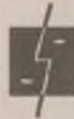


Editată
cu sprijinul
Fundației
INSTITUTUL PENTRU
LIBERĂ INIȚIATIVĂ

și cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



România literară

SALA DE
LECTURĂ

13

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România
4 aprilie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

am fost și eu la
CNSAS

GENERATIA
mea în anii '60



relatare de

pagina 10

ALEX ȘTEFĂNESCU



pagina 5

evocare de

GABRIEL DIMISIANU

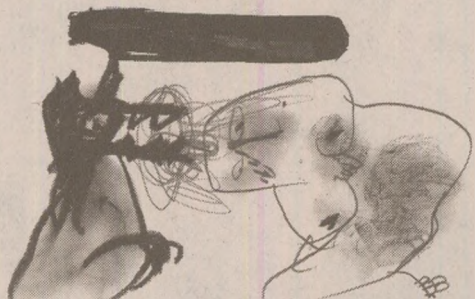


interviurile României literare

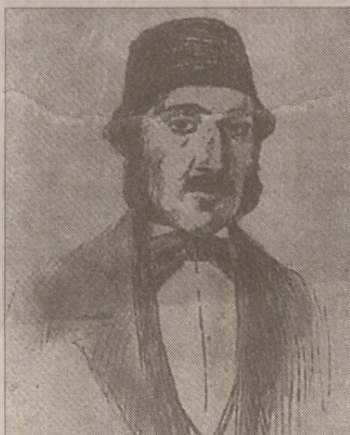
NURIA AMAT

„Sîntem aleși pentru anumite lucruri”

pag. 26-27



s u m a r



In memoriam George Pruteanu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Când ați scris ultima oară o scrisoare de dragoste?

Generația mea în anii '60 de Gabriel Dimisianu - p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Bazarul cu iluzii

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Cartea din mânecă

Poeme de Vasile Igna - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
„Unchii” Kanter și ceilalți

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu - p. 10
Am fost și eu la CNSAS (II)

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Amintiri venerice

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un ton tranșant

Cum înaintează poezia de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Fața ascunsă a avangardei

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

Doar o vorbă... de Rodica Zafiu - p. 15

Dincolo de pașoptism. Anton Pann
de Mihai Zamfir - pp. 16-17

Diavolul și ucenicul său:
Nae Ionescu - Mihail Sebastian (II)
Un eseu de Marta Petreu - pp. 18-20

Sub sabia lui Zamolxe de Ștefan Cazimir - p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Fiecare cu vioara lui

Magicianul baghetei de Corina Jiva - p. 23

Un altfel de manual de Liviu Dănceanu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Capul cocoșului decapitat

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Lupta cu memoria

Interviurile României literare - pp. 26-27
Nuria Amat: „Suntem aleși pentru anumite lucruri”
de Luminița Voinea-Răuț

Istории ale sufletelor pereche de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIE de Simona Vasilache - p. 30
Bolile din veac

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie - p. 31
Își dă cu picioarele în fund

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**

CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 28, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 10, 11, 14, 15, 22, 23, 24, 25, 26, 27,

31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 3, 16, 17, 18, 19, 20,

21, 29), **NINA PRUTEANU**.

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: Când ați scris ultima oară o scrisoare de dragoste?

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 **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundația
România literară cu sprijin de la Fundația Institutul
pentru Liberă Inițiativă, Fundația „Anonimul”, Uniunea
Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, prin
Administrația Fondului Cultural Național.

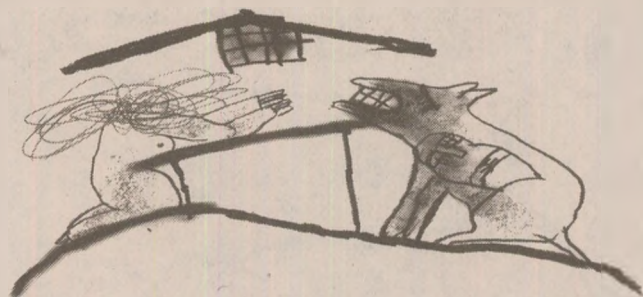
Sponsorizare de la Banca
Română de Dezvoltare – Groupe
Société Générale.



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



A dat mai mult decât a primit

MĂ BUCUR că a existat George Pruteanu. Regret din toată inima că nu mai există.

George Pruteanu a fost un om, un om imperfect și plin de farmec, nu un personaj pozitiv (din literatura realist-socialistă sau aceea *politically correct*). A fost un Pierre Bezuhov, nu un Andrei Bolkonski. A luptat cu sine pentru a ajunge la performanță intelectuală, a muncit și uneori a eșuat, dar de cele mai multe ori a reușit.

Privită de foarte sus, existența unui om poate fi evaluată printr-o contabilitate simplă: cât a dat societății și cât a primit. George Pruteanu a dat mult mai mult decât a primit. L-am iubit, înainte de toate, tocmai pentru că a fost un risipitor. Nu și-a organizat creația intelectuală după norme academice, ca să o poată omologa, ca să poată dobândi titluri și distincții,

ci și-a difuzat-o, generos, în mediul cultural în care a trăit. Opera lui este, înainte de toate, o operă pedagogică. I-a reînvățat pe sute de mii, poate pe milioane de români, să vorbească, după ce limba de lemn din timpul comunismului și jargonul româno-american din perioada postcomunistă au degradat într-un mod dezastruos limba română și au pus în primejdie bazele înșeși ale limbajului articulat.

Mi-a făcut o impresie foarte proastă un articol al Alinei Mungiu, *Moartea unui clown*, publicat recent în *România liberă*. Nu este vorba doar de impietatea de a-l numi pe un om a doua zi după ce a murit *un ratat*, ci de opacitatea autoarei, de incapacitatea ei de a valorifica inteligent și nuanțat ceea ce a realizat un intelectual. Alina Mungiu nu vede decât ceea ce au stabilit alții înaintea ei că poate fi luat în considerare. Ca o funcționară a culturii, ea constată că opera lui George Pruteanu nu este înregistrată și șampilată și, drept urmare, o respinge.

Această operă însă există, difuz (așa cum apa cu care udăm grădina se regăsește nu într-un bazin, ci în verdele proaspăt al plantelor). Dacă limba română va fi în cele din urmă salvată, aceasta se datorează și lui George Pruteanu, deși contribuția lui nu este cuantificată și, probabil, nici cuantificabilă. Este o chestiune de sensibilitate și de bunăvoință să recunoaștem meritele altora, fără să fim constrânși de anumite criterii formale să o facem. În ceea ce mă privește, ori de câte ori aprind lumina mă gândesc cu recunoștință la cel care a inventat becul electric. și ori de câte ori constat că limba română încă funcționează, mă gândesc cu recunoștință la toți cei care au cultivat-o, inclusiv la George Pruteanu.

El a recurs, este adevărat, și la clowneriei, ca să se facă înțeles. Avea un demon al explicării și, în afară de elocvența sa cu totul ieșită din comun, folosea, îndeosebi în faimoasa emisiune TV *Doar o vorbă să-ți mai spun*, gesticulația și mimica, vestimentația și decorul, lumina și muzica. Această imaginație de *regizor* a fost utilizată cu succes și în realizarea admirabilului său *site* de pe Internet, care are numeroși fani.

Nu a fost, decât atunci când trebuia, clown, dar chiar să fi fost, mai bine clown decât cioclu.

Fără îndoială că a greșit atunci când s-a mutat de la un partid la altul. Eu l-am dezaprobat sever, în scris și în convorbiri particulare, aproape că am rupt prietenia cu el (în momentul în care s-a înscris în PRM), și totuși, acum, îmi dau seama, pe baza aceleiași contabilități de care vorbeam, că partidele prin care a trecut au avut mai mult de câștigat decât el. El le-a dat din imensa lui popularitate, iar ele nu i-au oferit decât niște avantaje minime, la care au avut acces și cei mai obscuri politicieni.

A locuit într-un apartament de bloc, până la sfârșit. La loteria vieții singurul lui câștig (fabulos) a fost minunata lui soție, Nina Pruteanu, care i-a fost neconținut credincioasă și devotată. Ea și numai ea este în măsură de acum înainte să-i valorifice, în cunoștință de cauză, opera, realizând, de exemplu, o serie de DVD-uri cu emisiunea *Doar o vorbă să-ți mai spun*, actualizându-i mereu *site*-ul, retipărindu-i cărțile, cursurile, traducerea din Dante ș.a.m.d.

Regret sfâșietor de mult că a încetat să mai existe George Pruteanu. Ma bucur că a existat și că am avut norocul să îl cunosc.

Alex. ȘTEFĂNESCU



Foto: Andreea Balaur

Risipitorul

TIINDU-L legat prin atâtea fire biografice de Iași, unde a fost elev de liceu și student, apoi cadru universitar și jurnalist, redactor la „Cronica” și la „Convorbiri literare”, multă lume îl considera moldovean pe George Pruteanu. Un moldovean atipic, ce e drept. El s-a născut însă la București și tot felul său de a fi îi confirma bucureștenismul originar. Febricitant, volubil, expansiv, rapid în reacții, iubitor de spectacol, Pruteanu era un om al sudului, temperamental mai aproape, oricum, decât e să ne raportăm la tipologii literare, de locvacele Caragiale, decât de taciturnul Sadoveanu.

Scrișul său eseistic și jurnalistic răsfrângea această determinare. Era speculativ și scilpitor, jongla cu ideile, recurgea la oralisme, la expresii uzuale de ultimă oră, dar și la cuvinte rarissime sau la arhaisme (d. ex. acel „feldeintă” împrumutat de la Dimitrie Cantemir, folosit în titlul unei cărți dedicate lui G. Călinescu). Scrișul său era colorat și, totodată, de o fină precizie.

L-a preocupat personalitatea lui G. Călinescu, model intelectual și în același timp obiect al cercetării dezinhitate, lucide, urmărit în manifestările sale complexe și adesea deconcertante. Ca și Călinescu, Pruteanu unea exuberanța stilistică cu spiritul de rigoare, dezinvoltura cu seriozitatea de fond. Tot ce afirma cu aparența jocului avea o bază, o motivație, o logică. Om de carte și spirit asociativ, capabil să gliseze pe o mulțime de registre, Pruteanu da impresia de ușurință în tot ce făcea, dar se întemeia totdeauna pe argumente greu de clintit și pe o scrupuloasă documentare făcută în secret.

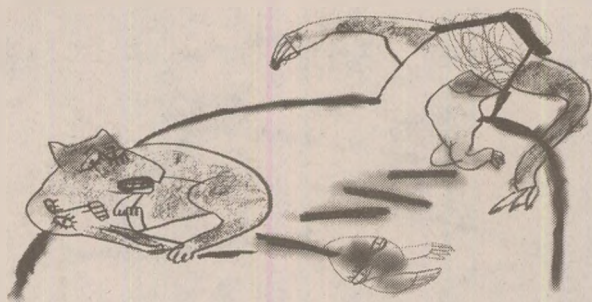
Fire entuziastă, își propunea multe și mari țeluri dar le și părăsea, pe unele, înainte de a le fi atins. A vrut să traducă *Divina Comedie*, a și tradus, admirabil, câteva cânturi, fără să-și fi dus la capăt îndrăznețul proiect.

Dar cum să le fi făcut pe toate când era tras în atâtea părți? Un risipitor. Făcea și politică, angajat pe o nefericită traiectorie. Televiziunile și-l disputau, un fapt de înțeles. Își captiva publicul prin vervă, prin spontaneitate, prin umorul dus uneori până la sarcasm, prin spectacolul unei batalii cu mari mize, în fond, cum a fost aceea pe care a dus-o în apărarea limbii române grav primejduite.

George Pruteanu era și un producător neistovit de surprize, faste sau nefaste, bune sau rele. Cea mai rea a fost și ultima, când ne părăsi pentru totdeauna, la 60 de ani abia împliniți, fără să ne fi dat înainte vreun semn că o va face.

Gabriel DIMISIANU

George Pruteanu s-a născut la 15 decembrie 1947. A urmat cursurile Liceului „Vasile Alecsandri”, pe care l-a absolvit în 1965, iar între 1965–1970 pe cele ale Facultății de Filologie, secția română-franceză, a Universității „Al. I. Cuza”, obținând diploma de licență (după transferarea sa la București) în 1970. A debutat cu versuri la revista „Familia” din Oradea, în 1965. A lucrat, succesiv, în redacțiile revistelor „Contemporanul” (1971), „Cronica” (1972–1975), „Convorbiri literare” (1976–1980, 1984–1986). După 1989 a făcut o spectaculoasă carieră de realizator TV (emisiunea sa de cultivare a limbii române *Doar o vorbă să-ți mai spun* bucurându-se de o mare audiență), de profesor de jurnalismo și de om politic. A publicat cărțile *Pactul cu diavolul. Șase zile cu Petru Dumitriu*, București, 1995, *Partidul și partida* (Atitudini politice), București, Ed. Universal Dalsi, 2000, *Cronica unei mari dezamăgiri* (Politică între „DA” și „NEM”), o istorie mediatică, Iași, Institutul European, 2000, *Feldeinta călinesciană*, Constanța, 2001, *Elemente esențiale de tehnică mediatică*, Constanța, 2001. A tradus în limba română *Infernul de Dante*. Și-a creat un site pe Internet remarcabil prin inventivitate și spirit colocvial. A avut permanent alături, ca prietenă și colaboratoare, pe soția sa, Nina Pruteanu. A murit pe neașteptate în ziua de 27 martie 2008.



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



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Când ați scris ultima oară o scrisoare de dragoste?

AVEAM SCHIȚAT în minte, de câteva săptămâni, subiectul articolului de față, când fericita întâmplare a făcut să primesc o carte ce se potrivește-mănușă intențiilor mele. Ea se numește „Four Letter Word. New Love Letters” (Chatto & Windus, 2007) și e o antologie editată de Joshua Knelman și Rosalind Porter. Editorii au abordat un număr de scriitori din spațiul anglo-saxon, cerându-le să scrie o scrisoare de dragoste. Rezultatul e un emoționant amalgam în care umorul negru și disperarea, durerea și sarcasmul, resentimentul și naivitatea, sofisticarea și simplitatea deconcertantă alcătuiesc un tot seducător.

Coautorii acestei insolite colecții sunt și celebrități ale zonei literare (de la Margaret Atwood, Leonard Cohen, Ursula K. Le Guin, Douglas Coupland, Jeanette Winterson), și nume despre care n-am auzit niciodată, dar – ne asigură editorii – sunt scriitori de cea mai bună calitate. Se pare că volumul s-a bucurat de succes, de vreme ce, aflu de pe Internet, editorii au scos deja o nouă carte în aceeași serie („Four Letter Word. Invented

Correspondence From the Edge of Modern Romance”). Cei care cunosc sensul expresiei idiomatice „four-letter words” vor aprecia efortul de onorabilizare a unui spațiu semantic mult prea... permisiv. (A făcut-o, de altfel, înaintea lor, într-un cântec din 1965, „Love Is Just a Four-Letter Word”, Bob Dylan!)

Punctul de plecare al acestui text se află, totuși, în altă parte. Mă surprind, tot mai des, adresând întrebări prostesti lumii înconjurătoare. E ca și cum n-aș mai fi în stare să țin pasul cu viteza de deplasare a oamenilor și moravurilor. Realitatea e că nici nu depun cine știe ce efort. La mine, „înțelepciunea vârstei” se traduce printr-o indiferență care-mi procură un discret – și ricanant – zâmbet de satisfacție. Mă bucur că nu mai simt presiunea de a „acționa” de altădată, că nerăbdarea pe care mi-o reproșează prietenii e un fel de a mă raporta la alte valori. Dar, din imobilitatea mea agitată, continui să-mi pun întrebări. Ele se ivesc oarecum de la sine, stârnite de întâmplările și situațiile vieții de zi cu zi.

S-a întâmplat, în vremea din urmă, să petrec destul timp prin cluburi muzicale. Oricât aș fi de pasionat de muzică, evident c-am profitat pentru a privi în jur. Prima constatare e că tinerii (majoritari cam în proporție de nouăzeci și nouă la sută) sunt incredibil de blazați. Or fi fost de vină drogurile? Alcoolul? Orele târzii? Oboseala? N-am de unde să știu. A doua observație – care mi-a adus aminte frapant scene văzute în Germania, la începutul anilor '90 –, fetele (femeile) sunt incomparabil mai vitale și vesele decât băieții (bărbații). A treia – o lipsă generală de concentrare în raport cu ceea ce se presupunea a fi obiectul prezenței lor acolo. Făceau orice: beau, fumau, priveau în tavan, discutau în grupuri mici sau la telefon, dar nu păreau prea interesați de ce se petrecea pe scenă.

Poate că asta e normalitatea. Poate că așa trebuie să se petreacă lucrurile. În fond, plătești pentru a te simți bine. Iar cum te simți bine, decizi tu. Un club nu e, totuși, o catedrală și nici măcar o sală de bibliotecă. Privindu-i, nu mi-am putut însă reprimă o întrebare: oare tinerii aceștia își mai scriu scrisori de dragoste? Iar dacă da, cum o fac? Pe email? La computer? La mașina de scris? Sau te pomenesci că scriu de mână?! Această ultimă posibilitate m-a făcut să mă scutur îngrozit: știu din experiența lucrărilor de examen în ce hal de degradare a ajuns grafia tinerilor de azi. Or, dacă un filolog reinventează dezinvolt hieroglifele, dacă până și pentru viitorii specialiști în limbă și literatură gramatica și ortografia sunt lucruri de rușine, îmi imaginez ce se întâmplă dincolo de lumea culturală.

Nu mă aștept, desigur, ca vreunul din tinerii de azi să-i scrie iubitei epistole de șazececi de pagini (precum Florentino Ariza, din romanul lui García Márquez, „Dragostea în vremea holerei”, Ferminei Daza). Dar nici nu cred că o epistolă capabilă să te emoționeze poate fi trimisă prin email. Nici tu semne diacritice, nici tu hârtie aleasă cu grijă, nici tu cerneală de-o anumită culoare, nici tu timbru sugestiv, nici tu parfum discret picurat în plic înainte de a-l depune în cutia poștală. Totul impersonalizat, adus la „basic instinct”-ul comunicării eficiente și instantanee. Sunt sigur că „instantaneitatea” funcționează. În ce privește „eficiența”, m-am cam

Poate că asta e normalitatea. Poate că așa trebuie să se petreacă lucrurile. În fond, plătești pentru a te simți bine. Iar cum te simți bine, decizi tu. Un club nu e, totuși, o catedrală și nici măcar o sală de bibliotecă.

lămurit privind vidul comunicațional coborât ca o păcură neagră deasupra unei întregi generații.

Există speranța că dacă partea „scripturistică” e la pământ, rămâne șansa comunicării directe. Or, constat că lucrurile merg mână în mână. Acești oameni fie n-au ce să-și spună, fie nu găsesc necesar să coboare din propria singurătate cyberspațială pentru a-și împărtăși trăirile. Generalizarea „blogosferei” nu e decât simptomul unei boli ajunse la metastază. Ambiția supremă a omului tânăr de azi nu e să comunice: el vrea să aibă dreptate. Pentru micul lui adevăr sacrifică totul. Inclusiv șansa de a-și întâlni, cum se spune, kitsch și mecanic, „sufletul pereche”. Mi-e tot mai dor de vremea când Denis Diderot îi scria, la 1762, îngrijorat, înfrigurat, desfigurat Sophiei Voland: „Cum se poate că eu tocmai am primit a șaptea ta scrisoare, pe când tu n-ai primit decât patru din cele nouă pe care ți le-am scris, incluzând-o și pe aceasta?”

