul c flatează prostul gust (acum în curs de masificare)" s sintetic: „Într-o lume grăbită, cu simțul critic diminu kitsch-ul e un produs de fast food spiritual". Timp nostru ce promovează „civilizația ochiului" se văde culpabil prin deșănțarea acesteia, întrucît nu aver face cu o privire „educată", conforme unei ru Psalmistului, reprodusă în vetusta tălmăcire a Dosoftei: „Ochii îm(i) destupă a-nțelege". Incult privirii ar putea duce la dramatice consecințe: „ protejăm ochii cu ochelari de toate culorile, nu privirea. Lipsește atitudinea critică, îndrumătoar mustrătoare. Copilul și tînărul de azi cresc «liberi». absența unor interdicții categorice, se uita la orice". cadrul civilizației optime (Vladimir Jankelevitch considera pe om o ființă eminamente optică), prosp o superficialitate a individului, derutat de imagin comerciale, anesteziat de spectacolul ieftin, nons în care se complace mass media. „M-am form mărturisește Constantin Călin, într-un climat intelectu în care disprețul față de «urechiști» era foarte mare La ceasul de față, „urechiștii" sunt în floare. Un om teatru ajuns deputat, îi atribuie lui Mateiu Caragia mottoul **Crailor** ce în realitate aparține lui Raymo Poincaré. „Mîine, cu același aplomb, unii vor repe cele prinse cu urechea de la actorul deputat fără să pese dacă el a avut dreptate sau nu, cum repetă că «da dragoste nu e , nimic nu e», vorbele cu care îșiînche Marin Preda **Cel mai iubit dintre pămînteni**, sunt a acestuia, fără a simți citatul din Apostolul Pav Corintieni 13,2)". În realitate, acel „mîine" a și so deoarece am înregistrat de multe ori jenanta împroprietar a lui M. Preda cu vorbele apostolice... Înălțîndu-și ocl spre cer, eseistul nostru semnalează o extravagan simbolică a timpului actual, extravagant, în atît impardonabile prilejuri, și anume un proiect de demola a... lunii lansat de cinci oameni de știință ruși, preced de un matematician american, potrivit căruia, „pr distrugerea Lunii, axa Pămîntului se va îndrepta, v dispărea anotimpurile și se va instaura «o primăva eternă, binefăcătoare»". Oroarea d-lui Călin nu s potolit decît după ce a excerptat cîteva rînduri d Biblie... Reîntors pe solul natal, d-sa nu șovăie a sancțio și cîteva glorii pe care le resimte drept excesive, ta ale unui prezent ieșit din matcă. De pildă, Marin Soresc cel ce „prinsese un loc central în centrul scenei litera și nu se dădea urnit de-acolo". Sub unghi esteti „impresia mea era că uneori mimează subtilitatea și se folosește de trucuri pentru a face ca anumite platitudi să pară spirituale. Legiuni, imitatorii îi trădau, nu dată, facilitatea unora din procedee".Sub unghi biografi „viața sa a constat din două ocupații: scrisul și promovar lui.Oriunde mergea, în țară și în lume, principala grijă era să-și evidențieze opera". Portretul ce-l fac poetului e remarcabil în decenta-i, totuși, neconvenționalitat Să admitem că nu mulți dintre criticii noștri se încume a se rosti atît de lejer asupra numelor, în preajma lo „consacrate".

Recent, un important prozator român mi-a declar că nu știe cine este Constantin Călin. Mai întîi m-a mirat, apoi mi-am dat seama de următorul lucru dacă dl Călin, care e și autorul celei mai importan exegeze pe care o avem, în trei tomuri, dintre care dou au apărut, închinate lui Bacovia, n-ar fi locuit la Bacă ci în Capitală, ar fi fost neîndoios cotat drept unul dintr eseiștii noștri de seamă. Dar, hélas, omul nu sfinteș totdeauna locul, ci, foarte frecvent, locul are cuvînt hotărîtor... ■

Constantin Călin, *Gustul vieții. Varietăți critice*, Ed. Agora, 2007, 500 pag.



reșterea interesului pentru literatura confesivă a fost urmată, cam din 2000, de o descreștere previzibilă a interesului pentru memorialistică și jurnale.



Ion Simuț

Ce s-a întâmplat cu literatura română în postcomunism

Simptomatologie generală (II)

DACĂ PĂREA din ce în ce mai limpede că situația axiologică a literaturii române în comunism poate fi rezolvată, elucidată printr-o evaluare exigentă în noile sinteze, se dovedea din ce în ce mai confuză situația noii literaturi, născute după 1990. Încotro mergea ea?

Două fenomene ale literaturii noi, postdecembriste, rezumă, în mare parte, transformările semnificative: pe de o parte, în domeniul prozei, raportul variabil dintre fictiv și non-fictiv, iar pe de alta, declinul spectaculos al poeziei, după o inflație înșelătoare, ce părea o dezvoltare înfloritoare a liricii. Ambele fenomene se petrec în doi timpi: o primă etapă (1990-2000) favorabilă non-fictivului și relativ neutră față de poezie, creând impresia unei stabilități, adică menținerii poeziei la nivelul anterior; a doua etapă (după 2000) în care ficțiunea se degenerează, iar declinul poeziei devine evident.

Creșterea interesului pentru literatura confesivă a fost urmată, cam din 2000, de o descreștere previzibilă a interesului pentru memorialistică și jurnale, datorată epuizării relative și, mai ales, sațietății sau oboselii publicului. Non-fictivul își făcuse datoria, nici surpriza unor mărturii interesante se păstrează în continuare, dar fără a crea evenimentul. Literatura confesivă nu a dispărut și nu va dispărea, dar importanța acordată s-a diminuat lent, dar sigur. A urmat, în compensație, reabilitarea ficțiunii (am discutat pe larg fenomenul în preambulul volumului meu din 2004). Romanul a intrat în criza de creație și în criză de cititori imediat după 1990, dar revine în forță la începutul mileniului III, putând spera, dacă nu la succese europene notorii, măcar la afirmări modeste, dar certe.

Eclipsarea poeziei, pentru cine voia să vadă, părea să fie iremediabilă într-un termen previzibil. O inflație aiuritoare, hrănită de volumele tipărite și difuzate pe cont propriu, devalorizeaza poezia însăși, ca gen literar. Scriitorul însuși, indiferent că e poet, prozator sau dramaturg, apare din acest motiv, al ușurinței cu care se tipăresc cărți proaste, o personalitate improvizată. Poezia devine, după 1990, religia unei secte din ce în ce mai restrânse. Apar volume însemnate ale unor poeți șaizeciști, șaptezeciști sau optzeciști, iar noua poezie, scrisă de cei mai tineri, nu mai are publicul anilor 1960-1970. O dăguiesc (și uneori chiar o compromit) experimentalismul de laborator, textualismul, exhibiționismul sexual. Centralitatea poetică a canonului estetic din perioada comunistă nu mai poate fi imaginata pentru noua literatura, cea care se scrie după 1990. E sigur că un poet nu mai poate deveni mare scriitor, cu succes de public, în perioada postdecembristă, așa cum se întâmplase înainte. E sigur și e trist, pentru că au învins piața, mercantilismul, hedonismul. A intrigat pe toată lumea că am vorbit de declinul postdecembrist al poeziei. Sensul constatarii mele nu a fost înțeles. Nu Homer, Dante, Shakespeare, Eminescu, Arghezi sau Nichita Stanescu își pierd locul dobândit în istoria literaturii universale, nu poezia de până acum are de pierdut, ci locul poeziei care se va scrie de acum încolo își pierde rangul între genurile literare, chiar dacă nu vrem să recunoaștem. Nu mai putem vorbi despre întâietatea poeziei față de proză și teatru, așa cum vorbim despre preeminența liricului în romantism și în comunism (adică în neomodernismul nostru, ca să folosim noțiuni din aceeași sferă). Aceasta înțeleg prin căderea în rang a poeziei, fenomen notoriu de mai bine de o jumătate de secol în întregul Occident. Inevitabilul se produce și la noi – nu văd nici o surpriză.

Problema spinoasă a poeziei comportă o discuție mai lungă. Ea s-a și prelungit de altfel în controverse: la observația mea despre declinul poeziei, au reacționat vehement negativ aproape douăzeci de poeți din toată țara și în aproape toate publicațiile culturale (Al. Mușina, Gh. Grigurcu, Marin Mincu, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Mircea, Adrian Popescu și alții). Reamintesc câteva dintre afirmațiile mele cele mai revoltătoare. Prima victimă sigura a revizuirilor epocii consumiste este poezia. E dezastruos că se întâmplă astfel, dar este adevărul cel mai dur și de neevitat, atât pentru neomoderniști cât și pentru postmoderniști. Genul liric este sortit unei confidențialități ce solicită protecție în atmosfera ostilă a culturii de divertisment. De aceea am spus altă dată (fără să fi fost înțeles) că poezia trebuie să se retragă în cenacluri, în cercuri sectare, în universități, pe site-uri de internet. Volumele de poezii noi nu mai au nici un rost, pentru ca nu mai au nici un public, altul decât acela de breaslă. Nici un poet nu mai poate fi un mare scriitor în epoca divertismentului cultural atotstapânitor. Neomoderniștii și postmoderniștii se mai pot coaliza pentru ceva ce pot avea în comun: apărarea poeziei. A mai insista, împotriva indiferenței tuturor, cu critică de poezie în toate revistele și în toate suplimentele culturale mi se pare un gest sinucigaș pentru publicațiile respective. Receptarea poeziei pe coloane generoase în presa nu are mai mult decât valoarea unui gest consolator pentru poeții ce nu renunță. Nu e departe vremea când va trebui redusă drastic partea supraponderală rezervată poeziei în canonul didactic (și, deci, în manuale) în momentul de față. Bolovanul liric din burta epocii consumiste va fi rejetat cu o acută criză de fiere. Este pentru noi o probabilitate insuportabilă, extrem de greu imaginabilă.

Poetul este, în lumea consumistă, relicva altei epoci, așa cum sunt dantelăresele, ceasornicarii, autorii de epopei sau autorii de panegirice, cronicarii și rapsozii. Poezia devine, în epoca supremației mass-media și a divertismentului, o curiozitate din categoria antichităților. Poezia este o modalitate de exprimare mult prea lentă, absconsă și alambicata pentru viteza și eficiența comunicării din era informațională.

În regimul comunist, poezia era un limbaj secret, atractiv pentru un public supravegheat și controlat de o propaganda fără ambiguități. În regimul comunist, poezia oferea șansa unei comunicări clandestine și a unei complicități de mistere într-o societate închisa, supravegheată în toate ungherele vieții publice și ale vieții intime, căreia îi erau interzise ambiguitățile, metafizica și misterele. Numai așa se explică succesul extraordinar, în proporție de masă, a unor poeți dificili ca Ion Barbu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi și Nichita Stanescu. Astăzi ar fi de neimaginat să se vândă într-o sută de mii de exemplare un volum de poezii de Ion Barbu. În anii '60 și '70, poezia oferea alternativa altui limbaj, a altui univers, imposibil de înlocuit cu alte soluții de refugiu; astăzi, alternativele de refugiu s-au multiplicat, ba chiar oferă mult mai repede o plăcere de compensație. De la comunism la consumism soarta poeziei se schimbă, s-a schimbat neliniștitor, locul ei s-a diminuat drastic în sfera publică a literaturii.

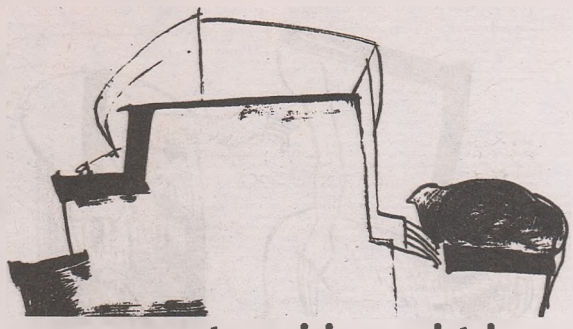
Lăsând acum la o parte transformările majore legate de poezie și de proză, un alt fenomen derutant merită să ne rețină atenția. Conflictul dintre neomodernism și postmodernism s-a acutizat în perioada postdecembristă. Forma lui cea mai vizibilă este ostilitatea dintre scriitorii șaizeciști și cei optzeciști. E un fenomen major, simptomatic. Toate acestea se petrec pe fondul ofensivei culturii de divertisment. Poezia este prima dintre victime. Literatura însăși, de orice tendință specifică ar fi, a pierdut teren în fața televiziunilor, a discotecilor etc. Generațiile cele mai tinere exprimă, dacă nu un dispreț, atunci un dezinteres pentru lectură, nu însă chiar atât de dezastruos pe cât e de clamat. Dar e clar că literatura română postdecembristă se scrie într-un alt climat ideologic decât cea imediat postbelică, deși efectele sunt cam aceleași.

Dictatura pieței și a divertismentului funcționează într-un mod la fel de opresiv și de nefast ca dictatura politică. Distorsiunile literarității și corupția esteticului sunt pericole la fel de mari și într-un caz (perioada comunistă) și în celălalt (perioada consumistă sau epoca divertismentului). De aceea, pe baza acestei comparații, aș fi fost tentat să răspund că i s-a întâmplat literaturii române postdecembriste (din 1989 până astăzi) cam ceea ce i s-a întâmplat literaturii române imediat postbelice (din 1945 până prin 1965). Similitudinile sunt atât de numeroase (confuzia valorilor, atitudinea anti-estetică, predominant politică sau morală, contestarea marilor scriitori ai perioadei anterioare, dislocarea modernismului întâi de către proletcultism, iar mai recent de către postmodernism, revizuirea canonului etc.) încât nu poți să nu accepți ideea că istoria se repetă, în forme derutante. Există un ritm al perioadelor faste și al celor nefaste în literatura română.

Șanse de redresare semnificativă ar fi cam după două decenii de la evenimentul major (sfârșitul războiului în 1945 și Revoluția din decembrie 1989), dacă judecăm mecanic. Au contat nu scriitorii tineri care s-au afirmat (au debutat) până în 1960, ci scriitorii care au debutat în jurul anului 1960, până prin 1965, aceștia au primenit peisajul literar și au adus diversificarea stilurilor narative și poetice. La fel, ne putem imagina că adevăratul suflu nou îl vor aduce scriitorii care au debutat de curând sau vor debuta de acum încolo, în jurul anului 2010, după ce se vor fi obișnuit cu atmosfera consumismului și vor ști cum să o depășească. Comunismul și consumismul solicită scriitorului strategii ingenioase de apărare și de promovare adaptată a esteticului. De altfel, pentru această speranță de redresare pledează și succesiunea istorică a perioadelor faste din 40 în 40 de ani în istoria literaturii române, cu mici variabilități datorate evenimentelor istorice: 1840-1848 (literatura prepașoptistă), 1875-1890 (consolidarea și afirmarea deplină a grupului junimist), 1920-1935 (vârful modernismului interbelic), 1965-1975 (neomodernismul postbelic) și... 2005-2015 (un alt posibil moment de vârf al literaturii române, pe care nu știu cum îl vom numi). Pentru simplificarea diagramei istorice, aleg câte un an reprezentativ: 1840, 1884, 1933, 1970, 2010. Acestea sunt și perioadele cele mai bune pentru afirmarea europeană a literaturii române.

O critică de diagnostic (o critică simptomatologică) ne poate ajuta pentru un pronostic, substitut al speranței, nu al profeției. Zicem, cu o mică doză de autosugestie, că mai rău de ce a pățit nu i se poate întâmpla literaturii române contemporane. S-ar putea să vină vremuri mai bune. Avem valori estetice îndreptățite să-și recâștige cititorii români și să-i impresioneze pe europeni. ■

(Prefață la volumul Simptomele actualității literare, *aflat sub tipar în* Biblioteca revistei „Familia")

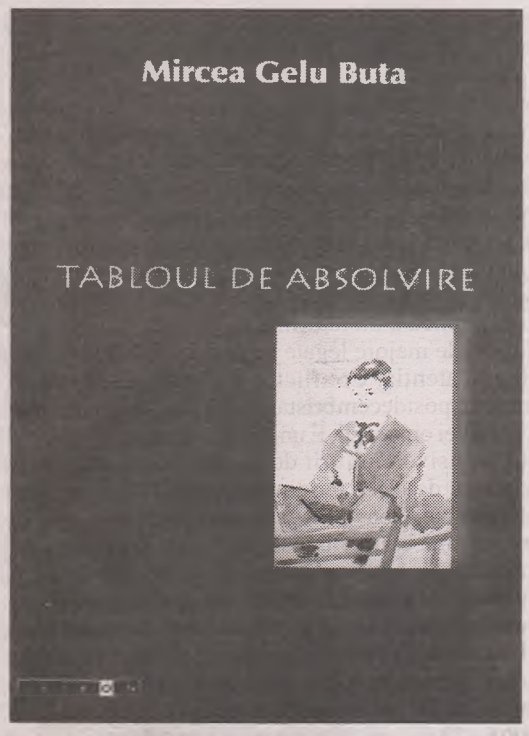


Pe fondul preocupărilor ştiinţifice ale doctorului Mircea Gelu Buta, o carte precum *Tabloul de absolvire* pare să aibă doar semnificaţia unei *violon d'Ingres*.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Monografia unei stări de spirit



Mircea Gelu Buta, *Tabloul de absolvire*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2007, 190 pag.

ÎN VOLUMUL său din 1983, *Alchimia existenţei*, Alexandru Paleologu are un scurt text confesiv, *O revistă şi un profesor*, în care îşi aminteşte cu dureroasă nostalgie de fostul său profesor de fizică şi chimie de la Liceul „Spiru Haret", Artur Voitinovici. Acest profesor (al cărui nume nu a trecut decât prin acest text în afara cercului de absolvenţi, din perioada interbelică, ai liceului) este, omul care, în mod indirect, a trasat destinul ştiinţific al lui Mircea Eliade. Pentru că, îşi aminteşte Alexandru Paleologu, de numele lui Mircea Eliade a luat cunoştinţă din revista liceului, „Vlăstarul", primită cu ocazia serbării de sfârşit de an, în 1932, unde viitorul savant publicase un articol despre alchimie, foarte erudit şi oarecum în răspăr cu punctele de vedere vehiculate în epocă. Or, două decenii mai târziu, Constantin Noica (şi el absolvent de Spiru Haret, în acelaşi an cu Mircea Eliade) avea să-i povestească lui Alexandru Paleologu că viitorul istoric al religiilor scrisese acel articol, după o vară de intensă documentare, pentru a-i da o replică profesorului Voitinovici, cel care îl lăsase corigent la chimie. Paleologu însuşi l-a avut ca profesor de chimie pe Artur Voitinovici şi îşi aminteşte că deşi nu a înţeles niciodată mare lucru din acest obiect a primit întotdeauna notă de trecere pentru că scria la „Vlăstarul" şi, cum „chimist n-are să ajungă, poate ajunge scriitor". Mai târziu, bătrânul profesor şi-a deschis o farmacie pe Calea Victoriei şi Alexandru Paleologu îşi aminteşte cum îl privea serile, prin vitrina luminată, trebăluind printre borcane şi eprubete, fără a îndrăzni însă ca, măcar o dată, să intre şi să îl îmbrăţişeze. Regretul (prea) târziu al acestei timidităţi excesive se transformă într-o confesiune sfâşietoare: „Era tot mai bătrân acum şi părul îi era din ce în ce mai puţin roşu; eu eram prea tânăr şi m-aş fi jenat să-l îmbrăţişez, cum aş face-o azi, şi cum nu cred să fi făcut vreodată vreunul din foştii lui elevi. A murit demult (azi ar fi fost mai mult decât centenar), a murit fără să ştie că «măcar» unul dintre ei ar fi făcut-o". Iată o frumoasă şi târzie declaraţie de iubire făcută unuia dintre dascălii care, la vremea respectivă erau coşmarul elevilor Mircea Eliade şi Alexandru Paleologu (din cauza culorii părului, era poreclit în şcoală „câine roşu").

Textul lui Alexandru Paleologu nu produce mari revelaţii estetice sau ideatice, dar copleşeşte prin formidabila sa forţă empatică. Fiecare dintre noi purtăm în suflet culpa, mărturisită sau nu, de a nu le fi arătat unor persoane cărora le datorăm multe în devenirea noastră (fie şi prin contraopţiune) – bunici, părinţi, profesori, maeştri – , recunoştinţa reală pe care le-o purtăm în suflete. Sau pe aceea de a ne fi exprimat această recunoştinţă doar atunci când a fost mult prea târziu.

Mircea Gelu Buta este un medic de mare notorietate din Bistriţa (de ani buni este directorul spitalului judeţean), preocupat în egală măsură de valorile credinţei şi de literatură. Împreună cu Î.P.S. Bartolomeu organizează în fiecare an la Bistriţa un colocviu, *Medicii şi Biserica*, ale cărui lucrări sunt ulterior strânse în volume. Împreună cu soţia sa, Liliana Buta a publicat *Istoria universală a nursingului* şi *Cioran, psihanaliza adolescenţei* (o primă încercare de incursiune în gândirea lui Cioran din perspectiva experienţelor trăite de filosof în anii copilăriei şi ai adolescenţei). În fine, în anul 2004, scriitorul şi publicistul Dan Ciachir a realizat o carte de convorbiri cu doctorul Buta, *Biserica din spital* (Editura Anastasia).

Pe fondul preocupărilor ştiinţifice ale doctorului Mircea Gelu Buta, o carte precum *Tabloul de absolvire* pare să aibă doar semnificaţia unei *violon d'Ingres*. Un volum aflat la limita dintre proză şi memorialistică menit să-i ofere autorului său prilejul unei scufundări nostalgice în atmosfera inocentă şi destinsă a propriilor ani de liceu. Cum însă colegii autorului nu se numesc Mircea Eliade şi Constantin Noica, întrebarea firească pe care şi-o pot pune potenţialii cititori ai cărţii este, în ce măsură sunt demne de interes întâmplările mai mult sau mai puţin hazlii, petrecute la începutul anilor '70 într-un liceu din Bistriţa. Pentru că, în mod evident există o mare diferenţă între temperatura emoţională a autorului care, scriindu-şi cartea îşi retrăieşte viaţa şi cea a cititorilor cărţii, care nu cunosc nici unul dintre personajele evocate şi îşi pot imagina cu greu clădirile, străzile şi pădurile, evocate cu deplină familiaritate. În cazul lui Alexandru Paleologu, interesul pentru profesorul Artur Voitinovici era dat (şi) de mica istorie a lui Mircea Eliade, povestită de Noica autorului. Ce ar putea stârni însă, unui cititor din afara Bistriţei, interesul pentru profesorul Livius Gubesch, fostul diriginte al lui Mircea Gelu Buta? Mai ales că, trebuie să o recunoaştem, autorul nu are savoarea de povestitor a lui Creangă, menită să transforme anonimi din viaţa reală în personaje de istorie literară.

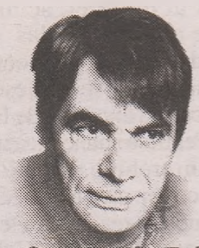
Şi totuşi, în pofida premiselor nu foarte încurajatoare, textul lui Mircea Gelu Buta conţine nebănuite resurse de empatie. Pentru că dincolo de faptele propriu-zise (care seamănă cu năzdrăvăniile tuturor absolvenţilor de liceu din România, dinainte de 22 decembrie 1989), de chipurile profesorilor şi colegilor de clasă (prin nimic mai demne de a fi memorate decât cele cunoscute de fiecare dintre noi), de tabloul unei Românii aflate la sfârşitul perioadei de destindere (în care tradiţiile populare erau încă prezente, tinerii ascultau cu nesaţ Beatles şi Rolling Stones, liceenii începeau să descopere emisiunile postului de radio „Europa Liberă", mai întâi prin rubrica lui Cornel Chiriac, *Metronom*), autorul izbuteşte sa reconstituie starea de spirit a generaţiei sale. Autorul psihanalizei adolescentului Cioran nu pierde prilejul să-şi psihanalizeze propria adolescenţă. El se transpune în pielea elevului c a fost acum treizeci şi cinci de ani, îşi umple sufle cu visele şi speranţele sale de atunci şi încear din perspectiva maturului de azi să constate ce ales de viaţa sa şi a colegilor de generaţie. vârsta liceului fiecare avea viaţa în faţă, to visele păreau realizabile, chipurile erau lumin de speranţă şi încredere în viitor. O vârstă a inocen şi generozităţii, la care nimeni nu îşi imagina că vi este făcută şi din intrigi strecurate abil în urech celui mereu gata să le asculte şi să le propage ca adevăruri demonstrate, lovituri pe la spate, mârşă de tot felul, trădări şi ipocrizie. Există o stare de spi specifică vârstei adolescenţei, indiferent de epocă de condiţiile istorice. Este vârsta paradisiacă, la ca nimic nu este definitiv pierdut, eşecurile par glu şi bucuria vieţii irumpe la tot pasul. Scrie Mirc Gelu Buta: „În visurile noastre nu apăreau dec oameni frumoşi, manieraţi, eleganţi şi tandri. proiectele noastre îşi găseau locul doar poveşti iubire, cu oameni însetaţi unul de celălalt, fid necondiţionat, devotaţi până la sacrificiu, în nume unor sentimente neostoite. E minunat să poţi să visez E fascinant să poţi construi dantelării ale unui dest ce va să vină şi să încerci să crezi că, dacă doreşti cu adevărat ceva, tot universul te va aj să îţi îndeplineşti dorinţele, fiindu-ţi compli întru fericire" (p. 157). Din păcate, aproape ni un destin nu este pe măsura viselor din adolescen (cineva poate să dobândească averi, dar să se îndepărte de ceea ce credea că este vocaţia sa reală, altcine să-şi urmeze dragostea, dar să-şi rateze cariera s să aibă o carieră strălucită cu preţul unei singurăt asurzitoare), aşa că, mai devreme sau mai târzi apare deziluzia. Copilul din fiecare dintre noi moa o dată cu primele dezamăgiri majore, în moment în care constată pe propria piele că fericirea nu e obligatorie şi că oricât de mult şi-ar dori un luc există posibilitatea, ba chiar probabilitatea foar mare, ca el să nu-i devină niciodată accesibil. C se alege din visurile sale? O spune autorul: „În visuri noastre nu apăreau decât oameni drepţi, frumoş manieraţi şi tandri. Dar viaţa trăită seamăn nedrept de puţin cu cea construită cu gândul, î anii când toate drumurile erau încă deschise." (p 172)

În lumea bezmetică a tranziţiei spre nu se ştie c în care asistăm fascinaţi la destructurarea valorilo la triumful necondiţionat al prostiei agresive imposturii, al trivialităţii şi al parvenitismului, o ca precum *Tabloul de absolvire*, de Mircea Gel Buta, lipsită de valenţe artistice deosebite şi fără ma ambiţii ideatice, are meritul de a scoate pentru secundă la lumină copilul ascuns în sufletul fiecărui dintre noi. Citind-o, nu se poate să nu-ţi pui întrebare „Dumnezeule, ce întâmplă cu viaţa noastră?" ■

Concursul de volume în manuscris

Juriul, în componenta Cristina Chevereşan, Dan Cristea şi Gabriel Dimisianu, întrunit pentru Concursul de volume în manuscris iniţiat de Uniunea Scriitorilor din România şi de Editura Cartea Românească, a stabilit următoarele volume care vor fi publicate:

- *Poezii* de Cătălina Cadinoiu.
- *Cele mai frumoase creiere* (proză) de Silviu Gherman.



Constantin Țoiu

PREPELEAC

Cifra norocoasă

1 ianuarie 1968. De Revelion, m-am culcat la trei și jumătate, și am visat scrisă cu bidineaua pe un perete alb abia vopsit deviza lui Leonardo și peste ea, mare de tot, cifra 8.

Mie îmi place opt. Cifra norocoasă. Este infinitul stând în picioare.

Foarte curios, deviza așadar... *Tenace, înverșunată rigoare*, plus cifra norocoasă 8...

Îi dădusem telefon la 12 și jumătate lui Radu Tudoran, care și el îmi dă din când în când, – el care are doi prieteni, sticla de whiski și... *tiutunul*...

Dar de ce... *înverșunată* rigoare...

Cum?... se referă la Tudoran, care scrie și în ziua de Anul Nou, numai să-i meargă bine?

Înseamnă că 1968 îmi cere să mă așez serios pe treabă!

Deschisesem ochii pe la vreo șapte. Cu glasurile chefliilor în auz: *Ce frumoasă este viața, când te-apucă dimineața* etc.

Pe urmă, trezindu-mă bine de tot, o însoțisem pe Karin până la Catedrala Sf. Iosif, și care îmi ceruse pe drum ceva mărunți. Ia te uită cum încep eu anu... – glumisem – va fi un an cu buzunarul deschis. Nu că lăcașul spre care ne-ndreptam ar fi catolic. Nu. Karin ceruse pentru a da de o rugăciune la Sf. Anton.

Rămân afară. Sunt ortodox. Asta e cum ai fi protestant ori liberal. Numai să n-o conturb pe Karin... Văzând că întârzie, fac câțiva pași până la Hamparțunian, armeanul, cafegiu. Curios, e deschis. Înăuntru, băiatul lui mare, care îi ține uneori locul, Babis. A rămas de anul nou un client apropiat fără cafea, și a venit să ia o pungă și să i-o ducă conului Alec, așa-l cheamă, un om în vârstă. Și eu am rămas odată... nu fără cafea,... fără chibrituri -, se întâmplă – zic eu – nu aveam cu ce să aprind focul.

- Ce zi era? mă-ntreabă.

- 23 august, spun, cu bărbia-n jos.

- Eiii! face ca pișcat.

În ziua asta să nu puteți aprinde focul,... aveți gaze?

- Am, am, am – bâigui.

Pe acest băiat al cafegiului îl știu că face epigrame. Rasele inteligente care fac comerț de mii de ani se ocupă și cu scrisul, citesc cărți. Comerțul merge cu poezia...

- Hermes? exclamă Babis, care avea lecturi.

- Da, Hermes, care circulă, poezia ca și filozofia vin cu corăbiile încărcate cu mirodenii... Poezia și filozofia, spun, sunt ca femeile răpite... În antichitate, femeile erau fericite când erau răpite și duse încolo și-ncoace pe corăbii, mai vedeau și ele lumea, ultima modă, nu?... – Așa-i? face Babis râzând și întinzându-mi o napolitană.

Unele se făceau că nu, dar intrau în corăbii, să vadă stofele, să miroasă parfumurile, și corabia încet-încet se desprindea de chei și ele se lăsau duse în larg... în largul lumii... pe urmă țipau ele, prefăcându-se disperate,... dar țipetele astea, dragă Babis, nu erau niște țipete de groază, erau făcute, prefăcute...

Babis mai puse mâna pe o napolitană, mi-o întinde zâmbind încântat, duce cealaltă mână la piept, la frunte, la buzele negre, unsuroase, schițând salutul oriental.

Mi-am luat rămas bun și am ieșit afară. Catedrala nu era departe. O zării pe același trotuar pe Karin venind repede spre mine fără să mă vadă, ușurată parcă, asemene acuiva care până atunci cărase ceva greu.

Mă oprisem, privind-o, iar ea, ca și cum ar fi simțit că se uită cineva la ea, înălță capul ei drag, zâmbind și făcându-mi semn cu mâna înmănușată, într-o mănușă de piele fină roșie, o știam... Atunci, când s-a apropiat, m-am gândit să-i spun ce visasem, – Babis mă înviorase...

I-am povestit cu multe amănunte visul meu și cifra 8 și mai pusesem de la mine, ce nu visasem, de fapt. Da, așa știam că fac romancierii, – pun de la ei.

Ea m-a privit adânc după ce terminasem ficțiunea mea, și mă întrebă dacă cred în vise... – Cred că da, i-am răspuns.

- Ei atunci, știi cum e cu inspirația? – Păi știu eu... – Nu știi. Inspirația nu înseamnă visuri... idei frumoase... femei, aiureli... Inspirația înseamnă odihnă, somn bine dormit, plimbare, hrană nu multă, dar cât trebuie, respirația în aer liber... Și cum ziceai că ai visat?... Da, asta e!

Și hai mai repede acasă!... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Scalpul și publicitatea

Se pare că reclamele pentru produsele de îngrijire a părului pot fi chiar mai banale și mai artificiale decît cele pentru detergenți. În ultima vreme, în mesajele publicitare pentru diferite tipuri de șampoane, *scalpul* este cuvîntul-cheie. *Scalpul* trebuie să fie (sau mai bine zis să devină, cu ajutorul unui anumit șampon) *echilibrat*: „cînd scalpul meu este echilibrat, părul meu este liber și fără mătreață"; „un scalp echilibrat oferit de noua colecție..." etc. Un profesionist, ni se explică, știe care este „diferența dintre scalpul unei femei și scalpul unui bărbat". Evident, termenul *scalp* apare în textele publicitare în primul rînd ca manifestare a uneia dintre cele mai răspîndite strategii persuasive: de invocare a autorității științifice. Se presupune că folosirea unui limbaj tehnic, de specialitate (în cazul dat – medical) conferă garanții de seriozitate și cîștigă încrederea publicului. În același scop, de altfel, sînt folosite cifrele, procentele necontrolabile („cu 50% mai strălucitor") care compensează slăbiciunile de raționament (conform cărora, de pildă, părul fără mătreață conferă omului libertate de mișcare: astfel, „viața e lipsită de inhibiții, iar tu ești 100% liber să te apropii").

Evocarea insistentă a *scalpului* mi se pare totuși neinspirată, pentru că riscă să trezească asocieri profund dezagreabile. E posibil ca o parte din public să fi întîlnit prima oară substantivul *scalp* sau verbul *a scalpa* în cărțile sau filmele cu indieni. Nu e vorba doar de conotații stilistice și de percepții subiective: chiar dicționarele noastre generale definesc *scalpul* în termenii unor acțiuni violente: „1. Piele a capului uman împreună cu părul, smulsă de pe craniu în urma unui accident sau desprinsă cu un instrument ascuțit 2. Scalpare" (DEX). La rîndul său, verbul *a scalpa* e definit ca „a desprinde, a jupui pielea craniului uman, a lua scalpul cuiva" (DEX). Aceleași sensuri apar înregistrate și în *Noul dicționar universal* (2006). În dicționarul academic (DLR, tomul X, partea 1, 1986), sensurile sînt ilustrate de citate destul de recente, din a doua jumătate a secolului al XX-lea. E destul de clar că termenul *scalp*, de origine engleză, a intrat în limba română prin intermediar francez; în franceză cuvîntul apare cu aceleași sensuri, chiar mai explicite: „trofeu constituit din pielea craniului smulsă împreună cu părul, pe care indienii din America o luau de pe inamicii învinși" (TLFI-*Trésor de la langue française informatisé*); e înregistrat ca împrumut din engleză, din secolul al XVIII-lea. În 1931, în *Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"*, I.-A. Candrea definea în mod la fel de contextualizat verbul *a scalpa* (preluat tot din franceză): „a jupui pielea de pe țeasta capului unui vrăjmaș învins, cum fac Indienii din America de Nord". În engleză, în schimb, termenul *scalp* (probabil de origine scandinavă, conform dicționarelor) are ca sens principal pe acela de „piele acoperind partea superioară și posterioară a capului, în zona în care crește părul".

Este evident că reclamele pentru produse cosmetice – ca și alte texte contemporane – sînt traduse sau adaptate direct din engleză, astfel încît preiau termenul *scalp* cu sensul englezesc – „pielea capului" -, fără a-și pune problema acceptării acestui sens în română. Asistăm așadar la situația (destul de frecventă în ultimii ani) în care un anglicism intrat în română prin intermediul francezei – și având astfel sensurile din franceză – este reîmprumutat direct din engleză, cu sensuri suplimentare. Procesul e firesc și inevitabil, pe măsură ce cunoașterea și influența francezei se reduc, în timp ce crește familiaritatea vorbitorilor cu limba engleză. Modificarea semantică nu e totuși la fel de necesară și la fel de ușor de acceptat în toate cazurile. E interesant că în mesaje publicitare echivalente, cel puțin în cele pe care le-am găsit în internet, în celelalte limbi romanice nu a fost preluat englezescul *scalp*, ci s-a folosit sintagma deja fixată în respectivele limbi: în franceză *cuir chevelu*, în italiană *cuoio capelluto*, în spaniolă *cuero cabelludo*, în portugheză *couro cabeludo*. Și pentru română, mi se pare că echivalentul *pielea capului* ar fi fost suficient de clar, neambiguu, firesc.

Totuși, termenul *scalp* e deja foarte folosit – în sfaturi medicale și cosmetice, în articole jurnalistice și în discuții pe forumuri: „când te speli pe cap, masează *scalpul* cu mișcări blânde" (*Adevărul*, 11.11.2007); „se aplică pe părul umed, se masează *scalpul*" (mariplant.ro), „zona de inserție a părului la nivelul *scalpului*" (desprecopii.com), „scărpinarea *scalpului*" (*Gândul*, 4.02.2008); păduchii „sunt niște insecte mici de culoare maronie, care sug sânge din *scalp* (avantaje.ro) etc.

În același timp, semnificația istorică particulară a lăsat urme: locuțiunea *a lua scalpul* e folosită destul de des, mai ales cu sensul figurat „a învinge", în limbajul comentariilor sportive – „Rezultatul din meciul cu SUA i-a scos pe cehi pe străzi, iar presa exultă. «3-0: *le-am luat scalpul americanilor*», scrie cotidianul Pravo" (*Gândul*, 14.06.2006); „Echipa lui Karel Jarolim *a luat ieri scalpul unui club prestigios* – Steaua București" (mysport.ro) – și în cel (atît de asemănător) al luptelor politice „Bichinet despre Dan Marian: «*I-a luat scalpul* lui Zaharia»" (Adevărul de Vaslui, 31.08.2007). ■

Alex ŞTEFĂNESCU

LA O NOUĂ LECTURĂ

Ion Ianoşi

Un mod de a fi universal

CA ŞI Nicolae Balotă, Ion Ianoşi este unul dintre ultimii umanişti eruditi din cultura română. Soarta unuia nu a semănat deloc cu soarta celuilalt. Nicolae Balotă (născut la 26 ianuarie 1925 la Cluj) a fost persecutat în tinereţe de regimul comunist, a stat închis între 1956–1964, din motive politice, iar după ce şi-a redobândit libertatea şi a publicat mai multe cărţi în România, s-a expatriat. Ion Ianoşi (născut la 1 mai 1928 la Braşov) a studiat în anii stalinismului în URSS şi, întorcându-se cu acest atu în România, a făcut parte, între 1956–1965, dintre instructorii CC ai PCR, pentru ca ulterior, distanţându-se tot mai mult de politica oficială în domeniul culturii, să participe, discret, dar eficient, ca profesor de estetică şi ca autor de cărţi, la dedogmatizarea creaţiei literare şi artistice. După 1989, Nicolae Balotă, a publicat, printre altele, *Caietul albastru*, impresionantă operă memorialistică, în care evocă anii petrecuţi în închisoare, cu un fel de *înţelegere luminoasă* a propriului său calvar. Tot după 1989, Ion Ianoşi a publicat, în afară de diverse alte scrieri, o stranie spovedanie, *Eu – şi el. Însemnări subiective despre Ceauşescu*, remarcabilă prin *furia* cu care este evocat dictatorul comunist.

În prezent Nicolae Balotă, stabilit în Franţa, la Nisa, vine rar în România, şi este primit cu căldură de cititorii săi, dar n-are parte de acea recunoaştere oficială deplină pe care o merită. Ion Ianoşi, cooptat din iniţiativa lui Nicolae Breban în grupurea din jurul revistei *Contemporanul. Ideea europeană*, îşi revizuieşte şi retipăreşte calm cărţile, după ce a fost atacat vehement, în legătură cu perioada în care a slujit regimul comunist, de Mircea Mihăieş.

Cu toate aceste flagrante, ireductibile deosebiri de ordin biografic, cei doi învăţaţi au ceva în comun: o vulnerabilitate în faţa istoriei, o lipsă de spirit practic, specifică oamenilor care îşi petrec viaţa în bibliotecă. Asemenea personajului lui Elias Canetti din *Orbirea*, ei sunt atotputernici în lumea cărţilor, dar devin stângaci, uşor dezorientaţi, inadecvat-politicoşi în lumea reală. Nu întâmplător, Nicolae Balotă şi Ion Ianoşi se înţeleg foarte bine *între ei* (după cum rezultă din câteva fotografii expresive, adevărate parabole fotografice despre comunicarea dintre marile spirite, indiferent de rolul care le-a fost rezervat în viaţa de fiecare zi, fotografii realizate de Aura Christi).

Ion Ianoşi (la naştere: Janos Maximilian) a avut acces, încă din tinereţe, la mai multe culturi, cunoscând limbile română, maghiară, franceză, germană, rusă. El a ştiut să facă, din evreitate, nu o apartenenţă etnică restrictivă, ci un mod de a fi universal (ceea ce nu înseamnă că n-au existat motive să se simtă ameninţat, tocmai ca evreu, atât în timpul războiului, cât şi sub dictatura lui Ceauşescu).

Pasiunea sa a constituit-o „istoria ideilor", în căutarea cărora a citit mii de cărţi, de filosofie şi literatură. Ion Ianoşi este *un foarte bun cititor*, care înţelege fiecare frază dintr-un text şi ceva în plus, acel ceva în plus fiind reverberaţia produsă de lectură în memoria sa culturală. Studiile sale de critică a ideilor, de estetică, de critică şi istorie literară sunt şi *lecţii de citit*. Chiar şi volumele care satisfac (nu cu prea mult entuziasm) exigenţele ideologiei oficiale – *Romanul monumental şi secolul XX*, 1963, *Dialectică şi estetică*, 1971, *Umanism: viziune şi întruchipare*, 1978 – impun respect prin seriozitatea comentariilor, care se bazează pe ceea ce s-ar putea numi *lecturi complete*. Marx, Engels şi Lenin, Vianu şi Worringer, Tolstoi şi Galsworthy, Sadoveanu şi Rebreanu, ca şi mulţi alţii, filosofi, esteticieni sau scriitori, sunt citiţi şi descifraţi, comparaţi şi reinterpretaţi, în scopul unei valorificări culturale (din păcate, uneori, şi propagandistice) maxime.

Lecturi complete

O adevărată demonstraţie de lectură completă găsim în studiul *Hegel şi arta*, publicat în 1980 şi republicat, într-o variantă îmbunătăţită, în 2005. Ion Ianoşi nu rezumă o concepţie, ci reconstituie o aventură intelectuală (şi existenţială):

„Cităm din *Filosofia dreptului*, deoarece ea a fost definitivată şi publicată de Hegel însuşi, formulările ei sunt riguros autentice. Dar mai cităm şi din pricina celebrului fragment al prefeţei, semnat la 25 iunie 1820 la Berlin, unde autorul dă glas şi teoretizează resemnarea care, ca de altfel şi pe Goethe, l-a cuprins în perioadele lui târzii. Hegel se confesează rareori; cu atât mai de preţ este această excepţie de la regulă, atât de sinceră şi de exacta: «Pentru a spune încă un cuvânt asupra *învăţăturii* despre cum trebuie să fie lumea, filosofia ajunge la aceasta în orice caz prea târziu. Ca *gând* al lumii, ea apare în timp abia după ce realitatea a terminat procesul ei de formare şi este gata săvârşită. Ceea ce ne învaţă conceptul, istoria o arată deopotrivă în mod necesar: că abia în maturitatea realităţii idealul apare în faţa realului şi el îşi construieşte aceeaşi lume, sesizată în substanţa ei, în forma unui domeniu intelectual.» Şi urmează celebra încheiere: «Când filosofia îşi pictează cenuşiul pe cenuşiu, înseamnă că una dintre formele vieţii a îmbătrânit, şi că nu se lasă întinerită cu cenuşiu pe cenuşiu, ci doar cunoscută; bufniţa Minervei nu-şi ia zborul decât la căderea serii.»

De o rară frumuseţe acest text plin de melancolia compensării! În 1820 Hegel are 50 de ani şi se simte bătrân. Bătrân în raport cu tot ce a trăit, şi, din pricina meseriei sale, obligat să substituie trăirii gândul. Sunt genii predestinate parcă să rămână tot timpul tineri sau să fie din capul locului bătrâni. Hegel face parte dintre ultimii."

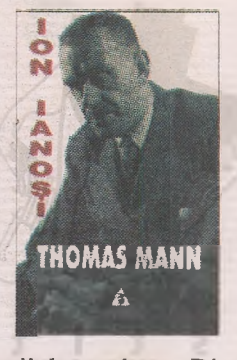
Nu întâmplător, Constantin Noica a comentat cu însufleţire studiul *Hegel şi arta*, într-o scrisoare adresată autorului:

„În sfârşit, aş mai vrea să spun despre partea I că arată cât de centrală este Fenomenologia în viziunea lui Hegel şi ce admirabilă întâlnire aţi avut D-voastră cu această carte «a noastră». Nu credeţi, ca mine, că în anul 3000 nu se vor mai citi decât câteva dialoguri platoniciene şi Fenomenologia?! – Cât despre pagina finală («Hegel este şansa germană pentru eşecul german... Măsura e mizera realitate germană plus filosofia hegeliană»), ar trebui pusă sub ochii gânditorilor germani de azi – ca de altfel aproape toată cartea! – care fac arhivistică (gen Poegeller) din Hegel şi filosofie, în loc să vadă că «filosofia rămâne o formă a vieţii»." etc.

Ion Ianoşi a comentat în mod strălucit (cum, la noi, numai Valeriu Cristea a mai făcut-o) opera lui Dostoievski. În monografia *Dostoievski. „Tragedia subteranei"*, fiecare personaj este pulverizat printr-o analiză minuţioasă şi reînfiinţat cu un talent literar rar întâlnit la un estetician:

„Stavroghin a fost elaborat sub acest paradoxal impuls al ordonării. Timp îndelungat el ne scapă printre degete, se sustrage oricărei identificări, mai degrabă impune aglomerarea multor aproximări concurente şi concrescente. Urmărindu-i acţiunile, cititorul se simte în faţa unei himere, care-şi bate joc de el, schimbându-şi permanent măştile şi ascunzându-se în clipa identificării. E o impresie exactă, ea corespunde unei funciare imprecizii. Şi totuşi romancierul susţine şi încercarea de a cicumscrie o apariţie fantomatică, în chip tainic dar perseverent fixându-i el însuşi coordonatele. Nu poţi intra de două ori în aceeaşi apă curgătoare, ne-a învăţat Heraclit; Dostoievski relativizează preceptul: nici măcar o singură dată nu te poţi scufunda în ea! «Dialectica» lui Stavroghin ajunge la limita relativismului: *el* este mereu *altul*. Dar dacă apa curgătoare mai este şi o apă stătută? Ne-am scăldat, reiese, tot timpul în *aceeaşi* apă. E surpriza pe care ne-o rezervă scriitorul. Stavroghin este permanent *acelaşi*, ideile sale fără de număr sunt o *singură* idee, trăsăturile sale multiple se reduc la *una*, el are o *unică* mască, *aceeaşi* cu a omului din subterană, Raskolnikov, Ippolit, Kirilov, Versilov şi Ivan Karamazov."

Cu aceeaşi înţelegere atotcuprinzătoare este tratată opera lui Tolstoi (în *Romanul unei drame: Lev Tolstoi*, 1991), pe care nu oricine reuşeşte să o străbată, fie şi alergând, de-a lungul unei vieţi. În plus, Ion Ianoşi scrie o carte întreagă, *Poveste cu doi necunoscuţi: Dostoievski şi Tolstoi*, 1978, numai despre faptul, este adevărat, senzaţional, că Dostoiesvki şi Tolstoi nu s-au întâlnit niciodată, deşi au fost contemporani şi s-au aflat uneori foarte aproape unul de altul. A existat între ei o fascinaţie reciprocă, amestecată cu teamă. Exegetul explică într-un mod captivant cum cei doi scriitori au vrut şi n-au vrut să se întâlnească, simţind respect, dar şi rivalitate unul faţă de celălalt. Ei au avut atitudinea a două mari puteri militare, care comunică exclusiv prin ambasadori (ambasadori fiind unii prieteni comuni, ca Strahov, dar şi propriile lor soţii). Ion Ianoşi cunoaşte foarte bine, din cărţi, dar şi dintr-o experienţă directă, spaţiul rusesc. Cartea sa consacrată Petersburgului, *Romanul unui oraş. Petersburg – Petrograd – Leningrad*, 1972, chiar este un roman, plin de farmec. Şi totuşi, exegetul se simte în elementul său



în alte spații, de exemplu în spațiul culturii germane, ând reconstituie biografia spirituală a lui Thomas Mann *Thomas Mann – temă cu variațiuni*, 2002). El are, ca ți scriitorii adevărați, tendința să *mitologizeze* oamenii locurile care au contribuit la formarea sa.

Despre fascism și comunism

În *Prejudecăți și judecăți*, 2002, Ion Ianoși încearcă demineze, cu delicatețe și cu o siguranță de expert, renul discuțiilor despre fascism și comunism, pe re după 1989 nu se mai poate păși decât cu riscul clanșării unor explozii devastatoare. În această acțiune, re inspiră privitorilor încredere, tocmai datorită evidentei egătiri de specialitate și a calmului celui ce o ecută, el favorizează însă discret comunismul. Nu este rba, probabil, de o intenție secretă de mistificare, ci expresia unui vechi atașament față de idealurile muniste. În anii formării sale, eseistul era deja la curent *consecințele* politicii fasciste, în timp ce comunismul era cunoscut mai de degrabă din *declarațiile de intenții* e liderilor comuniști (deși în perioada 1949–1955, trecută la Leningrad, și-ar fi putut face o idee despre racterul criminal al regimului comunist). Totodată, ca reu, trăise, fără îndoială, umilința, spaima, indignarea a fi considerat *vinovat din naștere*, situație cu care ci o ființă omenească, pe bună dreptate, nu se poate păca. În schimb, în vremea lui Gheorghe Gheorghiu-j, ca instructor la CC al PCR, și, în continuare, ca ician marxist, s-a numărat, cel puțin un timp, printre vilegiați.

Nicolae Balotă și Ion Ianoși

Iată cum funcționează mecanismul discriminării tile pe care o practica Ion Ianoși atunci când compară nunismul cu fascismul:

„Mulți pun pe același plan «lupta de clasă» cu «lupta re rase». În viața reală, a existat și mai există atât , cât și cealaltă. Dacă însă doctrinele fasciste argumentau *petuarea* eliminării raselor «inferioare» de către «superioară», doctrina comunistă lua act de lupta elor și dorea răsturnarea hegemoniei de clasă în spectiva *dispariției* claselor. Sub acest raport, teza lui lin cu privire la continua «ascuțire a luptei de ă» în procesul construirii socialismului contrazicea xismul originar: în fapt, transforma un mijloc trecător cop permanent, din dorința menținerii puterii personale. dreptățit să rediscutăm câtimea ofertei inițiale ca ovata de ulterioara exacerbare cancerigenă; dar n-m cum sa ignoram deosebirea celor întâmplate în rt cu un proiect care avea în vedere egalitatea fraternă re indivizi, națiuni și rase. E corectă, de asemenea, rvația cu privire la necorelarea egalității cu libertatea, interesul pentru drepturile individului, tot atâtea nțe originare care aveau să nască monștri; dar, din , estomparea individului în inițiala construcție rinară, similară multor altora din secolul pozitivist-științific, al XIX-lea, nu a fost vreodată deschis și agresiv potrivnică individului, ci doar a mutat centrul de greutate spre interese comunitare, proprii claselor și păturilor defavorizate. În schimb, «idealul» supremației ariene, germanice, naziste – și altele asemenea – nu puteau să aibă ca ultim efect decât exterminarea unor presupuse inferioare rase, etnii, popoare, cu indivizii lor cu tot. «Idealul» și «realul» hitlerist se suprapuneau, «idealul» marxist și «realul» stalinist se aflau într-un cras antagonism."

Lucrurile nu stau deloc așa. Stalin, într-adevăr, a invocat mereu „ascuțirea luptei de clasă" pentru a-și justifica acțiunile dictatoriale, dar ideologia comunistă conținea, încă de la apariția ei, în programul ei „genetic", măsura exterminării *repetate*, în succesiunea fără sfârșit a generațiilor, a oamenilor de valoare, etichetați drept „exploatatori". Cei pe care Marx îi considera „exploatatori" erau de fapt indivizi cu calități excepționale, învingători în competiția neîntreruptă care este viața. Lor li se asociau, fără îndoială, și impostori, câștigători prin fraudă ai competiției, dar în esență clasa „burghezo-moșierească" era una a învingătorilor. Împotriva acestei categorii ideologia marxistă a mobilizat în mod iresponsabil, criminal, resentimentele învinșilor. Și nu era vorba de o campanie trecătoare, ci de o teroare repetabilă, întrucît, după aneantizarea unei elite sociale, alta ar fi încercat – în mod inevitabil, în conformitate cu legile vieții – să se afirme și ar fi fost din nou condamnată la dispariție. Practic, comunismul instituționalizează ura împotriva celor care reușesc în viață, după ce capitalismul a izbutit să transforme (fie și numai parțial) această ură într-o energie pozitivă, în ambiție. Așa cum fascismul preconizează suprimarea unor rase, comunismul organizează suprimarea a ceea ce are mai bun umanitatea, a ceea ce are ea *reprezentativ*, punând în primejdie în cele din urmă, ca un cancer, rasa umană însăși.

Într-un regim fascist, ți-e teamă că ești evreu sau polonez sau rus, într-un regim comunist ți-e teamă că ești inteligent sau frumos sau inventiv. Ca și fascismul, comunismul a propagat de la început ideea crimei, doar că, lipsit de sinceritatea brutală a fascismului, a disimulat-o, cu o dezgustătoare ipocrizie, într-un cult al celor „defavorizați" (de fapt într-un cult al celor incapabili), instigați împotriva elitelor („Sculați, voi oropsiți ai vieții..." etc.). „Idealul" marxist și „realul" stalinist se suprapun, în esența lor, perfect, așa cum se suprapun „idealul" și „realul" hitlerist.

Adevăratul Ion Ianoși

În volumul *Karl Marx în 1234 de fragmente alese și adnotate de Ion Ianoși*, 2004, eseistul încearcă, împotriva curentului (ceea ce ne inspiră respect), să salveze, prin antologare, ceea ce rezistă azi, din punctul său de vedere, din gândirea marxistă. Surprinzătoare, la un estetician de rafinamentul său, este, dincolo de ignorarea răului *in nuce* din materialismul dialectic și istoric, tolerarea *lipsei totale de poezie* a acestei concepții despre lume. Din perspectiva unui scriitor sau, măcar, a unui iubitor de literatură, gândirea marxistă este *prozaică într-un mod descalificant*, ca gândirea unei gospodine care, invitată la un banchet, observa cât anume mănâncă fiecare mesean și se întreabă cine va spăla la sfârșit vasele.

Rupte din context, fragmentele (bine alese și inteligent adnotate de Ion Ianoși) pot sa placă unui tânăr, prin perspicacitate, prin elocvența avocățească, prin spiritul polemic îndreptat împotriva a ceea ce are prestigiu. Dar, ca părți ale unei filosofii exclusiv practice și cinice, care îl considera pe om cuantificabil, previzibil, ușor de manipulat, un fel de câine al lui Pavlov interesat înainte de toate de hrană, își evidențiază lipsa de valoare intelectuală.

Este, de la un moment dat, de-a dreptul dureros să-l vezi pe un umanist cu părul alb, iluminat de o înaltă idee despre ființa omenească, capabil să reconstituie aventuri spirituale trăite de personalități ca Dostoievski, Tolstoi sau Thomas Mann, chinuindu-se să repună în circulație raționalismul vulgar al unui scamator al ideilor din secolul nouăsprezece. Lăsăm la o parte faptul că este și periculos, în condițiile în care azi mulți tineri de la noi, în loc să învețe la Paris „la gât cravata cum se leagă, nodul", se întorc de la studii cu idei stângiste, dar nu se poate sa nu simțim o strângere de inimă gândindu-ne la soarta lui Ion Ianoși însuși, care, captiv al istoriei, s-a ales cu o ghiulea grea legată de picior, pentru totdeauna.

Când scrie despre mari spirite, când părăsește terestra ideologie și se avântă în largul visului care este literatura, el redevine liber și nestânjenit. Acela este adevăratul Ion Ianoși, acela este autorul pe care merită să-l citim (și să-l credem) și azi. ■

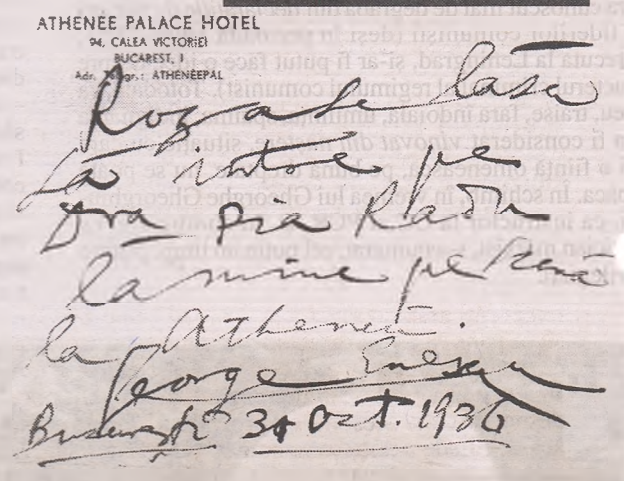
Bibliografie

STUDII ȘI ESEURI. *Romanul monumental și secolul XX*, Buc., EPL, 1963 ● *Thomas Mann*, Buc., ELU, 1965 ● *Dostoievski. „Tragedia subteranei"*, Buc., ELU, 1968 ● *Dialectică și estetică*, Buc., Șt., 1971 ● *Romanul unui oraș. Petersburg – Petrograd – Leningrad*, Buc., Univ, 1972 ● *Teorie și metodă în științele sociale* (în colab.), Buc., 1972 ● *Estetica filosofică și științele artei*, Buc., 1972 ● *Un univers într-o carte*, Buc., 1973 ● *Alegerea lui Iona*, Buc., CR, 1974 ● *Lecții de estetică Buc., 1974* ● *Schiță pentru o estetică posibilă*, Buc., Em., 1975 ● *Manual de estetică*, Buc., 1976 ● *Poveste cu doi necunoscuți:Dostoievski și Tolstoi*, Buc., CR, 1978 ● *Estetica*, Buc., 1978 ● *Umanism: viziune și întruchipare*, Buc., Em., 1978 ● *Secolul nostru cel de toate zilele*, Buc., CR, 1980 ● *Hegel și arta*, Buc., Mer., 1980 (ed. a II-a, rev. și întregită, Buc., Acad., 2005) ● *Nearta – arta*, Buc., CR. vol. I, 1982, vol. II, 1985 ● *Cariatide ale esteticii românești* (în colab.), Buc., 1982 ● *Sublimul în estetică*, Buc., Mer., 1983 ● *Sublimul în artă (Un drum în cultura lumii)*, Buc., Mer.,1984 ● *Esteticul. Interferențe valorice* (în colab.), Buc., 1985 ● *Cartea* interferențelor (în colab.), Buc., 1985 ● Literatură *și filosofie. Interacțiuni în cultura română*, Buc., Min., 1986 ● *Sublimul în spiritualitatea românească. Temelii, edificări, împliniri*, 1987 ● *Opțiuni*, Buc., CR, 1989 ● *Romanul unei drame: Lev Tolstoi*, Buc., Univ., 1991 ● *Izvoare biblice. Alegerea lui Iona. Moralități*, Buc., Min., col. „BPT", 1994 ● *Idei inoportune*, Buc., CR, 1995 ● *O istorie a filosofiei românești – în relația ei cu literatura*, Cluj, Bibl. Apostrof, 1996 ● *Dicționarul operelor filosofice românești. 111 lucrări fundamentale* (în colab.), Buc., 1997 ● *Constantin Noica, între construcție și expresie*, Buc., Șt., 1998 ● *Vârstele omului*, Buc., Trei, 1998 ● *Tolstoi – romanul unei drame*, Buc., Teora, 1998 ● *Dostoievski* (cuprinde: *Dostoievski – tragedia subteranei* și *Dostoievski și Tolstoi – poveste cu doi necunoscuți*), Buc.,Teora, 2000 ● *Thomas Mann – temă cu variatiuni*, Buc., Trei, 2002 ● *Prejudecăți și judecăți*, Buc., Hasefer, 2002 ● *Eu – și el. Însemnări subiective despre Ceaușescu*, Cluj, D., 2003 ● *Sankt Petersburg - Romanul și romanele unui oras*, Buc., ICR, 2004 ● *Karl Marx în 1234 de fragmente alese și adnotate de Ion Ianoși*, Buc., Id. Eur., 2004.