În ce mă privește, știu cu precizie când am scris ultima oară o scrisoare de dragoste. Ca orice intelectual nemernic și dedublat, am pus-o pe seama unui personaj. E vorba de John Dillinger, din „Femeia în roșu”, romanul compus împreună cu Mircea Nedelciu și Adriana Babeți. Constat azi că personajul nu era mult mai analfabet decât mulți din contemporanii mei posesori de diplome, dar era cu siguranță mult mai expresiv. Iată cum se adresa, la sfârșitul anilor '20 (respectiv, 1986) Inamicul Public numărul 1 al Americii iubitei într-o epistolă expediată din închisoare:

„Scumpo să nu zici că scriu prea repede nu ți-am scris încă da ieri căci atunci mâna mi-ar fi fipt tocul și nici un rând nu aș fi putut să termin înainte ca să ia foc hârtia asta care va ajunge acolo unde io aș vrea să fiu acu pârjolit da ochi tăi mângâiat da șantulețele amprentelor tale să fiu ascuns în casa ta și nimeni să nuș dea seama săi pese. Nu m-ai plec în illinois și nici în Misssouri da nici nu rămân pă loc într-o oră o șterg în est și aș vrea să scriu o scrisoare cu ochii până simț că iei foc și că nu mai pot fără mine și fără mâna mea în careț jur că no să am tocul și nimic altceva decât obraji tăi îmbujorați la care o să privesc așa cum știu Scumpo că o să te uiți și Tu la scrisoarea mea când o să vezi că ea vine și io nu căci da când team văzut am dat da dracu demi vine sâm pun capul la drumul mare și să fluier din degete, să vină toate otomobilele din indiana să mă facă praf și apoi să mă ridic la ceruri și din fluier să se facă vânt care să se domolască deasupra cășii tale unde să cobor prin giumul pă care nul închizi niciodată Scumpo nul închide nici acum că vin și io doar să spun cât sunt da nebun după tine știu că nuț prea pasă da mine așa cum cred că aș merita după toate câte ți-am arătat da atunci sâm spui curat să nu mă perpelesc dejeaba și să nu dau dânn mâini să te tot vâd căci asta ie mai greu da îndurat decât iadul pă care lam îndurat Scumpo tu nu poți ști cei aia și dacă fratele nenorocit alu imbecilul tău da bărbat îți mai da târcoale dâm da știre și no săt mai dea târcoale decât terci săl iei pă fărăș și săl arunci la gunoi Scumpo mă iubesci și tu orișicâtusi da puțin sau ești și tu nebună după mine. Așa că termin și cred că de data asta nul vei uita în vis și săl strângi în brațe sub formă de perină pă al tău care te dorește ca un câine turbat Johnny”. ■

Ana Blandiana și Nina Burton la Salonul de Poezie de la ICR Stockholm

În cadrul Salonului de Poezie de la ICR Stockholm, marți, 15 aprilie, la ora 18.30, va avea loc o întâlnire între poetele Ana Blandiana și Nina Burton. Pe scenă vor urca, de asemenea, actrița Angela Kovács, care va recita din poemele Anei Blandiana, traduse în limba suedeză, și violonistul Mihai Cucu, care va interpreta un scurt program de muzică clasică. Seara va fi moderată de scriitorul și jurnalistul Magnus Florin.

*

Anei Blandiana i s-au tradus în suedeză trei volume de versuri: *En kyrka full med fjärlar / O biserică plină de fluturi* (traducere de Ion Miloș; Editura Symposion, 1990), *Med läppar blåsvara av ord / Cu buze-nvinete de cuvinte* (traducere de Dan Shafran och Cecilia Lagerhorn; Editura Hypatia, 1995) și *Ofullbordad helhet / Un întreg nedesăvârșit* (traducere de Ion Miloș; Editura Gondolin, 1997). De asemenea, o parte dintre poemele Anei Blandiana au fost incluse în antologiile bilingve de poezie contemporană română și suedeză *Correspondențe lirice* și *Noi*

correspondențe lirice (traducere de Dan Shafran; Editura Fundației Culturale Române, 1997 & 2002).

*

Nina Burton a debutat ca poet, dar opera ei cuprinde și studii literare și eseistică. A fost de două ori nominalizată la Premiul August: în 2005, la categoria „Cea mai bună carte de specialitate”, pentru *Noul oraș al femeilor*, și în 1994, la categoria „Beletristică”, pentru volumul de eseuri *Poezia, sora călătoriei*. În 2006 i s-a decernat prestigiosul Premiu pentru Eseistică „Gerard Bonnier”. Din 1994 este membru al Academiei De Nio.

*

Salonul de Poezie a debutat pe 19 februarie a.c. cu un rasunător succes de public și presă. Ultima etapă a programului din această primăvară va avea loc pe 14 mai și le va avea ca invitate pe Denisa Comănescu și Camilla Hammarström, deopotrivă poete și editori literari.

Mai mult decât încadrările istorico-literare mă preocupă aici alt lucru: cum sunt văzute începuturile generației mele de actuala generație, postdecembristă...



i s t o r i e l i t e r a r ă

Generația mea în anii '60

FAC PARTE din generația '60, dacă este să acceptăm încolonarea pe decenii a seriilor literare postbelice, astfel cum procedează curent critica noastră în operațiunile ei de încadrare și clasificare. Regretatul Laurențiu Ulici a contribuit în mare măsură, prin invocare insistență, la instituirea criteriului decenal, ba chiar s-a străduit să impună, fără același succes, și criteriul cincinal, acesta pentru a delimita „promoțiile”, subdiviziuni ale generației.

Fac oricum parte din generația șaizecistă, cum mai este numită, adică a scriitorilor care s-au născut cu puțin înainte de al doilea război mondial, sau în timpul lui, și au început să publice în anii '58, '59, '60 ai veacului trecut, întâi prin reviste și ieșind apoi cu primele volume. Când este să exemplificăm ne vin îndată în minte Nichita Stănescu, Petre Stoica, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ion Gheorghe, G. Tomozei, Ana Blandiana, Florin Mugur, Constanța Buzea, Marin Sorescu, dintre poeți, Ștefan Bănuțescu, Nicolae Velea, N. Breban, G. Balăiță, D. R. Popescu, Sorin Titel, Augustin Buzura, dintre prozatori, Lucian Raicu, Eugen Simion, Matei Călinescu, Gheorghe Grigurcu, Valeriu Cristea, N. Manolescu, dintre critici. O câțime de aproximație trebuie admisă în plasarea acestor nume pe amintitele coordonate temporale. Tomozei, Mugur, Ion Gheorghe, ca și Bănuțescu sau Raicu au publicat ceva mai înainte de 1958, iar N. Manolescu ceva mai târziu (primul articol în 1961, în „Viața Românească”). Toți ilustrează însă, în percepția comună, categoria „șaizeciștilor”. Și așa spune că și Labiș, deși a murit în 1956, o ilustrează, ca deschițător de părtie. Nu l-a numit Eugen Simion, în *Scriitori români de azi*, „buzduganul unei generații”? Al cărei generații decât al aceleia din care au făcut parte L. Raicu, Tomozei, Florin Mugur, Ion Gheorghe, confrății săi cu care a pornit în literatură în același timp?

Mai mult decât încadrările istorico-literare mă preocupă aici alt lucru: cum sunt văzute începuturile generației mele de actuala generație, postdecembristă, admitând că există, printre scriitorii tineri de azi, unii pe care îi interesează ceva ce s-a petrecut în literatura noastră în urmă cu cincizeci de ani.

Mi s-a întâmplat zilele trecute să dau în bibliotecă, umblând după o carte care îmi trebuia, peste câteva volume din colecția „Luceafărul” de pe vremuri, de la ESPLA, aceea care îi debutase editorial pe mulți șaizeciști, primii fiind, în 1960, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin. Trio-ul acesta a fost foarte bine primit la apariția, aproape concomitentă, a plachetelor *Sensul iubirii*, *Comuna de aur*, *Vântul cutreieră apele*. Măcar ceva din ce se pierduse în poezie prin dispariția lui Labiș părea că va fi recuperat.

Timpul a confirmat valoarea celor trei poeți șaizeciști, ajunși repede, în anii dezmoștirii ideologice care au urmat, în prima linie a liricii noastre, dar a făcut-o, așa spune, în pofida amintitelor plachete din colecția „Luceafărul”. Citite cu ochii de azi nu pot decât să dezamăgească, năpădite cum sunt de clișeele proletcultiste remanente, de nepotefetate tematice strivitoare. La tot pasul macarale, hidrocentrale, fumale, baraje, șantiere, colectivități, ilegalități, luptele din '33, sirena lui Roaită, Comuna, proslăvirea lui Lenin, a lui Gagarin, a lui Julius Fucik, a Republicii, a Partidului. Și totuși s-au găsit în epocă oameni de gust în stare să depisteze, în compunerile conformiste ale acelor tineri, semnele datătoare de speranță ale talentului. Un vers pregnant, o metaforă sugestivă, un efect ingenios de eufonie i-au făcut pe acei oameni de gust să-și dea seama că se află în fața unor poeți autentici, capabili de evoluție. Și au mizat pe ei mergând oarecum la risc, supraestimându-le în fond debutul. Cronica lui Paul Georgescu la *Sensul iubirii* de Nichita Stănescu, întinsă pe două numere din „Gazeta literară”, a creat un eveniment din ceva ce azi poate să mire: o cârtică în care ființa reală a poetului respira cu mari dificultăți, gătită cum era de clișee.

Întrebarea este de ce au intrat în joc acei tineri, de ce au acceptat clișeele, tematica oficializată?

Psihologic faptul se explică prin nerăbdarea lor de a se vedea publicați și prin convingerea care le fusese inculcată, ori ajunseseră singuri la ea, că nu vor reuși să se afirme literar decât făcând anumite compromisuri. Nimic din ce se petrecea atunci nu le da vreun semn că în viitorul apropiat va fi altfel. Ba dimpotrivă.

Să ne întoarcem puțin în epocă. După moartea lui Stalin apăruseră și la noi semne timide de dezgheț, ecouri ale noului curs politic declanșat de Moscova. Regimul Dej nu i se putea opune pe față chiar să fi vrut. Admite unele relaxări. Insurecția anticomunistă din Ungaria, a cărei înăbușire Bucureștiul a sprijinit-o prompt, a creat premisele revenirii la îngheț, ceea ce s-a și întâmplat chiar dacă nu brusc. Anul 1957 nu schimba prea multe, dar 1958, 1959, 1960 reintroduc în România represiunea politică pe scară mare, cu arestări și procese ale intelectualilor, soldate cu ani mulți de închisoare, cu o dură campanie „antirevizionistă” și anticomunistă. Cenzura, controlul de partid redevin drastice. Marele nou val de represiune politică îl explică unii istorici prin dorința lui Dej de a-i asigura pe sovietici că nu se va repeta în România ce fusese în Ungaria și pot de aceea să-și retragă trupele liniștiți. Ceea ce Hrușciiov a și făcut în 1958.

I-a fost dat generației mele să-și înceapă drumul literar tocmai atunci, în climatul revenirii brutale la îngheț ideologic, nevoită să se supună, pentru a se putea manifesta, rigorilor acestuia. Peste ani, rememorându-și începuturile poetice, Cezar Baltag va reflecta în termeni dramatice la cedările de atunci: „A fost prețul nemilos și pe care n-am încetat să-l regret niciodată, pe care a trebuit să-l plătesc, ca să-mi pot face auzită vocea”.

Lucruri asemănătoare se pot spune despre tinerii critici ai aceluși moment, și ei prizonieri ai clișeelelor și ai limbajului osificat moștenit de la dogmatici. Nu mă



Ștefan Bănuțescu, Nicolae Velea, Gabriel Dimisianu, Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Cezar Baltag în redacția *Gazetei literare*

exclud dintre cei care, năzuind să fie tipăriți, au acceptat constrângerile dogmatismului reactivat, cum se poate vedea din ce am publicat atunci. O parte din articole și recenzii le-am strâns, neinspirat, în volumul meu de debut *Șchițe de critică*, din 1966, a cărui răsfoire, din ce în ce mai rară, totdeauna mă îndispune. Presupun că la fel li se întâmplă și altor confrăți ai mei atunci când le reajung sub priviri texte pe care le-au scris în epocă, fie că le-au adunat sau nu în volume. Dacă nu le-au adunat, ca N. Manolescu, e pentru ei cu atât mai bine.

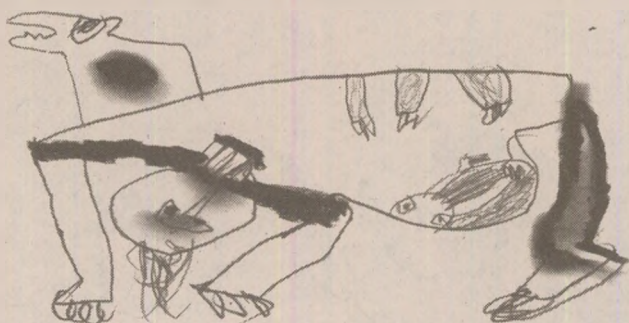
Sunt unii cercetători ai epocii care supralicitează totuși concesiile făcute atunci de critica șaizecistă. Sau văd numai concesiile și nu și efortul de a le evita. Astfel M. Nițescu în *Sub zodia proletcultismului*, lucrare apărută postum (Humanitas, 1995), întemeiat pe câteva citate din vechi articole ale lui N. Manolescu și Eugen Simion, îi pune pe aceștia în rând cu I. Văner, N. Moraru, C. I. Gulian, clasici ai dogmatismului, o aliniere absurdă. Drept este să fie văzută, în manifestarea noastră din anii '60, nu doar preluarea, la strâmtoare, a unor clișee, ci și năzuința de le înlătura, de a ne preocupă, scriind despre autorii contemporani, și de aspectul reușite artistice sau al eșuărilor, de a fi atenți nu numai la „conținut” ci și la „formă”, asumându-ne riscul de fi taxați drept estetizanți, o învinuire gravă. Această tendință emancipatoare a noilor critici este remarcată de o cercetătoare avizată și calmă a intervalului, Ana Selejan, care notează în *Literatura în totalitarism. 1959-1960* (Cartea Românească, 2000): „... adaug imediat câteva evidente care se impun pentru oricine citește textele analitice ale tinerilor critici: ceva-ceva, și ceva esențial, s-a schimbat în modul de abordare (de către ei, n.m.) a scriiturii: posibilitatea de a folosi și criteriul estetic și judecata operei (sub camuflaj, desigur), pledoaria constantă de pe poziții estetice și nu ideologice, pentru profunzime și individualizare, conținutul politic nefiind garanție a calității, dimpotrivă generator de manierism și paradigmă lozincardă”.

Încă odată, totuși, de ce a acceptat compromisurile, în anii '60, generația mea? A fost desigur febrilitatea caracteristică tinerilor, graba nestăpânită de a ne vedea publicați în condiții a căror schimbare nu o întrezăream. Și a mai fost ceva: influența pe care o aveau asupra noastră acei oameni de gust din epocă de care am vorbit, descoperitorii și sprijinitorii noștri. Ne-au publicat, dar ne-au și sfătuit să admitem compromisurile, inoculându-ne ideea că fără compromisuri nu se poate, că fără a le face nu este cu putință să existăm literar. Or, lucrul cel mai important era să existăm. Nu au făcut-o din pornire malefică, nici vorbă, cum s-a speculat mai târziu, ci din încredințarea sinceră că aceasta e singura cale de urmat. Ei înșiși, acei oameni de gust, un Paul Georgescu, un Ov. S. Crohmălniceanu, un S. Damian, un M. Petroveanu, făcuseră compromisuri și încă făceau, aveau în urmă o carieră de militanți în frontul ideologic, de care abia peste o vreme se vor despărți. Până la despărțire, acționau sub impulsul reflexelor dobândite, executau directivele oficiale, luându-și totodată și unele libertăți, printre care aceea de a-i sprijini pe tinerii socotiți talentați. Îi publicau, scriau despre ei, obișnuindu-i și cu ideea inevitabilității concesiilor. Acestea, ce e drept, nu trebuiau să fie prea mari și nici făcute pe degeaba, adică fără un câștig pentru literatură, oricât de mic. Erau puse în funcțiune tehnici abile de negociere cu forurile care aveau publicarea, implicând experiență și tact. Un negociator dintre cei mai versați cu cenzura era la „Gazeta literară” Paul Georgescu, cum a dovedit-o, printre altele, într-o împrejurare în care în joc fusese poemul *O călărire în zori* de Nichita Stănescu. Poetul ni-l citise de mai multe ori în redacție și ne fermecase pe toți. Îmi stăruie în auz și azi:

„Soarele rupe orizontul în două.
Tăria își năruie sfârșitele-i carcere.
Sulițe-albastre, fără întoarcere,
privirile mi le-azvârl, pe-amândouă,
să-l întâmpine fericite și grave.
Calul meu saltă pe două potcoave.
Ave, marea-a luminilor, ave!”

Nu ne-am închipuit că această incantație va întâmpina împotriviri la publicare, ceea ce totuși s-a întâmplat. Un cenzor i-a reproșat vitalismul, exaltarea forțelor vitale, iraționalul, ceea ce ar fi contravenit concepției materialiste despre existență. Astfel cum era poemul nu putea să apară. Și atunci, la ideea lui Paul Georgescu, poemul lui Nichita fu pus sub protecția mai mult decât explicită a poetului nostru național, adăugându-i-se dedicația: „lui Eminescu tânăr”. O dedicație oarecum tautologică, dat fiind titlul *O călărire în zori*, luat tot de la Eminescu, dar numai cu acest blindaj poemul nichitian a putut să fie tipărit. Azi figurează în manuale. Generației postdecembriste astfel de lucruri îi pot apărea ca întâmplări de pe altă planetă. Mie însumi îmi apar azi exotice și chiar ireale, onirice, cu toate că le-am trăit. Este bine, oricum, să fie cunoscute și de cei care, spre norocul lor, nu le-au trăit.

Gabriel DIMISIANU



comentarii critice

PE NIETZSCHE îl poți citi în două feluri: sub inspirația clipei sau în chip metodic. În primul caz, îți înțrepi dispoziția pe seama răbufnirilor sale de gladiator retoric. Te lași în voia umorilor în care fierbe și pescuiești numai acele intuiții de care simți că te leagă o afinitate spontană. Pe scurt, îl îndrăgești încercându-te cu febra lui. Genul acesta de lectură prin recunoaștere e supus selecției capricioase a apelor în care te scalzi. Nu reții decât răutățile care ți se potrivesc și nu te atrag decât diatribele a

cărora cruzime, savurind-o după plac, te molipsește cu otrava ei. Neajunsul este că în altă zi vei avea o altă stare și, sub înrîurirea filtrului ei afectiv, vei sesiza alte străfulgerări și vei gusta alte veninuri.

În cel de-al doilea caz, cel al lecturii metodice, ochiul îți este decuplat de fundalul sufletesc. Nu te mai preocupă ce simți citindu-l pe Nietzsche, ci ce anume spune neamțul dincolo de efectul pe care îl are asupra ta. Capeți detașarea minuțioasă a cercetătorului și acribia pedantă a exegetului. Vrei idei, nu sentimente, și atunci te comporți în consecință. Ei bine, cele două trepte în citirea unui filozof sînt chiar criteriul valorii sale. Cu alte cuvinte, numai acei gânditori care îți inspiră dorința de a-i citi în ambele feluri își merită cu adevărat numele. E limpede că, atunci cînd iubești un autor, simți nevoia să-l studiezi. Din păcate, reversul nu e valabil: poți studia ani de zile un autor de care nu te leagă nici o presimțire. Tocmai de aceea pe majoritatea filozofilor nu-i poți străbate decât sub forma ciuntită a unei raportări parțiale: ori le pescuiești fulgurațiile fără să mai simți nevoia să le sistematizezi, ori te fereci în cușca unui jargon care descurajează empatia.

George Bondor se numără printre fericiții care își știu pe Nietzsche în ambele ipostaze: de misionar al pierzaniei și de teoretician al nihilismului. L-a îndrăgit de timpuriu și, cu vremea, și-a convertit pasiunea în cercetare propriu-zisă. Rezultatul este cartea *Dansul măștilor*, o mostră de limpezime și de profunzime exegetică. Lector la Facultatea de Filozofie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași și doctor în filozofie, George Bondor reușește ca, din varietatea haotică a șarjelor nietzscheene, să extragă ideile principale ale autorului lui *Ecce homo*. Și astfel, din țesătura destrămată a unor însemnări răzlețe – și cam toate cărțile lui Nietzsche fac impresia unei stoffe sfîșiate pe care neamțul nu a mai putut s-o coase la loc – exegetul ieșean salvează nucleele de coerență ideatică, aruncînd peste bord balastul divagațiilor. În fond, e ațîta retorică goală la un autor ca Nietzsche încît verbozitatea lui dovedește cum talentul, jucînd feste posesorului, îl poate atrage într-un neînfrînat șuvoi de cuvinte. Iar George Bondor tocmai asta face: oprește șuvoiul și păstrează numai matca în care a curs șuvoiul.

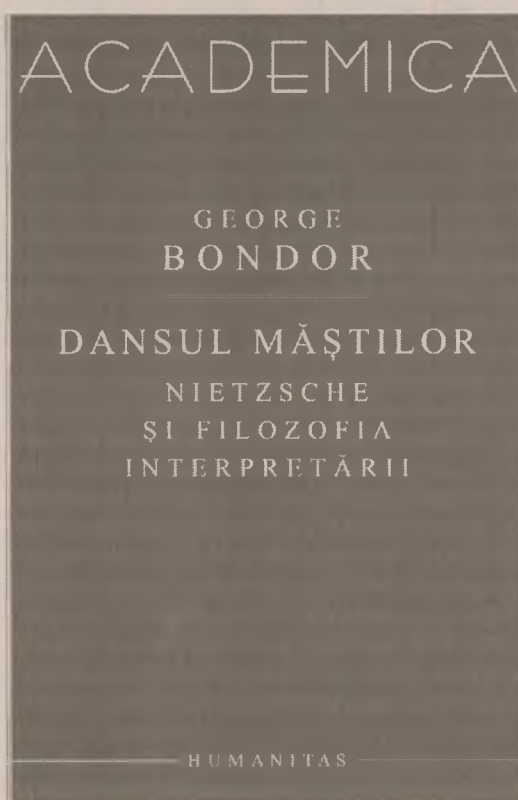
Matca gîndirii lui Nietzsche, așa cum ne-o înfățișează exegetul în *Dansul măștilor*, constă în două idei coordonatoare: voința de putere și interpretarea. Ciudățenia acestor noțiuni este că, departe de a fi niște atribute strict umane, ele definesc întregul univers. Nuanța aceasta e capitală: ne-am obișnuit să credem că despre ambiția puterii și despre interpretare nu se poate vorbi decât cu referire la om. Cum s-ar spune, doar omul vrea în chip premeditat puterea și doar omul are însușirea ca, exercitîndu-și facultățile intelectului, să interpreteze lumea. Pentru Nietzsche, perspectiva se schimbă: voința de putere este tot și în toate regnurile, de la piatra care zace pe marginea drumului pînă la floarea care își răspîndește polenul, de la animalul care își delimitează teritoriul pînă la poetul care își notează stihurile. Mai mult, voința de putere nu trebuie înțeleasă ca un substrat al universului, un fel de temei obscur și nediferențiat din care apoi vor lua naștere toate ființele. Nu există o singură voință de putere, ci o infinitate de voințe de putere aflate într-o neconținută competiție. Cîte ființe există, atîtea voințe de putere avem. Apoi, în privința originii, nu are nici un sens să ne întrebăm care e sursa lor, căci ele nu provin din nimic, cu atît mai puțin dintr-un Dumnezeu inițial. Ele sînt dintotdeauna în virtutea unei pluralități necreate.

Toate aceste voințe sînt ca niște forțe care, intrînd

în interacțiune unele cu altele, creează sfere de influență. Universul este întreteserea unor cîmpuri de forțe. Iar lucrul cel mai important este că fiecare realitate este ea însăși un centru de forță, așadar un punct care își exercită presiunea asupra altora și care, la rîndul lui, este supus apăsării altora. A exista e totuna cu a exercita o apăsare, indiferent dacă apăsarea în cauză este o forță gravitațională, un instinct animalic sau o intenție umană. Să ne închipuim un vector (o săgeată) care pomește



Bazarul cu iluzii



George Bondor, *Dansul măștilor. Nietzsche și filozofia interpretării*, Humanitas, 2008, 338 pag.

dintr-un punct și apoi se întreprăta către niciunde, încrucișîndu-se cu alți vectori. Punctul de origine al vectorului este centrul de forță și, în același timp, este „punctul lui de vedere”. Expresia trebuie luată în sensul ei ne-vizual. Nu trebuie musai să ai simțul vederii ca să ai un punct de vedere. Riguros vorbind, a acționa asupra lumii înseamnă a avea deja un punct de vedere asupra ei. Punctul de vedere e raza de acțiune de care e capabilă o ființă sau un lucru. E mărimea influenței pe care o poate avea asupra lumii din jur. Altfel spus, simplu fapt că există presupune o raportare la alții, iar raportarea aceasta e optica ta, unghiul tău de vedere, perspectiva ta. Cîte lucruri există (pietre, plante, animale sau oameni), atîtea optici asupra lumii sînt. Fiecare optică depinde numai de gradul de forță cu care realitatea în cauză acționează asupra mediului. Într-un fel arată lumea din perspectiva pietrei și în altfel arată ea prin prisma ochilor unui cerb care boncăluiește în căutarea perechii. Într-

menirea e un dans al măștilor a cărui melodie descinde dintr-o partitură a hegemoniei. Un bazar de iluzii hrănite de duhul puterniciei.

un chip arată universul văzut cu pupila unui pictor și în alt chip dacă e judecat de interesele unui politician.

Fiecare din aceste raportări sunt implicite interpretări. A interpreta nu înseamnă decât în ultimă instanță a atribui sensuri și a descoperi semnificații. În realitate, a interpreta e totuna cu a acționa, adică totuna cu a influența. De aceea nu are nici un sens să te întrebi „cine interpretează?”. E ca și cum te-ai întreba cine plouă sau cine e subiectul anotimpurilor în schimbare. La scara universului „a interpreta” este un verb impersonal, și abia cu apariția omului actul acesta universal capătă noblețea doctă a unui îndeletniciri personale. În rest, interpretarea e interacțiune și nimic altceva. „Dar cum trebuie înțeles acest termen, pentru a-l surprinde în raportul său cu celelalte concepte și idei ale lui Nietzsche? După cum știm, lumea este asemenea unei scene a disputelor, a neîntreruptelor acțiuni și reacțiuni ale cuantelor de forță, deci ale voințelor de putere. Fiecare centru de forță încearcă să se extindă asupra celorlalte, să le domine și să le asimileze, sporindu-și astfel puterea. Exact această activitate poartă numele de *interpretare*. [...] Din acest motiv este lipist de sens să ne întrebăm „cine interpretează?”. Interpretarea e lipsită de «subiect». În spatele ei nu se ascunde un «eu» care, potent și atotștiutor, se raportează la o realitate deja dată. Rațiunea acestei «fărîmîțări» a subiectului este următoarea: subiectul interpretării trebuie să fie de aceeași natură cu respectivul act. De aceea nu mai putem susține că faptele ar avea sens și independent de acest act, ca și cum ar exista o realitate *în sine* care, la un moment, ar fi capabilă să primească în plus anumite interpretări. Dimpotrivă, ea este exclusiv o realitate interpretată. O lume «în sine», perfect «reală» și «obiectivă» este de neconceput. O lume pur și simplu „adevărată”, adică neinterpretată, este dincolo de orice închipuire.” (p. 86)

Dacă nu există nimic în lumea asta care să nu intre în categoria interpretării, atunci nici viața omului nu face excepție: competiție, dominare, influențare, într-un cuvînt interpretare – aceasta e soarta lui. Ne mișcăm toată viața într-o ambianță saturată de interpretări. Problema nu este de a admite acest fapt, ci de a vedea care interpretări se impun în locul altora. Și cum produsul interpretării reprezintă întreaga cultură umană, înseamnă că trăim cu toții într-o lume de creații veritabile, adică de simulacre autentice. Orice adevăr și orice valoare sînt plasmuiți prin care oamenii caută să se domine între ei. În acest fel, valoarea este instrumentalul cel mai eficient prin care îi poți domina pe alții, dar asta în măsura în care îi poți convinge că valoarea ta este una „autentică”. Firește, ea nu e cu nimic mai prejos de valoarea altuia, dar amănuntul că adversarul o acceptă măsoară tocmai gradul de subordonare în care l-ai putut aduce. Orice valoare este urmarea unei impuneri și totodată pîrghia unei aserviri. Valoarea înseamnă ierarhie, și cum orice ierarhie presupune o verticală clădită pe forță, contează mai puțin dacă forța este una brută, una de sugestionare sau una de intimidare. Căci nu felurile chipuri pe care le poate lua are importanță, ci faptul că axiologia se sprijină pe impunere: o scară de valori presupune o comunitate care este dominată tocmai prin intermediul acelei scări. Măștile se pot schimba, dar raportul de dominare rămîne. Iar cel care reușește să-și impună propria concepție asupra binelui, adevărului și frumosului, făcîndu-i pe alții să preia punctul lui de vedere, acela este adevăratul stăpîn al clipei. Ceilalți dansează în ritmul impus de el și nici nu le trece prin minte că interpretarea lui e una din multe măști pe care adevărul și frumosul le pot lua. Omenirea e un dans al măștilor a cărui melodie descinde dintr-o partitură a hegemoniei. Un bazar de iluzii hrănite de duhul puterniciei.

Iată doar două din temele pe care George Bondor le analizează în excelentul său studiu. Mai rar o carte în care să vezi atîta claritate a discursului și atîta coerență a ideilor. Închei cu un avertisment pe care autorul îl adresează cititorilor lui Nietzsche: „Ce așteaptă Nietzsche de la cititorul său? Ce calități ar trebui el să întrușipeze? Un bun cititor este dator să experimenteze laturile multiple ale textului: polemică și ludică, ironică (deci creatoare de iluzii) și critică (genealogică). Fără a ști cînd anume textul este ironic sau satiric, emfatic sau aprobator, el are datoria de a citi calm, temeinic, cu grijă. Lectura ca o artă: abia atunci ea devine o interpretare.” (p. 230) ■

Ficțiunea cu inserturi mitologice,
ficțiunea filtrată de fiecare incompletă
repovestire, ficțiunea încropită de
dragul auditorului.



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

NU AVEA de unde să știe Miruna, dar nu se poate poveste în care să nu se facă praf ceva. Sau să nu moară nimeni." E o frază, bine gândită, pe care am cules-o aproape la întâmplare din volumașul publicat de Bogdan Suceavă la Editura Curtea Veche, volumaș ce se dovedește a fi tot atât de pasionant – în suprafețe infinite de reduse – pe cât e de subțire. Fiindcă *Miruna, o poveste* – titlu salingerian până la virgulă – se conformează paradoxalei vocații a cărților mignone, de a se atașa în doi timpi chiar și de cel mai obosit dintre cititori. Nu le poți lăsa, practic, din mână. Întâi pentru că-ți alunecă imediat pe sub butonii manșetei. Iar în al doilea rând, dintr-un calcul economic primitiv, dar sănătos: nu rentează să dai deoparte un opuscul mai subțire de 100 de pagini.

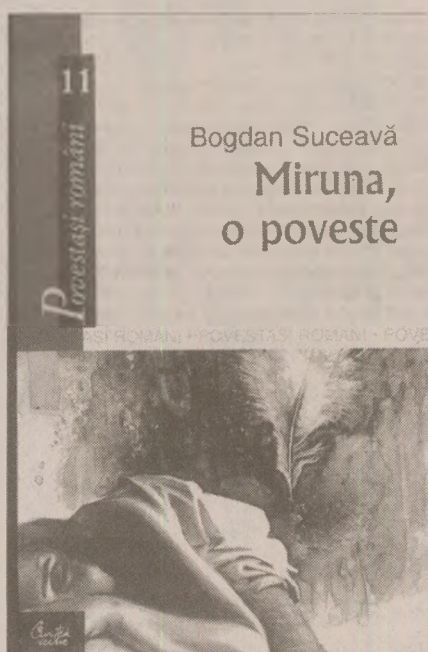
Și totuși, până să se ajungă la o definiție sumară și autoreflexivă de genul celei pe care am citat-o mai sus, sunt de parcurs câteva zeci de file frumoase – sau măcar amintind cu insistență de frumusețe – încărcate cu micronarațiuni scurse din cu totul alt timp și dintr-un cu totul alt raport intim cu existența. De departe, lanțul de întâmplări povestite are ceva în comun cu *Halima* improvizată, sub anchetă, de Zaharia Fărâma al lui Mircea Eliade. Tot de departe, o briză din straniețate de început de lume a prozelor lui Ștefan Bănuțescu se păstrează și în ritualurile reconstituite de Bogdan Suceavă. Dar acestea numai dacă ne aruncăm cu tot dinadinsul în asemenea identificări lipsite și de obiect, și de miză. Originalitatea *Mirunei*... ține de evidență și nu depinde în vreo măsură nici de cultura, nici de bunăvoința, nici de dispoziția celui cărui îi cade, accidental poate, sub ochi.

Naratorul, un anume Traian, frate al ochioasei și agerei Miruna, este investit de Suceavă – într-o singură clipă și-ntr-o singură ceremonie – cu maximum privilegiu și cu maxima sancțiune. Cu alte cuvinte, el și numai el poate da glas și chip poveștilor auzite în copilărie de la bunicul său, dar, într-un fel, dintre cei doi copii care-au trăit umăr la umăr, seară de seară, coborârile în timp, tocmai el e martorul incompetent. Vorbele bătrânului o cutremură natural pe Miruna și doar printr-o simpatie colaterală pe Traian. Născut doar ca să confirme o ficțiune, el se vede obligat s-o și expună. Iar tonul amplu, vibrația de adâncime a cărții e o neobișnuită – dar consecventă – senzație de stânjenală. Cititorul primește numai un fragment sau numai o mostră din adevărata poveste, în vreme ce naratorul își asumă, dureros și integral, culpa:

„Maria era mama, dar nici ea nu moștenise ochii albaștri ai bunicului, nici felul lui de a spune sau asculta povești. Se pare că legătura aceea se stabilise numai cu Miruna, pentru că nici eu nu eram ca ei, iar ceea ce povestesc eu aici nu e nici jumătate din ceea ce ar fi știut oricare dintre ei să povestească, dacă s-ar fi gândit să facă asta. Pentru că, atunci când istorisea el, faptele păreau să se închege de la sine, iar bunicul părea că se ridică deasupra istoriei și o privește din înălțuri și, după ce o cuprindea cu privirea, așeza episoadele și toate detaliile într-o ordine care te lăsa cu sufletul la gură și care semăna coborârii unui șoim din înălțuri.” (pag. 14)

Unde greșește el, nu reușesc să-mi dau seama. Poate că Miruna ar fi dus exercițiul acesta major la perfecțiune, sau poate că rezultatul transcrierii memoriei infantile ar fi fost radical mai voluminos. Sau poate că Traian nu face decât să se joace cu o convenție a disimulării, de vreme ce, așa cum e, cartea seduce prin cel puțin două treimi din corpul textului. Și nu neapărat folosindu-se de tipicul inedit al poveștii, ci pretându-se la desenarea filigranului unei proze de mare subtilitate. Un întreg inventar de asemenea detalii de neuitat se aglomerează

Cartea din mână

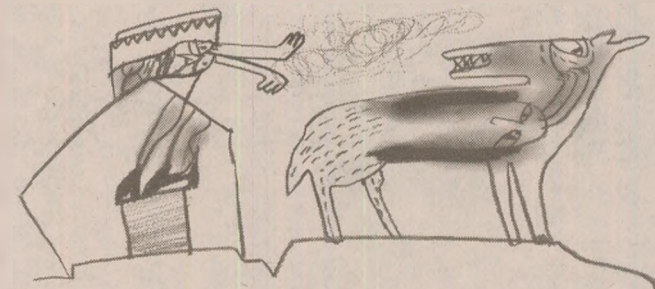


Bogdan Suceavă, *Miruna, o poveste*, Editura Curtea Veche, București, 2007, 112 pag.
Prefață de Mihail Vakulovski

în paginile – și așa nu prea generoase numeric – care desfășoară secvențiala epopee civilizatoare a străbunicului Mirunei, Constantin Berca. Spusă de fiul acestuia, de Niculae, și întoarsă pe toate părțile de cei doi ascultători fragezi, ea se leagă în formula bizară a câtorva *flash-uri* tragice.

Un soldat rus, plin de vodcă, se aprinde ca un chibrit în momentul când gloanțele turcești de la 1877 îl ating. O pendulă scumpă, adusă din Germania cu o groază de bani, e montată de Constantin pe peretele cocioabei ca să acopere zgomotul sufocant făcut de carii. În homul aceluiși adăpost incert se aciuase, fără să ceară voie, un viezure șchiop. Baba Fira, cea mai meșteră dintre vrăjitoarele din Valea Rea și cea mai longevivă dintre colportoarele de zvonuri, nu mai avea dinți deloc, „dei stăteau obraji numai ca prin minune”. Căinele misteriosului străbunic, crescut cât un vițel și mai aprig decât un lup, „nu avea nume rostit”, fiind chemat, mai degrabă după cântecul pe care i-l fluiera, la răstimpuri, stăpânul. Formația de matematician deprins cu intuiții de topologie a lui Suceavă răzbate clar într-o nefirească formulă a belșugului. Un cioban oarecare păscură în tinerețe „turme atât de mari încât marginile li se pierdeau dincolo de zări”. Iar o imaginație acustică ieșită din comun îl face pe povestitor să relateze cum vorbele mânătoare ale tâlharului Oarță Aman ieșeau din buzele lui în română și se izbeau nemțește de fereastra conacului în care se cantonase, la 1917, un regiment german.

Intersectate și încastrate de nenumărate ori, bruioanele narative se concentrează în jurul exemplarului strămoș Constantin, ambiguizându-i figura de câte ori e cu putință și desfășurând misterele atunci când ele – deja – sună oarecum în afara firescului (cum se întâmplă în deseale pasaje în care ielele își poartă pașii dănuitori). Cam așa arată o orăție de nuntă, cam așa un refuz e întors către sine din câteva cuvinte: „Umblă vorba că ai dat toată solda de la război pe o pendulă nemțească cu arcuiri și greutate, care se așază pe perete și cântă timpul, ca în casele boierești. Și mai spun zvonurile că noaptea n-ai somn și umbli prin grădină ca să te schimbi în zburător sau în altceva, și de aceea porți o carabină veche, cu care împuști lupii și vulpile ca să nu-ți fure taina, din ceasul când vrei să te preschimbi, sau poate pentru că e parte din vrajă. Și se mai spune că ai scos apă din piatră seacă, săpând în loc uscat, pe Măgură, iar alții spun că ești atât de puternic și de sălbatic, încât odată ai omorât cu mâinile goale un urs din pădure. [...] Lumea



comentarii critice

nu știe de ce faci toate acestea, pentru că toate lucrurile acestea laolaltă într-un singur om nu s-au mai văzut. El zâmbește și în loc să-i răspundă la toate acestea îi zise, cu glasul tăiat: – Dar tu ce fel de bărbat ai vrea? Ai vrea un bărbat care să nu poată să facă nici unul dintre lucrurile acestea?” (pag. 47)

Nimic altceva decât un rezumat – înainte și-napoi – al vieții lui Constantin Berca (sau cel puțin al variantei pe care o povestește, peste ani, și fiul său), această condensare de informație legitimează, de fapt, teritoriul independent pe care se petrece microromanul lui Bogdan Suceavă. Ficțiunea cu inserturi mitologice, ficțiunea filtrată de fiecare incompletă repovestire, ficțiunea încropită de dragul auditorului. Atât de pură, încât, spre deosebire de gestul folclorizant, nu admite partiții sau adaosuri. Greu explicabile în alte coordonate, scrupulele lui Traian capătă, astfel, un temei. *Miruna, o poveste* apare – parcă deodată – din criza suprapunerii unei conștiințe peste fluentă narațiunii orale. Autenticitatea și talentul, mentalitar vorbind, sunt apariții târzii, semne de aculturație, purtătoare – în primă instanță – de anxietate.

Povestitorul nu mai e povestăș, ci profesionist al relatării. De aici ia proporții criza adâncă a cărții lui Suceavă, pe care, încântat de impresionanta recuzită de măști, cititorul nu o remarcă până aproape de final. Atunci când bunicul – depozitar de fantasme familiale – moare, se instaurează imediat concluziile *Mirunei*. Ele și numai ele. Cu totul naive, fără legătură cu maturitatea coerentă a celor peste nouăzeci de pagini de până acum, acestea sunt moștenitoarele de drept. Ele denunță falsul pe care Traian îl travestise în modestie. Construcția se subrezește brusc, iar forța cărții devine, din păcate, negociabilă. Ca devoratori semiautomatizați de cărți, putem ignora clivajul. Rămâne însă o zonă de care, parcă, inteligența prozastică a lui Bogdan Suceavă refuză să se atingă.