„Când suntem copii, părinții ne dau un cerc. La maturitate, o femeie ne trece în deget un inel de aur. Mai târziu, pentru a ne consola că îmbătrânim, prietenii buni ne oferă o coroană de laur."

George Enescu și Maximilian Costin, Tescani, 1922

Pia Radu



ATHENEE PALACE HOTEL
94, CALEA VICTORIEI
BUCAREST, I
Adr. Telegr.: ATHENEEPAL

Rogăm lăsa
la intrare pe
D-ra Pia Radu
la mine pe scenă
la Atheneu.
George Enescu
București 31 Oct. 1936

George Enescu în secvențe biografice

PRINTRE cei care au avut șansa de-a se afla în preajma lui George Enescu, Pia Radu (1891-1983) deține un loc privilegiat. Fiica de țărani de la Hurdugi (fostul județ Fălciu), după ce se instruise la Huși, într-o școală particulară de menaj care pregătea personal pentru casele boierești, a trăit, din 1912, la Tescani, în vechea familie a Rosetteștilor. Fire devotată și destoinică, tânăra deveni în scurtă vreme persoana de încredere a casei pe care o va sluji exemplar de-a lungul mai multor generații, de la veterana Alice Rosetti Tescanu, la fiii, nepoții și strănepoții acesteia. Înțelegătoare și discretă, ascultând pe fiecare, le cunoștea tuturor pasurile, iar pentru că vorbea numai ce, cum, cât, când și unde trebuie, lăsa celorlalți speranța că, tocmai ea, știind cam totul despre toți, ar putea scoate pe mulți din dificultate. De aceea îi veneau apeluri din toate părțile. Vreme de șaptezeci de ani s-a mișcat printre solicitanți, trăindu-le intens bucuriile și prea multele drame, întâmpinându-i cu sfaturi și soluții sau reprezentându-i în momente importante și situații dificile, într-o lume de tot felul, cu oameni de rând și mari personalități.

În martie 1914, însoțind-o pe Alice Rosetti prin Europa, îl văzu prima oară pe Enescu, într-un concert, la Lausanne. Curând acesta deveni și pentru ea unul din familie. Momente de ceremonial din existența la Curtea Mare, (treburile gospodărești, primirea și găzduirea multor oaspeți, corespondența, audițiile muzicale, cititul, sărbătorile creștinești, ieșirile-n țară și călătoriile-n străinătate i se potriveau așa de bine, că le va prelungi, la proporții restrânse, în viața ei particulară. Dedicându-se altora, nu se mai căsători. Își aduse la Tescani mama și pe fratele Pintilie ca învățător în sat, poet și, după studiile universitare, profesor de liceu la Bacău, unde va publica volumul *Poezii* (1940).Își sprijini nepoții de frate pentru un rost în viață (printre aceștia un cunoscut om de știință, domnul Dimitrie Radu, doctor în ornitologie, care ne-a pus la dispoziție, cu amabilitate, o parte dintre documentele de față).

Când am cunoscut-o, în toamna lui 1967, Domnișoara Pia avea șaptezeci și șase de ani. Era o bătrână scundă, distinsă, foarte vioaie și cu o memorie de invidiat, pe care de altfel și-o va menține până târziu, la peste nouăzeci. Locuia singură în casa cu grădină dăruită de Alice Rosetti, în partea de sus a satului, trăind numai pentru trecut, printre glorioase relicve de interior: mobilier, covoare, fotografii, câteva sute de cărți și mai multe mii de scrisori. Pe masa, într-o cutie de lemn îngusta și lungă, tip fișier, păstra plicurile sosite recent. Cele vechi umpleau sacii depozitați în podul casei, unde accesul îi revenea în exclusivitate. Într-o ramă simplă, sprijinindu-se de perete, la capătul mesei te întâmpina portretul amfitrioanei, schițat în cărbune de pictorul Sabin Popp și datat 1925. Deși comunicativă, gazda vorbea cu prudență, examinându-și discret, printre fraze, interlocutorul. Când îmi află dorința de a reconstitui climatul cultural al locului și că în acest demers pun mare preț pe mărturiile sale, fața în destindere îi mai păstra o undă de contrarietate, ca pentru o idee pe cât de bună, pe-atât de greu realizabilă. Invocă dezastrul prin care trecuse Curtea Mare după 1948: biblioteca distrusă, cărțile transportate cu camionul la fabrica Letea și date la retopit, casa devenită crescătorie de păsări, SMT (stațiune de mașini și tractoare) și, în ultimul timp, școală. Întinse apoi o mână calmă asupra teancului de corespondență, apucă unul dintre ultimele plicuri și din el desfăcu scrisoarea abia sosită de la Paris. Îi scria Alice Cantacuzino. Nu-mi citi nimic din ea, dar desfăcând-o, îmi arătă în spațiul marginal interior, un cuvânt scris de altă mână, ușor tremurat: *Domnița*. Era ultimul mesaj de la Maria Cantacuzino-Enescu.

Așa începea atunci, pentru mine, povestea Tescanilor. Am revenit cât mai des și cu folos în cei cinsprezece ani cât a mai trăit prețioasa amfitrioană.

București, în 6 August 1933
(Vila Brazilor)

Scumpă Pia,

Din îndemnul Domniței aceste câteva rânduri, pentru a-ți transmite mulțumirile sale pentru scrisoarea matale, precum și toată dragostea sa. Este încă suferindă de gripa care târâgănează, probabil și din cauza diferitelor supărări precedente. Cum va fi mai bine, mergem la Luminiș. Dar, *rugăminte cu insistență, Doamna Rosetti* ***să nu știe nimic*** despre indispoziționea Domniței, care-i vorbește din când [în când] la telefon, spunându-i că circulă.

Vacanțe bune, cură eficace, și la revedere peste cât-va timp, Dragă Pia.

Al matale sincer și devotat

George Enescu

Rog a se lăsa să intre pe D-ra Pia Radu la mine pe scenă la Atheneu.

George Enescu
București, 31 Oct. 1936

Notă

Verighete la Resch	2800
Dispensă la Patriarhie.....100 – 20	120
Nota la Capșa (confiserie patiserie)	982
Nota băcănie Dragomir	723
Nota Capșa șampanie biscuiți	2017
Nota vhisky rom alune	1890
Nota icre 650 gr.	1760
Pâine, unt	309
Panglică lumânări	371
Bomboane diferite	421
10 sticle vin	340
mașina (nota 20- flori la diferite persoane)	420
10 sifoane gheață	60
Bacșișuri diferite 43 – 20 -20 -40 -60	182
Preut și dascal	1700
vesela de la Capșa bacșiș	40
Flori pentru Doamna Odobescu	
2 sticle șampanie	390
	14525

1 Avenue de la Glacière Bellevue (Seine-et-Oise)
(Paris – 26 Rue de Clichy) în 15 maiu 1938

Scumpă Piuța,

Vrei să fii bună să predai prezenta Prințișorului ? Merçi frumos.

Domnița puțin obosită de America; începe să fie mai odihnită.

Ş-aici e frumos, cu Cytisele-nflorite, cu verdeață tânără, cu aer curat.

Începutul Iulie mergem în țară, sau Luminiș, sau Tescani, depinde. Pân-atunci am treabă aici.

Domnița-i cam leneșă la scris și pentru ace[a]sta o cert !

Cu toate sentimentele mele afectuoase și credincioase

George Enescu

[text adăugat de Maria Cantacuzino-Enescu]
Te strâng cald în brațe dragă Piutzo
A matale

Maria

Sanatorium Westend
Purkersdorf bei Wien – Germania
În 24 Iulie 1938

Scumpă Pia,

Am așteptat puțin pentru a-ți putea scrie lucruri mai precise. La-ntoarcerea din America reacțiunea a fost cam tare. De aproape 3 săptămâni de când sântem aici s-a produs o mare ameliorare. Singurele mârâelele nu se ameliorează! Dar pân-la un punct sânt explicabile.

Cu ajutorul lui Dumnezeu sper că-ntr-un viitor foarte apropiat ne vom întoarce-n țară. De altfel prin copii vei afla-o și mai precis.

Cu sentimente de afecțiune credincioasă și devotată,

George Enescu

Textele epistolare și celelalte documente care se publică în paginile de față ilustrează secvențe din anii '30 ai secolului trecut, deceniul cel mai bogat în evenimente, dar și cel mai dramatic din viața lui George Enescu.

Compozitorul își încheia la Tescani, în singurătate, *Oedip*, „opera vieții" și o dedica Mariei Cantacuzino, pe care nu încetase s-o iubească nici când aceasta nu-i mai rămânea aproape, încât succesele profesionale de anvergură (sărbătorirea în țară, la 50 de ani, marele premiu al discului la Paris, primirea în Academia Română) îl găseau cu sufletul gol. Iar după recâștigarea iubirii, urmau alți ani duri și decisivi de veghe la căpătâiul viitoarei sale soții încercate de suferință. Era, însă, în final, un dramatism eroic. Doi oameni își învinge destinul prin iubire și înțelepciune.

Scrisoarea din 6 august 1933 are nevoie de o situare în context. Nu trecuse decât o lună de la ruptura legăturii Mariei Cantacuzino cu Nae Ionescu. Se știe că se cunoscuseră în iunie 1928 și s-au apropiat printr-o prietenie intelectuală, devenită pasiune, cu segmentul de vârf în anii 1930-1931, pentru ca din 1932 neliniștea ei să se accentueze în remușcări grăbind separarea și rărind întâlnirile. Eșecul inevitabil avu efecte de durată și, se pare, la fel de dureroase pentru ambii protagoniști. Filosoful s-a destăinuit unora dintre discipoli. Mircea Vulcănescu, comentând momentul respectiv în cartea sa „Nae Ionescu așa cum l-am cunoscut" are în vedere ceea ce-i povestise Mircea Eliade despre discuția acestuia cu profesorul „îndată după ruptură, convorbire pe care, ajuns acasă, Eliade a notat-o întocmai." La rândul său, Sebastian consemnează în „Jurnal" actualitatea de după trei ani a evenimentului: „O frază din discuția cu Nae, duminică: **« Mă, eu sunt un om terminat, căzut, ratat. Viața mea se frânge în două: până la 5 iulie 1933 și de la 5 iulie 1933. Până în ziua aia eram un om tare. De atunci de nu mai sunt nimic.»** Ce s-a întâmplat la 5 iulie 1933?. Cred că e ziua despărțirii lui de Maruca Cantacuzino".

În acest răstimp, refugiat în arta sa, Enescu își adunase puterile, să aștepte și să spere. Se bucurase de tot sprijinul bătrânei Alice Rosetti și al celor de încredere de la Tescani, cu care păstrase legăturile vechi. Din 1932 întrezărea posibilitatea refacerii paradisului pierdut, perspectivă schițată și în scrisorile Mariei către aceeași Pia Radu, din aceeași perioadă. Aflăm de-aici că „norul apăsător de astăvară se destramă din ce în ce" și ar fi de așteptat „o înseninare". În mai, după vizita lui Enescu la Vila Brazilor, avea pentru confidenta sa „impresiuni și emoțiuni" trăite „în cursul celor trei zile petrecute aci cu marele nostru Pynx în pace și lumină".În octombrie se arăta preocupată de buna lui primire la Tescani: „Marele nostru Pynx va sosi luni dimineața – ora 5 – în gara Bacău; voi mai telegrafia. Cu consimțământul lui Lama (Alice Rosetti – n.n.) vei binevoi a-l instala în apartamentul meu, lăsându-i și camera lui cu pianul la dispoziție. Dacă preferă să lucreze în salonul mare, cu atât mai bine. Aranjezi mata această chestie pe cât se poate mai confortabil pentru dânsul. Trebuie să-l îngrijiți și să-l răsfățați. Are o umflătură la un picior care mă îngrijorează mult." În rest, la Vila Brazilor este „ viață lină, ritmul obișnuit de gândire alternată cu citire, scris și austeră reculegere."

Întors în țară în vara anului următor, găsind-o izolată de ai săi, descurajată și cu sănătatea în pericol, Enescu își concentrează toată energia spre a o salva. Avea cale liberă, acum totul depindea de el și trebuiau găsite soluții operative, eficiente. pentru aceasta nici că se putea un colaborator mai nimerit ca Pia Radu. El îi scrie de la Vila Brazilor, din partea Domniței și în locul ei, gravitatea fiind mai mult subînțeleasă din nevoia de ajutor. Trebuia multă discreție pentru a menaja pe cei dragi de la Tescani. Tonul este angajant, solidar în speranța ameliorării.

Micul bilet de-o frază, scris în fugă, pe un plic cu antetul Hotelului Athénée Palace este o invitație la concertul din 31 0ctombrie 1936. Pia a ascultat dintr-o latură a scenei recitalul de vioară și pian (Enescu acompaniat de Muza Ghermani-Ciomac). Era perioada de ameliorare după greaua și prelungita suferință a Domniței. Grație devotamentului lor și a priceperii medicilor aceasta depășise chinuitoarea stare anxioasă. In martie, alături de Enescu, asistase la Paris la spectacolul cu premiera operei *Oedip*, iar vara stătuseră împreună la Tescani, spre bucuria ilustrei amfitrioane Alice Rosetti Tescanu, care-i îndemna să se căsătorească.

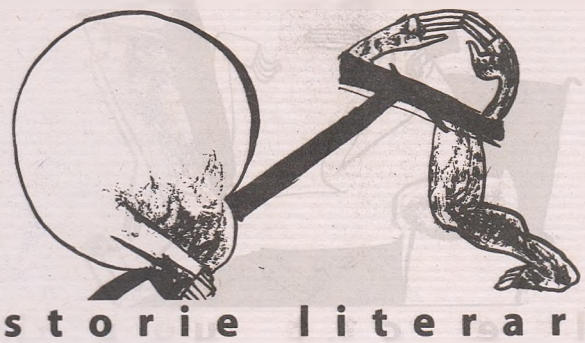
Abia la sfârșitul anului următor, avu loc această căsătorie, fără fast, în prezența unui cerc restrâns de prieteni. Și aici rolul Piei Radu este unul de primă importanță, cum reiese din nota de cheltuieli.

Căsătoria lor consfințea un drum lung, în care muzicianul însuși recunoștea sensul vieții: **„Când suntem copii, părinții ne dau un cerc. La maturitate, o femeie ne trece în deget un inel de aur. Mai târziu, pentru a ne consola că îmbătrânim, prietenii buni ne oferă o coroană de laur. Toate sunt jucării; - toate rotunde - dar jucării. Nu mi-am dorit decât inelul de aur."**

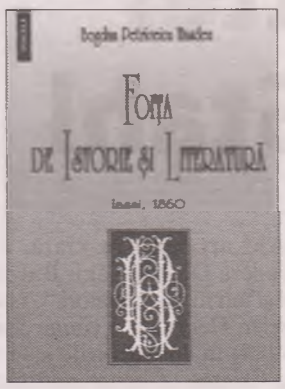
Cele două scrisori din 1938 atestă o intrare în normalitate. În locuința de la Paris, soții Enescu se bucură de primăvară apoi, vara, la sanatoriul Purkersdorf, câteva săptămâni de tratament au refăcut sănătatea Domniței. De remarcat și un anume aer familial, prin atenția acordată copiilor (Alice și Bâzu Cantacuzino).

Cu această armură, noua familie a traversat anii zguduitori ai războiului al doilea și amărăciunea exilului.

Constantin Th. CIOBANU



Revistele lui B. P. Hasdeu



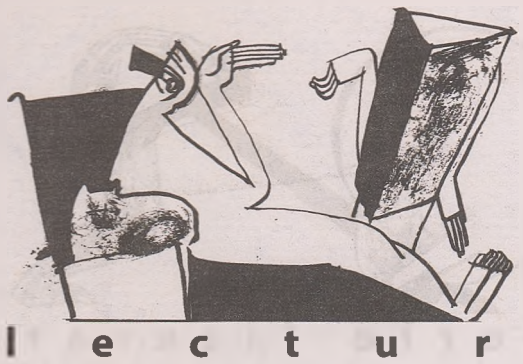
Pentru a salva de la deteriorare principalele reviste românești, apărute cu începere din primele decenii ale secolului al XIX-lea, consultate necontenit în Biblioteca Academiei Române și în marile biblioteci din țară, o seamă de cărturari, istorici literari și editori și-au asumat nobila misiune de a le oferi cercetătorilor în reproduceri facsimilate sau anastatice, textul original în alfabetul chirilic sau de tranziție aflându-se în paralel cu textul transliterat în alfabetul latin, cu respectarea riguroasă a rândurilor, până la exactitatea despărțirilor în silabe de la capetele de rând. De pildă, în 1970, fosta Editură Minerva, specializată în valorificarea patrimoniului literar românesc, a inaugurat seria unor astfel de ediții critice cu *Alăuta Românească* din 1837-1838, suplimentul literar al *Albinei Românești* a lui Gheorghe Asachi, ediția fiind îngrijită de Cornelia Oprișanu, cu o prefață de Al. Andriescu. A urmat, în 1972, *Dacia literară* a lui Mihail Kogălniceanu, din 1840, îngrijită de Maria Platon. Apariția acestor două ediții s-a datorat și desăvârșitului profesionalism al tehnoredactorului Nina Cantemir. În 1980, revista *Propășirea* din 1844 a fost reprodusa într-o monumentală ediție facsimilată și transliterată de Mariana Costinescu și Petre Costinescu, cu un studiu introductiv, note și comentarii de Paul Cornea, o contribuție esențială având lectorul Daciana Vlădoiu și tehnoredactorul Pompiliu Statnai.

În acest domeniu, un reviriment s-a produs, în dificilile condiții actuale, prin strădania istoricului literar I. Oprișan. Recunoscut ca eminent exeget hasdeian, autor, printre altele, a două fundamentale lucrări monografice, *Viața lui B. P. Hasdeu sau setea de absolut* (2001) și *Opera literară a lui B. P. Hasdeu* (2007), I. Oprișan a readus la lumină, la Editura Vestala, în excepționale condiții grafice, prin metoda anastatică, două importante reviste scoase de marele nostru scriitor și savant la începutul celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, și anume: *Foaea de storia română*, la Iași, în 1859, în „Anul Unirei I", cum se scrie pe pagina de titlu a primului număr, și *Foița de istorie și literatură*, tot la Iași, în 1860. Ambele reviste au fost tipărite, la datele amintite, în alfabetul de tranziție, pentru cititorul mai puțin inițiat putând fi astăzi, deseori, derutant, literele chirilice îmbinându-se, în același cuvânt, cu literele latine. De aceea, transliterarea textului original a implicat o maximă competență lingvistică, de care I. Oprișan a făcut o ireproșabilă dovadă. Prima revistă, *Foaea de storia română*, a fost scrisă în întregime de B. P. Hasdeu. Au apărut numai patru numere, lunar, începând din martie 1859, devenite unicate, în Biblioteca Academiei Române. Cea de-a doua revistă, *Foița de istorie și literatură*, a apărut în cinci numere, în martie-iulie 1860. O mare parte a revistei a fost scrisă tot la B. P. Hasdeu, dar a inclus și unele traduceri, ca și câteva scrieri originale ale unor autori din acea vreme. De pildă, cititorii au putut cunoaște *Scrisorile unui nebun* de N. Gogol, în traducerea lui D. A. Holban, și un amplu fragment din *Vonia cel Viteaz*, din analele cazăcești ale lui Leontin Bobolinski. Dintre autorii români, e prezent G. Melidon cu poezia *Geniul României*: „Din a Daciei ascunsuri sună buciumul semn mare/ Și Carpații cu-a lor eco îl repăd din plai în plai;/ Peste Mureș, peste Tisa, pân' la Tibru-n depărtare,/ Până unde tot respunde românescul dulce grai." De asemenea, se publica drama istorică în patru acte *Berchea* de G. Tăutu și balada *Petru Rareșiu*, de același.

În *Foaea de storia română*, așa cum îi indică și titlul, scrierile lui B. P. Hasdeu au un conținut exclusiv istoric, semnificațiile lor reflectând spiritul patriotic al vremii. Cel mai important este amplul studiu *Negoțiul moldovan sub Alesandru Bunul*. În *Foița de istorie și literatură*, B. P. Hasdeu a publicat vibrantul său studiu *Pierit-au dacii?*, care a declanșat vii polemici printre istoricii din acel timp. În prefața ediției, I. Oprișan precizează: „Înțelegând necesitatea proslăvirii latinității din interes patriotic, B. P. Hasdeu nu putea pricepe însă exclusivismul tratării problemei, până la falsificarea mărturiilor antice și a frizării bunului simț, ce avea ca efect, între altele, evitarea abordării supraviețuirii dacilor și a rolului lor în sinteza daco-romană, din care s-a născut poporul român. Drept urmare, el ridica, pentru prima dată în cultura română, chestiunea moștenirii dace, deschizând calea atât a rodnicei direcții a autohtonismului." În *Addenda* ediției, I. Oprișan a inclus și conferința lui B. P. Hasdeu, *Cine au fost dacii?*, susținută la Ateneul Român, nereprodusă niciodată până acum.

Pentru a facilita consultarea celor două ediții critice anastatice ale revistelor lui B. P. Hasdeu, I. Oprișan a adăugat, la sfârșitul fiecăreia, *Cuprinsul revistei*, în ordinea alfabetică a autorilor și în ordinea alfabetică a titlurilor, un *Indice de opere citate* și un *Indice de nume*.

Teodor VÂRGOLICI



Singura înrâurire pe care și-o revendica prozatoarea era aceea de a-l fi deturnat pe Dumitriu de la arta pentru artă spre arta pentru viață.

Proza Henriettei Yvonne Stahl

„EU VOIAM artă pentru viață, așa cum făcuseră Dostoievski, Balzac, Stendhal și toți marii prozatori." Astfel mărturisește *Henriette Yvonne Stahl* (1900-1984) în convorbirile sale cu Mihaela Cristea (*Despre realitatea iluziei*, 1996), la vârsta de 81 de ani. Ea dezminția acolo, totodată, calomniile împotriva lui Petru Dumitriu, care fusese vreme de zece ani soțul ei, cu un sfert de secol mai tânăr. Suspiciunile priveau paternitatea operei celui care devenise pentru regimul comunist de la București „transfug" în Germania și Franța. Singura înrâurire pe care și-o revendica prozatoarea era aceea de a-l fi deturnat pe Dumitriu de la arta pentru artă spre *arta pentru viață*. Restul rămâne opera fiecăruia dintre ei. Cu P. Dumitriu, H. Y. Stahl a fost o vreme protejată de închisoare, atâta timp cât tânărul scriitor era în grațiile cele mai înalte ale sistemului politic. După plecarea acestuia, datorită respingerii cenzurii, scriitoarea a rămas cu totul descoperită și a ajuns după gratii. Prozatoarea mai spune că n-a voit să scrie pentru sertar, dar n-a fost nici *negrul* prolificului și talentatului său soț, care s-a purtat cu ea asemenea mamei. Articolul demascator contra celui autosurghiunit, apărut în „Glasul Patriei", deși semnat cu numele ei, nu știa cine l-a scris. Era sigură doar că autorul articolului avea acces la dosarele ei de condamnată și a folosit mărturii smulse sub constrângere, deci neprobatoare. În acest context represiv, opera proprie i-a fost întreruptă de diriguitorii culturnici, care nu voiau să o recupereze în noul context istoric.

Voica, 1929, a apărut la „Viața Românească" în 1924. Romanul va fi augmentat în aceeași revistă, într-un context literar diferit, de predezgheț al realismului socialist, în 1958. El va fi, apoi, revăzut și autocenzurat în întregime în 1972. *Voica* este un mic roman scos din viața rurală, cu știutele ei tranzacționisme (in)umane. Voica este nevasta care capătă drept de proprietate asupra unei părți de pământ agricol numai profitând de faptul că poate tolera în schimb ca soțul său, Dumitru, să-și aducă în familie bastardul conceput cu o țigancă. Românca Voica este femeia voluntară, o expresie a luptei zoologice pentru a obține grațiile puterii bărbătești. Lumea rurală intră în modelul tematic balzacian, supus subzistenței economice. Prozatoarea știe sa observe și să analizeze, dozează cu atenție realismul critic și naturalist cu psihologismul, într-un discurs epic verosimil, controlat de o matură adecvare.

În *Steaua robilor*, 1934, romanciera realizează o explorare singulară, puternică, adâncă și inconcesivă în (in)conștientul feminin din mediul burghez. Ea izbutește să îndepărteze orice ispită a literaturizării ori a schemelor paraliterare.

Între noapte și zi, 1941, este romanul care dovedește că autoarei îi sporește dezinhibiția, aflată mereu în progres, în abordarea temelor și tipologiilor maladive, clinice, naturaliste. Mediul transgresat epic este unul norocos, din unghi social, dar malign, din perspectivă biologică. Morfinomania sau incestul oferă aici noi fețe psihologice și morale, la un nivel literar constant exigent. Îndrăzneala talentului și insolitul situațiilor o singularizează încă o dată pe romancieră. Problematica se focalizează asupra iubirii-pasiune, în termeni stendhalieni, asupra prieteniei cu resort deopotrivă etic și mistic, purtată de o femeie pentru o altă femeie și împlinită cu prețul oricărei decăderi și abjecții. Cititorul pătrunde în bolgiile dependenței, dintr-o lume alienată și atrasa de experimentul regresiunii umane.

Marea bucurie, 1947, aproape de ceea ce consideram a fi un roman tezist, se extrage dintr-o erotică ideologizată. Ideea este aceea a desfrânării depline a minții și a trupului. Iată un caz sfidător, ca tipologie și problematică, pentru contextul istoric postbelic: un polonez idealist ajunge în exil la Berlin, înainte, desigur, de divizarea Germaniei și a Berlinului însuși. Iubirea, defazată biologic, între polonezul ajuns aproape la vârsta jumătății de secol și o tânără nemțoaică, înfrânge limitele mentale și le topește pe acelea corporale. Relațiile dintre personaje sfidează verosimilul realist și motivația psihologică. Mesajul romanului propune o eliberare completă de orice este stereotip, previzibil ori marcat de prejudecată.

Fratele meu, omul, 1965, este romanul insolit al uciderii de sora. Crima se petrece ca urmare a diferenței dintre două tinere care își intersectează viețile cu doi frați cu destin diferit, de altfel ca și al lor. Unul se ratează iar celălalt descoperă sensul existenței sociale și individuale. Ultimul său roman în limba română, *Pontiful*, 1972, prin relația asimetrică dintre o scriitoare și un medic, observă și analizează dragostea oarbă a artistului pentru – și în pofida – individului pozitivist.

Proza scurtă din *Mătușa Matilda*, 1931, este marcată de psihologism și naturalism, analiză și observație adâncă, subtilă, în registru alternativ grav și comic. În *Nu mă călca pe umbră*, 1969, dominant este studiul detașat al moralei și psihologiei angajării nereflectate de conștiință.

Critica și istoria literară – dacă trecem peste debutul în roman, remarcat de Ibrăileanu (începutul autoarei se produsese la revista „Viața Românească", unde el era redactor) – n-a adus-o în primul plan al prozei noastre. G. Călinescu, susținător al prozei de creație balzaciană, îi contesta, într-un fel neașteptat, tocmai vocația analitică și îi amenda drastic un „feminism exagerat". El recunoștea adevărul câtorva personaje, dar socotea faptul insuficient ca să o facă pe scriitoare aptă de creație tipologică. Excepția o va oferi I. Negoițescu, în *Istoria literaturii române, I* (1991). El se entuziasmează, dar numai de două dintre romanele sale. Despre celelalte păstrează o tăcere grea și grăitoare.

În Franța, Petru Dumitriu a aranjat să apară, la Seuil, în 1968, *Între zi și noapte*. Era în vremea „perestroikăi" – *avant la lettre*! – ceaușiste, sau, cum s-a mai spus, a slăbirii șurubului care controla decisiv sistemul totalitar. Prozatoarea se născuse, de altfel, în Franța, unde n-a dorit să ceară azil politic. De Franța o legau două premii literare, unul al unei reputate reviste, pentru *Voica*, altul, notoriu, „Femina Vacaresco", pentru *Mătușa Matilda*. În franceza a scris romanul confesiune, dar și confesional, cu problematică mistico-esoterică, *Martorul eternității*. El a fost publicat la Ed. Caractères în 1975, într-o vreme când autoarea trăia iar cenzura comunistă opera internaționalist. Romanul, care o înscrie pe H. Y. Stahl în seria scriitorilor noștri bilingvi, serie predominant româno-franceză, este substanțial și profund. El a fost tradus în română în 1995.