Chiar sub alibiul distructiv, suicidar, invocat la începutul cronicii, o încheiere în termenii acestia confuzi e – vai! – intolerabilă: „Bunicul îi povestise lumea întreagă ca într-un joc, ca într-un cântec, un joc care poate să n-aibă sens pentru nimeni altcineva, dar care rămânea de acum să trăiască în *Miruna*, la fel de mult ca și-n mine, undeva cât mai aproape de marginea mirabilă a lumii, cea care se află neașteptat de aproape, îngropată sub dealul acesta, căci de n-ar fi, nu s-ar povesti.” (pag. 111)

O năvală agreabilă și profundă e dată – absolut injust – peste cap de însuși autorul ei. O carte din mână, semănând leit cu un as, în al cărei al patrulea colț (multă vreme dosit) strălucește, trist, inofensiva cifră 7. ■

CĂRȚI

● Hurmuz Aznavorian, *Excelența legii*, prefață de Ana Dicușescu-Șova, ediție îngrijită de Aura Matei-Săvulescu, Ed. Semne, București, 2007, 288 p.

● Dinu Flămând, *Ascunsul Bacovia*, ediția a II-a, revăzută și completată, Ed. Pergamon, Bistrița, 2007, 262 p.

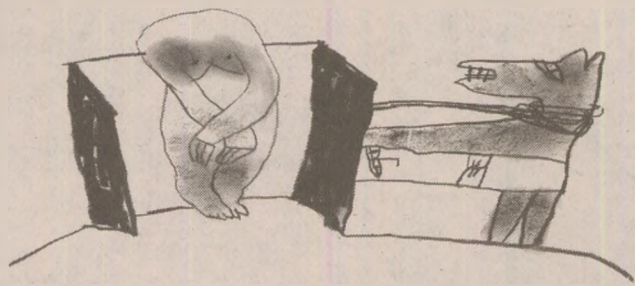
● Bogdan Teodorescu, *Spada*, roman, ediția a doua, revizuită, Ed. Tritonic, București, 2008, 268 p.

● Daniela Gifu, *33. Jurnal de inițiere spirituală*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 266 p.

● Simona Kiselevski, *Penitenciarul*, roman, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2007, 510 p.

● Claudia Voiculescu, *Sudul târziu*, Editura Vremea, București, 2008, 134 p.

● Riad Awwad, *Faguri de sare*, Editura Tempus Dacoromânia Comterra, București, 2008, 78 p.



p o e z i e



v a s i l e IGNA

Din nou

Din nou mă încolțește, aruncă mreje transparente,
mă pregătește pentru încarcerare și-mi pune coarne
Împielitatu, Racul Negru,
ce trece Râul de-a-ndoaselea.
E ca într-un film.

Iar eu accept iluzia și-i ascult vocea mică șoptindu-mi
„Maiestate, viața e un foc de paie pe care-l stinge
roua, pe care-l tubură răsflarea licuricilor.
Eu sunt Mijlocitorul, eu deschid cale bălărilor să
înainteze spre capătul drumului, eu îți adulmec
zilele și pun gaz pe foc. E un truc milenar acesta,
furișat în cutele timpului, ca acrobatul în chingile fricii”.
Am crezut că vorbesc ambiția și ignoranța, cele
două alfabetice obraznice,
reverențe făcute Regulei.

Acum, sunt doar mirat că fiecare semn îmi confirmă
spusele lui: iubirea e ademenitoare și senzuală,
fericirea e epuizantă, un experiment ratat.
și-n timp ce mă apropiu de închiderea ușii,
calculez golul din urmă
și constat că mi-e teamă să pun întrebări.
Port în brațe un nor din care plouă
cu vise, madone și mărăcini.

Aoria

Văzul înconjoară zidurile, trece dincolo
în lenta unduire a zilei.
Auzi-l cum vântură spuma cuvintelor,
cum judecă pricini străine,
cum prigonește mărturiile nepricepuților.
Unii dobândesc har, alții păzesc judecățile drepte
și moștenirile unor proscrisi.
Nimeni nu e la locul lui și nici
hotarul nu trece dincolo
de marginea sufletului.
Doar în câmpul meu,
lumina albă bate lumina albă
își scot una alteia ochii
până ce
curge în jur
lumina neagră a zorilor.

Nu e nici o îndoială

Nu e nici o îndoială: trupul merge
cu câțiva metri înainte!
Îmi vorbește despre trecut, despre captivitatea
lui învaluită în culorile pubertății.
Își întoarce, pe rând, obrazii să-i palmuiască
vântul negru al singurătății, păcatele celor
morți tineri. Vorbește pentru că știe.
Citește rar, ca dintr-o carte, un sul de pergament
pe care-l poartă pe umăr,

o lunetă prin care privește în stele,
în praful lor ambiguu, imitând eternitatea.
Îi aud dinții scrâșnind și tusea
inundându-i cu sânge plămânii.
Pașii lui măsoară distanțe abstracte,
meridianele anilor,
împovărătura lor aritmetică.
Rămâne, îmi spune, viitorul, cel ce pritocește
enigma și tremurătoarele ei trestii,
foșnetul oaselor de împrumut,
zațul de plumb al nopții,
în care citim cărări înfundate și corbii
rotidu-se ca niște îngeri ce duc sufletele
naufrașiilor.
Viitorul, adică totul, adică nimic.
Un strămoș convalescent, o lampă ce se
stinge cu capul pe umărul meu.

Sub ierburile lui iunie

Sub ierburile lui iunie stau ascunse dealurile
și culcușul vulpii.
Se duc, vin norii și curg
văile în sus și în jos,
pânda e oarbă.
Nimeni nu le știe numele,
eu umblu singur,
scotocind potecile labirintului.
Sus cântă mierla și se aprind cu raze
penele porumbiței.
Coboară duhul ei în Grădină,
fluturi galbeni
se așează pe florile galbene,
cei albi pe sângele asfințitului.
În pustiu îndepărtat
înfloresc osemintele strămoșilor,
un soare aspru usucă răni uitate,
la cina înțelepților stau alături
tâlharul și vameșul.
Doamne, trebuie
să fii obosit de atâta minciună.
Cine să mai știe cine a ridicat zidurile casei,
ferestrele ei dau spre noapte, focul e stins în cămin.
Sub ierburile lui iunie, ecoul pașilor
trezește morții cei tineri.

Nu știu cu ce

Nu știu cu ce seamănă întinderea de pământ
ce crește în jur
ca veșnicia în dreptunghiul de verdeață
a cimitirului.
Poate cu un câmp de rapiță, poate cu o
mare de sulf brăzdată de vapoare în flăcări.
Poate cu o Grădină învinsă de bălării:
brusturi enorme și costreie vulgară.
Nu ajunge să spun că acul busolei nu

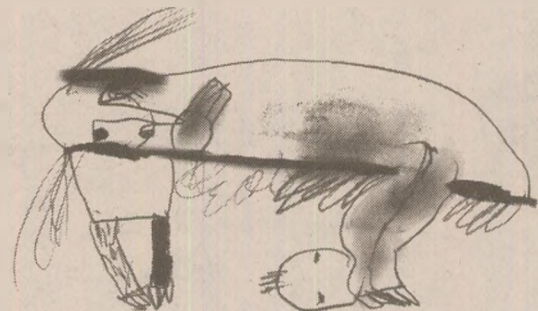
arată nimic, stă pe loc, într-un
echilibru ce înșală realitatea?
Gratii ce filtrează o lumină
cenușie, aproape neagră,
iată ce închipuie stăpânii,
cei ce poartă felinarele și visează
în marginea horoscopului.
Iar tu, semenul și fratele meu,
„tu, hypocrite lecteur” nu-ți amintești nimic:
nici glasurile păsărilor, nici boala, nici agonia.
și nici măcar ochii deschiși ai pădurii
ori burta plină de nori a cerului.
Nici fructele timpurii
ale cireșului, nici aureola fastuoasă a fricii.
Nimic.

Crește o grădină

Crește o grădină între pereții camerei:
merii sunt verzi, prunii uscați, tuia se
nalță la cer ca un glonte de iarbă.
Când ici când colo,
un iepure sare din ascunziș și
sperie stolul de ciori adormite.
Nici zborul, nici fuga nu le ajută.
și nici ariciul ce face semne
verii să mai rămână.
Ei, verii, timp al curajului pierdut,
soroc al libertăților interzise.
Focul aprins pe colină e stins.
el, singurul
lucru dus la bun sfârșit!
Lațul se strânge.
consideră totul ca fiind adevărat.
Acceptă iluzia și mergi mai departe.
Fuga nu mai ajută.

Doarme

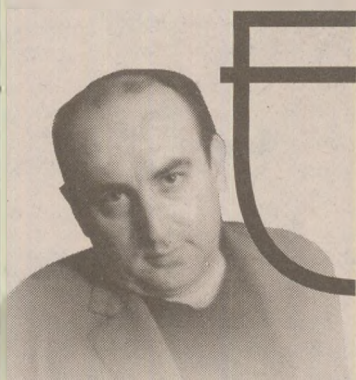
Doarme. Și buzele ei murmură
un cântec de moarte.
Orele scad, apoi urcă,
până dimineată se vor prelinge în colțul gurii,
ca un firicel de sânge.
Îndărăt va crește, o, Doamne, eternitatea
și va domni Prințul bălărilor cu cunună de paie.
Oase de pește au înghețat pe pagina albă a zilei,
litere cu care se vor scrie proiectele nopții ce vine.
Împrumută-mi, zic, respirația ta și vei
vedea cum se umflă pânzele amintirii de
clipe frumoase,
cum murmură vocile heruvimilor,
cum susură ca un roi de viespi istoria.
Gramatica te poate corupe, nu și ochii,
nu și umbra, senzuala ei strălucire.



l i t e r a t u r ă

Scrisoare din Paris

„Unchii” Kanters și ceilalți



FXISTĂ scriitori excelenți – nedispușând de o mare profunzime, dar vine momentul de tristețe când marea profunzime este ceva de care te poți lipsi! – există, deci, scriitori excelenți și „comestibili” la un mod superior, ce se citesc, ce se lasă citiți; le ești recunoscător că se lasă, fără mofturi, fără morgă...

Françoise Sagan, de exemplu, deși îmi pare rău că spun „de exemplu”, întrucât, cu siguranță, scrisul ei lucid-delicat merită mai mult... Cartea sa recent apărută la Editura Plon: *Derrière l'épaule* se „lasă” bine citită...

Scriitoarea, vai, sau abia, sexagenară, nu știu să aleg, își recitește romanele; începând de la *Bonjour tristesse* și *Un certain sourire*, parcurse și de mine la București pe când aveam douăzeci și ceva de ani, spre rușinea mea cu ajutorul dicționarului româno-francez, era o lume așa de deosebită de a noastră în ele; le recitește unul după celălalt, își amintește anii și împrejurările în care le-a scris, succesul și insuccesul pe care le-au provocat, viața ei din timpurile acelea, impresia ce o are astăzi când, prima oară, se confruntă, în bine sau rău, plăcere sau neplăcere, cu ele... De ce poartă numele ei și în ce măsură se regăsește sau nu în ele...

Este o carte neobișnuită, tristă și veselă în același timp, pudică și gravă, serioasă și plină de farmec, nostalgică desigur, melancolică desigur; niciodată neinteligentă. Dimpotrivă. Încă o dată – dimpotrivă. Din criticii de autoritate ai vremii, ai primelor vremuri, Robert Kanter și încă vreo trei, astăzi cam uitați, numiți de Sagan, cea astăzi de vârsta lor de atunci, „les oncles”, nu se citează fragmente, ar fi pedant inutil și totalmente „nesagian”, ci se face, când vine vorba de verdictele și, nu o dată, de „sfaturile” lor adresate promițătoarei dar inepertei nepotici Sagan, – se face, din memorie, din toți cei vreo patru laolaltă, o duioasă sinteză, ca și cum ei toți s-ar fi înțeles să spună cam același lucru, că fata e foarte înzestrată, dar că mai are drum lung înainte – înainte, adică, de a fi ce ar trebui să fie, un autor și un scriitor în toată puterea cuvântului. „Unchii” Kanter și ceilalți sunt competenți și în genere binevoitori, iar cea ce-i rezumă acum, după decenii, îi regretă; cu dor. Un dulce ironic dor, intens feminin – cum a fost și este scrisul Françoisei Sagan...

Primul capitol se intitulează de-a dreptul *Bonjour tristesse*, răsunătorul debut semnalat de bătrânul dar și destul de dat-dracului „unchi” François Mauriac, bătrânul dar și destul de năzdrăvanul „catolic”, știind el să guste și literatura deloc catolică, simpatic scandalosă, a fetei de optsprezece ani, atât de „emancipată” în raport cu normele încă severei vremi... *Bonjour tristesse*, așadar, după patruzeci și doi de ani, petrecuți de autoare și de noi, cititorii ei de atunci – cum să nu ți se sfășie sufletul – o viață de om!

„Niciodată – așa începe cartea – n-am vrut să scriu povestea vieții mele. Mai întâi pentru că ea privește, din fericire, mulți oameni încă vii și, apoi, pentru că memoria mea a devenit complet «defaillante», cinci ani îmi lipsesc de aici, alți cinci

de acolo, ceea ce ar face să se presupună niște secrete și ascunzișuri voite, deopotrivă de inexistente. La drept gândind, singurele jaloane ale cronologiei mele ar fi datele de apariție ale romanelor respective, singurele borne verificabile, punctuale, în fine, aproape sensibile ale vieții mele. Mai mult încă, fie că sunt sau nu crezută pe cuvânt, **nu** mi-am recitat până acum niciodată cărțile, afară de una, Dans un mois, dans un an – *unică lectură, făcută într-un avion*. Mi s-a părut că nu e rea, de altfel. Dar de atunci, nimic... Să recitesc o carte de-a mea (eu, care în plus îi și cunosc finalul), ce timp pierdut! Voi începe deci cu *Bonjour tristesse*, citită chiar ieri.”

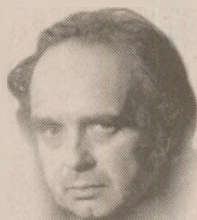
Sobra vivacitate a privirii de la distanță – și ce distanță; romanul de debut, cel ce nu numai a inaugurat opera dar i-a dat și tonul – citit pur și simplu „ieri”, pentru prima oară de la senzaționala sa apariție; sexagenara de astăzi despre adolescența de atunci – care, iată, subzistă în ea, pentru că nu-ți vine să spui că e o femeie în vârstă – Françoise Sagan:

„Am citit ieri cartea. Este o carte în același timp instinctivă și șireată, uzând în părți egale de senzualitate și de inocență, amestec răsunător și azi cum și ieri a fost... Orice ar fi, respiră ușurința, naturalețea și toată abilitatea aceea inconștientă produse de sfârșitul copilăriei și de primele arsuri ale adolescenței – este rapidă, fericită și bine scrisă...” Caracterizare perfectă, imperturbabilă – și în niciun fel infatuată... Cartea s-a bucurat de un succes pe care nu-l regretă „cititoarea” ei de astăzi, socotindul a fi mai mult o „binecuvântare”. Un succes nemaîntâlnit de vreo altă carte a aceleiași autoare... Un succes care a vindecato pe viață de orice – impură! – dorință de succes, așa și-a putut vedea în liniște de lucrul ei, vreme de peste patru decenii.

„Meritare sau nu, gloria, reușita, succesul, mă eliberară foarte devreme de visurile mele de glorie, de reușită, de succes...”

Remarcă inteligentă – cum este și cartea în integralitatea ei. Inteligentă și – cum nai prilejul să o zici prea des citind scrierile zilei – încântătoare.

Lucian RAICU
decembrie 1998



Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEA

Rugăciune laică

Doamne, nu mă părăsi

În rouă. Mai proaspăt ești,

Răspîndit ca o lumină,

În suflete, prin ferești.

Mai adînc decît fîntîna

Urcînd cumpene cerești.

Nu mă părăsi în fluturi,

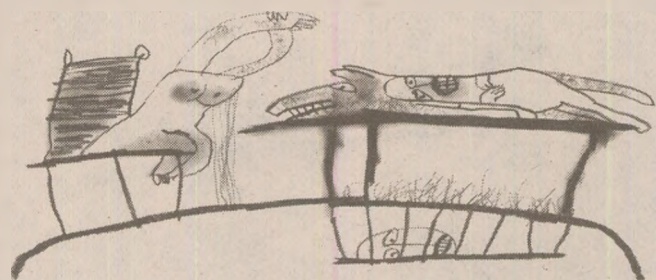
Doamne. Mai zburdalnic ești...

Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Mircea Mihaies, Mircea Dinescu,
în plan secund Al. George, Nicolae Preliceanu – 1992



document

PE COPERTA celui de-al doilea dosar văzut de mine la CNSAS scrie: „RSR [RPR devenise chiar pe parcursul anchetării mele RSR!]/MAI/Strict secret/ Dosar de anchetă nr. 3155”

Primul dosar este, deci, „de verificare”, al doilea — „de anchetă”. Acest al doilea dosar se deschide cu un *opis* (un *sumar*, în limbaj militar), în care sunt menționate documentele din cuprinsul lui: procesele verbale de ascultare a martorilor (R.G.S., F.B., D.C., G.V., G.A., A.-M.F., M.N.), procesele verbale de interogare a lui Alex. Ștefănescu, procesele verbale de confruntare a lui Alex. Ștefănescu cu martorii F.B. și R.G.S., versurile întocmite de Alex. Ștefănescu, ordonanța de refuzare a dosarului penal.

Acest ultim document, emis la 13 martie 1967, mie mi-a fost arătat abia la 23 martie 1967. În felul acesta am fost terorizat zece zile în plus de ideea că voi face închisoare. Și... mai mult ca sigur că în închisoare aș fi ajuns, dacă între timp n-ar fi avut loc o consfătuire a lui Nicolae Ceaușescu cu „cadrele MAI”, în cursul căreia noul secretar general al PCR a cerut să fie stabilite pedepse mai puțin severe (și anume sancțiuni administrative) pentru delictul de opinie.

Recitesc procesele verbale de ascultare a martorilor (mai exact: *martori ai acuzării*). Toți erau pe atunci colegi ai mei de facultate. Recunosc stilul fiecăruia, deși depozițiile sunt relativ uniformizate de limba de lemn a ofițerului de Securitate care le-a consemnat.

R.G.S. (bucureștean superficial și emfatic; mă plictisea cu suficiența lui și, în același timp, cu nerăbdarea de a-și face din mine un prieten) are un ton declamativ-rechizitorial. În acele zile tocmai îi refuzasem prietenia și găsise, probabil, prilejul să se răzbune. După terminarea facultății avea să fie angajat la TVR, în timp ce eu, ca un proscris, am primit un post de profesor într-un sat izolat din nordul Moldovei, în care nu mai ajunsese niciodată un licențiat.

F.B. (coleg de cămin, copilăros, ușor peltic; ne băteam cu pernele, în joacă, ore întregi) îmi face portretul într-o manieră obiectiv-oficială, dezaprobându-mi de la o mare înălțime ideologică „afirmațiile dușmănoase”. Va ocupa cândva postul de director-adjunct al unei importante biblioteci.

D.C. (un prieten de care eram foarte atașat în acei ani și care mi se părea a fi de o puritate morală angelică; scria versuri ca și mine, iubea romantic o fată din satul lui natal) mă analizează „judicios”, căutând explicații pentru devierile mele de la ideologia comunistă. Un ofițer de Securitate a scris în dreptul numelui lui: „D.C. a fost agent al organelor noastre, abandonat pentru faptul că a deconspirat fața de tatăl său”. Va înființa și va conduce o revistă într-un orașel de provincie (semnând T.C.).

G.V. (o fată frumoasă, inteligentă și excentrică; între mine și ea era un început de idil!) mă acuză tranșant, combătând în scris — ceea ce făcea uneori și pe câte o bancă în parc, dar de data aceasta de pe o poziție oficială — ideea mea că industrializarea forțată a României poate duce la o deculturalizare a populației. Se va afirma ca poetă (sub numele G.N.) și, în plină maturitate, se va sinucide.

G.A. (marele meu prieten, pe care îl admiram și împreună cu care făceam partide de răs interminabile) confirmă, vizibil timorat de anchetatori, acuzațiile la adresa mea. Va deveni un scriitor cunoscut și conducătorul unui trust de presă.

A.-M. Floriș (liliala mea colegă, care la seminarii era toată numai zâmbet și, dacă mă durea capul, scotea imediat un antinevralgic din poșetă) semnează o delatiune tranșantă, nemiloasă împotriva mea. Nu știu, din păcate, nimic de soarta ei.

M.N. (coleg de cămin, cu un discurs solemn și vetust, cu care discutam ore întregi, noaptea, probleme de literatură, obosindu-ne reciproc, el cu prețiozitatea lui, eu cu spontaneitatea mea) mă stigmatizează în fraze lungi, de orator de altădată. Va ajunge profesor și va prezenta comunicări la congresele profesorilor de română.

Este o descoperire dureroasă pentru mine să identific foști prieteni printre martorii acuzării. Dar nu este chiar o dramă. Și nu simt nici o aversiune față de ei. Nu numai eu aveam, pe vremea anchetei, 19 ani. Și ei aveau această vârstă. Și ei erau lipsiți de experiență, și ei erau nuci

cu coaja subțire în pumnul de fier al Securității.

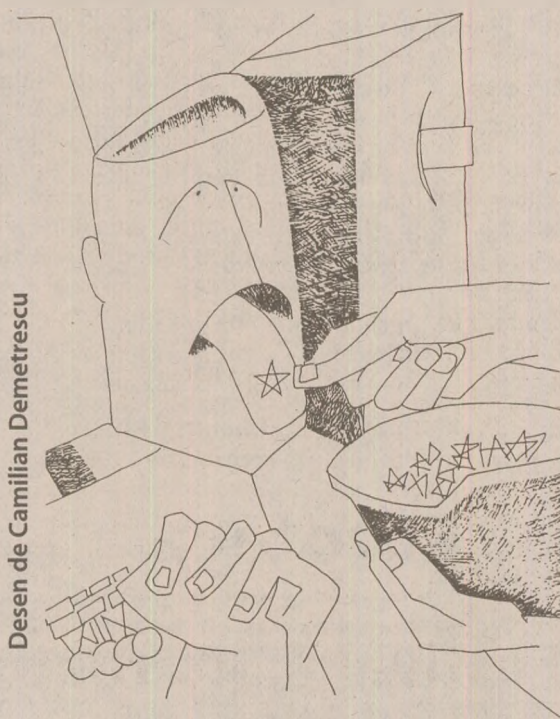
În schimb, mi se pare grotesc și întrutotul reprobabil modul în care își petreceau viața și își justificau poziția înaltă în societate ofițerii de Securitate. Să fii bărbat fălos, să străbați Bucureștiul într-o mașină cu geamuri fumurii pentru a ajunge la „serviciu”, să fii salutat cu „să trăiți!” la intrare, iar munca ta să constea în urmărirea-interogarea-terorizarea unor adolescenți naivi, iată o situație cu totul și cu totul rușinoasă. Referatele, notele informative, ordonanțele, rezoluțiile, adnotările, rapoartele din dosarele mele sunt semnate de o mulțime de ofițeri,



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIE

Am fost și eu la CNSAS (II)



Desen de Camilian Demetrescu

care ar fi fost mult mai folositori patriei dacă ar fi strâns grăul de pe câmp (rămas de atâtea ori nerecoltat în acei ani) sau dacă ar fi avut grijă de copiii lăsați nesupravegheați printre blocuri în timp ce părinții lor se aflau la lucru. Iată numele pe care mi le-am notat: lt. Nicolae Mihu, lt. maj. Victor Achim, lt. col. Anculia Mioc, mr. Adrian König (cel care m-a traumatizat cu urletele lui pe parcursul anchetei), lt. Ion Moldovan, cpt. Gheorghe Năstase, mr. Gheorghe Blidaru, col. Olimpiu Andrei, lt. col. Emil Macri, maior Gheorghe Alexandru, mr. D. Brânzei, mr. Al. Gheorghe, col. Gh. Zodian, mr. Mircea Selig, lt. Nicolae Cojocaru, lt. col. Traian Ionescu, mr. Florin Duță.

17 oameni în toată firea (cel puțin 17, pentru că nu i-am menționat pe cei de la serviciul „F”, care s-au ocupat cu interceptarea scrisorilor mele, pe cei care mă aduceau la interogatorii, pe cei care au arhivat documentele

ste o descoperire dureroasă pentru mine să identific foști prieteni printre martorii acuzării. Dar nu este chiar o dramă. Și nu simt nici o aversiune față de ei.

etc.) și-au câștigat, un timp, fie și scurt, existența „lucrându-mă”. De la 18 la 19 ani am fost „lucrat”, ceea ce înseamnă că mi-a fost distrusă minunata seninătate a vârstei și mi s-a inoculat sentimentul că pot fi anchetat oricând, ore întregi, într-un subsol obscur, *doar pentru că obișnuiesc să spun ce cred*, sau că pot fi împușcat undeva, la groapa de gunoi a orașului, fără ca aceasta să impresioneze pe cineva.

Recitesc „procesele verbale de interogare a lui Alex. Ștefănescu” (le-am mai citit o dată *atunci*, când le-am semnat pagină cu pagină). Mi-aduc aminte că, în cursul anchetei, anchetatorul prietenos, lt. Ion Moldovan (care alterna cu anchetatorul brutal, mr. Adrian König), s-a arătat iritat de aroganța martorului R.G.S. și m-a îndemnat, între patru ochi, să declar și eu ceva care l-ar putea incrimina pe denunțatorul meu. Aș fi avut ce povesti. Dar m-am gândit atunci că, dacă aș face-o, *aș fi ca el* și toată viața, apoi, mi-ar fi greață de mine. L-am asigurat deci pe anchetator că niciodată nu l-am auzit pe R.G.S. spunând ceva incorect din punct de vedere politic. Sunt mândru, azi, că nu l-am turnat pe turnătorul meu. Sunt mulțumit că, după cum reiese din procesele verbale ale interogării mele, mi-am păstrat în explicațiile date anchetatorilor decența, că nu am abdicat de la o anumită demnitate (chiar și atunci când mi-am exprimat regretul pentru „faptele săvârșite” și am promis că îmi voi revizui comportarea). Este într-un fel surprinzător că răspunsurile date de mine la întrebările anchetatorilor nu au nimic umil în condițiile în care în timpul interogatoriilor îmi simțeam adeseori obraji scâldați în lacrimi.

Interogatoriile mi-au fost luate în stare de libertate, în zile diferite, dar, fiindcă durau foarte mult, îmi dădeau sentimentul că sunt arestat. Iată cum sunt date două dintre procesele verbale de interogare: „Interogatoriul a început la orele 9¹⁵ în ziua de 23 februarie 1967 și s-a încheiat la orele 15²⁵ în ziua de 23 februarie 1967.”; „Interogatoriul a început la orele 17²⁰ în ziua de 23 februarie 1967 și s-a încheiat la orele 8²⁰ în ziua de 24 februarie 1967”. Practic a fost vorba de o zi și o noapte de anchetare continuă, cu o singură întrerupere pentru masă (pentru masa lor, a anchetatorilor; în cele două ore în care ei au lipsit, eu am rămas închis într-o încăpăre cu ziduri groase, de la subsol). Retraiesc, citind dosarul, ce am simțit în dimineața geroasă a zilei de 24 februarie 1967. Ieșisem din semiobscuritatea de la „Malmaison” în lumina strălucitoare a dimineții de iarnă, în care respirația mi se vedea ca un fum de țigară diafan. Mi s-a făcut un dor nebun de mine însumi, de tinerețea mea, de libertate și am început să plâng pe stradă. Era ca și cum m-aș fi îmbolnăvit de cancer și nu aveam nici o speranță să mă mai vindec vreodată.

A urmat „demascarea” mea. În dimineața zilei de 17 mai 1967, securiștii m-au urcat într-o dubă și, ca să-și bată joc de mine, mi-au spus că mă duc în afara Bucureștiului ca să mă împuște. Am mai povestit, într-un interviu, acest episod, și nu vreau să mă repet. De fapt, m-au dus la Universitate, unde, în amfiteatrul „Odobescu”, a avut loc ședința de excludere a mea din UTC (și unde s-ar fi hotărât, la propunerea lui R.G.S., și darea mea afară din facultate, dacă n-ar fi intervenit salvator extraordinara noastră profesoară Zoe Dumitrescu-Bușulenga). Există în dosar un document referitor la această ședință:

„Notă pentru buletin/ 18 mai 1967/ strict secret.

În ziua de 17 mai a fost demascat public în cadrul adunării studenților din anul II, Facultatea de Limba și Literatură Română, numitul Ștefănescu Alex., născut la 6 XI 1947, cunoscut ca în discuții și în creațiile literare se manifestă dușmănos la adresa regimului socialist din țara noastră și a politicii partidului nostru.

La adunare au participat circa 190 de persoane, studenți și profesori de la facultatea respectivă, care în cuvântul lor au înfierat activitatea desfășurată de Ștefănescu Alex.

La discuții s-au înscris un număr de 13 persoane, dintre care au vorbit 8 persoane.

În încheiere adunarea a hotărât excluderea sus-numitului din organizația UTC și a propus conducerea facultății să hotărască asupra oportunității rămânării lui ca student.

Șeful serv. lt. col. Anculia Mioc”.

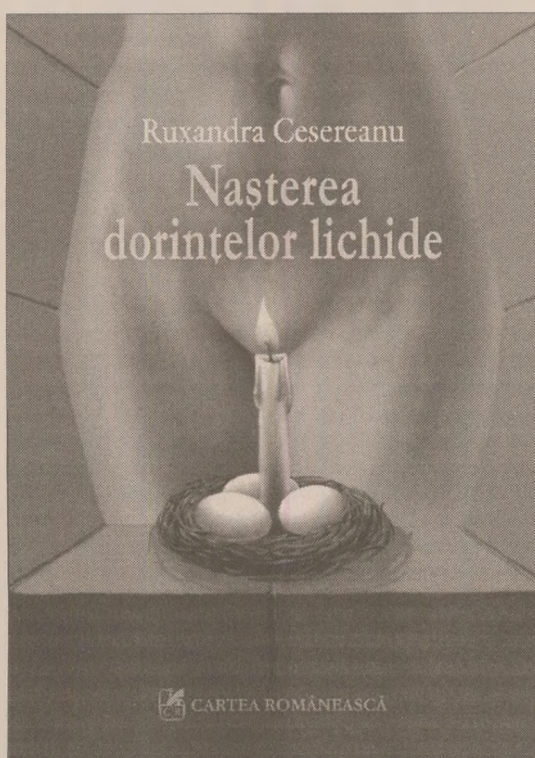
Decenii la rând am avut apoi de suferit pentru acest incident din tinerețe. N-am mai fost niciodată o ființă liberă și fără griji, ci una „înfiată”. ■

Un delir imagistic și verbal caracterizează discursurile personajelor, ale naratoarei și ale autoarei înseși. Sintagmele compromițătoare circulă de la unii la alții.



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Amintiri venerice



Ruxandra Cesereanu, *Năsterea dorințelor lichide*, Editura Cartea Românească, București, 2007, 264 p.

U UN ENTUZIASM aproape general (excepția notabilă: Paul Cernat) a fost receptat și comentat volumul de „proză” al Ruxandrei Cesereanu, *Năsterea dorințelor lichide*. Ghilimelele acestea relativizante ar putea încadra și o parte din critica noastră de întâmpinare, pentru care orice apariție editorială reprezintă un eveniment; și fiecare autor cu un nume cât de cât cunoscut apare ca o statuie uriașă precum cele de pe Insula Paștelui.

Copleșiți probabil de frenetica activitate literară și critică a scriitoarei de la Cluj, care îmbină și combină eseurile și studiile aplicate (*Călătorie spre centrul infernului. Gulagul în conștiința românească*, 1998, *Panopticum. Tortura politică în secolul XX*, 2001) cu fantasmă exploreate liric și epic (poemele din *Oceanul Schizoidian*, 1998, romanul *Tricephalos*, 2002) și care, când nu-și tipărește producția pe hârtie, o deversează pe blogul personal, recenziții timorați au ieșit, ei, șifonați din întâlnirea cu *femeia-cruciat*. După ce a scris o carte „despre femeie și androgin”, lămurind întrucâtva problema, Ruxandra Cesereanu realizează acum o „alternativă” la *Tricephalos*. Cu *Năsterea dorințelor lichide* a venit rândul bărbaților.

Cele cinci secțiuni ale volumului de față (*Năsterea dorințelor lichide*, *Atingerea*, *Măgărița și alte coarne de melc*, *Postbărbați*, *Bărbați de zi și de noapte*, *de niciodată și de totdeauna*), la care se adaugă o pagină introductivă, un *Post-scriptum* și un *Epilog*, au tot atâtea legături între ele câte au și cu literatura. Oricât de generos ar fi acest termen, oricum l-am înțelege și l-am aproxima, el pretinde o substanțialitate a viziunii, o dexteritate în utilizarea diferitelor registre și o bună stăpânire –

dacă nu o capacitate de remodelare – lingvistică. La Ruxandra Cesereanu, „vizionarismul” nu depășește decât rareori nivelul penibilului, iar modelarea limbii merge consecvent în direcția siluirii ei. Nu este pagină aproape (cu excepția secțiunii *Postbărbați*) în care să nu descoperim asocieri nefericite, expresii imposibile, serii de cuvinte ce zgârie urechea ca o navetă cu sticle goale târâtă pe asfalt. Să începem cu un fragment mai consistent din secvența inept intitulată *Măgărița și alte coarne de melc*: „este un fel de a-ți zvânta firea la încercări și de a nu lăsa ca scorjeala să mănânce din tine, este un fel de a fi atotștiutor în granițele proprii neînțelegeri și de a ieși din inconștientul tău ca dintr-o biserică încălzită la soare într-o dimineață de duminică, fiindcă înăuntrul unei călătorii aproape întotdeauna te cuibărești într-un cocon cu vedenii, firește, s-ar putea vorbi și despre strășnicia obsesiilor care preschimbă orice faptură în firimituri de faptură, apoi din nou despre marginea ambiguității ori despre împiedicarea acesteia în neîntrupare, e și aceasta o formă de despuiere de sensuri, fiindcă posibilitatea izbăvirii nu are contur, iar renghiurile jucate devin de fapt decolorate” (p. 107).

Un delir imagistic și verbal caracterizează discursurile personajelor, ale naratoarei și ale autoarei înseși. Sintagmele compromițătoare circulă de la unii la alții, ratând astfel o eventuală funcție individualizantă. Altfel spus, personajele, în tiradele ori confesiunile lor epistolare, nu se exprimă mulțumitor în limba română curentă nu întrucât ele ar fi depozitare ale unui fond cultural arhaic sau străine de neam, cu privire proaspătă și lexic împiedicat. De fapt, după cum se poate observa, tânărul occidental amarnic amoretat, la Veneția, de est-europeana întoarsă acasă cu tot cu inima lui scrie exact la fel ca ea și ca „prozatoarea” noastră: execrabil.

E un calificativ prea dur? N-aș crede: „Inteligența mea prăjitură, voi fi bucuros” (p. 19), „mi-e inima prichindea din pricina asta” (p. 23), „oricum, tot puhoai așa simți, orice așa face” (p. 26), „uneori, prăjitura mea, îmi vine să îți fac rău” (p. 28), „am în mine tot mai multe langori de sadic”, (p. 30), „tu ești abatesa mea” (p. 31), „inima îmi bate încetșor, ca un arici ghemuit înainte să fie călcat de un Mercedes elegant” (p. 35), „râia mea dragă, lepra mea dulce!” (p. 37), „nu mă prădălnici de tot” (p. 39), „m-ai făcut să te iu mai mult decât așa fi putut să suport. Cămătăreasa mea. (...) Mi-ai intrat în sânge și te-ai făcut puroi. Puroi ești, slăvito ori neslăvito!” (p. 40). Mă rog. Dacă până acum a vorbit (a scris) *el*, străinul care o „iu” pe româncă noastră, fiind poate tradus impropriu, modul în care continuă ea, cu teoretizări jenante asupra primei atingeri și a incestului obligator dintre mamă și fiu, ne face să înțelegem că problemele cărții sunt structurale, nu idiomatice: „pofta lui era încă destul de cuminte, naivă și jucăușă” (p. 53), „deja îmi plăcea ceea ce se întâmpla cu epiderma mea, ai cărei pori se desfăcuseră ca niște calicii cu gura până la urechi” (p. 53), „important era să nu fie o eschimoasă sexualitatea aceasta, să nu aibă nasul rece” (p. 56), „să mă hodorogesc, să mă eunucesc” (p. 57), „lucrurile porcoase le vedeam a fi firești, de fapt ele deveniseră neporcoase” (p. 58), „aceasta



comentarii critice

e vrerea oricărei poftă” (p. 58), „atingerea lobului urechii cu limba mă făcea să scâncesc ca o frunză mototolită” (p. 60), „nimic din toate acestea nu m-a mocirlit neapărat” (p. 62), „o competiție heterosexuale cu trupelnicia” (p. 65), „doar fantasmăle au cizme speciale de motan încălțat” (p. 65), „trupelnicia este o stare de cunoaștere” (p. 67), „ce mare noroc este să știi să îți folosești trupul în mod cumpănit, fără să te răstești la el” (p. 72), „un hău obscen, dar și bosumflat” (p. 75), „să răd de mine încetșor, geometric, fără străfulgerări, dar și fără var în gură” (p. 78), „era o bulbuceală încovoiață” (p. 80), „ghiftuită de sine ca o mortăciune oranj de la împătımire” (p. 83), „o femeie care își lingusea și ciufulea tristețea mată” (p. 84), „nu mă mai simțeam zadarnică și îndoită, ci flexibilă, abordabilă pe dinauntru și pe dinafară” (p. 88), „amintirea mea venerică, nu știu cum altfel să-i spun” (p. 89), „iureșul ghebos” (p. 92), „o fiică înțelege mai puțin pântecul mamei sale, deoarece ea are deja un uter al ei personal” (p. 96), „tulburarea este întotdeauna de folos, întrucât dezvăluie ghimpi înfocați” (p. 97), „această movilă de nemormânt între mamă și fiu” (p. 104), „nici fiul nu este mai prejos, fiindcă și el are un parfum aparte, este un bărbat acrișor, disonant, este o agrișă de bărbat care iuțește viața, o necumintește” (p. 105), „un mănunchi de tănțire misterioasă” (p. 109), „smocuri de clarobscur atârnând peste sfială”, „tufăriș de închipuiri și fierbințeli mereu suspendate” (p. 109), „singurătatea este o formă de năprâsnicie” (p. 113), „o spumă de gânduri și tănțiri și reacții” (p. 114). Și aici, în fine, lista de monstruoziități se încheie. Am ajuns la *Postbărbați*.

Rizibilă, literalmente, în tentativele ei de fantasmare, cu o „lenjerie spirituală” ce falfăie la comandă, dar nu prea ademenitor, autoarea se dovedește ceva mai credibilă artistic în secțiunea aceasta de portrete urmuziene. Ele au o cruzime a notației îngroșate, fiind mai degrabă caricaturi negre decât fiziologii. Majoritatea sunt de un scabros bine construit, elaborat (și deloc *politically correct*); două-trei din o sută sunt chiar reușite, precum acest profil nr. 41, care începe astfel: „El era un bărbat cu dinți mici și zimțați. Avea ochi veseli și un glas ca un fir de sânge”, și se încheie așa: „Pielea lui scliffea lăptos. Avea mâini de băiețel dolofan, care trage cu praștia după pisici și vrăbii. Îmi plăceau dințișorii lui de animal acvatic, dar refuzam să îl gândesc altfel decât ca pe o himeră umedă și rece.” (p. 162). E prea puțin însă pentru a salva un volum compromis – nici proză lirică, nici poezie epică, nici măcar discurs acceptabil în acea formă vagă de învățământ numită *la distanță*. „Nu știu cum altfel să spun”, se justifică din când în când Ruxandra Cesereanu, pe parcursul sortării ori inventării de amintiri venerice. Poate fi aceasta o scuza valabilă pentru un autor care se consideră profesionist?