Marian Victor BUCIU

Calendar

22.01.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)
22.01.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu* (m. 1985)
22.01.1928 - s-a născut *Pánek Zoltán*
22.01.1936 - s-a născut *Mihai Negulescu*
22.01.1984 - a murit *Ana-Carenina Iordănescu* (n. 1900)

23.01.1811 - s-a născut *Ioan Maiorescu* (m. 1864)
23.01.1878 - s-a născut *C. Săteanu* (m. 1949)
23.01.1914 - s-a născut *Nicolae Caratană* (m. 1992)
23.01.1920 - s-a născut *Létay Lajos*
23.01.1928 - s-a născut *Mircea Horia Simionescu*
23.01.1932 - s-a născut *Irimie Străuț*
23.01.1940 - s-a născut *Ileana Mălăncioiu*
23.01.1941 - s-a născut *Florian Manea* (m. 2004)
23.01.1944 - s-a născut *Valentin Tașcu*
23.01.1981 - a murit *Gheorghe Agravriloaei* (n. 1906)
23.01.1982 - a murit *Majtényi Erik* (n. 1922)
23.01.2002 - a murit *Florea Bratu* (n. 1931)

24.01.1866 - a murit *Aron Pumnul* (n. 1818)
24.01.1889 - s-a născut *Victor Eftimiu* (m. 1972)
24.01.1895 - s-a născut *Constantin Barcaroiu* (m. 1974)
24.01.1919 - s-a născut *Nicolae Nasta* (m. 1994)
24.01.1927 - s-a născut *Teofil Bușecan* (m. 1992)
24.01.1945 - s-a născut *Silviu Angelescu*
24.01.1977 - a murit *Ion Istrati* (n. 1921)

25.01.1931 - s-a născut *Ion Hobana*
25.01.1934 - s-a născut *Val Gheorghiu*
25.01.1936 - s-a născut *Gabriel Dimisianu*
25.01.1946 - s-a născut *Radu Ulmeanu*
25.01.1951 - s-a născut *Eugen Gheorghiță*
25.01.1985 - a murit *Gheorghe Ciudan* (n. 1921)
26.01.1920 - s-a născut *Marcel Aderca*
26.01.1925 - s-a născut *Nicolae Balotă*
26.01.1931 - s-a născut *Hedi Hauser*
26.01.1935 - s-a născut *Corneliu Sturzu* (m. 1992)
26.01.1941 - s-a născut *Adi Cusin*
26.01.2000 - a murit *Pan Vizirescu* (n. 1903)

27.01.1909 - s-a născut *Petre Pascu* (m. 1994)
27.01.1920 - s-a născut *Vladimir Ciocov* (m. 1986)
27.01.1923 - s-a născut *George Mărgărit* (m. 1961)
27.01.1947 - s-a născut *Vasile Sălăjan*
27.01.1957 - s-a născut *George Cușnarencu*
27.01.1967 - a murit *Ion Buzdugan* (n. 1887)
27.01.1985 - a murit *Ion Massoff* (n. 1904)
27.01.1985 - a murit *Ionel Pop* (n. 1889)

28.01.1889 - s-a născut *Martha Bibescu* (m. 1973)
28.01.1920 - s-a născut *Ion Herdan*
28.01.1927 - s-a născut *Gheorghe Grosu*
28.01.1979 - a murit *Barbu Theodorescu* (n. 1905)
28.01.1999 - a murit *Vera Hudici* (n. 1917)
28.01.2002- a murit *Tiberiu Balint* (n. 1923)

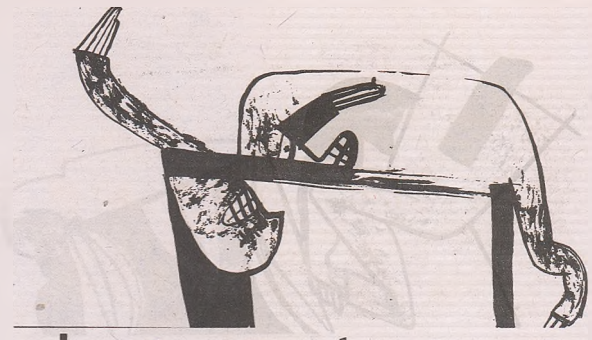
29.01.1871 - s-a născut *Gheorghe Brăescu* (m. 1949)
29.01.1895 - s-a născut *Paul Constant* (m. 1981)
29.01.1896 - s-a născut *Mihai Moșandrei* (m. 1993)
29.01.1939 - s-a născut *Mircea Popa*
29.01.1956 - s-a născut *Matei Vișniec*
29.01.1994 - a murit *Valentin Șerbu* (n. 1933)

30.01.1808 - s-a născut *Grigore Pleșoianu* (m. 1857)
30.01.1852 - s-a născut *I.L.Caragiale* (m. 1912)
30.01.1857 - a murit *Grigore Pleșoianu* (n. 1808)
30.01.1909 - s-a născut *Ion Munteanu* (m. 1992)
30.01.1915 - s-a născut *Viorica Tomescu*
30.01.1925 - s-a născut *Nagy Pál*
30.01.1931 - s-a născut *George Șovu*
30.01.1932 - s-a născut *Dinu Săraru*
30.01.1934 - s-a născut *Hans Liebhardt*
30.01.1936 - s-a născut *Ștefan Stoenescu*
30.01.1950 - s-a născut *Claudia Voiculescu*
30.01.1958 - a murit *George A. Petre* (n. 1900)
30.01.1972 - a murit *Ion Luca* (n. 1894)
30.01.1982 - a murit *Radu Petrescu* (n. 1927)
30.01.1988 - a murit *Endre Karoly* (n. 1893)
30.01.2000 - a murit *Nicolae Ioana* (n. 1939)
30.01.2007 - a murit *Gheorghe Crăciun* (1950)

31.01.1843 - s-a născut *Ion Bumbac* (m. 1902)
31.01.1870 - a murit *Cilibi Moise* (n. 1812)
31.01.1911 - s-a născut *Florica Ciura-Ștefănescu* (m. 1976)
31.01.1926 - s-a născut *Dominic Stanca* (m. 1976)
31.01.1929 - s-a născut *Constantin Mateescu*
31.01.1930 - s-a născut *Marta Cosmin*
31.01.1931 - s-a născut *Andrei Băleanu*
31.01.1937 - s-a născut *Mircea Micu*
31.01.1952 - s-a născut *Luminița Sobiețchi*
31.01.1958 - a murit *Al. Popescu-Negură* (n. 1893)
31.01.1980 - a murit *Valeriu Bucuroiu* (n. 1934)
31.01.1987 - a murit *Nicolae Velea* (n. 1936)
31.01.2003 - a murit *Nicolae Fulga* (n. 1935)

1.02.1838 - s-a născut *Niculae Gane* (m. 1916)
1.02.1907 - s-a născut *Oscar Lemnaru* (m. 1968)
1.02.1912 - s-a născut *Vasile Netea* (m. 1991)
1.02.1922 - s-a născut *I.M. Ștefan* (m. 1992)
1.02.1923 - s-a născut *Lia Crișan* (m. 2005)
1.02.1924 - s-a născut *Bianca Zamfirescu*
1.02.1932 - s-a născut *Anatolie Paniș* (m.2007)
1.02.1934 - s-a născut *Nicolae Breban*
1.02.1936 - s-a născut *Nicolae Motoc*
1.02.1944 - s-a născut *Petru Popescu*
1.02.1945 - a murit *Ion Șiugariu* (n. 1914)
1.02.1949 - a murit *N.D. Cocea* (n. 1880)
1.02.1951 - s-a născut *Rodian Drăgoi*
1.02.1951 - s-a născut *Elena Indrieș*
1.02.1999 - a murit *Dimitrie Rachici* (n. 1934)
1.02.2007 - a murit *Anatolie Paniș* (n. 1932)

Era pur și simplu adorată, nu numai de compatrioți, - de soldații de pe front și de femeile, care-i sărutau poalele mantiei regale, dar și de către importante personalități publice occidentale și de mulțimile, parcă magnetizate.



l e c t u r i

Regina Maria, o mare ambasadoare

ACEST volum al memoriilor Reginei Maria *Capitole târzii din viața mea* (traducere din engleză de Valentin Mandache) reprezintă continuarea seriei *Povestea vieții mele* și nu a mai fost publicat până acum. După îndelungi căutări, el a fost descoperit la Arhivele Naționale de către Diana Mandache, care ne descrie istoria lui accidentată, comparabilă cu a unui document clandestin.

Se știe că relațiile dintre Regina Maria și fiul ei Carol al II-lea n-au fost dintre cele mai bune, încă din vremea războiului, când, părăsindu-și unitatea de pe front, încălcând Constituția și Codul princiar acesta s-a căsătorit în secret, la Odesa, cu Zizi Lambrino și a renunțat la tron. A urmat un zigzag al împăcărilor cu familia și al renunțărilor, primul matrimoniu fiind anulat, prințul moștenitor căsătorindu-se cu Elena de Grecia (mama viitorului Rege Mihai), însă divorțând curând și alegând-o pentru restul vieții pe aventuriera Elena Lupescu, un adevărat geniu al răului. Spre dezamăgirea părinților și a clasei politice, dominată atunci de liberali, a renunțat încă o dată la tron și s-a stabilit în străinătate. În 1927, moare Regele Ferdinand și se instituie o Regență, întrucât Mihai nu avea decât 6 ani. Personalitate de mare anvergură, ce se afirmase din ajunul și din timpul războiului, Regina Maria are și acum un cuvânt greu. De aici, ostilitatea dintre ea și prințul transfug. Când acesta se întoarce intempestiv în iunie 1930 și se autoproclamă rege (detronându-și fiul), începe să se răzbune și, în primul rând, pe mama lui. Spre a nu se mai amesteca în politică, o îndepărtează din București, întâi la Bran și apoi la Balcic, o împiedică să-și mai vadă prietenii, să mai vină la Curte, în fine, e dată pe mâna Siguranței, sub o strictă supraveghere. Avea, cu alte cuvinte, un regim de ostatic, ceea ce o face să se teamă de fiul ei, să-și ascundă manuscrisele (jurnalul, memoriile și alte acte), să le adăpostească la Legația Britanică. Dramatica situație amintește, vai, de opozanții din timpul comunismului care-și îngropau însemnările acuzatoare de frica Securității. Și așa, se pare, că unele caiete, sever critice la adresa lui, au fost distruse de Carol al II-lea, Regina ținându-și jurnalul până în anul morții, 1938.

Volumul *Capitole târzii din viața mea* reia adesea pagini din *Însemnările zilnice* ale anilor 1919-1922, despre care am avut ocazia să mai vorbim, dar accentul cade acum pe situația economico-politico-socială a țării, distrusă de război, și mai ales pe atmosfera încă tulbure dinaintea Conferinței de Pace din 1919 și pe demersurile diplomatice (neoficiale) pe care le întreprinde Regina Maria în vizitele efectuate la Paris și Londra, unde pledează cu mare însuflețire cauza românească. În țară domneau haosul, dezorganizarea, sărăcia, valul de nemulțumire, ce puteau fi speculate lesne da către bolșevismul din Rusia vecină. Ca și azi, partidele politice erau dezbinate, zădărnicind efortul Regelui de a forma un guvern de uniune națională. Vrajba era așa de mare, încât Iuliu Maniu, Ion Mihalache, Al. Averescu, aflați în opoziție, au refuzat să ia parte la ceremonia Încoronării din 1922 de la Alba Iulia. Regina, „mama raniților" din spitalele de campanie de pe fronturile din Moldova, ultima redută rezistând cu eroism inamicului, nu ezită să lanseze – S.O.S.-uri către Crucea Roșie internațională, obținând pentru cei suferinzi și nevoiași un sprijin substanțial din partea organizației americane Hoover (acesta va deveni președinte al S.U.A.) și a Crucii Roșii britanice și canadiene.

Acum, în 1919, se pregătea Conferința de Pace și România, destul de necunoscută de către occidentali, avea nevoie de susținere, de un puternic *lobby*, cum se spune. Și pentru aceasta nu exista o persoană mai potrivită ca Regina Maria, o ființă energică, luptătoare, plină de inițiative, devotată țării, inteligentă și pe deasupra, ca femeie, fermecătoare. Era pur și simplu adorată, nu numai de compatrioți, - de soldații de pe front și de femeile, care-i sărutau poalele mantiei regale, dar și de către importante personalități publice occidentale și de mulțimile, parcă magnetizate. Ca un adevărat ambasador, ea se deplasează la Paris și la Londra, unde, cu toate că nu se afla în vizită oficială, e copleșită de cele mai înalte onoruri. În capitala Franței, toată lumea roiește în jurul ei, fiind tratată ca o eroină. Se simte supraîncărcată de multitudinea problemelor pe care le avea de rezolvat. Și parcă depășită, izbucnește: „Dar, Doamne, este năucitor. Toți și toate năvălesc asupra mea dintr-o dată, fără a avea timp să-mi scot pălăria și să mă spăl pe mâini." Ionel Brătianu, șeful guvernului, o consiliază pe cine să vadă, cum trebuie să se comporte, cum poate fi de folos. Îl vizitează mai întâi pe Georges Clemenceau, atunci prim-ministru al Franței, președinte al Conferinței de Pace de la Paris (1919-1920), unul dintre autorii Tratatului de Pace de la Versailles (1919). Portretista din *Însemnări zilnice*, scriitoare, autoare a 30 de volume în limba engleză, unele traduse și în românește, nu se dezminte nici acum: „Bătrânul om de stat a venit alergând pe trepte să mă întâmpine. Clemenceau părea mai degrabă un tânăr." Își manifestă simpatia față de România. Regina îi face o impresie așa de bună, încât, entuziasmat, îi comunica ministrului român, după încheierea conversației: „O regină ca a voastră poate fi primită numai cu onoruri militare, cu Mareșalul Foch în frunte."

Cu multă bunăvoință, Regina Maria a fost salutată la Elysée de președintele Raymond Poincaré, prieten apropiat al României, susținător al unirii teritoriilor românești cu patria-mamă în 1918, publicând și o lucrare cu tema – *Probleme românești ale prezentului.*

În afară de francezi (să-l amintim și pe Aristide Briand, care „i-a fost de folos lui Bratianu și a știut să asculte doleanțele noastre"), Regina îi cunoaște la Paris pe premierul britanic Lloyd George și pe ministrul de Externe J. Balfour. Emoția care o cuprinse la Elysée („Românii mei au plâns de bucurie, iar inima îmi batea cu o mândrie pe deplin justificată") pare cumva de moment, pentru că autoarea „memoriilor redescoperite" e silită să constate, probabil, și în urma altor întâlniri, indiferența, o anume stare de nervozitate a oamenilor politici importanți ai Europei față de „speranțele noastre tremurânde": „Aproape că simțeam gândurile lor și presupuneam ceva din iritația și impacienta lor, atunci când puneam în discuție drepturile și cererile noastre." E posibil ca Regina să mai și exagereze (nu totdeauna s-a mai manifestat o astfel de atitudine, cum notează ea însăși în atâtea rânduri), dar acest sentiment se conturează parcă și mai pregnant în Anglia. Prințesă, englezoaică de origine, se găsește printre ai săi la Palatul Buckingham. Era vară cu Regele George al V-lea. Totuși se simte incorsetată de convențiile și conservatorismul monarhiei britanice, înstrăinată. Se despărțise de bătrâna ei țară la 17 ani, crescând și evoluând în cu totul alt mediu, prin căsătorie, în România.

La palat, frumoasa regină lasă pentru o clipă să vorbească *femeia* din ea, sensibilă și nu mai puțin senzuală. Întâlnește acolo un alt văr, David, nu altul decât David Edward, prinț de Wales, viitorul Rege Edward VIII (1936), care n-a stat la tron decât 9 luni, abdicând spre a se casatori cu faimoasa americana, de două ori divorțată, Wallis Simpson. Reginei-scriitoare îi plăcuse de el, desenându-i, un admirabil portret: „David este cel mai atrăgător băiat pe care l-am vazut vreodată; este o mică frumusețe cu fața lui încă copilăroasă, are un nas mic adorabil și părul de culoarea grâului copt, și este atât de drăguț având un zâmbet încântător. Pentru mine este irezistibil."

Revenind, Regina Maria observă într-o și mai mare măsură ca la Paris că România era puțin cunoscută și că atitudinea rezervată a Angliei nu ne era prea favorabilă. „Era nevoie de un ambasador special care să pledeze pentru o țară care nu s-a bucurat de o popularitate prea mare." Ea încearcă să fie acest ambasador în toate întâlnirile cu numeroase personalități din toate domeniile, convinsă că prin calitățile ei fizice, intelectuale și politice, va schimba *imaginea* țării. Ceea ce în bună parte și reușește. La un dineu dat de Lordul Corson, ministrul Afacerilor Externe, îl cunoaște printre alți oameni politici marcanți, pe Wiston Churchill, viitor prim-ministru, care i-a ascultat elocventa și însuflețita pledoarie pentru cauza României „cu o înțelegere deosebită". Regina Maria devine și aici populară, extrem de solicitată, considerându-se „omul orchestră", realizând un veritabil tur de forță. Era mulțumită că a izbutit să influențeze opinia publică engleză, care începe să se arate mult mai receptivă și mai solidară cu România. „Am dat, notează ea, în spiritul celui mai autentic patriotism, – tot ce am putut mai bun în mine."

Întorcându-se la Paris, unde entuziasmul general face ca automobilul să-i fie ridicat pe brațe de la pământ, Regina Maria ține să atragă atenția militarilor francezi, în frunte cu Mareșalul Foch, asupra situației geo-strategice a României, un avanpost împotriva bolșevismului. Subliniind mereu ideea de ajutoare, primește promisiunea că vor fi trimise la București o sută de locomotive, „cu multe vagoane pline cu mâncare și echipamente." În privința bolșevismului, ce revine adesea în *Însemnările zilnice*, Regina Maria se situează printre primele conștiințe lucide care-i previne pe occidentali asupra pericolului, amenințător și pentru ei, deopotrivă. Cu naivitate, ca să nu spunem inconștiență, unii se amăgeau încă de pe atunci cu iluzia „umanismului" comunist, văzut ca stindard al dreptății sociale și salvator al omenirii. Din păcate, iluzia deșartă mai supraviețuiește și azi în unele capete, ignorându-se experiența tragică a Uniunii Sovietice și a țărilor ocupate de tancurile ei până în inima Europei, unde s-au săvârșit cele mai abominabile crime în masa. Fiind mult mai avizată. Regina Maria le-a vorbit occidentalilor, punându-i în cunoștință de cauză, despre „diferența dintre democrație și bolșevism, căruia îi căzuseră victime, în primul rând, membrii familiei imperiale (era vară cu Țarul Nicolae al II-lea) urmând să fie sacrificați milioane de oameni prin înfometare, deportați în Siberia sau executați, uneori chiar de mâna lui Stalin, sub zidurile închisorilor.

Regina Maria părăsește Parisul în triumf, condusă la gară de un alai grandios, în frunte cu Președintele Poincaré și Mareșalul Foch. Era entuziasmată: „Am dat țării mele o imagine energică, vie." La sentimentele de amiciție ale Franței se adaugă, încoronându-le, acelea ale Președintelui american Woodrow Wilson, apărător al statelor mici și promotor al Ligii Națiunilor. Atât de ocupat, el își face timp totuși s-o întâlnească pe regina României, care-i dedică rândurile cele mai pline de admirație: „El se afla atunci la zenitul carierei sale spectaculoase. Lumea îl alesese ca pe cel mai mare Arbitru al Păcii. Oriunde pleca, era primit ca un Messia." Și continuă cu portretul fizic, ce s-a imprimat în memoria multor contemporani: „Președintele arăta la fel ca în fotografiile sale; înalt, subțire, cu o față foarte lungă și un zâmbet blând, întreaga lui înfățișare impecabilă semăna foarte mult mai degrabă cu cea a unui pastor puritan". Acest „arbitru al păcii", care ne-a dat un ajutor politic substanțial nu știa absolut nimic despre bolșevism, asupra căruia, spuneam, Regina României trăgea unul din primele semnale de alarmă. La solicitarea marilor puteri occidentale (care mai apoi se vor contrazice), armata română era singura care lupta în acel moment (1919) împotriva ciumei roșii ce se abătuse asupra Ungariei prin instalarea guvernului comunist al lui Bela Kun. Curios, mulțumirile s-au transformat uneori în reproșuri, chiar de către cei care ne solicitaseră să intervenim. Comunismul începea să se extindă, galopant, ca o pecingine. Este meritul armatei române, ce rămăsese fără armament și echipamente, că i-a pus o frână, că l-a îndepărtat pentru mai bine de două decenii de frontierele noastre și de țările vecine, pe lângă Ungaria, Cehoslovacia și Polonia, ultimele două redesenate pe hartă de mâna hrăpăreață a lui Stalin după al Doilea Război Mondial.

Capitole târzii din viața mea este o carte pe deplin revelatoare, conturând o dată mai mult fascinanta personalitate a Reginei Maria. Fosta prințesă de Edinburgh, venită în România în 1892, prin căsătoria cu prințul moștenitor Ferdinand de Hohenzollern, devenită regină în 1914, după moartea „Unchiului" (Carol I), ne apare acum în postură de diplomat, inteligent, convingător și eficace, care a pledat cu înflăcărare cauza națională a țării sale de adopție și a stârnit admirația unora dintre cele mai importante personalități politice, europene și americane ale timpului.

Al. SĂNDULESCU

a r t e

Căci nu experimentele, oricât de îndrăzneţe ar fi ele, de năzdrăvane, sunt de natură să sperie, ci falsele experimente cu pretenţii novatoare, de modernitate.

D'ale carnavalului şi mai multe paranteze

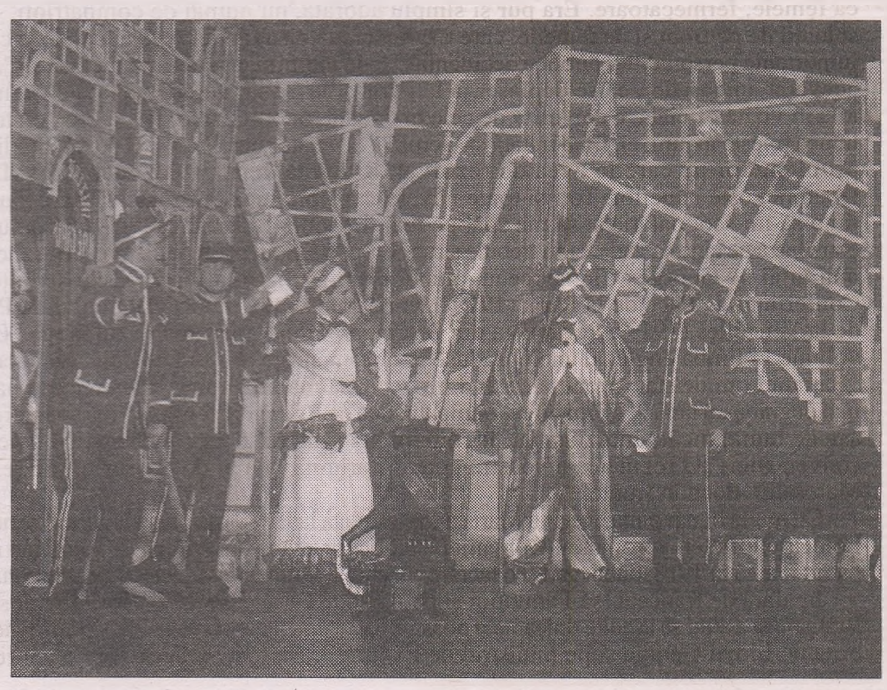
REMIERA cu *D'ale carnavalului* a fost prefaţată la Ploieşti de două date jubiliare: o sută cincizeci şi şase de ani de la naşterea lui I.L. Caragiale şi zece ani de la dotarea Teatrului „Toma Caragiu" cu o clădire impunătoare, elegantă şi ofertantă deopotrivă, splendid renovată. Ambele punctări au fost nu numai necesare, de bun-simţ, dar şi de efect asupra celor prezenţi în seara de premieră într-o instituţie ce de la o stagiune la alta îşi afirmă o personalitate distinctă. Managerul (în accepţiune tradiţională directorul) Lucian Sabados gândeşte şi trăieşte fenomenul teatral la un ridicat grad de competitivitate. Nu se poate spune altfel despre un ins care se arată interesat să lucreze constant cu regizori de primă mărime, creatori, în măsură să producă eveniment teatral, dar şi să profesionalizeze o trupă, menţinând-o mereu în priză, sensibilă la experienţe artistice noi, moderne, cu apetit pentru performanţă. Rememorez câteva momente de referinţă. Alexandru Dabija realizează, acum vreo doi-trei ani, un spectacol exemplar cu *Trei surori*. Formula adoptată, singulară în contextul regiei româneşti actuale, a fost una minimalistă, atât ca viziune, cât şi ca scriitură, energiile textului cehovian însă nu au apărut defel diminuate, dimpotrivă, impresia lăsată a fost aceea de revigorare a lor din interior, investite fiind cu o încărcătură tensională şi emoţională eliberată de orice semn complementar. Senzaţia a fost că personajelor nu li se mai îngăduie să ascundă nimic. La polul opus pentru trupă (şi sigur şi pentru impactul cu spectatorul) s-a situat colaborarea cu Alexander Hausvater. Imaginarul exploziv al acestuia, tendinţa de a converti printr-o dilatare extremă realul în oniric, creează pentru actor dificultăţi a căror depăşire presupune un efort epuizant. Deseori regulile jocului au la bază o cu totul altă logică decât a textului. Discursul regizoral e barochist, potopit de vizual, de mijloace auxiliare ce doar par a veni în ajutorul actorului, căci în realitate sunt ca un cuţit cu două tăişuri, cum l-ai întoarce, dacă nu te integrezi mecanismului hausvaterian, rişti să te „tai". În fine, într-un spectacol văzut recent, alt regizor serios, Bocsardi Laszlo, citeşte *Don Juan* de Molière într-un registru (n-am încotro şi-i zic aşa) contemporan, dar nu şi actualizant, fiindcă nu se arată preocupat de posibile analogii mai mult sau mai puţin conjuncturale, ci de reformularea unei intrigi în care i se descoperă mitului adevărul existenţial şi implicit teatral. Bocsardi are un foarte puternic simţ al detaliilor relevante. În spectacolul lui nu numai personajele dobândesc un relief particular, o anume pulsaţie carnală, a viului, ci şi soluţiile formale, fie că-şi circumscriu nedisimulat semnificaţii de sorginte simbolică, subtextuale, fie că în destule situaţii sunt împinse spre ceremonial, vădit spre a fi mai aproape de canonul estetic asumat.

Ceea ce am făcut până aici nu aş vrea să se considere o introducere la o cronică de spectacol. Pentru că dacă aşa privim lucrurile mă simt imediat obligat să adaug că *D'ale carnavalului* nu are nevoie de introducere. Important mi se pare doar să-l încadrăm într-un context cu valoare de program. În sensul că nu ne găsim în faţa unei alegeri repertoriale întâmplătoare. Caragiale la Ploieşti, ştie toată lumea, e acasă. Un argument suficient pentru a-l întâlni pe afiş. El primeşte însă şi o altă rezonanţă dacă ne gândim că autorul *Scrisorii pierdute* e astăzi o pasăre oarecum rară în repertorii. Un motiv pentru care nu pot iarăşi să nu recurg la o altă paranteza. Îmi amintesc că prin anii '80 ai secolului trecut pe parcursul a două stagiuni am văzut cinci-şase spectacole cu *O noapte furtunoasă*. Şi nu s-au asemănat unul cu altul nici ca formă şi nici ca temă. Lumi diferite, universuri diferite, rostiri de replici diferite şi mai cu seamă regizori (şi ce regizori!) diferiţi: Aureliu Manea, Alexa Visarion, Dan Micu, Tompa Gabor etc.,etc. De fapt, e un lucru comun să mai vorbim astăzi despre polivalenţa textului lui Caragiale. Ca şi despre aceea a marilor clasici în general. Chestiunea e cum îi citeşti şi ca regizor dacă ai ceva *al tău* de comunicat prin ei. Nu cred în înghesuiala atâtor„fetişcane" către regie. Mă refer la categoria celor bune în toate: mari autoare, mari regizoare, mari actriţe... Uită în plin exces de zel, dacă şi-or fi pus vreodată o asemenea problemă şi au ce să uite, că în artă nu-ţi poţi permite ca în bucătărie să confunzi ceapa cu cartoful sau că ofurile şi cuvintele gâfâite noaptea în pat oricât de fidel le aşezi pe monitorul calculatorului nu sunt de ajuns ca să devină replici şi mai ales piesă de teatru. Cu o asemenea mentalitate, întreţinută şi de proliferarea unui soi de critică teatrală „partizană", gata să cadă în extaz dinaintea nimicului, nu ar trebui să ne mirăm că într-o bună zi vom ajunge să avem în una şi aceeaşi persoană, cu lecturi amânate până la pensie, dramaturgul nr. 1 al ţării, regizoul nr. 1, actriţa nr.1, cum şi o „mumă" de suflet generos cu toţi copiii vitregi ai teatrului, gata să facă un nr. 1 din oricine. Produse teatrale hibride cu ambalaj de „alternativă" invadează zi de zi tarabele. Câteodată îmi spun şi eu, ca probabil mulţi alţii, că nu ar trebui să deranjeze chiar atât de tare un astfel de fenomen. Dimpotrivă, dacă e să se ţină seamă de proverbul potrivit căruia fiecare pasăre pe limba ei piere, mai corect ar fi, într-un alt plan, să se considere productiv, întrucât când e vorba de artă niciodată nu se ştie de unde se poate să apară un talent real. E adevărat. Există însă un *dar* în ceea ce mă priveşte. Căci nu experimentele, oricât de îndrăzneţe ar fi ele, de năzdrăvane, sunt de natură să sperie, ci falsele experimente cu pretenţii novatoare, de modernitate, dar care nu trec de limitele unui amatorism agresiv. Într-un spectacol ca „No One" de Carmen Vioreanu, de pildă, nu „discotecismul", vizual şi auditiv abundent, compromite, împinge în derizoriu, ci faptul ca mijloacele folosite nu devin semn teatral, nu se constituie ca un limbaj autonom, rolul lor fiind doar acela de a crea confuzii. În fond, aceasta e şi primejdia pe care o prezintă asemenea „produse" de serie. Despre Carmen Vioreanu, ca să nu săvârşesc cumva o nedreptate, aş dori să se reţină, totuşi, că e o foarte bună traducătoare de dramaturgie contemporană.