„*Năsterea dorințelor lichide* este cel mai bun dintre volumele de proză de până acum ale Ruxandrei Cesereanu”, ne promitea, într-un acces de generozitate, Sanda Cordoș pe coperta a IV-a. Dar între cartea despre Gulag ori cea despre tortura politică realizate de Ruxandra Cesereanu și această catastrofă cu o copertă pe măsură, n-am ce face: aleg Gulagul, prefer tortura. ■

Festivalul Internațional „Lucian Blaga”

Ediția a XXVIII-a, 9-11 Mai 2008

În contextul Festivalului se organizează următoarele concursuri naționale (devenite tradiționale):

1. CONCURSUL DE CREAȚIE LITERARĂ – deschis tuturor creatorilor, membri sau nemembri ai uniunilor de creație, elevilor și studenților din țară. Poeziile (cel mult 10) trimise la concurs, vor fi dactilografiate la două rânduri și vor purta un motto, același cu cel de pe plicul ce conține datele biografice ale autorului.

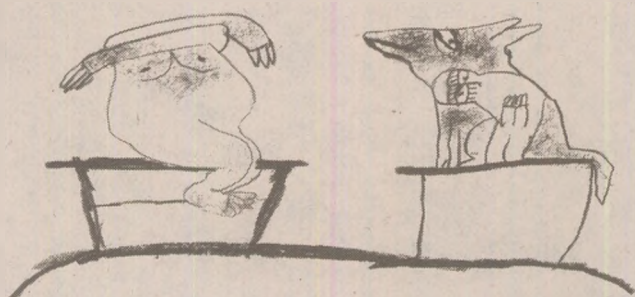
2. CONCURSUL DE ARTĂ PLASTICĂ ȘI EX-LIBRIS se adresează tuturor artiștilor plastici, membri sau nemembri UAP, elevilor și studenților din țară.

Dimensiunile lucrărilor rămân la aprecierea fiecărui creator și vor fi circumscrise în mod special dimensiunilor lirismului și mitologiei blagiene.

Lucrările ambelor concursuri vor fi trimise pe adresa:

Centrul Cultural „Lucian Blaga”, cod poștal 515800, B-dul Lucian Blaga, nr. 45, Sebeș, jud. Alba, până la data de 28 aprilie 2008, data poștei, însoțite de fișa personală a creatorului.

Juriile celor două concursuri vor fi formate din istorici, critici literari și de arte, specialiști, reprezentanți ai instituțiilor organizatoare și vor acorda premii în bani, ale revistelor și societăților literare, ale unor edituri, rezervându-și dreptul de a acorda sau nu unele premii.



comentarii critice

MAGDA URSACHE face parte din rîndul condeielor incomode. Spre deosebire de comentarii a căror grijă capitală e „să nu supere”, „să nu se pună rău” cu persoanele resimțite, în chip justificat sau ba, ca fiind importante, în orice caz influente (sunt și câteva reviste de circulație, tributare acestei atît de utile „prudențe”), d-sa se exprimă fără ocol cînd e contrariată. Și scrisul d-sale e centrat chiar pe aceste reacții de contrarietate. Foarte informată, cu privirea ageră și cu auzul perfect, Magda Ursache e atentă la tot ce i se pare inadecvat, deformat, eronat, nociv în spațiul vieții culturale românești în genere și a celei din Iași în special (poate că acest, explicabil, de altminteri, interes insistent pentru urbea în care domiciliază să limiteze uneori ecoul paginilor ce ni le oferă). De acord, în marea majoritate a cazurilor, cu propozițiile d-sale acide nu putem a nu le sublinia efectul pozitiv. Ele semnalează neajunsuri, racile, vicii ale „etajului” spiritual, nu o dată trecute cu vederea, subestimate în raport cu atît de gravele anomalii din sfera existențialului obștesc, legat de defecțiunea factorilor politic-administrativi. Ceea ce se petrece însă în câmpul creației, în mass media, în universități să aibă doar o însemnatate secundară? Barometru al stării unei societăți, cultura n-ar putea fi lăsată la o parte în analiza acesteia. Inconformistă cît încap, „gură rea”, Magda Ursache se ocupă rînd pe rînd de fețele actualității culturale, realizînd, prin spontaneitatea textelor d-sale în care totdeauna zvîcnește cu putere nervul polemic, o imagine cuprinzătoare a vieții intelectuale indigene din momentul actual, avînd inevitabile conexiuni cu situația generală. Și oricît de toleranți am fi, suntem puși în situația, cu puține excepții, a o aproba. Ce constată, de pildă, Magda Ursache? „Contracultura atacă din toate pozițiile. Instanța critică pare a-și fi suspendat lucrările, dacă și Iri Columbeanu a ajuns să se creadă autor de succes: «numele meu se vinde». Și asta pentru că populația subnutrită (și) mintal e îndemnată să-i cumpere «Viața» ca Operă de căpățîi”. Sub aerul de perpetuă campanie, sub tonul surescitat, găsim la tot pasul observații de bun simț. Oare nu ne propun destule edituri, „la prețuri astronomice”, prohibitive, evident, pentru buzunarul intelectualului „de rînd”, o „literatură trash”, în editări la hura de care nimeni n-are nevoie”? Și nu eclipsează această producție pe valul căreia se răsfață „romanul smaltz (peltea), tip Barbara Cartland” scrierile realmente demne de interes? „Un scriitorist (multumesc, Paul Goma!) chiar își intitulează ficțiunea **Text de tot căcatul**. Cîte cronici a avut **Băgău** și cîte **Manualul de sinucidere**? De cîte ori a fost invitat la TVR 1 Gheorghe Crăciun și cît spațiu de emisie s-a acordat și se acordă **Ghidului nesimțitului**, best-sellerul verii și al ediției Gaudeamus cu numărul 13? O glumiță și-atît ia maul tîrgului, autorul comunicînd **fluid** cu publicul, de la prima oră”. Un alt dezolant comportament îl reprezintă o respingere cvasisistematică a dreptei, pe motivul lipsei de „onorabilitate ideologică”, într-o stranie continuitate a propagandei comuniste. Fără a se ține seama de diferențele dintre cele două genuri de servituți ca și de context, cîteva dintre personalitățile de seamă ale culturii românești se văd iarăși puse la index. „De repudiat sînt Iorga și iorghiștii, Blaga și «tonții mioritici», Nae și năiștii, mai ales «țuțerii lui țuțea». Stalinozaarii i-au găsit suspecti (cum i-au mai găsit de altfel, în anii cincizeci, cînd i-au eliminat din literatură) pe Eliade, pe Cioran, pe Noica. Colții benigni ai demilegalistilor PCR au devenit maligni: marxizanți reactivați ca globalizatori acuză sfero-fascismul lui Crăciun, tinerețea legionară a lui Eliade, admirația pentru Fuhrer a lui Cioran...”. În privința lui Nae Ionescu, mai ales, totul e blamabil, de la opiniile politice pînă la discipolii și admiratorii săi care nu tocmai întîmplător au fost cei mai străluciți intelectuali ai vremii. Spre a încununa desființarea acestuia, ar fi putut lipsi oare acuzația de plagiat? „Semintele spirituale aruncate generos la cursuri n-ar fi fost decît ciuguleli de prin cărțile altora”. În chip oportun, sînt reproduse cuvintele unui fost student al „filosofului-mit”, Mihai Șora: „Cursurile lui Nae Ionescu nu erau texte scrise. Erau texte vorbite. Cursurile publicate nu au fost revăzute de Nae Ionescu, nu au bunul lui de tipar. Ele au fost preluate de la stenograful aflat în sala de curs. Nu Nae a dispus stenografierea cursurilor”. Și oare cîta „originalitate” putem pretinde unui manual, unui curs universitar? În loc de-a ne pronunța asupra lui

Magda Ursache, **Pe muchie de hîrtie**. Eseuri atipice, Ed. Ideea Europeană, 2007, 196 pag.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un ton tranșant

Nae Ionescu „cu înțelegere depasionată”, cum recomandă Luca Pițu, fără suspiciunea că ți-ai fi propus a resuscita cu orice preț legionarismul, „înversunările se țin lanț”. E citat și Laszlo Alexandru, care l-a văzut pe celebrul profesor dirijîndu-și învățăceii spre „frenzie criminală”, într-un colocvii „moderat de Gh. Grigurcu”. Adevărat, dar chiar din acel moment mi-am exprimat dezacordul, consemnat în paginile volumului cu triplu statut auctorial, **Vorbind** (Ed. Limes, 2004). Intempestivă evoluție a lucrurilor, cînd noi, cei taxați drept „demolatori”, ne vedem în situația de a lua apărarea unor autori loviți cu adevărat de sancțiuni anihilante! Există însă o deosebire de căpetenie între o poziție și alta. Deplîngînd colaboraționismul unor M. Sadoveanu, T. Arghezi, G. Călinescu, nu intenționăm nici o clipă – ceea ce am evidențiat mereu – a nega statutul lor de creatori de primă mînă, de stilpi de susținere ai literaturii române. Mă limitam a comenta etapa de ideologizare a operei lor, întristătoare lor adeviziune la comandamentele regimului comunist și atît. A nu-i recunoaște nici cel mai mic merit lui Nae Ionescu, mentorul unei impresionante pleiade intelectuale, a-l minimaliza la sînge pe Mircea Eliade, din mai toate punctele de vedere, a-l înfățișa caricatural pe Cioran drept exclusiv o figură de fîrios extremist mi se pare un reductionism inacceptabil.

Sa revenim însă la Magda Ursache. D-sa incriminează – și bine face – carentele de informație ale unor tineri în legătură cu perioada comunistă, pe care, uneori, încearcă a o reconstitui, nu fără omisiuni și aprecieri anapoda, deculpabilizatoare ale celor ce au reprezentat pe plan literar opresiunea totalitară, „inchiziția proletcultistă”. Exemplu: o sumă de texte, găsîte în 1981, în timpul unor lucrări de renovare, într-o dependență a fostului sediu al Uniunii Scriitorilor din șoseaua Kiseleff nr.10, tipărite sub îngrijirea și cu adnotările Mihaelei Cristea, cu titlul **Reconstituiri necesare** (Ed. Polirom, 2005). Distorsionările la care îngrijitoarea ediției supune textele, prin mijlocirea unor comentarii echivalente cu „trucarea unor figuri de epocă” nu sînt puține: „Sînt scoși retușat propagandiștii de mîna înfii ai dictaturii proletarietului, diriguitorii «culturali» spre compromise cu Puterea, ca N. Moraru, Ion Vițner, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmăniceanu i *drughie*, care au retezat cariera literară a lui Blaga ori Voiculescu, Alexandru Vona ori Pavel Chihaia, Dinu Pillat ori Alexandru George, Vladimir Streinu ori Teohar Mihaldaș”. Consemnarea faptului cum că Mihai Novicov era „rus alb aristocrat” e puțin relevantă, dat fiind fanatismul criticului ce lansa îndemnul „trebuie fără cruțare să curățăm drumul de toate buruienile burgheze, de oriunde ar veni” și se întreba, în editorialele ziarului **Lupta Moldovei**, „de ce nu-i arestat X, de ce nu-i împușcat Y, izgonit de la catedră cutare profesor”. La fel versatila Nina Cassian apare „albită”, în pofida „iubirii” d-sale perene și pînă la exasperare clamate pentru partid. Afirmă Mihaela Cristea: „Din anii '70 începe să-și dea seama că speranțele tinereții sale revoluționare au căpătat alte coordonate și a intrat în disidența literară românească”. Replica Magdei Ursache: „Greșit. Nina Cassian și-a exprimat constant convingerea adîncă și fierbinte în doctrină. Pentru că n-a mai fost atît de «activă» ca-n timpurile bune Dej, idealul comunist (și umanist *a la fois*) fiind «întinat» de Ceaușescu, a ales

Foarte informată, cu privirea ageră și cu auzul perfect, Magda Ursache e atentă la tot ce i se pare inadecvat, deformat, eronat, nociv în spațiul vieții culturale românești.

America. Jurnalele sale, cu găuri negre de memorie și de conștiință, un fel de mărturie roz-combinezon, colcăie de falsificări”. De menționat și o postură contradictorie a lui Z. Ornea, care nu accepta „revizuirea” unei scrieri a lui Cioran: „de ce, la urma urmelor, Z. Ornea nu suporta «opera remaniată» a lui Cioran, **Schimbarul la față a României**, cînd el însuși și-a «remaniat» proletcultismul?; «trecut deocheat» (ca să uzez de calificativul Martei Petreu) înseamnă și admirația lui Cioran pentru Hitler, și admirația lui Ornea pentru Lenin-Stalin. De tinerețe”. Concluzia o constituie necesitatea unei memorii corecte, deoarece „nostalgiile comuniste au ca sursă tot proasta informare”. În atmosfera confuziei produse de-o memorie deficitară iau naștere mituri ale unor false disidente (cunoaștem asemenea „disidenți” care au jucat la ambele capete, disociindu-se de Ceaușescu și, concomitent, laudîndu-l) și, consecință nu mai puțin penibilă, vechile vedete ale regimului totalitar primesc indemnizații, „diverși *zombies* sînt cultivați de televiziuni, ca să-și continue campaniile”. Oricum, procesul comunistului se profilează ca „**Un pod prea îndepărtat**”...

Sîntem de acord cu Magda Ursache și în alte destule momente ale discursului d-sale recriminator. Funcționează azi, desigur, o modă sexualistă, începînd, să zicem, cu „gimnastica sexuală pe post de muzică, familia Vijelie, de trei ori femeia, Guță manelistul și Bebe sexologul” și mergînd pînă la, *helas*, o literatură obsedată de „istorioare deocheate, altfel zis sotadice, vechi de cînd îi lumea”, cu toată pretenția lor de-a ilustra *le dernier cri*. Nu interesul pentru sexualitate i se pare reprobabil, autoarei, ci „zelul mimetic al tinerelor prozatoare, cu hormonii în mare clocot”. Mimarea în colectiv a unei atracții dizgrațioase, pînă la urmă agasante, căreia i se ripostează cu... același limbaj crud: „canonul propus nu e canon, ci canoneală, dacă repetă iarăși iarăși iarăși «ce pula mea!»”. E la fel de anost să stai tot timpul în gură nu cu moralizarea, ci cu înjurătura”. Înclinația care putea marca un autor, doi, trei, a devenit emblema unei colonii abundente de pomografi, a unei veritabile industrii de texte scatologice. O indicație bibliografică are efectul unui duș rece peste eroticeasca învăpăiere și scabroasa-i expresie tipizată: „De altfel, satulă să-și trateze clienții dormici de sex *als ob* (e fată cultă, l-a citit pe Vaihinger) cu clasică *zdamătii*, Andreea lui Bradea se plînge că n-are «un dicționar de înjurături și imprecacții», întru diversificarea vocabularului. Îi indic **Înjurătura la români** de I.-A. Candrea și lucrarea doctorală a profesorului Gavril Istrate, **Femeia ușoară în limbă**”. Și cum să nu ne dăm seama și noi de „avariera” limbii române, lovită de termenii unei iuțeli pseudopoliglote, precum „tocșoista”, „politi-cheza”, „semesizată”, „ca și cum am fi o populație de sîșii”? Mai aflăm cu ajutorul vigilentei Magda Ursache că există pentru unii „o regină Nefertiti, un pictor Corneliu Baba cu accent pe ultima silabă (și cei 40 de hoți), un Gheorghe Guevara”. De asemenea că o „realizatoare” de la Antena „a încercat să ne dovedească generalizarea pluralului în *-uri*: telefonuri mobile, ceea ce mă face să presupun că o fi alesonvi Facultatea de litere la Iași, unde conf.dr.Noemi Bomher folosește, într-un subtitlu de carte, pluralul blazonuri: **Embleme și blazonuri**, iar Valentin Ciuca, în «Ziarul de Iași», nostalgizează: «unde sînt Venusurile de altădată?»”. Dar în unele privințe ne disociem de acerba analistă în discuție. Nu credem că a scrie, în prezent, „despre Nichita Stănescu și încă despre poezia sa patriotică e periculos” și nici că a tipări „un volum din versurile *pro țara* ale lui Nichita Stănescu e un act de curaj”. Din simplul motiv că scrierile cu pricina rimează, spre nenorocul poetului, cu național-comunismul, în trena căruia s-au ivit. De asemenea nu ne poate decît surprinde elogiul adresat lui Mircea Radu Iacoban, care ar fi un „spirit echilibrat”, un „ecologist” ce cultivă cu inocență „și confesiunea lirică: *son coeur mis a nu* „O fi așa, dar *post-festum*! Ne amintim în schimb mănoasa carieră a numitului literat, într-o altă calitate și anume în cea de servilă pană a propagandei din răstimpul „epocii de aur”. O generozitate sau o eventuală grațitudine personală – simțăminte nobile, de care, din păcate, unii polemisti nu se arată capabili, – nu credem că se cade totuși a umbri consecvența unui punct de vedere etic. Iar minimalizarea unui romancier contemporan, ajuns „cel mai tradus autor român (20 de limbi)” și „un nume *pă toate gurile*” – e vorba de Norman Manea – mi se pare, francamente vorbind, nedreaptă.

În ansamblu, cartea Magdei Ursache e reconfortantă ca orice demers critic tranșant care, bizuit pe o percepție corectă și penetrantă, ascute spiritul critic al cititorilor. Mărturisesc că nu prea multe pagini ale publicisticii noastre actuale mi se par atît de atractive prin aerul lor inteligent-justițiar, prin neobosită lor vervă personalizată precum cele ale autoarei ieșene. ■

Exegeza lui Marin Mincu despre evoluția poeticității românești are ea însăși nevoie de o exegeză lămuritoare.

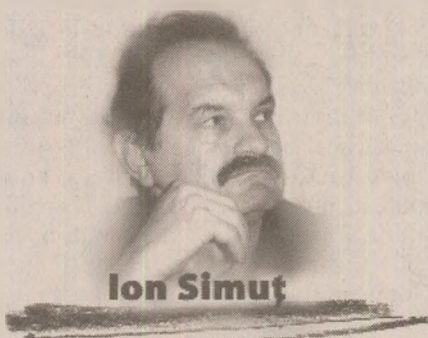
MARIN MINCU e un critic cu metoda și adversități. Nu e întodeauna clar dacă adversitățile decurg din metoda sau dacă metoda e o formă de apărare împotriva adversităților și s-a perfecționat din polemici. Pe Marin Mincu nu-l poți citi liniștit sau confortabil. Lectura poeziei, a prozei sau a criticii lui îți amenință obișnuințele, îți schimbă reperele și îți provoacă reacții de înțelegere sau, uneori, de neînțelegere. Argumentația nu te câștigă imediat, pentru că are anvergura, dificultăți

de omologare și necesită o pregătire teoretică specială. Pe cât e de greu să o accepți fără reproș, pe atât e de greu să contra-argumentezi, pentru că observațiile sunt prinse într-un sistem de lectură bine conceptualizat, căruia nu-i poți opune decât un alt sistem de lectură și alte concepte.

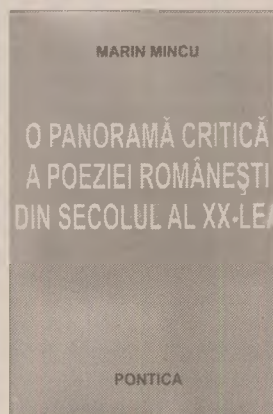
Viziunea critică a lui Marin Mincu despre poezia românească a secolului XX este consolidată de un îndelung exercițiu de receptare, început în 1966, și de o apreciabilă experiență de antologare și de exegeză. Un studiu aparte ar putea fi dedicat acestei probleme: cristalizarea unei viziuni și a unei conceptualizări adecvate de-a lungul a patru decenii de însoțire atentă a evoluției poeziei românești. *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea (de la Macedonski la Cristian Popescu)* rezultă din întreaga activitate de critic literar a lui Marin Mincu. E una dintre acele cărți de referință care va rămâne un reper fundamental câteva decenii de acum încolo. Dacă ar crede suficient de multă lume în discursul critic al lui Marin Mincu, întâmpinat adesea cu multe rezerve (justificate sau nu), antologia sa comentată ar putea deveni (nu exagerez) Biblia înțelegerii poeziei românești din secolul XX. Dar exegeza lui Marin Mincu despre evoluția poeticității românești are ea însăși nevoie de o exegeză lămuritoare. Devotații bisericii lui Marin Mincu (Irina Mavrodin, George Popescu, Octavian Soviany, Marian Drăghici) nu lipsesc (e adevărat că sunt puțini, dar ar fi nefiresc să fie mulți), sunt ei însăși critici dintre cei mai inteligenți. Dar, prin limbajul foarte pretentios, accesibil numai câtorva, prin atitudinea vehementă împotriva criticii impresioniste, fără aparat teoretic și conceptual, Marin Mincu pare mai degrabă liderul unei secte decât întemeietorul generos (și iertător față de greșelile altora) al unei biserici naționale cuprinzătoare a poeziei. În critica de poezie, Marin Mincu e un schismatic. Pe de o parte, s-a delimitat categoric de modul de a înțelege, de a clasifica și de a promova noțiunile al lui Nicolae Manolescu, liderul saizeciștilor, și al lui Ion Bogdan Lefter, liderul optzeciștilor. Pe de altă parte, fie din idiosincrazie, fie dintr-o pricină teoretică, i-a ignorat sau s-a pronunțat negativ față de câțiva poeți importanți, din toate generațiile, refuzați în această antologie: Horia Stamatu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Horia Bădescu, Dinu Flămând, Ion Stratan, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Marius Ianuș – omisiuni care îi vor aduce nu numai antipatii izolate, ci și embargouri de grup. Eu însumi nu pot accepta validitatea acestei antologii în absența câtorva dintre numele menționate și sunt înclinat să consider aceste lacune ca defecte frapante. Nu numai gustul critic (specific criticii impresioniste, condamnată înversunat de Marin Mincu) face victime, ci și teoria cea mai bine articulată, atât de agreată de critic (care, tocmai pentru că e bine articulată și inflexibilă, dă în dogmatism și își arată limitele inevitabile).

O introducere, o cronică de prezentare a antologiei lui Marin Mincu sunt mai utile, după părerea mea, dacă încearcă să ofere o explicație a metodei, a criteriilor de selecție și a conceptelor cu care lucrează decât dacă se referă exclusiv la tabloul preferințelor. Încerc un conspect, nu ușor de realizat, pentru că autorul antologiei consideră anumite idei de la sine înțelese din alte cărți ale sale sau le explică pe parcurs, nu de la început. Metoda de interpretare a poeziei, vehiculată cu consecvență de Marin Mincu, este o combinație de semiotică italiană și textualism francez. E important de reținut cum definește criticul poezia. Avem o definiție în capitolul despre Nichita Stănescu: „Poezia este un *sistem de semne* ce se autosemnifică într-un proces continuu la care actantul poetic participă în mod involuntar, fiind obligat la aceasta de evoluția firească a formelor de expresie” (p. 588). Un alt prilej lămuritor se ivește în secțiunea rezervată lui Ilarie Voronca, unde criticul polemizează cu modul de înțelegere călinescian, bazat pe croceanism, conform

căruia conceptul de poeticitate se oprește la sens, transpunerea unui sentiment și transmiterea unei emoții. În replică, Marin Mincu etalează o concepție modernă despre poezie „ca act semiozic” (p. 400). Dacă în accepția croceană și călinesciană poezia nu poate fi explicată fără noțiunea de expresivitate, Marin Mincu operează pe tot parcursul comentariilor din antologie cu noțiunea de „practică semnificantă”. Criticul caută, antologhează și valorizează poezia din care lipsește sentimentul, repudiază mecanica versificației, nu discută aproape niciodată statutul schimbător al metaforei și al altor tropi, nu-l interesează retorica poeziei, considerată caducă – toate acestea fiind specifice poeziei de dinainte de 1900. În încheierea prezentării lui Stephan Roll, Marin Mincu aduce precizarea necesară, departajarea între o poezie de sentiment și o poezie ca fapt de limbaj, privilegiind



Cum înainteaază poezia



Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea (de la Macedonski la Cristian Popescu)*, Editura Pontica, 2007, 1182 p.

miraculoasă și atât de dorită „practică semnificantă”: „Sentimentul este o realitate psihologică, pe când poezia e un fapt de limbaj; un limbaj ce se investighează pe sine ca posibilitate de expresie nouă în procesul practicii semnificante” (p. 410). Din acest motiv, Stephan Roll este mai important în istoria poeziei românești din secolul XX, ca „avangardistul nostru cel mai autentic între atâtea mimetisme mai mult sau mai puțin reușite”, mai important decât Ana Blandiana și Mircea Dinescu, reprezentanții unei poezii de sentiment și de atitudine, fără de care eu, unul, nu pot să accept ca validă o antologie a poeziei noastre moderne și contemporane.

Un criteriu de detectare a evoluției poeziei este, după părerea lui Marin Mincu, constituirea unui eu poetic autonom. Ar fi de făcut o istorie a acestei noțiuni în critica românească. Am impresia că primul nostru critic care propune această noțiune, împrumutată din critica germană, este Mihail Dragomirescu, dar la investigațiile mele grăbite din acest moment nu găsesc sursa. Cred însă că noțiunea de eu poetic este absolutizată astăzi – și de Marin Mincu, și de manuale, care au făcut o adevărată obsesie. Criticul o definește din primele pagini ale densei sale introduceri la antologie: „Eul poetic reprezintă însumarea unor vaste raporturi de (in)determinare ce se stabilesc între o instanță enunțatoare antrenată direct

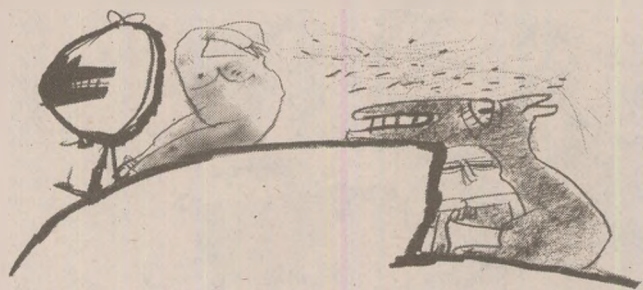


comentarii critice

în discurs (lucru pus în evidență prin diverse mărci sau martori textuali) și obiectul acestui discurs care poate fi realul «real» sau realitatea textuală” (p. 11). În prima parte a secolului XX, Marin Mincu pune în evidență modul în care „eul poetic tinde să devină instanță absolută a discursului, abolind treptat orice mediere” (p. 10). Idealul de identificare între obiectul și subiectul poeziei, ratat de Arghezi, Blaga și Barbu, se realizează numai în poezia lui Bacovia, unde „se înregistrează la noi un eu poetic pentru prima dată cu adevărat constituit” (p. 17), situație sesizabilă numai din perspectivă postmodernistă. Comentariul criticului pune în valoare victoria în termenii săi specifici, care se repetă aproape identic și în alte situații ulterioare: „Are loc asumarea totală a discursului de către instanța enunțatoare care își este propria transcendență. Sentimentul este actualizat nu numai ca posibil vehicul semiotic, ci acesta se transformă în cea stare agonală, devenită condiție unică a actului poetizant. Eul bacovian nu mai este constrâns să se manifeste din exterior, impulsional de vreo retorică, precum cel blagian, ci se situează simultan în existență și scriitură, asumate coparticipativ ca existență a scriiturii și ca scriitură a existenței. Obiectul poeziei se reduce la acest eu ce se investighează perpetuu pe sine, poetizând la nesfârșit existența ca experiență scripturală” (p. 17). Gheorghe Crăciun, cu care Marin Mincu nu se confruntă niciodată, vedea în Bacovia o culme a poeziei tranzitive, ca o premisă a postmodernismului; Marin Mincu originează în opera bacoviană o poezie reflexivă (nu folosește noțiunea, ce ar fi fost utilă), în care existența și scriitura se identifică. Dar aplicația preferențială a lui Marin Mincu o constituie poezia lui Ion Barbu, în care găsește împlinite alte aspirații, legate de „corporalitatea textuală”, de „autospecularitate, autoreflexivitate și autoreferențialitate ca singurele operații poetice îngăduite în procesul de translație textuală” (p. 15), astfel încât „metoda textualizantă barbiană reprezintă punctul de maximă avansare al căutărilor autohtone și europene la data publicării *Jocului secund*” (p. 16). Unde mi se pare că exagerează cel mai mult Marin Mincu e în faptul de a deriva optzecismul din „lecția textuală” a lui Ion Barbu. Explicația e mai alambicată (p. 16), bazată pe motivul însușirii procedeele de abolire a realului (p. 277), și nu o pot reproduce aici, dar speculația e cât se poate de puțin credibilă. După părerea mea, poezia optzecistă (textualistă, neoexpansionistă etc.) nu are nimic de a face cu poetica barbiană, orice „pulsuni semiotice”, ca definiție a generației, am vrea să mobilizăm. Mi se pare un fapt estetic (sau, mă rog, semiotic sau textualist) de domeniul evidenței.

Marin Mincu realizează o antologie a poeziei românești din secolul XX, despre felul cum ea înaintea, dintr-o perspectivă postmodernă, mai clar definită ca experimentalistă. Criticul distinge patru modele de poezie în secolul XX: tradiționalistă, modernistă, avangardistă și experimentalistă. Dacă acceptăm ideea călinesciană ca tradiționalismul e o formă de modernism și ideea că experimentalismul e un avangardism constructiv, structura cvadrupartită se reduce la una bipolară, esențială: dihotomia modernism-avangardism. Poezia experimentalistă ca „fapt scriptural” care relevă mecanismele literarității (Nichita Stănescu din ultima etapă de creație) produce exegetului cea mai mare bucurie și satisfacție speculativă. În definirea poeticității moderne și postmoderne, Marin Mincu relevă cu obstinație antilirismul arghezian din *Flori de mucigai*, din poezia lui Ion Caraion, din discursul parodic sorescian și din toate modalitățile prozaizante. Denunță, de câte ori are prilejul, „sentimentalismul minor”, „transpirația afectivă” (ultima sintagmă e a lui Doinaș) și „mașinaria versificației” (p. 528). Are oroare de simbolizare. Ne întrebăm de ce „mașinaria versificației” îl deranjează la Ștefan Aug. Doinaș, considerând-o o relicvă a poezicii tradiționale, grevate de prestigiul eminescian, și nu-l deranjează la Ion Barbu, de pildă. Sunt contradicțiile unor valorizări care privilegiază alte criterii. Dacă ar fi fost pe deplin consecvent cu sine, pe linia textualismului și a experimentalismului, a criteriului autonomizării eului poetic purificat de biografic, Marin Mincu ar fi lăsat deoparte cel puțin un sfert din poezia pe care a antologat-o și așa cu destulă exigență.

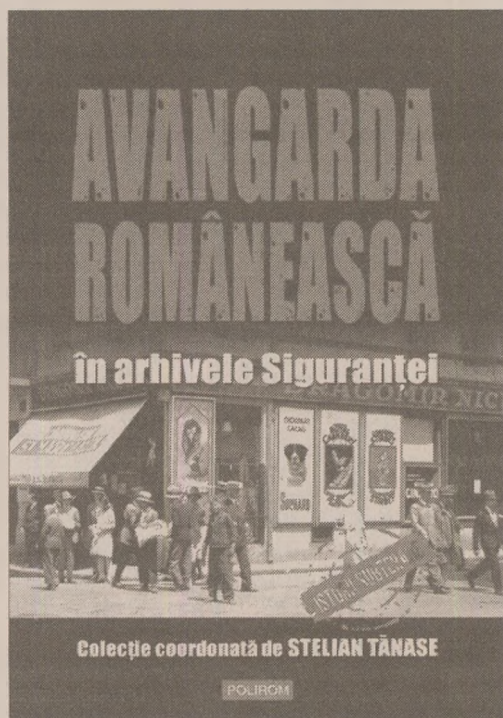
Opțiunea lui Marin Mincu din antologia și din teoria sa despre poezie pentru textualism și experimentalism se pretează la interminabile dar fructuoase discuții și dispute. Pentru a fi crezut în toate opțiunile lui, Marin Mincu rămâne dator cu un tratat despre poezie – misiune grea, dar nu imposibilă pentru un critic de mare calibr.



comentarii critice



Fața ascunsă a avangardei



Avangarda Românească în arhivele Siguranței,
Ediție îngrijită și prefață de Stelian Tănase,
Editura Polirom, Iași, 2008, 270 pag.

ÎN PRESA ROMÂNEASCĂ de după 1989, dar și în unele studii serioase de politologie, s-a făcut oarecare caz pe seama existenței unor elemente comune între avangarda culturală de la începutul secolului XX și ideologia comunistă. Faza dementială în care intrase regimul Ceaușescu în ultimii săi ani de existență făcuse să se vorbească despre tot mai accentuatul profil dadaist al puterii. Afirmatia, bine gamisită cu cinism, urmarea să pună în evidență absurdul politicii (mai cu seamă a celei interne) partidului comunist, arbitrarul, lipsa de logică și de coerență care caracterizau actul de guvernare al unor *yesmen*, dispuși să sacrifice evidențele elementare ale realității în folosul fanteziei bolnave a unui cuplu incult și megaloman. Firește, nimeni nu îl poate bănuși pe Nicolae Ceaușescu sau pe nu prea distinsa sa soție că ar fi ținut pe noptieră, pentru a citi înainte de culcare, cărțile unor avangardiști precum Tzara, Breton, Aragon, Éluard, Reverdy, Artaud, chiar dacă unii dintre ei au abandonat în timp revoluția artistică pentru un angajament politic explicit (uneori stipendiat de Moscova) de partea ideologiei comuniste. În planul creației, aceasta s-a tradus prin promovarea unor opere angajate, realizate în spiritul unui conformism artistic. Nicolae și Elena Ceaușescu au avut, mai degrabă, aerul unor personaje ieșite de sub pana maeștrilor

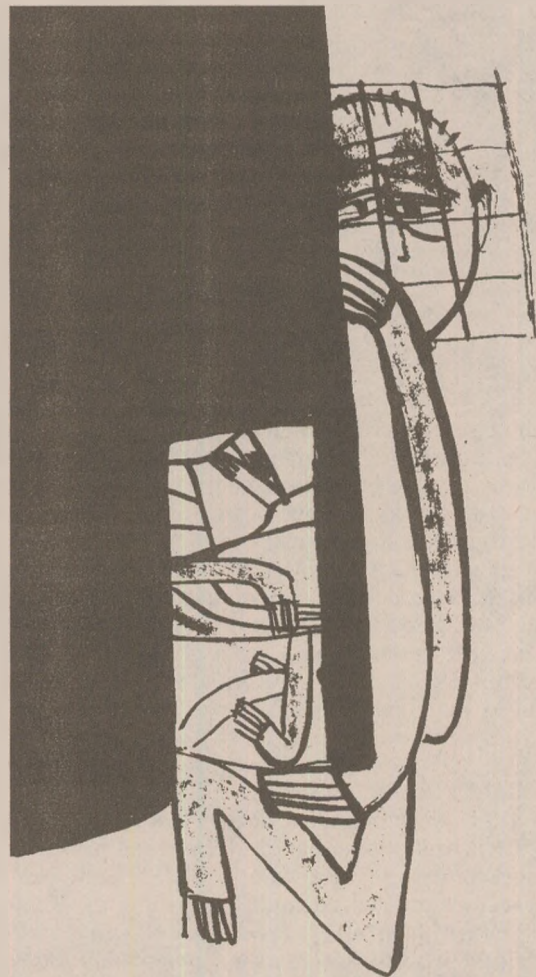
Cercetând cu acribie arhivele, Stelian Tănase scoate la lumină informații surprinzătoare, propune unghiuri de privire inedite, din perspectiva cărora evenimente de multă vreme clasificate de către istoriografia tradițională produc neașteptate revelații.

avangardei. Eroul lui Alfred Jarry, Ubu Roi, este o referință care aproape că vine de la sine.

Și totuși, se uită mereu că ideile avangardei istorice și cele ale comunismului real s-au născut pe aceeași stradă din Zürich (Spiegelgasse), unde, în anii Primului Război Mondial, la adăpost de luptele care transformaseră Europa într-o mare de sânge, artiștii își trăiau revolta inofensivă și boemă în vapori de alcool, muzică, sex, jocuri și experimente artistice la Cabaretul Voltaire, aflat la numărul 1, în vreme ce, câteva case mai încolo, la numărul 14, locuia Lenin care, împreună cu grupul său de fideli, punea la cale ultimele detalii ale foarte apropiatei revoluții bolșevice. Cu siguranță, pașii revoluționarului s-au intersectat adesea cu cei ai insoliților artiști și este foarte posibil ca obsesia lor comună – distrugerea ordinii burgheze! – să fi fost liantul unei reciproce simpatii. Cert este că mulți dintre clienții Cabaretului Voltaire au devenit ulterior promotori ai ideilor comuniste în țările lor. Mai mult decât atât, arată Stelian Tănase, „există informații potrivit cărora Tristan Tzara ar fi jucat șah cu Lenin la cafeneaua Terasse (o mărturiește Tzara într-un interviu), aceeași cafenea unde Tzara a ales într-o seară numele mișcării abia născute, «Dada», răsfoind un dicționar. Mai mult, a doua seară dadaistă la Cabaretul Voltaire a fost una «rusească», la care a participat colonia rusă din Zürich (se pare că și bolșevicii, în frunte cu șeful lor, Lenin).” Coincidențele sunt multe și ele nu fac decât să înfierbânte imaginația. Chiar dacă pe fond cele două grupuri (al artiștilor teribiliști, respectiv al conspiratorilor bolșevici) se ignoră reciproc, ele respiră același aer al unei insule de *belle époque* în care veștile de pe front sunt primite cu oroare și revoltă. Nimeni nu poate spune, dincolo de speculații, dacă între Lenin și părinții avangardei artistice a existat o comunicare de fond, un schimb real de idei, capabil să ducă la modelarea viziunii fiecăreia dintre părți. Dar, așa cum foarte bine precizează același Stelian Tănase: „Chiar dacă nu s-au influențat reciproc – limbajul antirzboinic, contestarea „revoluționară” a burgheziei și a capitalismului erau locuri comune –, totuși această întâlnire ratată sau nu de pe Spiegelgasse, dintre bolșevism și avangardism, e un semn al epocii.”

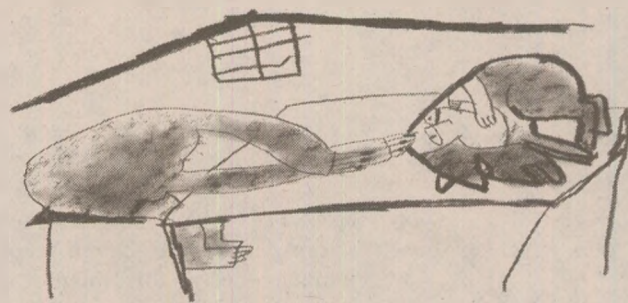
Legăturile dintre suprarealiștii români și comunism sunt excelent puse în evidență de volumul *Avangarda românească în arhivele Siguranței*. Volumul este cea de-a doua carte publicată în foarte incitanta colecție a editurii Polirom, *Istории subterane*, coordonată de istoricul Stelian Tănase. Cercetând cu acribie arhivele, Stelian Tănase scoate la lumină informații surprinzătoare, propune unghiuri de privire inedite, din perspectiva cărora evenimente de multă vreme clasificate de către istoriografia tradițională produc neașteptate revelații. După ce în prima carte a noii colecții s-a ocupat de dosarul secret al controversatului agent comunist Cristian Rakovski, Stelian Tănase publică acest volum, poate chiar mai interesant despre documentele Siguranței care îi vizează pe avangardiștii români. Interesul pentru o asemenea carte este dublu. Ea aduce informații inedite despre activitățile mai mult sau mai puțin obscure ale unor importanți artiști de avangardă (Geo Bogza, Victor Brauner, Ștefan Calimachi, Ion Călugăru, Gheorghe Dinu/Stephan Roll, Eugen Ionescu, Gherasim Luca, M.H. Maxy, Gellu Naum, Sașa Pană, Jules Perahim), dar oferă și o utilă incursiune în modul de lucru al Siguranței interbelice. Este interesant de știut astăzi ce aspecte din viața celor urmăriți intrau în atenția agenților serviciului secret dintre cele două războaie mondiale, modul în care aceștia își redactau notele, raporturile dintre diversele eşaloane din cadrul sistemului.