Revin la *D'ale carnavalului*. Cred că e atât cât şi-a propus. Adică e un spectacol revendicat de la o lectură regizorală într-o notă de respect faţă de Caragiale şi public. Pentru primul în ideea de a-i sublinia valoarea, verva şi hazul nebun, copios, fiindcă ţinta către care îşi îndreaptă virulenţa continuă să rămână un obiect la vedere. Pentru cel de al doilea în aceea de a-i asigura un anume confort spiritual, de ce nu?, o bună dispoziţie, descreţindu-i fruntea şi făcându-l, chiar şi cu o oarecare amărăciune, să râdă complice. Lucian Sabados are ochi pentru comedie. Ştie să condimenteze, dar nu mai mult decât trebuie, situaţiile şi personajele specifice genului. În plus, lasă interpreţii să se mişte lejer, cu aerul că improvizează, permiţându-le să recurgă la unele trucuri din arsenalul celor „garantat sută la sută" în cazul lui Caragiale. Prin supralicitarea elementelor de farsă, dilatate pentru a face loc atât unor soluţii consacrate de spectacologia caragialescă, cât şi unora personale, inedite, totdeauna însă discret, cu măsură, spectacolul lui Lucian Sabados e departe de a se complace într-o condiţie de epigonat. *D'ale Carnavalului* e o restituire, aş zice, la o stare de normalitate, ale cărei merite ar fi putut fi şi mai evidente dacă ritmul nu ar fi scăzut, în special în zonele rămase la un nivel de conversaţie, de unde şi unele lungimi, Dar şi aşa, plasându-l între două montări de altă factură, *Don Juan*, în regia lui Bocsardi şi spectacolul în curs de finalizare, „And Bjork, of course", în aceea a lui Radu Afrim, *D'ale carnavalui* se înfăţişează ca încă un punct lovit de regizorul Lucian Sabados, fără teamă că şi-a propus o altă miză în comparaţie cu colaboratorii săi, fără teamă că rămânerea în tipare previzibile nu l-ar „lustrui" îndeajuns. Ca director, nu încape nici o îndoială, cum s-a şi putut vedea, colaborează doar cu cei din linia întâi. O dovadă limpede că ne aflăm în faţa unui profesionist în management teatral. Preocupat să se vadă în primul rând teatrul pe care îl conduce şi abia după aceea el.

Aici pun punct, coane Iancule! Carnavalul e în toi!

Ion COCORA



iosif SAVA

Bach, Bach, Bach, Bach! Muzica este dincolo de viaţă şi de moarte. Spiritul este înnobilat de sunete şi purtat spre divinitate, spre esenţa însăşi a existenţei. Fără muzică nimic nu e fiindcă totul este ea, muzica. Vă amintiţi? Sub mii de forme, asta a crezut şi a spus o viaţă întreagă Iosif Sava. Pentru asta s-a luptat, pentru asta s-a lăsat devorat de nimicnicia cotidiană, pentru asta a trăit exemplar, pentru asta a militat fără să ostenească. Niciodată nu i s-a părut că este îndeajuns să vorbească despre muzică şi întru muzică. Despre valoare şi întru valoare. Superbe discursuri. Un om, o operă imensă şi o enormă pasiune. Iosif Sava a existat aşa tocmai pentru că muzica i-a fost Însoţitorul. Cîţi am înţeles atunci? Cîţi înţelegem astăzi?

Pe 15 februarie, Iosif Sava ar fi împlinit şaptezecişicinci de ani. De aproape zece ani, însă, nu mai este cu noi.

Zece ani în care, într-un fel, deriva societăţii s-a accentuat. Valoarea este pusă, fără remuşcări, în paranteză. Modelele autentice sînt marginalizate, reperele morale sînt atacate de mişei, dezordinea unei lumi fără busolă aruncă în aer civilizaţia cetăţii. Parcă nimic nu se mai leagă şi nu ne mai leagă. Cei ce ar avea de spus chestiuni majore se retrag. Defensiva aceasta este mană cerească pentru mediocritate şi impostură. Ocupă teritorii, funcţii, poziţii şi cred, vai, că eternitatea le aparţine. Revolta din noi a amorţit. Nici mirare nu mai e. Nici iluzie. Deziluziile populează subconştientul. Societatea consumă şi se consumă. Bulimia s-a instalat în creier. Nu mai e loc pentru meditaţie, filosofie, metafizică. Este vremea *cool* a pragmaticului palpabil, a acumulărilor fizice în absenţa unei axiologii, a unei relaţii cu esenţialul umanităţii. Rătăcim, ne însingurăm, ne îndepărtăm unii de ceilalţi, de noi înşine.

Nu ştiu de ce, dar îmi este greu să scriu despre Iosif Sava. Face parte profund din fiinţa mea. Din ce am rostit sau din regretul celor nerostite. Din drumul pe care merg. Din bucurii şi melancolii. Din ce am înţeles şi din ce caut. Din extazul pe care continu să-l am privind luna plină. Mi se pare că vorbind despre asta, trebuie să-mi dezvălui intimitatea. Or, acolo nu este nimic convenţional. Acolo, lucrurile îşi au o ordine, a mea, sînt investite cu raţional şi iraţional. Sînt trăitul meu şi frămîntările şi liniştea. Habar nu am avut, cîndva, că Iosif Sava va însemna, pentru mine, atît de mult. Deşi, dacă privesc lucid în urmă, simt şi acum vibraţia fabuloasă a momentului cînd m-a descoperit în semiîntuneric, undeva pe holurile radioului. Fără cuvinte prea multe, m-a condus în împărăţia sunetelor, în locul unde această instituţia îşi avea comoara. Un spaţiu deloc gigantic stoca muzica lumii. Un domn atipic, care parcă plutea neatingînd pămîntul era stăpînul şi îngrijitorul Fonotecii. Acolo, era aproape imposibil sa nu-ţi pierzi minţile. Înainte de 1989, pentru un student nu cred că exista soluţie mai fericită decît să n-aibă minţile cu el. Călăuza mea spre acest teritoriu a fost Iosif Sava. Cu o discreţie infinită. Îl priveam sedusă de căldura cu care îmi vorbea despre Kant şi despre Bach, despre timp, despre ce nu se vede, despre destin, despre... Printre benzi de magnetofon cu înregistrări ce fac istoria muzicii mari, cineva se preocupa de mine. Se preocupa de accesul meu către miracol. Cu o discreţie infinită. Aşa cum s-a preocupat tot timpul, zeci de ani, de noi toţi, de ceea ce este fundamnetal pentru formare, pentru auz, gînd, simţ, pentru cultură, pentru spirit. Pentru că el a avut, dincolo de toate, spiritul liber, înălţat dincolo de materie, acolo numai muzica este. Ani de zile am ascultat emisunile de la radio. Era acolo zilnic. „Serata muzicală TV" a fost spaţiul în care intelectualii puteau să se exprime, să vorbească o limbă română nobilă, curată, zglobie, sa dialogheze într-o ţară în care acest exerciţiu era interzis. Cîţi s-au gîndit ce preţ a plătit Iosif Sava pentru formele de libertatea pe care şi le-a permis, ignorînd ideologia? Ce lupte zilnice a fost nevoit să dea nu doar pentru numele lui Bach, Beethoven sau Mozart? Cîte ore avea o zi pentru Iosif Sava? De multe ori mi s-a părut că are harul ubicuităţii, că poate să fie, în acelaşi timp, la radio, în săli de concerte ascultînd marii muzicieni, mari orchestre sau preocupîndu-se de talentele tinere, de cei care aveau nevoie de glasul autorităţii la început de drum, la birou, scriindu-şi opera, împreună cu familia lui minunată, la televiziune – pregătindu-şi Serata sau polemizînd la nesfîrşit cu ideile comerciale, uşoare, cu falsul concept de audienţă, cu ipocrizii şi jocuri purtate în culise – la conferinţe şi colocvii, la Universitate oferind, poate, unele dintre cele mai rare momente în care mari personalităţi străluceau, sfidînd, datorită protecţiei lui Iosif Sava, securitatea de la uşă, în bibliotecă, citind, citind, citind, la pian, în Sala Radio, ţinînd prelegeri despre muzică, muzicieni, instrumente, voci. Şi, în plus de toate, ascultînd şi bucurîndu-se de ceea ce muzica mare, clasică poate să dea. I-am cerut iertare pentru faptul că am fost pătimaşă la începutul anilor nouăzeci şi l-am judecat pentru anumiţi invitaţi pe care, politic, nu îi agream. Au trecut atîţia ani. Tîrziu am înţeles că domnia sa a avut dreptate. Aşa cum şi dînsul a tolerant aerul meu revoluţionar, firesc, cum l-a numit. Anii au trecut şi mă simt singură, tot mai singură. Modelele sînt atacate abject, mediocritatea ticăloasă se aşează pe tron. Pe orice fel de tron. Nu doar de asta mi-e atît de dor de Iosif Sava. Şi atît de greu fără Iosif Sava. Nu doar de asta sînt măcinată cînd mă gîndesc la stratul de ingratitudine pe care mulţi, cu voie sau fără de voie, l-am îngroşat în timp şi l-am aşternut în sufletul său atunci cînd se lupta în cetate pentru ideile mari sau acum, peste memoria lui, cînd aducerea aminte, pentru unii, rămîne o formalitate.

A fost bîntuit de o nelinişte teribilă, de un soi de curiozitate care i-a dat puteri fabuloase ca să zboare cînd mulţi se tîrau şi ca să ne înalţe cînd prea mulţi ne ispiteau sufletul în fel şi chip.

Într-o duminică luminoasă, generoasă, bună am primit, ca pe o binecuvîntare de care aveam nevoie ca de aer, un semn că lucrul mare, făcut cu credinţă şi cu sînge continuă dincolo de moarte. Sub cupola casei lui George Enescu şi a Marucăi Cantacuzino, casa cu lei de pe Calea Victoriei, din iniţiativa remarcabilă a profesorului Grigore Constantinescu şi a violoncelistului Marin Cazacu, artişti mari, oameni care l-au preţuit s-au strîns împreună. Pentru Iosif Sava. M-am simţit preţ de cîteva ceasuri pe o insulă a armoniei, a solidarităţii. Deci, se mai poate?... Am simţit aripa lui Prospero. Şi şoaptele lui. N-a fost nimic convenţional. Nimic. I-am privit pe Dan Grigore, Valentin Gheorghiu, Sorin Dumitrescu, Alexandru Tomescu, Mircea Albulescu, Steluţa Radu, Dan Puric, Elena Zottoviceanu, pe cei ai căror nume nu le cunosc. Am ascultat corul „Madrigal". Ca pe o rugăciune. M-am gîndit la toţi cei pe care îi iubesc şi îi respect. La cei care mai sînt sau nu pe acest pămînt mişcător.

E minunat să zbori, domnule Sava! E minunat...

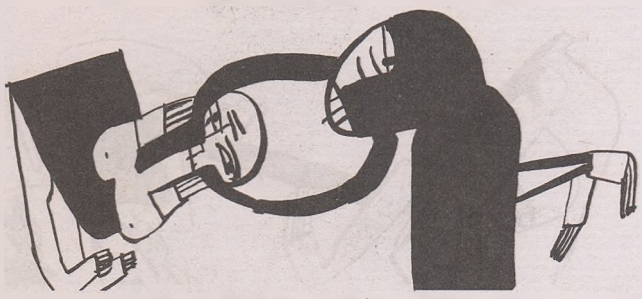
Marina CONSTANTINESCU

În cadrul „Conferinţelor Teatrului Naţional" din Bucureşti, duminică 24 februarie 2008, la ora 11, în Sala Atelier, C.D. Zeletin va susţine conferinţa cu titlul „Principesa Elena Bibescu, muziciană de geniu".

Premiu

Muzicologului român Valentina Sandu-Dediu i s-a decernat Premiul Academiei de Ştiinţe Berlin-Brandenburg pentru anul 2008. Dintre premiile oferite de prestigioasa Academie berlineză, acesta a fost înfiinţat de Fundaţia Peregrinus (Rudolg Meimberg) şi este dotat cu suma de 5100 de euro. Un singur român a mai primit acest premiu: Andrei Pleşu în 1996.

Propunerea pentru acest premiu a venit din partea Wissenschaftskolleg zu Berlin, Institut de studii avansate, unde Valentina Sandu-Dediu a fost bursieră în 2000. Motivele propunerii au inclus la modul generic întreaga activitate ştiinţifică a muzicologului, mai ales cartea tipărită la Pfau-Saarbrücken în 2006 (*Rumänische Musik nach 1944*), precum şi promovarea tinerei compoziţii româneşti prin proiectul „Profil", subvenţionat din 2002 de Ernst von Siemens Musikstiftung, München. După selecţii riguroase din partea comisiilor de specialitate ale Academiei de Ştiinţe Berlin-Brandenburg, la sfârşitul lui ianuarie au fost anunţate premiile pe 2008. Decernarea va avea loc pe 21 noiembrie, cu ocazia Zilei Einstein, la Nikolaisaal Potsdam.

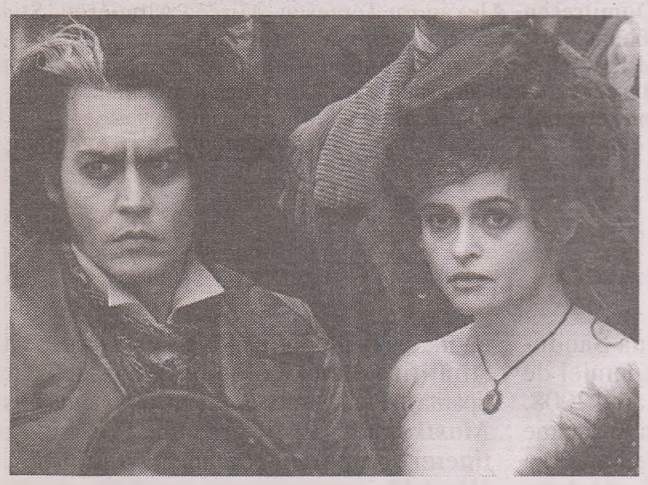


Există o clară notă estetizant-oniric-funambulescă tipică pentru Burton cu care acesta își înzestrează mînuitorul de brici și un anumit gust macabru dezvoltat cu finețe...

Angelo Mitchievici

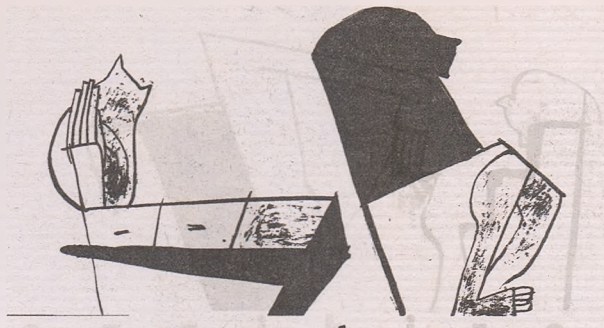
CRONICA FILMULUI

Bărbierul și moartea



Sweeny Todd: Barbierul diabolic din Fleet Street (*Sweeny Todd: the Demon Barber of Fleet Street*, 2007). Regia: Tim Burton. Genul: Crimă, Film noir, Musical, Thriller. În rolurile principale: Johnny Depp, Helena Bonham Carter. Premiera în România: 01.02.2008. Durata: 116 minute. Produs de: DreamWorks SKG. Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.

TIM BURTON ne oferă o raritate pentru climatul euforic-languros tipic pentru *musical*, un *musical* sulfuros, un *musical gore* în film. Realizat după cartea lui Hugh Wheeler și ea inspirată de piesa lui Christopher Bond valorificînd o „legendă urbană" victoriană, musical-ul rulase pe Broadway în regia lui Harold Prince cu muzica și lyricsurile lui Stephen Sondheim în 1979. Johnny Depp concurînd cu succes pe Ben Kingsley, titularul rolului din ecranizarea lui John Schlesinger din 1998, face o trecere melodioasă de la feeric-bizarul rol de marionetă hofmanniană, omul care tunde tot din *Edward Scissorhands* (*Edward Mîini-de-foarfeca*, 1990) al aceluiași Tim Burton la omul care rade tot, omul brici, Sweeny Todd, posedat de demonul răzbunării. Pentru comparație poate fi util *musical*-ul *Moulin Rouge!* (2001) al lui Baz Luhrmann cu stilul *glamour* corcit cu vodevilul și drama pasionala reluînd în cheie musicala mitul lui Orfeu coborît în Infern. Sweeny Todd vine din Infern transfigurat de ură, nu mai rămîne aici decît impresionanta beție de roșu sangvin, expectorat nu de plămînii tuberculoși ai sensibilei iubite sau al decorurilor flamboiante, ci de carotidele deschise cu o mișcare grațioasă de arc de cerc, urmate de mișcarea de rabatare a scaunului prin care cum spune Ubu rege al lui Jarry, corpul „scapă-n trapă" izbindu-se de caldarîmul pivniței ca un sac cu cartofi. Pînă la un punct, drama bărbierului, pe numele său adevărat Benjamin Barker, se aseamănă cu cea a eroului dumasian Edmond Dantes, viitorul conte de Monte-Cristo. El este închis pe nedrept cu concursul judecătorului Turpin (Alan Rickman) secondat de tîrcovnicul Bamford (Timothy Spall), judecător care rîvnește la soția sa și se întoarce peste 15 ani de muncă silnică în colonii cu un singur gînd: răzbunarea. Între timp, din familia sa n-a rămas mare lucru, soția a dispărut, iar fiica a fost adoptată chiar de cel care i-a distrus viața, fals tutore care o ține izolată intenționînd să se căsătorească cu ea. De ea se îndragostește tînărul marinar Anthony Hope, în timp ce, în dulcele stil victorian, fata așezată al fereastră brodează în ritmul unei *chanson de toile*. Sweeny zămislește planuri de răzbunare alături de doamna Lovett, proprietara unei mici patiserii în criză de mușterii, care-i dă tot concursul din dragoste pentru acest dezmoștenit al sorții. Iată suficient material pentru o melodramă, mai ales că loviturile de teatru se țin lanț în film, asigurînd suspansul de roman gotic cu încetineli ceasornicărești de calculată prețiozitate victoriană. Despicarea firului în patru nu are loc pentru că bărbierul trece la acțiune destul de repede și cu metoda făcîndu-i rost de clienți doamnei Lovett pe măsură ce-și „rade" propriii săi clienți, pe care macabra doamnă îi introduce ca umplutură în placintele sale cu carne spulberînd concurența care utiliza un material mai prost, carnea de pisică. Există o clară notă estetizant-oniric-funambulescă tipică pentru Burton cu care acesta își înzestrează mînuitorul de brici și un anumit gust macabru dezvoltat cu finețe care amintește întrucîtva de *Delicatessen* (1991) al lui Marc Caro și Jean-Pierre Jeunet însă scenele alunecă spre un grotesc fermecător, spre un arabesc *à la* Edgar Poe în acompaniamentul recitalurilor performate de eroi. Cu coafura flamboaiantă și privirea faustică, asemeni unui poet *maudit*, Sweeny face să țîșnească arteziene de sînge din carotidele secționate artist, iar scenele morbide alternează cu cele de o mare suavitate cu trilurile celor doi îndrăgostiți, fiica lui Todd, Johanna și marinarul adolescent, imberb cu un glas de *castratti*, miorlăind moleșit. Pe cît de meticulos acționează sau mai bine zis secționează bărbierul în hardughia lui de pe Fleet Street unde patiseria care devine restaurant în toată regula duduie de mușterii canibali fără s-o știe, pe atît de fleșcăită este povestea de dragoste dintre junele inocent și tînăra melancolică de la fereastră. Ceva este în neregulă aici, Sweeny pare mai preocupat să-l radă fin pe judecătorul Turpin decît să-și recupereze fiica. De la un punct încolo, regizorul pare decis să servească totul în sînge, transformînd filmul într-un biftec tartar sau într-o specialitate românească care poartă numele sugestiv de „sîngerete". Cît despre sînge, Shakespeare l-ar fi gustat, el însuși îl livra în cantități mari în *Lady Macbeth*, nu de altceva, dar uneori versulețele au puțină patină care amintesc de bătrînul Will și teatrul elisabetan. Scenele de coșmar devin atît de frecvente, încît îndrăgostiții abia mai pot respira între două jeturi de sînge, aceasta pe măsură ce noua Morticia devine o bucătăreasă formidabilă. Scena alegerii bucatelor privind la concetățeni prin geamul tulbure al patiseriei este de un macabru vesel, ubuesc, cei doi apreciind din priviri marfa ce va ajunge în plăcinte de la pastorul rumen la poetul famelic. Foarte bine realizat este duelul profesional între italianul Pirelli, interpretat magistral de comediantul britanic Sacha Baron Cohen, șarlatan cu aplomb și nu lipsit de aptitudini pentru meserie, un fel de Bărbier din Sevillia adaptat pentru White Chapel, fanfaron, gonflat și Sweeny care-și rade clientul cît ai clipi din ochi. Farmecul filmului vine și din replica intonată, din dialogul în triluri, din duetele macabre, din pasele cantabile și vorbele cu două înțelesuri, deși calitatea vocilor este modestă. Problema filmului o constituie excesul, la un moment dat, mecansimul ororii ajunge să se miște în gol, bărbierul scelerat devine o mașină de tocat precum cea uriașă din pivnița casei prin care trec ciolanele clienților. Istoria își pierde orice logică și alunecă într-un grotesc prins la rîndul său în vertijul morbid, pînă ce bărbierul se oprește la rîndul său ca o mașinărie stricată tot cu aportul unei lame de brici. Scenariul victorian cu orori gotice, cu atmosfera morbid-misterioasă din *From Hell* (*Din Iad – Jack Spintecătorul*, 1999) al lui Albert și Allen Hughes dobîndește ceva de „cadavru delicios" suprarealist, prin plăcerea hipnotică de a bulversa rațiunea prin exagerări, distorsionări și cruzime. Ineditul filmului vine din această alianță împotriva firii a *musical*-ului cu horrorul, două genuri greu miscibile, a căror coliziune creează efecte spectaculoase. Așa este și finalul care retează parcă firul narațiunii dintr-o bucată lăsînd povestea neîncheiată, nu vom ști de pildă ce s-a întîmplat cu cei doi îndrăgostiți. Este clar însă că posedat de demonul răzbunării, Sweeny ratează întîlnirea cu soția sa și cu fiica sa. Există în film și caricatura unui proiect conjugal în care regizorul a strecurat și un *picknick* englezesc cu o nota de sobrietate. Filmul aduce cu specatcolul de marionete și într-o oarecare măsură cu teatrul Kabuki, iar cruzimea s-ar regăsi în cadrul culturii japoneze unde s-ar înțelege absurdismul deciziilor bărbierului ucigaș. Rigiditatea impusă de regizor actorului dusă pînă la reificare constituie în același timp o relegare de unul dintre rolurile care l-au consacrat de Johnny Depp, cel din Edward Mîini-de-foarfecă. Acolo mecanismul-marionetă dovedea existența unui suflet prin emoția estetică. Aici lucrurile stau exact invers, arta posesorului unui frumos set de brice de argint este coborîtă de pe piedestal la josnica întrebuințare a criminalului în serie care execută fără nicio noimă oameni nevinovați. Helena Bonham Carter în rolul doamnei Lovett, marionetă cinică, rememorează pentru noi rolul ei de experiment tragic, Elizabeth, viitoare soție a lui *Frankenstein* (1994) din filmul omonim al lui Kenneth Branagh, fabricată *in extremis* de ucenicul vrăjitor și care preferă un autodafe existenței sale monstruoase. În film sfîrșește la fel în cuptorul cu plăcinte ca vrăjitoarea din *Hansel și Gretel*. Filmul seamănă cu acele povești care ne-au încîntat copilăria gen *Scufița roșie* sau *Barbă-Albastră* rescrise de o Angela Carter, în toată splendoarea unei monstruoase dezvoltări freudiene asemeni unei flori carnivore. În toată povestea este rătăcit și un puști exceptat de pe lista de consumabile a cuplului criminal și care-și manifestă afecțiunea pentru doamna Lovett, însă el nu beneficiază de intervenția Providenței ca în cazul lui Pip din *Marile speranțe*, izbăvit de ocnașul cu care se purtase omenește. Cu alte cuvinte, filmul constituie un experiment interesant susceptibil de atenție din perspectiva amestecului genurilor și registrelor ducînd pînă la ultimele consecințe partea macabră, într-o explozie de culoare aproape fără excepție roșul. ■



Așadar, cei doi artiști, chiar dacă au străbătut același timp, au înfruntat în mod distinct istoria și sînt radical diferiți atît ca experiență imediată cît și ca experiență interioară.

Memoriile și memoria pictorului

Pavel Șușară

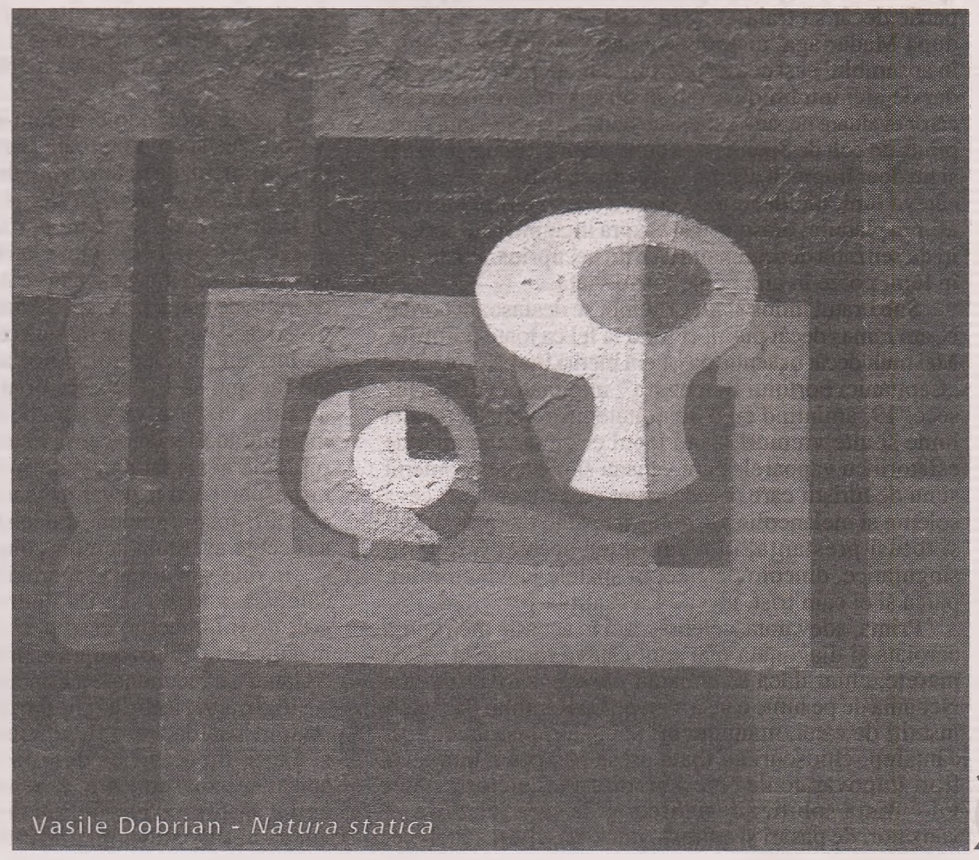
CRONICA PLASTICĂ

DOI PICTORI aparținînd aceleiași generații, a căror viață acoperă aproape întregul secol și a căror operă traversează experiențe unice prin bogăție și prin dramatism, dar al căror orizont estetic este radical diferit, și-au publicat, acum cîțiva ani, aproape simultan și cu puțin timp înaintea plecării dintre cei vii, memoriile. Unul este **Ion Popescu-Negreni** (n. 1907), iar celălalt **Vasile Dobrian** (n. 1912). Primul este un impresionist tîrziu, un poet al armoniilor subtile și al raporturilor cromatice îndelung studiate, un melancolic și un contemplativ, iar cel de-al doilea un constructivist, un vizionar al ordinii geometrice, un lucid care caută nefabilul, paradoxal, tocmai în exactitate și în rigoare. Ion Popescu-Negreni este, cu alte cuvinte, un tradiționalist mereu proaspăt și permanent disponibil în fața provocărilor din lumea tangibilă, în timp ce Vasile Dobrian este un insurgent în spațiul limbajului, un spirit avangardist, o conștiință care pîndește armoniile inalterabile de dincolo de lumea fenomenală. Așadar, cei doi artiști, chiar dacă au străbătut același timp, au înfruntat în mod distinct istoria și sînt radical diferiți atît ca experiență imediată cît și ca experiență interioară: Ion Popescu-Negreni a fost prizonier în Rusia și a cunoscut infernul siberian, Vasile Dobrian a experimentat incoerența istoriei (și toate fracturile derivate) în cercurile avangardiste, în apropierea acelor spirite protestatare care încercau, vehement, remodelarea realului.

Acestor mari deosebiri, care privesc atît viața cît și înțelegerea și expresia artistică, li se mai poate adăuga încă una: relația cu scrisul, cu textul, cu lumea virtuală a cuvintelor; cu textul literar în genere și cu textul ca experiență proprie. Ion Popescu-Negreni rămîne și aici un realist, un narator spontan, neelaborat, care amestecă informația banală cu judecata morală și observația neutră cu notația autoreflexivă și cu tonul imnic, uneori cu accente de jelanie biblică. El nu scrie propriu-zis, adică nu scrie pentru alții. Cartea sa de memorialistică, apărută în 1998 la Editura Arc 2000, se numește **Pagini de jurnal** și chiar asta este: o selecție de note zilnice. Pictorul scrie pentru sine, se luptă cu timpul și cu uitarea, fixează fapte, chipuri, imagini, călătorii, experiențe directe, experiențe artistice, experiențe livrești. Intervalul de referință este de aproape treizeci de ani, mai exact cuprins între 2 iulie 1967 și 15 august 1995. Cei douăzeci și opt de ani trec monoton, împărțiți egal între întîmplări exterioare și gînduri, reflecții, neliniști lăuntrice. Între lumea de afară, obiectivă și previzibilă, cu evenimente meteorologice, schimbări de peisaj și de decor, și ambientul intim, lumea atelierului, a lucrărilor care se nasc și care dobîndesc viață autonomă – lume cu îndoieli, cu victorii și cu melancolii. Prin aceste note, scrise de multe ori neglijent, fără vreo preocupare anume pentru a convinge vreun cititor ipotetic, trec în fugă nenumărate personaje reale și fictive, persoane publice sau anonime, cu o importanță episodică sau prezente constant în viața pictorului. Dar indiferent de importanța lor, ele au o inconsistență de spectre care traversează textul fără un chip anume, fără profil psihologic, într-un cuvînt, fără corporalitate. Popescu-Negreni comunică, are o rețea de legături umane relativ stabilă, conversează mereu, în muzee sau în memorie, cu marii maeștri ai picturii, citează scriitori și gînditori importanți, însă totul rămîne undeva în fundal. Problema esențială a pictorului este propria sa viață, arta ca sursă de interogații și de frămîntări, scurgerea traumatizantă a timpului, exprimarea ca armă unică în lupta cu efemerul și cu deriziunea. Fără a fi un scriitor propriu-zis, cu o conștiință limpede a actului narativ, Ion Popescu-Negreni se lasă de multe ori furat de cuvînt, fie în considerații generale, fie legate strict de domeniul artei, fie în descrieri exterioare, în formule aforistice, în mici proze cu efecte încipient artistice sau chiar în exercițiul explicit al unor forme lirice. Paginile sale de jurnal, deși nu au nimic spectaculos sau ieșit din comun, nici ca substanță și nici ca text, rămîn un document important dincolo de vreo informație anume ori de anecdotica lor generală. Asemenea picturii, ele descriu, în cheie realistă, o lume fragilă, dispersă, transparentă și învăluită în lumini crepusculare.

Exact la polul opus, Vasile Dobrian este un profesionist al scrisului. Asemenea multor artiști români, el se exprimă cu aceeași ușurință atît în limbajul picturii cît și în acela al literaturii. Colaborator consecvent al celor mai importante ziare și reviste de după război, el a publicat șapte volume de versuri, dintre care patru la Editura UNU a lui Sașa Pană. Ca și în pictură, Dobrian este și în poezie apropiat de cercurile avangardiste. Interesul lui merge preponderent către problemele de limbaj, către dinamica gîndirii plastice sau poetice, și într-o măsură nesemnificativă către iconografia consacrată și către modelul exterior. Dacă pentru Ion Popescu-Negreni pictura se termina odată cu sec. XIX, pentru Dobrian ea abia atunci începe. Volumul său de memorialistică, supraintitulat „gestul mîinii și al memoriei", a apărut, tot în 1998, la Editura Vitruviu și se numește chiar **Memorii**. Textul lui Dobrian nu mai este unul spontan și incomplet, o însemnare zilnică mai mult sau mai puțin densă dar oricum conjuncturală, ci unul deliberat, organizat ca o mică epopee pentru uz propriu și este scris cu vădite intenții literare. El acoperă întreaga viață a autorului, evocă locurile nașterii și strămoșii, urmărește îndeaproape curgerea evenimentelor și construiește din aproape în aproape acel climat în care artistul s-a format și s-a individualizat. Organizat pe mai multe planuri, concepute, la rîndul lor, ca fluxuri narative, textul lui Dobrian este un adevărat roman al formației, un roman interesat în același timp de evoluția eroului său și de propria sa constituire. Dacă întreaga narațiune urmărește devenirea personajului, trecerea sa prin experiențe și prin medii diferite, permanent se abat de la discursul principal o sumedenie de povestiri care nu au o legătură directă nici cu viața exterioară și nici cu evoluția lăuntrică a artistului. Ele compun, însă, o lume complexă, vie și veridică. Prin ele sînt introduse acele elemente care dau istorisirii pregnanță spațială, extensie pe orizontală, dincolo de mișcarea continuă pe verticala timpului. Spre deosebire de **Paginile...** lui Negreni, care comunică o experiență directă de viață, **Memoriile** lui Dobrian comunică o experiență în primul rînd culturală și se așază ele însele în categoria actului cultural, a creației deliberate, chiar dacă în subtext autorul operează cu date reale și cu fapte determinate. ■

Ion Popescu-Negreni - *Natura statică*



Vasile Dobrian - *Natura statică*

În căutarea Spaniei

Pe una din străduțele din jurul Catedralei, două fete cu câte un mic țambal cântă seducător *Chiquitita*.

BARCELONA a fost o aspirație și a rămas o nostalgie. Nicăieri ca aici n-am fost atât de agreabil contrariat la tot pasul și în nici un alt loc n-am întâlnit o asemenea concentrare de frumusețe, de la cea urbanistică, arhitectonică, până la cea a peisajului care se deschide mereu altul, oferind de peste tot noi perspective.

Întâia emoție am trăit-o aici la întâlnirea cu Columb. Este – din istorie – unul dintre personajele de care mă simt cel mai atașat. Poate pentru că îi înțeleg foarte bine, la modul empatic, destinul. A începe o carte, mai ales când ea se vrea un roman de anvergură, înseamnă a te angaja într-o aventură asemenea exploratorului: știi încotro te îndrepți, ți-ai făcut toate planurile, ai stabilit itinerariul, dar nu știi niciodată când, dacă și unde vei ajunge. Și de cele mai multe ori – presupunând că ajungi – constați că ai ieșit la un cu totul alt țărm decât cel la care gândeai. Fără ca aceasta să devină totuși un motiv de regret. Lui i se spune aici Cristóbal Colón. Monumentul său stă într-o mare piață circulară, între port și începutul ramblei. A fost conceput de Gaietá Buïgas, lucrat de sculptorul Rafael Atché și inaugurat la 1 iunie 1888, cu ocazia Expoziției Universale. Sunt astfel 120 de ani de când Amiralul, Navigatorul, Descoperitorul, cu toată slava și păcatele sale, stă în vârful acestei coloane de 70 de metri, cu brațul întins spre mare, dar în direcția opusă celei în care a navigat. Au fost atunci polemici pe chestia asta, dar în cele din urmă s-a convenit că e bine așa, deoarece arată înspre Genova, orașul său natal, și n-avea sens să arate apusul, unde nu se vede nici o mare, ci doar începutul ramblei. Oricum, l-au adoptat și îl venerează, considerându-l fiu al lor, deopotrivă Spania și Catalonia, dar numai catalanii se implică aici, în capitala lor, în omagiul epigrafic de pe monument: *Honrando a Colona, Catalunya honra a sus hijos predilectos*. Cât se poate de explicit. De fapt, ei nu-l omagiază aici doar pe Columb, ci își proclamă capacitatea și datoria de a-și onora toți „fiii predilecți". Am remarcat această nobilă propensiune peste tot aici, cu precizarea că, doar cu rare excepții, în toate aceste înscrisuri epigrafice, dar chiar și în epitafurile din catedrale, cuvântul *honor* e nelipsit în sintagme ca onoarea Spaniei, onoarea Catalunyei, onoarea națiunii. Onoarea și recursul la onoare sunt poate expresiile cele mai frecvente prin care se manifestă patriotismul spaniol. În eseul amintit, din 1930, Salvador de Madariaga afirmă că patria e una din componentele lumii pasionale a spaniolului. Care, însă, e gata mai curând să moară pentru patrie decât să trăiască pentru ea. Ceea ce ar explica, după Madariaga, disproporția între „valoarea Spaniei în ansamblul ei și cea a spaniolilor luați individual". Ei, dar de aici intrăm de acum în niște subtilități pentru a căror evaluare nu sunt suficiente două săptămâni itinerante printr-un colț de Spanie. Așa cum, pentru a emite judecăți și nu doar impresii asupra Barcelonei, ai avea nevoie de câteva luni, nicidecum de câteva ore: o simplă privire asupra planului orașului sau asupra imaginii sale aeriene îți dă senzația descurajantă că e de necuprins. Poate nici în luni, poate în ani, poate într-o viață...

Sub brațul întins al lui Columb, se desfășoară portul. N-am rămas decât puțin, el fiind la fel ca toate porturile. Mai mult decât o atenție pasageră merită însă aici clădirea „Căpităniei Portului Barcelona": impunător edificiu de secol 19, amintind cu o demnitate ușor vetustă de altă lume și alte vremuri, când locul era intens animat de călătorii cu vapoarele care veneau și plecau necontenit și nu de turiștii care sosesc acum cu avioanele. E ceva solemn și melancolic, de nobil scăpătat, dar păstrându-și totuși prestanța, în frumusețea acestei Căpitănii singuratice, dincolo de care, în spatele Navigatorului, parcă și el cam trist, începe La Rambla.

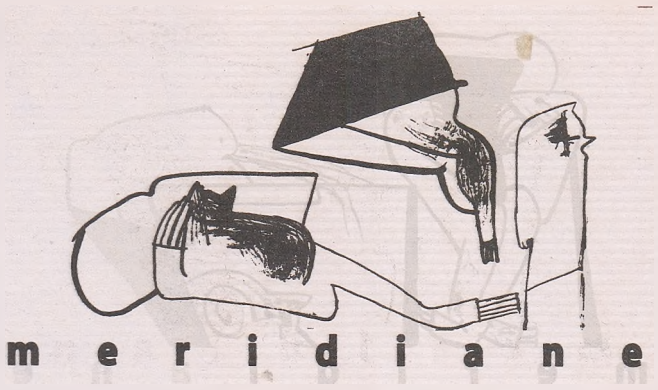
Prima, adevărata, celebra, căci în această metropolă caroiată și diagonată mai sunt câteva ramble la fel de mărețe, chiar dacă se cheamă *passeig* sau *avinguda*. Nebunia de pe lume e însă aici, pe La Rambla: flașnetari însoțiți de câței, maimuțe ori papagali, instrumentiști, cântăreți, chioșcuri cu toată presa pestriță a lumii, cu flori împovărate de culori și miresme, pictori, statui vii – tristă soluție: de exhibare, de supraviețuire? - vânzători de păsări și animale mici, kitschuri, cafenele, covrigării, platani monumentali, mulțimi căscând gura și păzindu-și buzunarele, poșetele, borsetele, ca și noi, ca și noi, iar de-a lungul, pe ambele părți, o circulație amețitoare. Ne-am abătut de la o vreme pe străduțe vechi, prin Plaça Reial, dreptunghiulară, cu palmieri, bătrâni și ei, înconjurată de largi arcade, prin Târgul de Antichități & Vechituri, unde am suferit literalmente printre miile de obiecte minunate și surprinzătoare pentru care nu mi-ar fi ajuns nici trei zile doar ca să le dezmierd din priviri. Dar târgul acesta se întinde chiar în larga Plaça Nova din fața Catedralei celei vechi, gotice, începută în al XIII-lea veac. Care e însă în renovare, ca foarte multe monumente și clădiri, vedem din ea doar vreun sfert din ce ar fi de văzut. Tot orașul e plin de șantiere, pe câteva bulevarde se înlocuiesc conductele, dar – de neimaginat la noi! – viața normală nu e cu nimic perturbată, nu ambuteiaje, nu praf, nu murdărie, nu mormane de pământ, nu șanțuri. Pretutindeni semnalizări, semafoare, panouri de protecție, pasaje elaborate *ad hoc*, expresii, toate astea, ale unei griji pentru pieton și pentru imaginea și prestigiul orașului, care pentru noi, balcanicii, sunt absolut incredibile.

Pe una din străduțele din jurul Catedralei, două fete cu câte un mic țambal cântă seducător *Chiquitita* („Abba la țambal", se amuză Edi), eu le las doi bănuți, iar ele îmi mulțumesc printr-un tremur al pleoapelor. Nu sunt frumoase, dar sunt expresive, îmbrăcate cu gust și își iau rolul în serios, foarte concentrate, ceea ce le conferă o anume distincție. Când am trecut din nou pe acolo, se adunase lume multă în jurul lor, cu aplauze după fiecare piesă. Cred că au avut o zi bună. Revenim pe La Rambla, dar ne abatem iar, de data asta spre stânga, în căutarea pieței, Mercat de la Boqueria. Nu înainte însă de a traversa Pla de l'Os, pavată cu mozaicul conceput de Joan Miró în stilul său ușor de identificat chiar și fără ajutorul vreunui ghid: o tresărire de surpriză și brusca sfială de a trece călcând acea imagine sub pași. Piața pe care o găsim nu e decât cea mică, dar e vastă, fermecătoare și saturată de aromele și culorile tuturor roadelor pământului, văzduhului și mării. Cum o fi cea mare?! Cumpărăm curmale proaspete, mari cât renglotele și pline de o cremă paradisiacă. Fotografiez spre arătare în patrie caserolele cu salată de fructe gata preparată și feliile de lubeniță curățate de semințe, gata secționate, cu o mică furculiță de plastic atașată, învelite în folie. Forfotă, rumoare, negustori politicoși și persuasivi, curați, cu tonete aseptice și prezentare irezistibilă a mărfii.

Dar de aici încolo intram în universul lui Gaudí. Vorbesc ca și cum nu toată Barcelona ar fi impregnată de spiritul lui, de nebunia lui, de geniul lui. De la casele imaginate de el, de la designul băncilor de pe rambla, de la un parc, de la cutare portal, de la mozaicurile lui. I se spune „Barcelona lui Gaudí" și, într-adevăr, locul nu mai poate fi imaginat fără el. A început să mă intereseze de mult, de când, prin anii 50, mi-a căzut în mână o poză a Sagradei. Pe urmă, pe măsură ce, prin ani, se tot adăugau, ca într-un puzzle, noi și noi amănunte din viața lui, am început să-l și iubesc. Erau incitante și petele încă albe din viața sa, ca și aura de exotism și mister care-l înconjurau, deoarece era pomenit rar și atunci doar ca pildă de neurmat a decăderii artei burgheze. Până la urmă, perspectiva devenită plauzibilă de a mă întâlni cu el, va fi fost argumentul decisiv care m-a determinat să accept aventura acestui voiaj târziu.

În fine, am ajuns la cel mai celebru dintre edificiile sale, Casa Milla sau La Pedrera, bine plasată pe un colț de intersecție, cu o perspectivă generoasă, din mai multe unghiuri asupra ei. Înălțată între 1906 și 1912 – Gaudí e o încununare a Epocii Belle în viziune proprie – singura vizitabilă. Cu parter, cinci niveluri și un pod, mansardă, ce-o fi, pe vreo două sau trei niveluri și ea. E imposibil de descris: galerii, culoare, scări spiralate, apartamente, ascensoare, curte interioară, terase, spații de expoziție, sală de conferințe și spectacole, adăpostește câteva instituții de cultură și ansamblul vizitabil. Unde, pentru a pătrunde, trebuie să accepți un control agasant, ca în aeroporturi, dinspre niște polițiști scunde, dodoloațe și cam fruste, cu tot tacâmul, detectori de metale, spații de păstrare a unor obiecte socotite, după nu știu ce criterii, indezirabile. Am suportat cu refulată enervare, simțind pentru întâia oară teroarea veacului în care viețuim și zicându-mi că, negreșit, știu ei ce știu, nu s-or fi apucând să-și inoportuneze oaspeții degeaba. Chiar așa: n-ar fi deloc imposibil ca în mulțimea aceasta pașnică și relaxată care stă la coadă pentru bilete, să fie și un/o kamikaze. N-ar fi nici primul atentat asupra plăsmuirilor lui Gaudí.

Vizita decurge de sus în jos, de la acoperiș, de pe ultima terasă, deschisă înspre toate zările, populată cu fantasmele acestui artist halucinant. Plimbarea labirintic printre ele, conjugată cu priveliștea asupra orașului, de la terasele și interioarele vecinătăților din jur, până departe, pe Montjuïc, cu crângurile sale verzi, sau înspre scăpărarea albastră a mării. Un univers absolut personal, irepetabil și de nimic prevestit, eruptiv, rod al unei imaginații debordante, aflată într-o empatică și perpetuă comunicare cu natura lui Dumnezeu și cu însuși Dumnezeu. Cu un nivel mai jos, pătrundem de altfel într-un fel de mansardă, un spațiu întunecat, dar savant eclerat, unde sunt identificate o parte dintre sursele naturale de inspirație ale acestui artist temerar, obsedat de a readuce natura în cotidianul modernității. Până la urmă nu știi cum să te împarți între surprizele oferite de



exponatele propriu-zise şi admiraţia pentru ingeniozitatea expunerii.

Dar, sub aspect afectiv, cel mai mult aş fi întârziat în apartamentul dedicat Epocii Belle, cu Jugendstilul în expresie catalană, reconstituit în cele mai mici detalii, cu respectarea viziunii lui Gaudí asupra ambientului şi a decoraţiunilor interioare. Spun că aş fi rămas cât mai mult aici, pentru că, deşi totul e reconstituit în aşa fel încât reflectă viaţa unei familii din clasa mijlocie a Barcelonei începutului de veac 20, am avut tot timpul sentimentul că mă plimb prin apartamentul bunicilor. Redescopăr ca pe vechi cunoştinţe o mulţime de obiecte familiare, începând din bucătărie, prin toate încăperile, până în camera copiilor plină de farmecul vetust al unor jucării care fuseseră şi ale tatălui meu, pentru a le descoperi apoi eu însumi prin cine ştie ce debara. Dau astfel uneori peste câte o enclavă a trecutului, prinsă ca o furnică într-un strop de chihlimbar, şi mă înfior la gândul că fac parte dintre tot mai puţinii care îi mai păstrează amintirea reală, încă vie, cu totul alta decât imaginea pe care noile generaţii şi-o formează – dacă şi-o mai formează – despre trecut din cărţi, din albume, din filme. Când plecăm de aici, port cu mine o lungă trenă de nostalgii.

Pe una dintre „Diagonale" mergem apoi şi tot mergem, cu un scurt popas de espresso energizant la „Cafe Saula", în căutarea Sagradei. O găsim pe la cinci, împresurată de gigantice macarale-girafă şi de mulţimi perplexe. Cum devenim şi noi. Pentru un arhitect normal, numai gândul de a concepe proiectul unei catedrale unice, cu cinci nave, care să poată cuprinde 30.000 de suflete, presupun că ar fi ireversibil inhibant. Să o mai şi înzestrezi cu 12 turnuri şi cu o clopotniţă – *campanario* – de 170 de metri şi să faci din fiecare metru pătrat ale imenselor suprafeţe murale o operă de artă de sine stătătoare care să fie totuşi armonios integrată ansamblului, ei bine, în faţa unei asemenea realităţi, chiar văzând-o aievea, *să sparie gândul.* Bunul, vulnerabilul, zbuciumatul Antoni Gaudí a fost un geniu nefericit, cum îi şade bine oricărui geniu. Cu imaginaţia sa proliferantă, terorizat parcă de un perpetuu *horror vacuum*, căutându-l şi venerându-l neobosit pe Creator printre creaţiile Firii, întruchipează şi el, pe cât de personal pe atât de plenar, mândria şi grandofilia spiritului hispanic. A pornit acest proiect în 1883, la 31 de ani. A avut şansa de a-l vedea înălţându-se, dar nu şi pe aceea, imposibilă, de a-l vedea terminat. L-au continuat cu intermitenţe urmaşii, până în stadiul în care-l vedem acum. Ceea ce nu înseamnă că n-a avut parte şi de erupţii ale urii, cum a fost vandalizarea – când altcândva? – din timpul războiului civil. Mulţimi imbecilizate au încercat atunci, din fericire fără succes, să dinamiteze turnurile. Au reuşit, în compensaţie, să profaneze mormântul artistului din cripta subterană a Catedralei. Culmea e că, departe de a fi terminată, capodopera supremă a lui Gaudí se află încă în construcţie, urmând milimetric, pas cu pas, proiectul său fantast. Iar termenul finalizării ei, stabilit cu realism şi răbdare, e anul 2026, întâmplător sau nu, la exact un veac de când – cu fericita expresie a Margueritei Yourcenar – timpul artistului a devenit eternitate.

La sosire, de dimineaţă, am lăsat maşina în parcarea subterană a portului. Epuizaţi de atâta mers pe jos cu atenţia solicitată în atâtea direcţii, facem drumul de întoarcere cu metroul. E o experienţă şocantă. După baia de frumuseţe, veritabilă *kaloterapie*, de care ne-am bucurat întreaga zi, plonjăm acum în plin *underground* al unui veac în curs de dezumanizare. Barcelona a dispărut subit. Schimbăm trenurile, străbătând de la unul la altul lungi culoare subterane, urâte, cenuşii, cu un aer cald, sufocant. Pe unul din ele, un fals cântăreţ ghemuit pe jos nu face decât să umfle şi să dezumfle foalele unui acordeon obosit. Am toate motivele să cred că ne este compatriot. Măcar nu se dă la om. În metrou apoi, în ciuda aglomeraţiei, mă apucă un soi de claustrofobie, ca în lifturile din blocurile lui Ceauşescu. O lume, aici, cu totul deosebită de cea de sus: imobilă, tăcută, suspicioasă, cu un aer ostil. Nu-mi explic. Nu sunt decât aceiaşi pe care i-am văzut sus comunicativi, vorbăreţi, veseli, relaxaţi sau exuberanţi. Ce oare îi poate transforma aici într-un soi de mutanţi sumbri? Am respirat uşurat când, în sfârşit, m-am văzut din nou la suprafaţă, sub cerul lui Dumnezeu.

În pofida ultimului episod, am părăsit Barcelona cu imaginea luminoasă a unei metropole deopotrivă orgolioasă şi fastuoasă, mândră de grandoarea sa, dar paradoxal lipsită de orice aroganţă, dimpotrivă, primitoare, tolerantă şi – oximoronic curios! – de o sobră exuberanţă. Şi cu întrebarea dacă va mai fi pe undeva vreun tărâm unde să poţi găsi atâtea locuri, vestigii, monumente în care ambiţia dimensiunilor să se armonizeze atât de plenar cu esteticul şi spiritualitatea...

Radu CIOBANU

Cartea străină

Note pentru un portret

a Mircea Eliade
cu o poezie
a Giovanni Papini
Firenze
23 Aprile 1929

PUŢINE sunt personalităţile culturii italiene din secolul XX care au suscitat atât de multe discuţii, dar care au prezentat şi atâtea aspecte contradictorii cum s-a întâmplat cu Giovanni Papini (1881 – 1956). Intelectual până în măduva oaselor, fără nicio altă preocupare de niciun alt fel, Papini reprezintă unul dintre cele mai incredibile cazuri de conversie - faţişă, manifestă şi nu doar declarată - la credinţă. Din aprigul naţionalist, când apropiat cercurilor fasciste, când voit detaşat de politica mussoliniană, Papini, în jurul anilor '20, devine un fervent catolic, adeseori infirmând chiar ideile pe care le vehiculase anterior.

Tocmai acest parcurs intelectual şi spiritual al unui om de excepţie din prima jumătate de secol XX italian stă în atenţia lui Alberto Castaldini în volumul *Giovanni Papini. La reazione alla modernità (G.P. Reacţia la modernitate)*, publicat în colecţia „Polinnia" a prestigioasei edituri florentine Leo S.Olschki. Lucrarea reuneşte patru studii publicate anterior în diferite reviste de specialitate. Încadrate de o introducere (*Il fedele interprete di un secolo* [Interpretul fidel al unui secol]) şi un epilog (*Il corpo del poeta, ovvero lîagonia trasfigurata del Novecento* [Trupul poetului sau agonia trasfigurată a secolului XX]), cele patru eseuri tratează tot atâtea faţete ale personalităţii intelectuale a scriitorului florentin, completând un portret care adesea este conturat doar prin prisma operelor celebre ale sale, *Il crepuscolo dei filosofi* (Apusul filosofilor, 1906), *Un uomo finito* (Un om terminat, 1912), *Storia di Cristo* (Istoria lui Cristos, 1921) sau *Gog* (1931).

Astfel, primul studiu, *La scienza dell'anima* (Ştiinţa sufletului) se opreşte asupra interesului acestuia pentru suflet, implicit pentru paranormal, teosofie şi ocultism. Cel de al doilea, *Il grande convertito* (Marele convertit) aduce în prim plan ataşamentul pe care Papini l-a avut faţă ce creştinismul catolic şi, mai ales, de figura Sfântului Francisc din Assisi. În virtutea convingerii sale ferme că „un creştin adevărat trebuie să fie, atât cât îi stă în puţinţă, mai mult decât îi stă în putinţă, copiatorul lui Cristos" (*Gli operai della vigna* [Lucrătorii viei], 1929-30), scriitorul identifică în figura sfântului din Umbria cel mai bun imitator al Nazariteanului, un Mediator între oameni şi Iisus, aşa cum acesta fusese mediatorul dintre oameni şi Dumnezeu.

La fel de surprinzătoare pot părea şi poziţiile, diametral opuse, pe care, în diferite momente ale vieţii sale, Papini le adoptă faţă de evrei. Prin matricea culturală, el era rodul anitiiudaismului cu greu şi destul de târziu condamnat de Conciliul Vatican II (1965). Aşa că severitatea atitudinii adoptate şi tonul caustic din *Dizionario dell'Omo selvatico* (Dicţionarul Omului Sălbatic), publicat în 1923 şi scris la patru mâini cu prietenul Domenico Giuliotti, lucrarea ce le-a adus, pe drept cuvânt, eticheta de antisemiţi, nu era decât efectul unui mediu cultural difuz, care agita tocmai aceste imagini, adesea absolut gratuite (v. descrierea figurii biblice a lui Aaron).

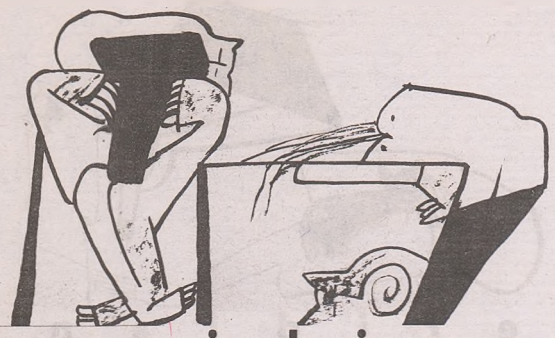
Plecând de la aceste premize, cel de al treilea studiu ne vorbeşte despre *Il mistero di Israele* (Misterul iudaismului), prezentând poziţiile papiniene de început pentru a expune mai apoi cum, în volumele succesive (*Gog*,; *La scala di Giacobbe* [Scara lui Iacob], 1932; *I testimoni della Passione* [Martorii Patimilor], 1937), se instaurează o formă de recunoaştere a celor pe care îi numeşte "poporul Legii" şi „al Făgăduinţei".

Onestitatea intelectuală a profesorului de Istoria Ebraismului la Universitatea Europeana din Roma nu putea, în ciuda admiraţiei declarate faţă de Papini, să nu înregistreze că, atunci când, în 1938, regimul fascist a impus legile rasiale, florentinul nu a luat o poziţie publică fermă, ci s-a mulţumit doar să impună o distanţă între el şi autorităţi.

Indiferent de ideologiile îmbrăţişate vremelnic, Papini a fost – ne-o dovedeşte cel de al patrulea studiu, *La missione storica dell'Italia* [Misiunea istorică a Italiei] – un constant îndrăgostit de Patrie, tovarăş de drum al istoriei sale: de la scrierea interventistă din 1916, *Dichiarazione d'amore* [Declaraţie de dragoste] adresată poporului italian, la *Italia mia* (1939), volumul cu voite trimiteri la textul petrarchesc şi cu o atât de eronată şi de părtinitoare poziţie a autorului (primatul italian în istoria europeană şi mondială). După *Il messaggio dell'Italia* [Mesajul Italiei], rostit la Weimar în 1942 (reprodus în prezentul volum), Papini se retrage de pe scena culturală timp de trei ani, ca la revenire să aleagă să se adreseze publicului prin vocea unui pontif imaginar în *Lettere agli uomini di Papa Celestino VI. Per la prima volta tradotte e pubblicate* [Scrisorile Papei Celestino al VI-lea către oameni. Traduse şi publicate pentru prima oară].

Lucrarea lui Alberto Castaldini (dincolo de o Cronologie minimă a vieţii şi a operelor lui Papini, o bibliografie minuţioasă şi un indice de nume) conţine şi epilogul la care făceam referire anterior şi care spune povestea tristă a omului Papini, stins aproape paralizat şi mut, total orb, dar împăcat cu sine şi cu credinţa sa ferventa de neofit: împreună cu soţia sa Giacinta, depusese, încă dinainte de încheierea celui de al Doilea Război Mondial, voturile de viaţă creştină seculară ca franciscan.

Roxana UTALE



Romanul rămîne, indiscutabil, un exemplu de postmodernism, fiind articulat pe fondul poeticii (implicite) a crizei și angoasei creatoare.

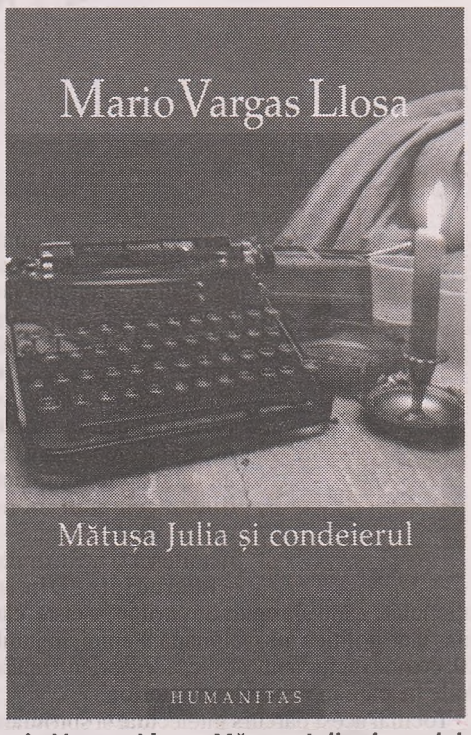
Cronica traducerilor

Tribulațiile unui condeier postmodern

REPUBLICAREA variantei românești, la Humanitas (ajunsă, iată, în 2007, la ediția a treia), a romanului *Mătușa Julia și condeierul* (traducere inițial tipărită la Univers, în 1985!), aparținînd celebrului scriitor peruan Mario Vargas Llosa, este, în felul său, un eveniment cultural, cu atît mai mult cu cît avem acum în față o ediție necenzurată. Nu vreau să fiu bănuit de afirmații gratuite. Apar astăzi în România numeroase cărți bune (în primul rînd traduceri), iar forța estetică a lui Llosa rămîne mai convingătoare, poate, în *Războiul sfîrșitului lumii* și chiar în (dificila) *Conversație „La Catedrala"* – opere de asemenea cunoscute publicului nostru – pentru a presupune că introducerea de mai sus s-a dorit doar o *captatio benevolentiae*. Am făcut totuși constatarea cu maximă seriozitate, gîndindu-mă la „sincronismul" cultural al narațiunii sud-americane cu starea societății românești contemporane. Într-un anume sens, tind să cred că lectorul român e mai bine pregătit în prezent să „rezoneze" mental cu alegoria lui Llosa decît era, prezumtiv, în a doua jumătate a anilor optzeci. Criza de identitate și ambiguitatea culturală, alaturi de textualizarea existenței și pierderea punctelor de reper, într-un univers cu valori răsturnate, toate explorate subtil de romanul *Mătușa Julia și condeierul*, sînt, paradoxal, mai inteligibile nouă în (pre?)capitalism decît păreau să ne fie în comunism. Povestea plină de „absurdități" cu morală (și, desigur, cu cifru) creată de fostul președinte peruan (și tradusă excelent de hispanistul Coman Lupu) se potrivește ca o mănușă – din punct de vedere cultural – lungii tranziții românești.

Romanul rămîne, indiscutabil, un exemplu de postmodernism, fiind articulat pe fondul poeticii (implicite) a crizei și angoasei creatoare. Structural, autorul folosește cam toată recuzita strategică a genului, intersectînd narațiunile și naratorii, suprapunînd povestirile și chiar amestecîndu-le, ficționalizînd realitatea și, prin determinare, textualizînd lumea. Însă nu aici ofera artefactul său literar proba principală de postmodernitate. Ea se află mai curînd în ideologia culturală încorporata acestei structuri narative proteice și, pînă la un punct, derutante, legîndu-se de amintita stare de anxietate individuală și colectivă. Despre „dinamica" neliniștii comunitare (post)moderne aflăm prin mijlocirea naratorului din prim plan (suficient de credibil), Varguitas (un *alter ego* al lui Llosa însuși), care se îndrăgostește de mătușa sa Julia și intră *volens nolens* într-o zonă a confuziei morale și axiologice. Totodată, în interiorul „percepției" lui de reflector, apar mici – la început, apoi din ce în ce mai mari – breșe reprezentaționale, care descriu intromisiunile unui narator secundar, bolivianul Pedro Camacho, adus la Lima (la postul de radio unde lucrează și Varguitas) pentru talentul său jurnalistic de excepție. Prin intermediul lor, pătrundem într-o lume diferită, grotescă, melodramatică, absurdă și, nu rareori, terifiantă, care, în mod categoric, a fost obiectul principal al preocupării autorului.

Nu cred că greșesc spunînd că universul lui Camacho ramîne partea rezistentă a romanului și, în același timp, cifrul measjului său postmodern. Condeierul radiofonic al lui Llosa este – în sensul aproape concret al termenului – o mașină de făcut texte, uimindu-și șefii și ascultătorii prin capacitatea lui paranormală de construcție epică. Camacho transformă scrisul într-o adevărată industrie, folosind cartea de telefoane pentru selecția numelor personajelor sale și hărți geografice pentru toponimele narative. El are un set de citate celebre, la care apelează inteligent, dînd impresia de erudiție și, probabil mai mult decît orice altceva, dezvăluie un instinct de adaptare la presiune demn de invidiat. Cu priviri agere și gesturi repezite, el prinde din zbor informațiile ce l-ar putea ajuta, speculînd cu abilitate gazetărească fiecare detaliu (virtual) epic al spațiului unde se mișcă. Într-un fel, Pedro Camacho *textualizează* – cu destulă brutalitate – realitatea înconjurătoare, extragînd elementul senzațional din (aparent) insignifianta povestire cotidiană. Succesul său „de piață" este la început enorm, populația așteptînd cu sufletul la gură noile istorisiri ale scribului neobosit, de la microfonul stației radiofonice. Apoi, treptat, ascultătorii observă cu stupoare un lucru neașteptat. Narațiunile par să se intersecteze, amestecîndu-și personajele și situațiile, mai întîi vag, abia sesizabil, după aceea tot mai evident, ajungînd la neinteligibilitate și aberație.



Mario Vargas Llosa. *Mătușa Julia și condeierul.* Traducere de Coman Lupu. Ediție revizuită și necenzurată (a treia: 2000, 2005, 2007). București: Humanitas, 2007, pp. 368.

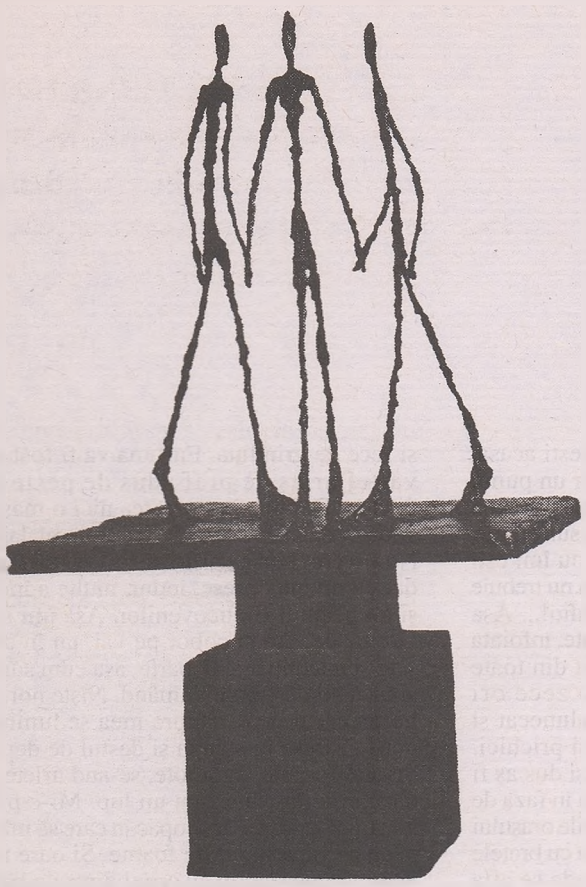
Publicul devine iritat și lumea intră la bănuieli. Condeierul însuși confirmă suspiciunile, făcînd o criză de apoplexie și, cu această ocazie, dezvăluindu-și drama. Industria literară pe care o inițiase s-a arătat mai puternică decît posibilitățile lui intelectuale limitate. Prin urmare, este strivit de propriul său univers ficțional și eliminat din interiorul unui mecanism gigantic, pe care avea impresia că îl controlează asemenea unui demiurg. Simplificînd puțin metafora lui Roland Barthes, putem spune că *autorul moare*, fiind ucis de către însăși *creația* sa.

Ironia întregii situații derivă din faptul că amicul lui Camacho, naratorul Varguitas, își realizează finalmente visele neconvenționale, căsătorindu-se cu mătușa Julia și devenind beneficiarul fericirii non-conformiste, la care nu sperase nici în scenariile sale futuriste cele mai optimiste. „Ficțiunile" tinereții eroului se dovedesc mai reale decît „realitățile" ficționale de maturitate ale condeierului bolivian. Funcționează aici, indubitabil, principiul vaselor comunicante. Textul reprezintă intermediarul (flexibil) al două spații complementare și, totuși, deosebite – *realul* și *ficționalul*. Intersecția lor (prin medierea textuală) rămîne mereu o chestiune de estimare relativă, iar nu procentuală. Cantitatea de real încorporată în ficțiune sau cea de ficțional cuprinsă în realitate pot fi doar presupuse, însă niciodată analizate microscopic. Textul e un vad al scurgerilor masive și continue în ambele direcții. Mai mult, conform aceleiași axiome, se poate constata că succesul *unuia* devine necondiționat eșecul *altuia*, pe cînd fericirea *celuilalt* poate foarte bine duplica nefericirea *ta* profundă. Într-o interpretare absolută, Varguitas ajunge astfel responsabil pentru destinul lui Camacho ori, mai precis, ficțiunea lui „reală" poartă răspunderea morală pentru sucombarea realității „ficționale" a înverșunatului scrib radiofonic. Experiențele lor diferite nu sînt prezentate accidental în paralel. Senzaționalul lui Varguitas (experimentat empiric de către naratorul principal, angrenat – victorios în cele din urmă – într-o luptă cu prejudecățile familiei și cu stereotipurile societății) nu este doar „mai autentic" decît cel al lui Pedro (trăit preponderent intuitiv), ci și „calitativ" superior. Dacă prin Camacho, *autorul moare*, lăsîndu-și existența invadată de text, prin Varguitas, *personajul supraviețuiește*, subjugînd textul cu propria lui existență. O morală postmodernistă, plină de conotații interpretative auxiliare, cel puțin tot atît de interesante ca și punctul lor de plecare.

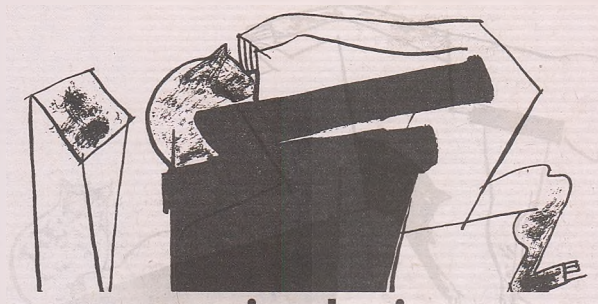
Nu pot încheia aceasta prezentare a romanului lui Llosa fără a mă opri măcar asupra uneia dintre ele. Este vorba despre alienarea individului într-un spațiu socio-cultural pe care nu mai reușește să-l domine. Aici se poate face o comparație viabilă între *Mătușa Julia...* și nuvela scriitorului nord-american Herman Melville – din secolul al XIX-lea – *Bartleby, copistul. O povestire de pe Wall Street*, despre care am scris pe larg, în această pagină, în urmă cu puțin timp. În textul respectiv, avem un narator similar lui Varguitas, datorită intersecției lui existențiale cu un „caz" pe cît de straniu, pe atît de semnificativ. Reflectorul este un avocat de succes (cu birouri pe Wall Street), care angajează, la un moment dat, un nou copist (Bartleby), în ciuda vizibilei bizarerii comportamentale ce îl caracterizează. Inițial, Bartleby muncește uriaș (ca și Camacho), petrecîndu-și zilele și nopțile în „cușca" improvizată, care îi devine birou. Apoi, el se blochează (exact precum Pedro Camacho), refuzînd orice fel de activitate ori explicație și repetînd obsesiv o singură frază – „Aș prefera să nu!". Avocatul cade în disperare, dincolo de bunele intenții arătate lui Bartleby (îi oferă, de exemplu, propria locuință pentru a-l salva de închisoare). Copistul nu mai reacționează însă la stimulii lumii reale, comportîndu-se aidoma unei mașinării stricate. Funcționează, desigur, și în parabola lui Melville, principiul vaselor comunicante. Bartleby are pentru narator o semnificație mnemotehnică. Prin sucombarea sa psihică și socială, el îi amintește avocatului (așa cum, probabil, o face indirect și Camacho cu Varguitas) că succesul lui în sistem a cerut – ca tribut simbolic – cel puțin eșecul unui biet copist. Dar, mai mult decît atît, este acolo ideea înstrăinării individului în universul industrial și urbanizat (ne aflăm, totuși, pe Wall Street–ul newyorkez, la debutul industrializării americane). Bartleby reprezintă rezultatul depersonalizării (al *dezumanizării*, în interpretarea marxiștilor) cauzate de o astfel de lume. Orizontul lui se opacizează, munca tranformîndu-l într-un robot cu gesturi automate, programate, expus perisabilității ca orice mașină. În copistul lui Melville se întrupează întreaga criză a individului modern, aflat în tranziția (dureroasă) de la dinamica patriarhală la ritmurile debordante ale progresului.

Nu alta pare situația lui Camacho, la nivelul postmodernității de data aceasta. Condeierul lui Llosa personifică toată gama de crispări și angoase ale omului postindustrial (chiar dacă acțiunea se petrece la Lima, cronologic vorbind, înaintea erei cibernetizării și tehnologizării masive). Scrisul său (văzut ca element de producție industrială) încearcă să cuprindă însăși existența pentru a o modifica și supune controlului uman, fiind (ironic) zdrobit chiar de către ea. Autorul propriu-zis își pierde punctele de reper, „virusîndu-se" asemenea unui computer și intrînd în degringoladă. Lumea postmodernă este foarte des o farsă, abordarea ei cu seriozitate (lucru pe care, în mod paradoxal, Camacho îl face) riscînd să genereze tragedii. Identitățile universului menționat sînt, în egală măsură, maleabile, intersectîndu-se și substituindu-se precum măștile simbolice ale unei *commedia dell'arte*. Obstinația de a-ți asuma o identitate (fie și pe aceea a textelor tale, ca Pedro Camacho) duce la pierderea completă a sinelui. Prin personajul său, Llosa dorește astfel să expună cîteva coordonate ale lumii în care *scriitura* și *scriitorul* coabitează astăzi. Că în perspectiva lui se va găsi mai curînd ironie decît tragedie (sau invers) rămîne în totalitate opțiunea cititorului.

Codrin Liviu CUȚITARU

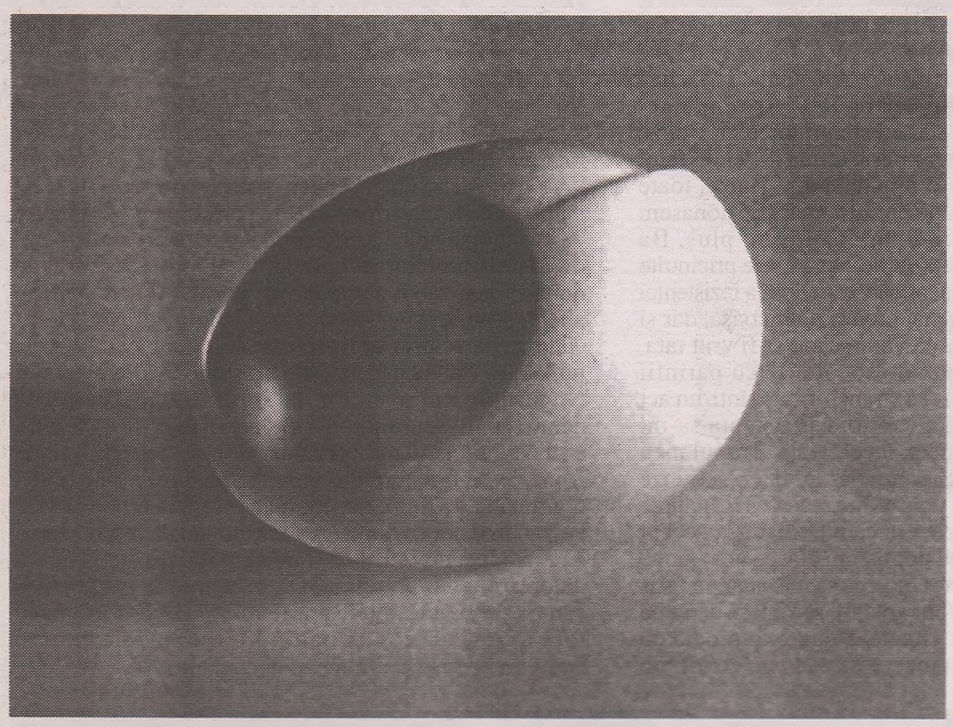


Alberto Giacometti - *Grup de trei bărbați*



Corespondență din Stockholm

Un tânăr de cincizeci de ani



Constantin Brâncuși - *Noul născut*

Henri Matisse - *Apollon*

Muzeul de Artă Modernă din Stockholm împlinește cincizeci de ani în 2008, rămânând însă un „tânăr" printre muzeele vechi din oraș – „pururi tânăr înfășurat în manta-i" de ceață a timpului.

În acest an jubiliar, muzeul va investi mult pe expoziții, prezentări speciale cuprinzând și arhitectura clădirii, și colecțiile sale îmbogățite de-a lungul anilor.

De ziua națională a Suediei (6 iunie), biletul de intrare la Muzeu va costa numai o coroană și cincizeci de ore, exact ca în prima zi când s-a inaugurat, în 1958. Va exista, în incinta Muzeului, un „zid al amintirii", cu o axă a timpului, unde vizitatorii pot depune amintirile lor despre muzeu, fotografii, texte și chiar obiecte cumpărate în legătură cu expozițiile anilor trecuți.

Aceasta inițiativa mi-a pus și mie în mișcare memoria, pentru că Moderna Museet a fost încă de la începutul venirii mele la Stockholm – anul 1975 – ca o „catedrală" în care erau depuse cele mai scumpe „icoane" ale artelor plastice, amestecându-se cu voci de oameni vii, personalități de vârf ale vieții culturale suedeze.

Moderna Museet a fost primul loc unde mi-am auzit numele și apoi poemele în suedeza recitate de un cunoscut actor. Era toamna lui 1975, când Muzeul obișnuia, ca și astăzi, să organizeze seri de poezie și muzică. Acolo i-am întâlnit pe poeții Artur Lundkvist, Maria Wine, Birgitta Trotzig și alte personalități ale culturii suedeze – primii trei devenindu-mi prieteni pentru o viață. Atunci aveam 33 de ani, astăzi am aproape 66 de ani – și văd în aceste cifre prezența destinului care m-a protejat pentru o dezvoltare armonioasă. Muzeul m-a educat în mod subtil, ca pe mulți artiști – desele mele vizite acolo m-au inițiat în arta universală, în spiritul modern-clasic. Un spirit de care era învăluită și clădirea modestă a muzeului de atunci, cu fațada zugrăvită în ocru, după stilul clasic gustavian, dar plasată în plină natură, printre copaci majestuoși, plini de păsări și la rădăcinile cărora mișunau animale libere.

În fața clădirii se afla un restaurant unde se putea bea ceai sau cafea și mânca un sandwich – și unde era un lucru obișnuit ca pescărușii să apară deasupra meselor furând din zbor o felie de pâine, sau să vină la picioarele noastre un șobolan de pădure cu gheare și codița de coral, cerând din priviri ceva de mâncare. Era un biotop fantastic care nu s-a schimbat prea mult după reconstrucția muzeului și plasarea restaurantului în interiorul clădirii prelungite – pentru că la intrare se găsește mereu un chioșc de unde se poate cumpăra un cârnat și pâine, atât de râvnite de păsările cerului și animalele pământului.

Muzeul Modern și-a păstrat mereu un spirit liber în care „antichitatea și natura" (cuvintele sculptorului Johan Tobias Sergel) au conlucrat pentru crearea unor noi forme în artă. Și nu numai atât: chiar viața întreaga, cu strălucirile ei păgâne și romantice, contribuie neîncetat la crearea unei atmosfere în care se învăluie mereu „templul" modern.

În acest sens, îmi amintesc cu o plăcere imensă o altă reuniune în clădirea veche, pe 7 noiembrie 1993, când la inițiativa poetei Katarina Frosteson s-a făcut o seara de poezie și muzică închinată lui Carl Jonas Love Almqvist, cu titlul „Inocență și arsenic", făcându-se aluzie la acuzația de omor cu arsenic căzută peste capul scriitorului care a fost nevoit să fugă în America unde a și murit în neagră mizerie. Atmosfera în care noi, poeții, ne-am citit poemele era una dintre cele mai neobișnuite – ceva plutea în aer deasupra noastră, cei care așteptam să ne vină rândul la citit. Se auzeau zgomote de sus, din tavanul subțire, ciudați pași de pantere dintr-o savană imaginară concurând cu muzica modernă. Dar nimeni n-a îndrăznit să se întrebe ce se întâmplă – toți credeam că zgomotul făcea parte din programul muzical. Nici măcar în pauze n-am vorbit despre asta. Seara de poezie a fost extraordinară, noi, poeții, am fost plătiți pe loc și fiecare ne-am îndreptat spre casele noastre cu pas alert.

Când am ajuns acasă, primul lucru pe care l-am făcut a fost să ascult ultimele știri. Cu un ton romantic-negru se vorbea despre Moderna Museet, unde în timpul serii de poezie „Inocență și arsenic" dedicată lui Almqvist se comisese un furt spectaculos: un Picasso și un Braque! Hoții intraseră prin acoperiș folosind partea de tavan sub care tocmai se desfășura seara noastră. Trăirilor puternice prin poezie și muzică, hazardul le adăugase un factor necunoscut.

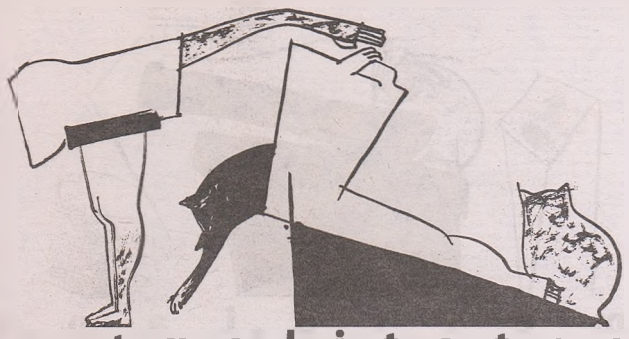
Cu ocazia acestui jubileu a apărut „Ghidul artistic" cu operele cele mai faimoase ale colecțiilor, printre ele și tablourile furate și regăsite ceva mai târziu. Directorul muzeului, Lars Nittve, scrie în prefața că Moderna Museet are colecțiile cele mai bune din lume, nu prin mărimea sau bogăția lor, ci mai degrabă prin capacitatea de a povesti marea aventură a Modernismului în care artiștii s-au găsit în mai mult de un secol. Expresionism, cubism, futurism, avangarda rusă, dadaism, suprarealism și pop art – toate aceste curente au încercat să găsească un limbaj corespunzător al unei epoci, o redefinire a esenței omului într-o lume care evoluează din ce în ce mai rapid. Picasso, Matisse, Braque, Brâncuși, Dali, Chirico, Chagall, Duchamp, Giacometti, Miro, Calder, Warhol, Cronqvist și mulți alții, prin operele-cheie, traduc încă pentru prezent pasiunea, curajul, energia care au făcut ca arta lor să intre într-o epocă cu o putere de reînnoire constantă. Noutatea lor a devenit clasică dar e mereu vie, plină de inspirație.

Mă gândesc la „Noul nascut" al lui Brâncuși, unul din marii reformatori ai sculpturii, la opera lui căutând forma originală a lucrurilor și esența lor. „Noul născut" e un glob puțin iregular simbolizând viața și originile, un ou și un oval a cărui suprafață e întreruptă de o deschizătură prin care iese strigătul vieții dar și sugerând o intrare în interioritatea secretă. Brâncuși scria: „Noii născuți vin plângând în lume pentru că sunt aduși contra voinței lor."

Capodopera lui Brâncuși, a doua din seria de „Capete de copii", a fost cumpărată de Rolf de Maré, fondatorul „Biletelor suedeze", și ținut la mare cinste acasă la el, pe o canapea de velur verde, mai târziu fiind donată Muzeului Modern din Stockholm. Căci instituția s-a format cu timpul grație marilor donatori, conservatori, directori de muzeu și mecenați ca prințul Eugen (el însuși pictor), Grace și Philip Sandblom, Pontus Hulten și Gerard Bonnier.

„Noul născut" al lui Brâncuși are mereu un loc de cinste în colecție asigurând parcă „tinerețea" muzeului suedez.

Gabriela MELINESCU



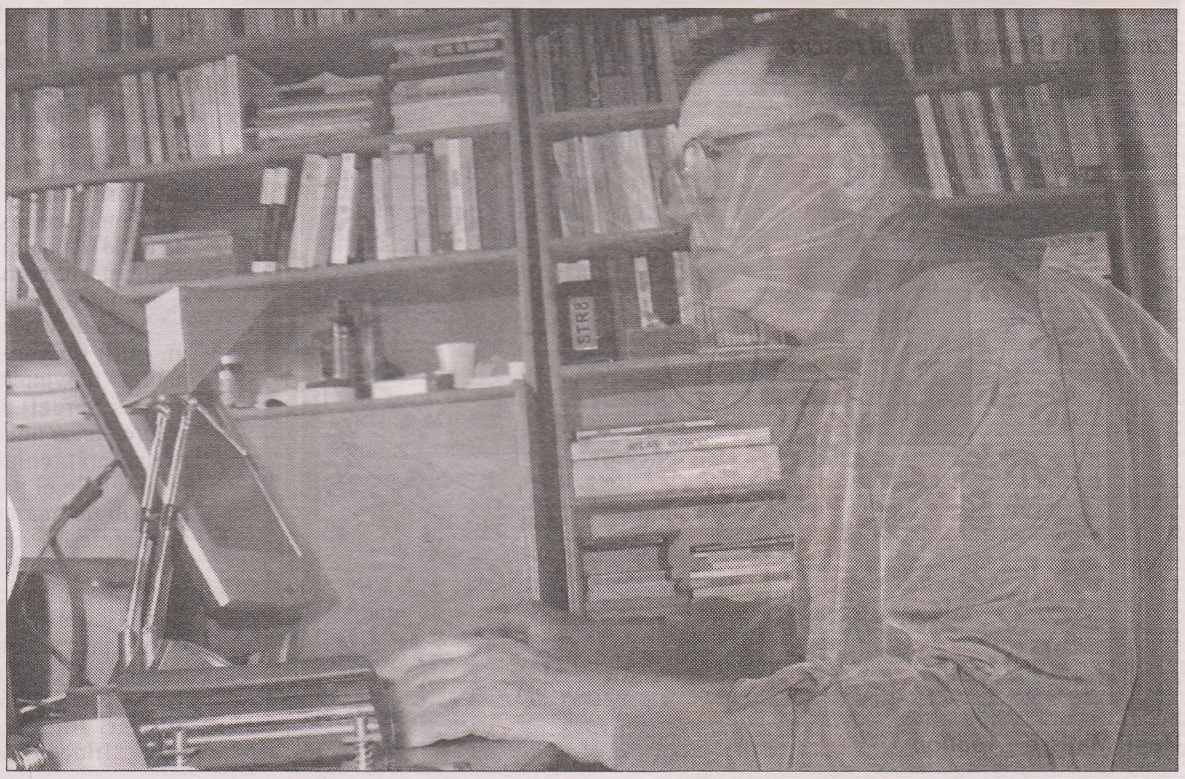
Constanța Buzea

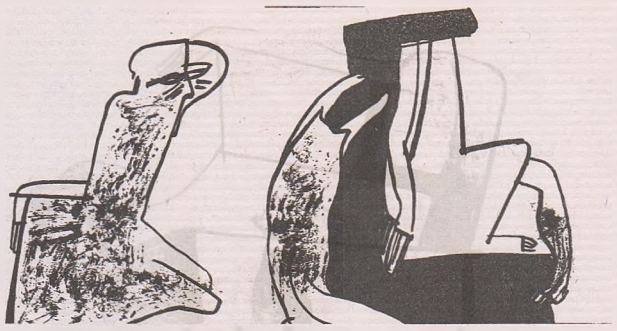
POST-RESTANT

Un debut: Vasile PĂRPĂUȚI

În 2004, primește un premiu la Concursul „Ion Creangă". În 2005 devine coautor al *Poveștilor de la Bojdeucă*, volum publicat la Editura Sagittarius Libris din Iași. În 2006 i s-au stricat mașinile de scris și achiziționează un computer. În numai câteva minute cineva îl ajută să descopere cât timp a pierdut aiurea nelucrându-și prozele pe computer. Autorii preferați: Fielding, Pavese, Buzzati, Faulkner, câțiva Ruși, Hrabal, Creangă, Caragiale, Gogol, John Kennedy Tool ș.a. Vede lumina zilei la Hudești-Botoșani în 1946. Ne trimite în câteva rânduri, din comuna Cumpăna - Constanța, proze și scrisori interesante, de obicei foarte lungi, care-i dezvăluie talentul viguros. În 2007, în numerele din octombrie și noiembrie, revista Tomis îi publică la rubrica Semnal proza mai extinsă *Supliciu în redacție*. Dorește să publice în România literară, lucru pentru care i-am ales pentru început un fragment din proza autobiografică *Exerciții de aritmetică pe o frunză de brusture*. Domnul Vasile Părpăuți este un excelent povestitor. Publică la noi, așadar, pentru prima dată, acum, aici (C.B)

„...Mi s-a răspuns cu o privire a celui ce întreabă de ce am dat busna înainte să fi auzit el o bătaie în ușă. Îi privesc pe toți, nu sunt mai mulți și nici mai puțini decât îi știu eu, dar mă descumpănește faptul că pe orice chip îmi arunc privirea și îl cercetez cu mare atenție, nu sesizez nici o undă de modificare, ca și cum pentru toți timpul s-ar fi oprit în loc exact în clipa când eu nu i-am mai văzut. Lipsa trecerii timpului peste sufletele lor mă îngrijorează. Eu știu ce nume poartă fiecare, dar ei toți nu sunt în stare să își amintească de al meu. Le transmit un salut prietenesc și le spun ca am venit să îmi achit o veche datorie care îmi stă pe suflet. Îi privesc încă o dată pe fiecare în parte, și mă mir că nici unul dintre ei nu se bucură, nu se repede să mă îmbrățișeze. Geanta din mâna mea, neagră, lucioasă și bine îndesată cu bancnote, e aruncată pe laița acoperită de un țol jegos. Femeia, bărbatul și mutrișoarele de pe vatra cuptorului, nu dau nici o atenție acelui obiect de lux. Mă supără această indiferență glacială. M-am hotărât. Nu voi pierde prea multă vreme cu neisprăviții ăștia. Scot repede teancul de bancnote din buzunar, le arunc pe masă. Deschid geanta și îi las capacul să cadă pe spate. Apuc trei teancuri, le așez unele lângă altele pe masa de lemn ros de vechime și înnegrită de funduri de ceaun și oale luate direct de pe jarul de sub plită. Socotesc repede și îmi achit datoria, împărțită și ea în altele mai mici. Plătesc celor doi soți serviciile oferite, începând din clipa când am scos primul țipăt zvârcolindu-mă pe un cearșaf cam găurit, pâna în după-amiaza când am fugit de acasă. Îl privesc fix în ochi pe bărbat, chipul său e tot așa de prelung și uscățiv, e trist, nu știe nici el ce să zică. Stă pe marginea laiței, se uită la mine, aproape că îi vine să zâmbească. Pare să nu fi înțeles nimic din ce i-am spus, și tot ce se întâmplă sub ochii lui, ai nevestei și ai celor șase fete venite pe lume din doi în doi ani. Dar eu nu mai vreau să pierd nici un singur minut. – Bădie, îi zic, mă bucur că ești acasă, că încă nu te-ai dus la moară să aduci măcar un pumn de păpușoi, să astâmperi foamea celor de după prichici. Eu, așa, prietenește, te întreb dacă îți mai sunt dator cu vreun bănuț. Să știi că nu îți sunt dator, nu îmi ești dator, eu nu mai vreau să aud de voi, și nici voi nu trebuie să mai auziți de mine. Ce să vă mai zic? Adio!... Așa i-aș fi spus tatii, iar peste grămada de bancnote, înfoiată alături de un mic dărăb de mămăligă ciupit din toate părțile, aș mai fi aruncat încă de vreo zece ori valoarea acelei pagube. Privirea mi-ar fi alunecat și peste mutrișoarele înghesuite lângă horn și prichici. Fără să rostesc vreo vorbă, aș fi ieșit afară și dus aș fi rămas! Dar derularea acelei clipe se afla încă în fază de proiect. Miezul nopții încă era departe. Imaginile orașului și îndeletnicirile de viitoare slugă, mă așteptau cu brațele deschise. În zori, mai făceam doi pași, strada se afla deja sub picioarele mele, îmi găseam de lucru, dar nu știam câți bani să cer pentru munca pe care o voi face. Nu știam de câte parale voi avea nevoie peste mai mulți ani, pentru că nu socotisem toate serviciile pe care mi le făcuseră mama și tata, din clipa când m-au născut și până nu am mai vrut să intru în ogradă. Nu mă puteam urni din acel loc, până nu aflasem de câți bani aveam nevoie să îmi pot achita datoria, plus paguba ce le-o pricinuisem părinților mei. M-am ridicat în picioare, am smuls un spin din părul sălbatic de lângă cei doi mesteceni, și apoi m-am întins din nou pe iarba și lăstarii rupți și așezați în așa fel să capete forma unui divan verde pe care se odihnește un Gulliver fără nici un fel de griji. Începu să adie un vânticel răcoros, dar freamătul ușor al pădurii nu mă speria deloc. O luasem de jos în sus, calculând cât a costat alăptatul și costul gimnasticii ce mi-o făcuse mama în apa călduță din covata de răchită cumpărată de la un țigan din Baranca. Strecurându-se lin printre copaci, vântul izbise în obrazul meu o frunză de brusture destul de lungă și de lată. Așezam mici datorii unele peste altele, iar cu spinul înțepam frunza de brusture, când suma sărea peste o sută de lei. În felul acesta mi-am înscris, pe o jumătate din frunză, toate datoriile ce le aveam față de părinții mei. (Le donasem tiranilor și vreo treizeci de înțepături în plus. Ba chiar am înscris pe suprafața verde și pagubele pricinuite de vreo mică neglijență, o nepricepere, o lipsă a rezistenței trupului meu la o muncă mai grea și plicticoasă, dar și din cauză că hărnicia nu mă vizita când ar fi vrut tata. Încet încet am încheiat toate socotelile cu părinții mei. Partea stângă a frunzei se transformase într-un act de contabilitate. Simțeam cum orașul aștepta să-mi absoarbă priceperea, și încet, încet, viața. Trupul meu ședea neclintit pe patul de ierburi, lăstari tineri și frunze vechi, puse pe dedesubt, în timp ce îmi scăpasem gândurile din chingi. Unul dintre ele era că nu voiam să accept decât ideea că după miezul nopții, imediat ce voi ajunge în centrul Hudeștiului și voi încerca să mă cațăr pe furiș în caroseria vreunui camion rablagit, se va lăsa deodată un întuneric de smoală. Tunete, fulgere, o ploaie cu stropi mășcați, și apoi va începe să cadă un covor alb și rece de grindină. Furtuna va fi fost anunțată de un vârtej uriaș de praf adus de peste deal. De sus, dinspre Darabani nu apărea nici o mașină. Curajos și sfidător eu mă pornesc pe jos spre celalalt capăt al lumii. Nu am prevăzut că pietrișul îmi va roade și înțepa tălpile, dar eu nu mă opresc, îndur, multe a îndurat și Hristos și tot neamul Brâncovenilor. Așa îmi spusese bunica. Urc pe dealuri și cobor pe văi, tai în două mai multe sate și mă duc mai departe, așa cum sunt, ud, zgribulit și încă nu destul de flămând. Niște nori s-au dat într-o parte, cerul de deasupra mea se luminează puțin, și pot să zăresc în stânga și destul de departe, o pădure. Se-aud foșnete, zgomote, se-aud urlete, și nu mai știu dacă urlă un câine sau un lup. Mi-e puțin cam frică, nu am pe-aproape un copac în care să mă cațăr și să cânt până o crăpa lupul de foame. Și oare nu cumva mi-a venit vremea să fiu eu eroul dintr-un basm povestit de bunica, bunica, bunica?! – am murmurat. Am strigat, și strigătul meu s-a pierdut undeva în adâncul pădurii. Nu l-am auzit venind înapoi. O fi venit, dar eu eram prea obosit... Mi se făcuse dor de bunica. Mă aflam prea departe de ea, și mă tot duceam pe un drum străin, prin întuneric și ploaie. Încă nu știam cât de departe se afla orașul și nu puteam să-mi închipui nici când mă voi porni pe drum de întoarcere. Am sărit de pe divanul meu de ierburi, și m-am bucurat văzând că mă aflam tot în poeniță din adâncul pădurii dintre satul Alba și malul Prutului. Cei doi străjeri, mesteceni, se atingeau într-o unduire de vânt răcoros. Și lângă hornoaica bunicii se înălțaseră doi mesteceni. Din poeniță luând-o la vale, ajungeam la balta din Pădurea Ursoiului, iar de acolo, pe lângă pârâu, ieședam pe pajiștea de lângă casa bunicilor. Dar în seara aceea nu mă puteam duce la ei. Și supărarea bunicului cu mustățile lui fioroase, era tot atât de proaspătă ca și aceea a tatălui meu. Ședeam întins pe patul de ierburi, nu îmi era teamă de șerpi, nu se ivise nimic care să mă determine să nu părăsesc satul fix la miezul nopții, dar până atunci mai era destul timp. Îmi era teamă să nu se fi strecurat vreo greșeală, și am început să socotesc încă o dată toate datoriile ce le aveam eu față de părinții mei. Am luat-o de sus în jos, adică din secunda când vaca a pus și cel de-al doilea picior în ogradă, lăsându-le pe celelalte două să mai zăbovească în fața porții. Alunec pe firul zilelor și anilor și în sfârșit ajung în inimaginabila clipă când am scos primul meu țipat. Ma apuc și mai înțep jumătatea stângă a frunzei de brusture de încă cinci ori. Nu știu de unde și cum se stârni o vânzoleală de nemulțumiri, aducându-mă în stare să înțep toată frunza, și încă una, și încă zece, încă o sută. Ciuruind toate frunzele de brusture din întreaga pădure, mi-ar fi luat o grămadă de timp, dar tot nu aș fi fost convins că nu am rămas dator cu nimic. Abia acum îmi dădusem seama că niciodată nu voi fi în stare să stabilesc suma ce i-o datorez mamei, în timpul cât m-a ținut în burta ei. Și sunt sigur că m-a iubit foarte mult... M-am întors cu fața în jos, acolo, pe patul de frunze și ierburi și crengi de copac și am început să plâng." ■





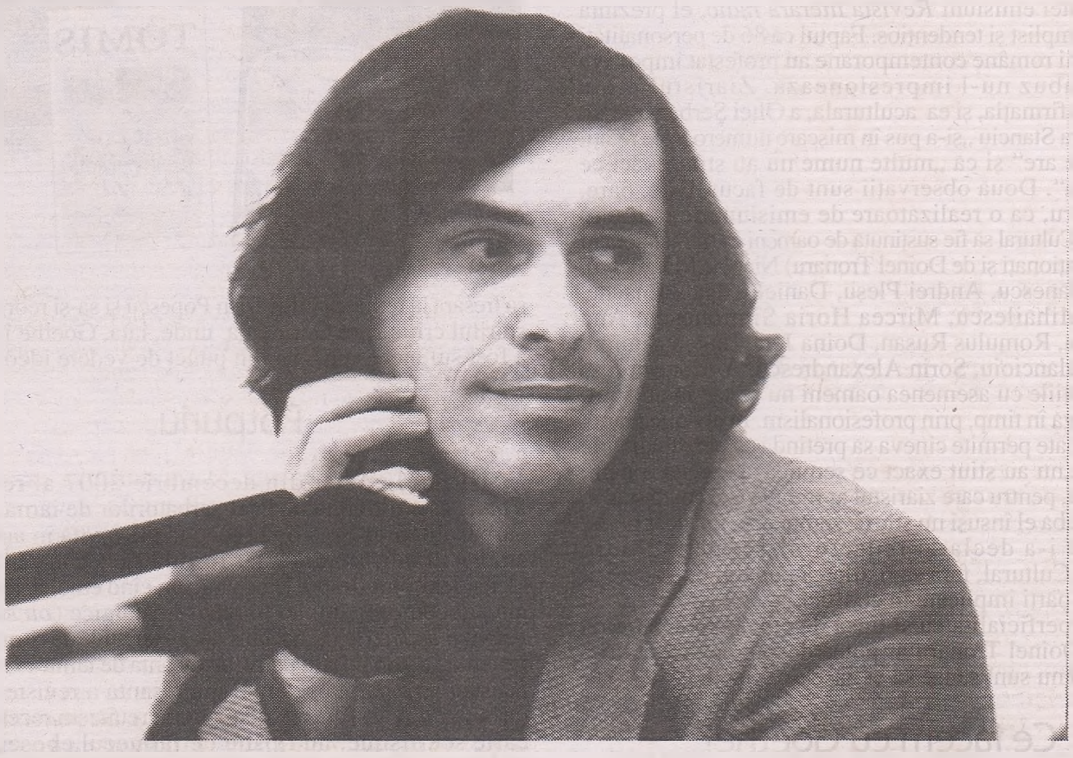
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Literatura unei lumi dispărute

Murise de vreo cinci ani Tito, croatul care a ținut Iugoslavia unita. Apare la București o antologie de proză din Iugoslavia. Erau acolo scriitori sîrbi, croați din toate generațiile, care păreau, nu numai literar, mult mai liberi decît cei de pe-aici. N-aveau nimic de împărțit unii cu alții. În povestiri în care era vorba despre ceea ce se întîmplase în timpul războiului, argumentul hotărîtor erau relațiile dintre oamenii obișnuiți care continuaseră să rămînă apropiați unii față de ceilalți. Umbra supraviețuia, dar cui i-ar fi trecut prin cap atunci că Iugoslavia ar fi putut dispărea? În anii optzeci vorbeam din cînd în cînd cu poetul Ionică Flora, care venea la București ori de cîte ori avea chef să se suie în tren. Ionică mai bombănea el, cîteodată, că sîrbii se străduiesc să-i deznaționalizeze pe români și că au o strategie politică pentru asta. Totuși nu făcea pe românul persecutat. I-ar fi fost greu pentru că discuțiile noastre erau despre persecuția românilor la ei în țară, în timpul ceaușismului. În acei ani, colegii iugoslavi de facultate ai soției mele erau mîndri de Tito și își bombau pieptul cu Iugoslavia lor – nu i-ai fi auzit că sînt sîrbi sau croați, creștini sau musulmani. (Emir Kusturica, declara pînă de curînd că se simte iugoslav.) Nu se vorbea aproape deloc despre faptul că Tito, adversarul declarat al lui Stalin, își băgase în pușcării adversarii politici, după metoda patentată de inamicul său de la Moscova. La cîțiva ani după moartea lui Tito începuse să se pomenească despre problema minorității albaneze din Kosovo și de persecuțiile la care era supusă. În 1991, Slavomir Gvozdenovici, scriitor de origine sîrbă din România, de care mă legau niște bine simțite critici la adresa lui Ceaușescu pe care le făcusem la unison de vreo cîteva ori, îmi spune pe plajă, la Neptun, că albanezii vor să ia Kosovo. Vede că mă uit cam lung la el și îmi explică: nu albanezii din Albania, ci ăia din Kosovo, sprijiniți de naționaliștii de la Tirana. Potrivit surselor pe care le știam eu, Belgradul îi trata din ce în ce mai prost pe etnicii albanezi din Kosovo. L-am întrebat atunci pe Slavomir dacă nu cumva comuniștii de la Belgrad care nu voiau să scape puterea împingeau la ultimele consecințe politica pe care o încercase la noi Ceaușescu, de a arăta cu degetul spre unguri, pentru a deturna atenția de la el însuși. Slavomir îmi spune că e cu totul altceva. Pe atunci, albanezii din Kosovo voiau autonomie, or pentru sîrbi, spunea el, așa ceva era de neconceput. Leagănul Serbiei să ajungă automie albaneză? Și să se unească după aceea cu Albania? „Ce-ați zice voi să-și proclame Transilvania autonomia?" Și dacă și-o proclamă ce face cu ea? l-am întrebat. Acum, după ce albanezii kosovari s-au proclamat stat independent, mă întreb același lucru, cu atît mai mult cu cît deosebirea e uriașă. Cred că de fapt kosovarii albanezi visează la o independență asistată economic *sine die* de comunitatea internațională, fiindcă singuri n-ar fi în stare să se descurce. Iar sîrbii, pentru cel puțin o generație, nu vor accepta că un spațiu național pentru ei sfînt, cel al poemelor naționale fondatoare, s-a mutat în altă țară. ■

Mircea Cărtărescu în presa germană



Într-una din mărturisirile sale publice, apărute în presă, Mircea Cărtărescu divulga acribia cu care lucrează asupra textului, întrevăzînd în el o oglindă care să-i reflecte cu maximă fidelitate propriul chip. Mi-am propus, animată de metafora oglinzii, să rețin cîteva din imaginile prin care presa germană a încercat să-și introducă și familiarizeze cititorii cu opera și universul real și imaginar al scriitorului Mircea Cărtărescu. Ocazia mi-a oferit-o recenta apariție în traducere germană a unor eseuri semnate de scriitorul român, sub titlul *Europa are forma creierului meu*, editată în germană de Academia Schloss Solitude.

Important mi se pare că atît apariția, în sfîrșit, a primului volum din trilogia *Orbitor*, sub titlul *Die Wissenden* („Ştiutorii", tradus de Gerhard Csejka) la Editura Zslonay, anunțata lansare la Editura Suhrkamp, în martie, a cărții de succes *De ce iubim femeile* (tradusă deja în mai multe limbi), cît și numeroasele articole apărute în presa germană, inclusiv interviurile date de autor se înscriu nu neapărat în ciclul unei „recuperări" strict necesare, de către Occident, a literaturii est-europene ci reprezinta un real cîștig estetic și intelectual, o întregire a cartografiei literare a continentului.

Nu mai puțin demn de atenție este efortul făcut de cronicarii literari din spațiul lingvistic german de a desluși componentele și originile impetuoasei creativități a lui Mircea Cărtărescu, de a stabili filiații cu marii autori ai literaturii universale fără a-l putea prinde totuși pe scriitorul român în plasa unei genealogii definitive.

„Un Proust de la bloc" titra „Der Spiegel" cronica la primul volum din trilogia *Orbitor,* salutînd ocazia oferită cititorilor germani de a lua în sfîrșit contact cu opera „celui mai mare scriitor român contemporan". „Cînd nebunia este zilnică, ce loc îi mai rămîne literaturii?" se întreabă recenzentul, întrevăzînd în trilogia lui Cărtărescu „fantasticul proces-verbal al visurilor unui tînăr în timpul epocii de plumb a socialismului betonat, la București, în anii '60 și '70."

O operă „asemănătoare unui cuib de termite, unui tablou de Piranesi" – sunt doar două picături dintr-o cascadă de comparații prin care autorul recenziei apărute în „Frankfurter Allgemeine Zeitung" încearcă să circumscrie universul copleșitor în care îl cufundă lectura romanului, întrebîndu-se aproape descumpănit „cine mai poartă azi în cap, în Europa, o lume atît de neobișnuită ca acest autor [...] bîntuit de o neostoită sete metafizică" și posedînd harul de a „afla poezia și într-o chitanță".

„Literar vorbind, Cărtărescu nu duce lipsa aproape de nimic" – opinează cronicarul ziarului „Süddeutsche Zeitung", ceea ce poate „irita" și fiindcă scriitorul „ignoră toate regulile economiei narative". El poate povesti ca un „realist visător, pe urmele lui Proust", poate da „frîu liber fanteziei, ca un autor împătimit de romane de science-fiction care a „adulmecat prea mult și romanul gotic", dar poate și adopta „brusc ipostaza lucidă a unui scriitor satiric". În aceeași cronică este explicată semantica titlului original al trilogiei *Orbitor*, este descrisă funcția metaforică a „fluturelui" – simbol structurant și recurent și, din nou, Cărtărescu este comparat cu Proust, dar nu cu unul „de la bloc", ci dintr-o lume precum cea a „filmelor lui Kusturica".

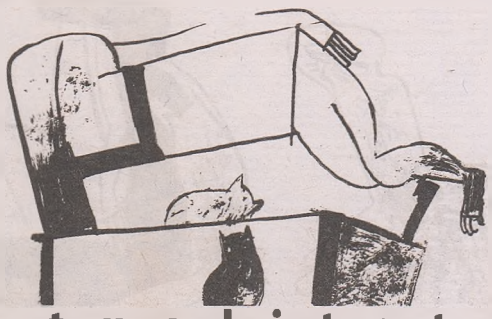
Berlinezul „Tagesspiegel" se fixează în titlul recenziei asupra simbolului entomologic al „copleșitorului" roman-fluture și plasează viziunea lui Cărtărescu în tradiția filozofico-religioasă și mistică a unui Cioran și Eliade mai degrabă decît în cea a suprarealismului.

„Capodopera sa manieristă îl catapultează pe Mircea Cărtărescu în vîrful potențialului creativității literare europene" – constată și „Neue Zürcher Zeitung", ziarul elvețian fiind unul din cele mai sensibile seismografe ale tectonicii estetice și intelectuale din estul și sud-estul continentului.

Epilogul volumului de eseuri *Europa are forma creierului meu* este expresia unei emoționante gratitudini, prin sinceritate și stil, adresată Academiei Schloss Solitude, „utopie, paradis" în care Mircea Cărtărescu a reușit să termine trilogia *Orbitor*, un paradis în care au adăstat și alți scriitori români: Nora Iuga, T. O. Bobe, Daniel Vighi, Rodica Drăghincescu, fiecare plecînd de acolo, cu o carte scrisă. Mircea Cărtărescu a plecat cu două: ultimul volum, terminat, al trilogiei sale și acest proaspăt volum de eseuri, lansat nu demult în prezența autorului la Litteraturhaus din Stuttgart.

Recitind epilogul proaspăt editatului volum (traducerea germană a textelor este semnată de Ernest Wichner, Gerhard Csejka, Edward Kanterian și Ewa Ruth Wemme), am regăsit memorabil formulat de Mircea Cărtărescu „oful" multor scriitori români provocat de dificultatea de a ține piept „acasă" vîrtejului turbulent, isteriei unei ambiențe în special „bucureștene" care distruge orice „efort creator". Aș îndrazni să completez ideea: nici în apus nu mai pot fi aflate oricînd și oriunde acele oaze de liniște prielnice reflexivității și creației. Dar există aici, pentru gînditori, artiști și filozofi, o mulțime de „paradisuri solitare", de felul Academiei de lîngă Stuttgart. Cu volumul *Europa are forma creierului meu,* Mircea Cărtărescu i-a adus și un elogiu binemeritat.

Rodica BINDER



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

Cântând la pian cu mănuşi de box

Doinel Tronaru, specialistul în probleme de cultură de la *EVENIMENTUL ZILEI*, se pricepe la cultură aproape la fel de mult ca Gigi Becali. Scriind, în numărul din 16 februarie al ziarului, despre conflictul declanşat la Radio România Cultural de iniţiativa absurdă a redactorului-şef, Oltea Şerban-Pârâu, de a schimba echipa de realizatori a excelentei emisiuni *Revista literară radio*, el prezintă situaţia simplist şi tendenţios. Faptul că 86 de personalităţi ale culturii române contemporane au protestat împotriva acestui abuz nu-l impresionează. Ziaristul preia mecanic afirmaţia, şi ea aculturală, a Oltei Şerban-Pârâu, că Teodora Stanciu „şi-a pus în mişcare numeroasele relaţii pe care le are" şi că „multe nume nu au ştiut exact ce semnează". Două observaţii sunt de făcut. Este, oare, puţin lucru, ca o realizatoare de emisiuni de la Radio România Cultural să fie susţinută de oameni ca (îi menţionam pe cei menţionaţi şi de Doinel Tronaru) Nicolae Manolescu, Alex Ştefănescu, Andrei Pleşu, Daniel Cristea-Enache, Dan C. Mihăilescu, Mircea Horia Simionescu, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Doina Jela, Eugen Simion, Ileana Mălăncioiu, Sorin Alexandrescu, Alexandru Zub ş.a.? Relaţiile cu asemenea oameni nu se fac la un spriţ, ci se câştigă în timp, prin profesionalism. În al doilea rând, cum îşi poate permite cineva sa pretindă că personalităţile în cauză „nu au ştiut exact ce semnează"? Este o mare impoliteţe, pentru care ziaristul ar trebui să-şi ceară scuze. Mai degrabă el însuşi nu ştie ce semnează, întrucât preia, pasiv, ce i-a declarat redactorul-şef de la Radio România Cultural, fără sa fi aflat şi punctul de vedere al celeilalte părţi implicate în conflict.

Cu superficialitatea şi lipsa de eleganţă de care dă dovadă, Doinel Tronaru ar putea deveni analist politic. În cultura nu sunt şanse să-şi găsească locul.

Ce facem cu Goethe?

În editorialul său din revista *STEAUA* (nr. 1/ ianuarie 2008), intitulat *Ianuarie, Ipoteşti, Eminescu*, Adrian Popescu scrie pătruns de respect şi fără urmă de demagogie despre sărbătorirea lui Eminescu în fiecare ianuarie, la Botoşani: „Ce este de fapt pentru noi acest ritual cultural? E retragerea, într-un colţ de ţară, a unor inşi devotaţi unui cult, cel închinat primului nostru poet universal, harului său, care i-a conferit o supraomenească, misterioasă putere plăsmuitoare, greu de definit, în ciuda exegezelor româneşti sau străine? O opţiune pentru trecut, un conservatorism luminat, o retragere din proza imediatului? O regăsire de sine, un acord muzical cu lumea vechimii noastre, imersiunea în apele copilăriei mitice? Sentimentul romantic de infinit, o retrăire proustiană a ceva familiar şi totuşi greu de definit, fantasma sufletului unei naţiuni?" Câte ceva din toate acestea – explică în continuare Adrian Popescu – şi, oricum, nimic din acuzaţiile stupide formulate de politologi de şcoală nouă la adresa „ideologiei" poetului. Inspirat, ca în aproape tot ceea ce scrie, editorialistul ridiculizează judecarea funcţionărească, în conformitate cu normele „corectitudinii politice", a unui spirit vizionar ca Eminescu. Acesta – îşi întăreşte expresiv ideea Adrian Popescu – „nu e «cadavrul din dulap», ci Adolescentul veşnic din imaginarul modern, sau eroul din basmele românilor."

Pentru edificarea deplină a cititorilor, semnatarul articolului face şi o comparaţie cu modul cum este tratată amintirea lui Goethe în Germania: „La Frankfurt, nu demult, cu ocazia Târgului de Carte, am vizitat, cu Ion Pop, Casa memorială a lui Goethe şi Goethe Museum, unde respectul pentru olimpianul, clasicul autor german era firesc. Critica operei sale nu viza componentele extraestetice, nu era demolat politic omul..."

Nu este exclus ca europeniştii noştri cei mai vigilenţi

să tresară la remarca lui Adrian Popescu şi să-şi reorienteze spiritul critic spre Germania, unde, iată, Goethe încă nu a fost suficient verificat din punct de vedere ideologic.

Potpuriu

Ultimul număr din decembrie 2007 al revistei *Tomis* este o treime dedicat sarbatorilor de iarnă, adică „urbanalităţilor", o a doua secţiune te invită în agora, şi anume „Piaţa Ovidiu", iar restul este „Zona Liberă". Consideraţiilor despre Moş Crăciun cînd etnologice, cînd ale unei emoţii simple, plictisit-nostalgice (*ou sont les neiges d'antan?*) le-ar mai lipsi doar exerciţiile de compunere pe tema: „Cum mi-am petrecut vacanţa de iarnă". Cu toate acestea este partea cea mai interesantă a revistei chiar dacă par din alt film. Partea a doua reuneşte recenzii de carte scurtisime, nu lipsite de farmecul eboşei, de o neglijenţă aparentă, poate chiar autentică, cum sunt cele ale Ralucăi Şerban sau ale lui Mădălin Roşioru. Într-un magnific portret de activist-cultural, Dan Gulea descoperă „modelul cultural al lui Ion Bogdan Lefter, a cărui oglindire se află şi în cărţile sale" în triada postmodern-postmodernism-postmodernitate şi felul în care criticul îmbină „fapta"/ faptul de cultură cu scrisul pentru a obţine „Opera". Foarte interesant! În revistă încap de toate, un potpuriu ca şi în sacul lui Moş Crăciun, „Simfonii aparent rigide" cu „Harry Potter? Se poate trăi şi fără...", „Jurnal de opinii uşoare" al lui Grigore Şoitu eliberat de inhibiţii şi talent, de cartier, cu „Avangarda jazz-ului, la Sibiu" o cronica informată despre jazz, cu „Romantism vs reformă" un articol de opinie bun pentru oricare ziar local despre o şezătoare culturală etc. Nu sunt deloc rele poeziile lui Cosmin Dragomir şi ale Laviniei Jipa şi nici articolul lui Dragoş Vişan, „Geo Dumitrescu, iniţiatorul contestării modernismului (I)".

De la Dante la Eminescu

Numărul din ianuarie 2008 al *CONVORBIRILOR LITERARE* se citeşte cu plăcere şi cu folos, semn că echipa redacţională condusă de Cassian Maria Spiridon e pătrunsă de un spirit cultural întrepid. Croniarul a reţinut articolul „Tînărul Ion Negoiţescu: devenirea unui mare critic" (II) de Bogdan Creţu, un exemplu remarcabil de analiză distantă şi echilibrată a aventurii politice în care Negoiţescu s-a lăsat prins în anii interbelici. Sau studiul comparativ „Divina Comedie în echivalări româneşti" de Eleonora Cărcăleanu, consacrat feluritelor variante de traducere a capodoperei lui Dante, sub semnăturile lui George Coşbuc, George Buznea, George Pruteanu, Marian Papahagi, Eta Boeriu, Răzvan Codrescu şi Alexandru Marcu. „Traducerile *Divinei Comedii* care au continua să apară la noi, după aceea a lui George Coşbuc, n-au fo simţite ca o nevoie culturală, n-au avut de umplut un go nu sunt nici rezultatul/rodul vreunui context de emulaţi lirică sau intelectuală, a vreunei trufii concurenţiale Ele sunt dovezi ale unei adevărate pasiuni concurenţial şi dorinţe de depăşire." În fine, Cronicarul s-a oprit asupr remarcabilului eseu semnat de Ion Papuc, intitulat „Eminesc dinspre viitor", o meditaţie pe marginea posterităţii poetulu Redăm un scurt fragment: „Vom înţelege mai bine dilem în capcana căreia se află prins poetul dacă ne vom amint aşa cum s-a imaginat, că, îndată după deces, trupul i- fost supus unei disecţii anatomo-patologice, cu care ocazi creierul a fost extras de la locul lui, din cutia craniana cîntărit şi apoi uitat pe pervazul unui geam, la îndemîn unor pisici, iar a doua zi, ceea ce mai rămăsese din el fost aruncat la gunoi, fiind alterat de căldurile mari al verii toride care s-a întîmplat să fie în acel an. Imagine este teribilă dacă luăm seama că acesta e fost destinul di postumitatea imediată a cele mai strălucite minţi dintr cîte a trait pe aceste tărîmuri pare-se, totuşi, româneşti Însă nu avem de ce să ne indignăm prea tare de meschin întîmplare postumă, întrucît fiinţa poetului se sustrage deja vicisitudinii ingrate a oamenilor, mutîndu-se definiti în cuvintele operei. E adevărat însă, că ceea ce s-a întîmpla atunci într-un sens propriu mai apoi se repetă mereu î sens figurat, fiincă potăile mici, animalele de rînd atac periodic şi insistent prestigiul poetului. Din categori acestora, lăsîndu-i deoparte pe cei care insultă doar pentr a-şi satisface o nevoie acută de a se revolta, cît şi pe acei care vor să adore cu orice preţ, avem a-i deosebi pe ce care lovesc din interes."

„Ne luptăm cu viaţa!"

Într-o epocă în care mai toate interviurile se iau prin *e-mail*, e plăcut să dai într-o revistă (*NOUA LITERATURA* nr. 12) peste o discuţie tihnită, deschisă, amicală, î trei. Este iniţiată de Ana Chiriţoiu şi Gruia Dragomir iar interlocutoarea lor privilegiată este poeta şi prozatoarea Ioana Nicolaie. Punctul de plecare este statutul scriitorelo în România de azi, pe care intervievata îl socoteşte ceva mai dificil decât al scriitorilor-bărbaţi, fără a cădea însă în excese feministe sau în mania persecuţiei. Tonul întregulu interviu este ponderat, fără stridenţe. Inevitabil, poetei se pune şi o întrebare despre Mircea Cărtărescu: „Cum e să trăieşti cu un autor atât de apreciat? E un avantaj un dezavantaj?". Iată răspunsul, de bun-simţ: „Revistele mondene îmi pun de multe ori întrebarea asta. Iar eu le spun de la bun început: «Dacă vreţi să vorbim despr Mircea, să nu fie mai mult de 1%, dacă vreţi să vorbim despre altceva, mai vedem...», şi atunci dispar." Aviz amatoarelor! Iar poeta continuă: „Noi suntem doi oameni absolut obişnuiţi, cu toate problemele a doi oameni obişnuiţi cu întreţinerea pe care o plăteşti, cu nu ştiu câte lucruri care trebuie făcute, nemaivorbind de curăţenie, gătit tot ce ţine de convieţuire. [...] Copilul înseamnă alt consum de timp şi energie. Din punctul ăsta de vedere, facem toate lucrurile împărţit şi, cumva, clarificat din timp. Începem fiecare zi cu stabilirea programului. De fapt, ne luptăm cu viaţa... Ceea ce e aberant şi absurd, pentru că îţi dă o mare frustrare. De multe ori te gândeşti că, în loc să dai cu aspiratorul, ar trebui să citeşti o carte..." Iată o idee de anchetă de tip *Dilemateca*: familii de scriitori contemporani. Enumerăm câteva: Cecilia Ştefănescu şi Florin Iaru, Denisa Comanescu şi Nicolae Prelipceanu, Tania Radu şi Dan.C. Mihailescu, Simona Popescu şi Ion Bogdan Lefter etc. Oare la ei cine dă cu aspiratorul?

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

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

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.