Din capul locului trebuie spus că agenții Siguranței erau foarte puțin preocupați de producțiile artistice ale celor în cauză. Creația putea să intre în discuție doar în cazul în care era susceptibilă să facă parte dintr-un plan subversiv menit să pună în primejdie interesele României sau să atenteze la stabilitatea sistemului politic. Aproape toți creatorii nominalizați mai sus fac obiectul unor dosare de urmărire deschise de Siguranță ca urmare a calității lor de militanți ai mișcării comuniste (unii dintre ei sunt chiar membri ai PCdR, aflat în ilegalitate, și au legături directe cu agenți sovietici sau comuniști din țări occidentale), susținători ai directivelor trasate de Stalin, inclusiv în privința

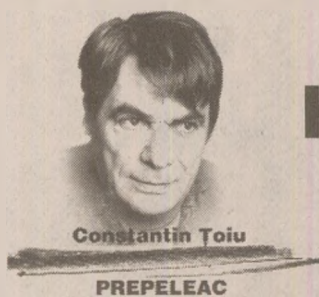


desprinderii Basarabiei de România. O excepție notabilă este Eugen Ionescu. În anul 1943, pe când se afla în post la Legatia României de la Vichy, dosarul său este dat în cercetare pentru depistarea unei eventuale origini semite. Potrivit notei informative redactate de agentul siguranței, atât viitorul dramaturg, cât și soția sa sunt evrei după mamă. Cu toate acestea, în răspunsul oficial redactat de Serviciul Special de Informații se precizează că scriitorul este „de origine etnică română”, iar soția sa, Rodica M. Burileanu, este de „religie ortodoxă și naționalitate română”, chiar dacă documentul recunoaște că mama ei a fost de origine evreică. Imediat după război se cer din nou referințe despre Eugen Ionescu, ca urmare a faptului că acesta ar fi solicitat numirea sa pe un loc vacant la Școala de limbi orientale din Paris. Siguranța trimite la Ministerul Educației un raport detaliat despre cel în cauză, corect întocmit, la prima vedere foarte obiectiv, conținând inclusiv citate mai delicate din publicistica uneori contondentă a autorului. Este drept că Ionescu poate fi încadrat, din perspectiva dramaturgiei sale în limba franceză, la capitolul avangardă, dar nu sunt foarte convingătoare că locul său era în acest volum în care liantul de fond este relația dintre avangardă și comunism. Că aceasta este principala revelație și miză a cărții o demonstrează cu asupă de măsură excelentul studiu introductiv al lui Stelian Tănase și toate celelalte dosare aduse în discuție. Or, Ionescu nu a dat niciodată probe irefutabile ale unei eventuale simpatii pentru ideile comuniste. Dimpotrivă. Toată publicistica sa franceză demonstrează mai degrabă contrariul. Iar faimoasa sa piesă *Rinocerii* îi pune în situația de a se simți cu musca pe căciulă, deopotrivă pe comuniști și pe fasciști. În pofida acestui fapt, în chip inexplicabil, realmente fără vină, Ionescu s-a văzut în anii din urmă protagonist al unei cărți despre colaborarea cu fascismul (Alexandra Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionescu: L'Oubli du fascisme*), iar acum a uneia despre relația dintre avangardă și comunism. Mă rog, să zicem că, în acest caz, „dosarul Ionescu” este relevant pentru preocupările și modul de lucru ale Siguranței. Dar riscul unor interpretări greșite nu este de neglijat.

Avangarda românească în arhivele Siguranței este o carte adresată deopotrivă istoricilor propriu-ziși și cercetătorilor în domeniul istoriei culturale. O carte revelație, după lectura căreia formidabilul fenomen al avangardei românești de la începutul secolului XX se vede în cu totul altă lumină decât îl știam din frecventarea diverselor istorii literare. ■



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



Hubble

Constantin Toiu

PREPELEAC

CU TELESCOPUL gigantic lansat în spațiu anii trecuți, purtând numele celui mai mare astronom al erei moderne, universul a mai făcut *îndărăt* un pas de câțiva ani lumină, – *îndărătul* Universului. Prin fotografiile luate cu o incredibilă precizie și claritate, vedem altă lume, care exista, fără ca noi să bănuim. Deși nu se știe dacă azi o vedem – și nu e...

Comparat cu polonezul Copernic, care a avut îndrăzneala, față de Biserică, să susțină că *nu* soarele se învârtă în jurul pământului, ci invers, adică pământul se rotește bietul de el în jurul astrului zilei...

Ce lovitură pentru oamenii Bisericii!... Care credeau că pământul, care a fost făcut de Dumnezeu să stea, – se mișcă, domnule...

„Cât e Dumnezeu de mare n-are trei clase primare, orișice învățacel, știe mai multe ca el“... – ne amintește Arghezi.

Așadar, descoperirea lui Copernic trimisese pământul la locul lui, să vagabondeze printre celelalte corpuri cerești; atât că el avu *la Facere* norocul să se nască pe el viața.

Probabil că aceasta și făcuse să fie socotit *principalul scop al creației*. Vom vedea.

Cu *Hubble* și cu telescopul lui lansat în spațiu de americani Universul nu a devenit numai ceva *rațional*, dar el ni se înfățișează drept ceva cu totul și cu totul fantastic,... câteodată chiar irațional, cum pare față de un roman ordonat scris, un poem *dereglat*, nebunesc, à la Lautreamont... Și continuă,... va continua să ni se arate astfel prin imaginile luate de la distanțe incommensurabile cu aceeași claritate de necrezut.

Se știe acum și când avu loc *Explozia*, – *Marea explozie*. Și că n-ar fi trecut de atunci decât vreo treisprezece miliarde de ani și ceva, ani lumină, de când se petrecu evenimentul.

Văzut la t.v. studenții unei universități americane sărind în sus de bucurie la vederea imaginilor, ca la un meci de fotbal (tot american!)...

Trecem peste explicații. Peste performanțele acestui telescop de poveste, cu oglinda lui uriașă.

Se trecu și de bariera unde nu mai există praf (decât stelar). Unde nici un fel de impuritate nu alterează viziunea. Totul fiind perfect...

Dar mai este ceva. În fine... Să ne oprim la ceva de neînchipuit. Aflasem, mai de mult, ce sunt *găurile negre*. Stelele care se surpă, se prăbușesc în ele însele, pierzându-și greutatea, căpătând forma unei portocale, cu o pondere colosală.

E vorba de *materia neagră invizibilă* care ține strâns laolaltă galaxiile, care dacă fug una de alta, fug legate împreună, într-o goană generală...

Ni se dă următorul exemplu: privim de sus, din înaltul boltei cerești suprafața globului terestru, noaptea, șiragul de lumini al marilor așezări omenești, orașele importante, – și între ele, beznă deplină, ca și când nu ar mai exista nimic.

Nu vedem însă *autostrăzile* ce leagă una de alta aceste orașe luminate; nu vedem *materia neagră invizibilă* ce le unește, – nevăzută.

Este *materia* fără de care totul s-ar *des-face*, împrăștiindu-se în toate părțile. Ținerea laolaltă. E legea creației universale. O *interdependență*, care nu se observă.

În momentul în care HUBBLE își va încheia misiunea și va re-cădea pe pământ, un alt telescop, și mai înzestrat, care se află în pregătire, îi va lua locul, ațintindu-și Ochiul vrăjit spre alte descoperiri, uimindu-ne, iarăși, pentru cele ce nu le vedem încă...

Peste câteva mii de ani, Zeus cu întreaga lui cohortă de zei mai mărunți, secundari, – până la Dumnezeu creștin, iudaic, islamic se vor topi în eter ca niște schele ce au sprijinit Omenirea în căutarea ei spre Absolut...

Miturile vor fi aceste Căutări, pe care azi parcă le-am fi început...

Ce distanță între Marele,... Supremul Arhitect,... ori Forța ce ne susține, fără chip uman, având toate chipurile vieții, – și Cel de astăzi,... ANTROPOS..., care ascultă, primește rugile noastre în orișice limbă sau dialect, atent la toate, binecuvântându-l și pe fotbalistul care se închină pe teren când marchează golul, ținând cu echipa lui...

Să ne închinăm când El tună; ca să nu ne trăznească; să zicem, *Doamne ajută!*, ca să ne ajute, pe noi,... în timp ce HUBBLE ne mai deschide o lume, o altă lume, și poate, cândva, pe aceea extraterestră, pe care o visăm atâta... deși ne va trebui un alt sistem de comunicare...

Parcă ne-am fi ridicat în... o mie de picioare...

Parcă am fi auzit ceva... Și mai jos ori și mai sus, decât sunetele pe care le aud cu unghiile elefantii... sau cine știe ce pasăre care zboară mai sus decât a zburat vreodată *Hubble*.

Un *Lanț* infinit de Legende și de Povești. Ale Omului, creînd altă Lume, imaginăra... ■



Rodica Zafiu

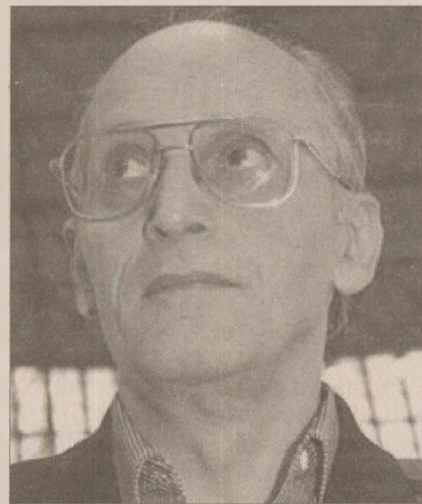
Doar o vorbă...

GEORGE PRUTEANU a făcut foarte mult pentru instituția limbii române literare și pentru breasla celor care se ocupă de ea. Emisiunile sale zilnice de televiziune din anii 1995-1999 au obișnuit un public larg cu ideea că despre limba română se pot spune lucruri foarte interesante, într-un mod

simplu, direct și captivant – și mai ales cu mult umor. Rubrica sa a fost un caz fericit și exemplar de mediere culturală, dovada că succesul la public se poate asocia cu temele intelectuale de calitate. Sunt convinsă că formula sa de educație lingvistică e cea mai bună cu putință: efectele de durată se obțin mai ales prin ironizare și ridiculizare; umorul fixează în memorie o greșală mai bine decât zece lecții docte. Din păcate, nu oricine poate aplica o formulă care se bazează pe asocierea rară de talent scriitoricesc, cultură, aptitudini actricești, plăcere a jocului. Emisiunea sa era unică prin vivacitate, spectacol lingvistic, avalanșă de idei ingenioase și citate savuroase. Nu în ultimul rând, prezentările sale aveau calitatea rară de a fi și exacte: George Pruteanu evita cu inteligență indignările improvizate și falsele reguli pe care unii le avansează cu prea mare ușurință în domeniul limbii – pentru că, evident, cunoștea foarte bine lucrurile despre care vorbea.

Publicistica în domeniul limbii merge adeseori pe căi bătute; George Pruteanu era atent la evoluțiile limbii și pune diagnosticul foarte corect. A identificat în limbajul actual – mai ales al presei – stilul hiperbolic și catastrofic, stilul telegrafic, vulgaritatea agresivă, dar și prețiozitatea și „scilofoseala țoapească”. Sever cu erorile de gândire, de cultură și de gust, nu cădea în pedanterie („Excesul de vigilență, jandarmeria lingvistică, e o fixație caraghioasă”, 26.III.1997). Stilul său polemic nu ocolea (ba chiar căuta) subiectele controversate.

Pentru unii, numele său rămas probabil legat de „Legea de protecție a limbii române” (numită de altfel, curent, *Legea Pruteanu*). Proiectul său (împotriva căruia am scris, la vremea respectivă, pentru că mi se părea în primul rând inaplicabil) nu era totuși caricatura în care l-au transformat unii care îl cunoșteau din auzite și l-au redus la o ipotetică (și foarte ironizată) încercare de a elimina anglicismele din limbă. George Pruteanu nu a fost un purist arhaizant și un adversar înverșunat al anglicismelor; poziția sa (îndreptătită, dar în dezacord cu tendințele și preferințele culturale actuale) era doar de susținător al adaptării cât mai rapide a împrumuturilor. Propunea accelerarea unui proces firesc, lucru pe care mulți nu-l înțeleg și nu-l acceptă (în ziua morții sale, o prezentatoare nu mai știa cum să se scuze, jenat-amuzată de ideea că pe site-ul său stă scris *sait*). Pomenitul *sait* are meritul de a cuprinde o parte din textele emisiunii *Doar*



o vorbă să-ți mai spun...; chiar în absența darului actoresc al autorului, ele se citesc cu mare plăcere, pentru că sînt foarte bine scrise. În articolele sale, Pruteanu procedează adesea prin reducere la absurd, exagerare terapeutică, enervare caragialiană. Umorul e rezultatul unor acumulări de efecte imprevizibile, de supralicitare a unei greșeli. Degeaba protestează lingviștii, în cercul lor relativ închis, împotriva unor pronunțări de tipul *Pescariu*. Dacă ar fi mai avut ocazia să-și desfășoare spectacolul comic, poate că doar George Pruteanu ar fi obținut, în timp, un rezultat („Provizoriu, pînă dau semne de dezbarare de păcatosul lor viciu, să fie puși pînă la sfîrșitul mileniului să lingă clorura de sodiu, cu limba lor pe care n-o folosesc cum trebuie. Vă reamintesc că vorbesc de netrebnicii care pronunță *Pescariu*, *Cojocariu*, *Grădinariu*, *Fusariu*, *Olariu*”).

Regizorul și actorul Pruteanu pune în scenă un permanent dialog cu telespectatorii, cu mirări și întrebări retorice, mimînd orice: limba de lemn, dialogul din *Căldură mare*, lecția pedantă, titlurile presei de senzație („Jurnalul de la 8 fără 5. Record mondial la pleonasm. Bucureștiul schimbă latina. Captură de adjective stupefiant. Urechile care vād”, 26.III.1997), afectarea diminutivală („*Bună seara, simpăciuci telespectatori și telespectatoare*”). Mă încercă dorulețul să vă vorbesc despre un cuvînt internațional și înțelesurile lui întortocheate” 10.V.1997), graiul local („*Doamnelor, domnilor și fătucielor*, binie v-am găsît, sară bună, ș-apă numa o să vedieți mai încolo de ce mi-i vorba așe”, 14.V.1997), stilul telegrafic („*Telespectatori, bună*. Această seară subiect abordat stil telegrafic berc STOP. Stil telegrafic este bun aduce om economie timp spațiu STOP. Literatura noastră scriitori celebri recurs stil telegrafic rezultate f.f. bune”, 5.IV.1997). Ar fi putut rescrie oricînd „exercițiile de stil” ale lui Queneau, pe orice temă... Din textele sale – scrise cu inteligență și talent, simț al limbii și curiozitate intelectuală – e totuși greu să citezi, pentru că efectul se produce prin acumulare. Sper că vor fi publicate și vom putea reveni asupra lor, chiar dacă în hazul scenariului se va amesteca tristețea absenței actorului. ■

C U ANTON PANN, surprizele nu se sfîrșesc niciodată. De un secol și jumătate, cercetătorii imensei sale opere nu încetează să găsească în ea tot ceea ce se poate imagina, de la capodoperă pitorească la banalitate absolută. Iar peste ceea ce identificăm noi astăzi drept ceva extrem de prețios, generații întregi au trecut indifferente.

Pașoptiștii, autori de formație apusean-europeană, au reprezentat varianta „cultă” a literaturii române din prima jumătate a secolului al XIX-lea; educați în spirit francez, hrăniți cu literatură romantică de ultimă oră, ei au mizat decis pe modernizarea neolatină, pe romantism și aspirație europeană. Dar cu latura așa-zis „populară” a literaturii pașoptiste ce s-a întîmplat? A dispărut? Mai puțin vizibilă, ea și-a continuat însă existența hrănindu-se cu substanță locală. Iar în epoca pașoptistă, spiritul „popular” a avut șansa de a se întrupa în cel puțin un autor excepțional, în Anton Pann.

Era cu nouă ani mai tânăr decît Asachi și cu cinci ani mai bătrîn decît Heliade, dar a contrazis frontal pașoptismul. În cadrul unei literaturi romantice, el este anti-romanticul prin excelență; într-o epocă a confesiunii, a auto-biografiei și a sentimentalismului, adică într-o literatură dominată de persoana întîi singular, Anton Pann adoptă postura moralizatoare, impersonală, și relatarea epică; într-o generație care asimilase cu frenezie literatura occidentală, autorul *Poveștii vorbeii*, neîncercător față de europenizare, se retrage în tradiții populare și în cultura de tip răsăritean.

Poziția cu totul particulară a autorului în contextul pașoptist a creat după aceea, printre intelectualii români din generațiile următoare, un soi de snobism pro-Anton Pann identificabil pînă astăzi. Imediat ce idealurile pașoptiste au ieșit din uz, iar Junimea a început să critice cu duritate viziunea socială și culturală a primului nostru romantism, umilul și popularul scriitor, creatorul unei literaturi anti-pașoptiste, devine extrem de prețuit. A fost de ajuns ca Eminescu să-l declare „isteț ca un proverb”, iar Hasdeu să-l considere geniu, pentru ca elogierea fără rezerve a lui Anton Pann să continue în cascada. Snobismul circumstanțial atinge cele mai înalte cote în secolul XX. Unii dintre cei mai subtili și mai pretențioși literați interbelici (începînd cu Mateiu Caragiale, Ion Barbu sau Lucian Blaga și terminînd cu G. Călinescu, Tudor Vianu ori Șerban Cioculescu), extraordinar de dificili și de exigenți cînd era vorba de mari scriitori contemporani, s-au întrecut în elogiul la adresa lui Pann, devenit un fel de reper cultural pentru secolul al XIX-lea.

Avem a face, în acest caz, cu un soi de supralicitare postumă pe măsura ignorării sau a desconsiderării cu care l-au înconjurat pe poet contemporanii săi. A idealiza însă, în secolul XXI, lumea spirituală a lui Anton Pann înseamnă să cedezi unui impuls mai degrabă sentimental sau să împingi snobismul la ultimele limite.

Strict literar, ceea ce îl particularizează în mod spectaculos pe Anton Pann este preluarea unui bagaj cultural care precede cu mult romantismul. Scriitorul s-a aflat, obsesiv, în căutarea celor mai vechi izvoare de înțelepciune, pentru a le opune apoi romantismului victorios și spiritului european. El pleacă de la motive literare indiene, ajunse la noi prin intermediar grecesc, de la romane antice sau medievale (*Paris et Vienne* pentru *Noul Erotocrit*), de la istorii bizantine (*Povestea poamelor*) și turcești (*Nastratin Hogeia*), de la cîntece goliardice medievale (în *Îndreptătorul bețivilor*) sau de la Erasmus din Rotterdam (în *Hristoitia*, după o variantă grecească). Cînd e vorba de literatura română, preferințele i se îndreaptă spre Ienăchiță, Alecu și Iancu Văcărescu, spre Costache Conachi, din care reproduce și prelucrează, iar cînd se oprește totuși la cite un romantic (de exemplu la Heliade), alege pentru prelucrare doar poezii neoclasece, precum *Cîntarea dimineții* (în *Versuri sau Cîntece de stea*). Pare alergic la romantism!

În realitate, nu alerga la vreun curent literar îi guvernează comportamentul, ci o conștiință cu totul particulară a artei sale. Bulgar românizat, născut la Plevna, autodidact fără nici o diplomă recunoscută, Anton Pann a fost cel dintîi scriitor profesionist al literaturii române. Nu știm aproape nimic despre el pînă la vîrsta de 25 de ani; iar ceea ce știm după aceea este că și-a împărțit existența între meseria de cîntăreț la diferite biserici, de profesor de muzică bisericească la Seminar și cea de tipograf-scriitor. „Profesor de muzică corală al Școalelor naționale din București” — așa se va iscăli, mîndru și ambiguu, începînd cu 1834, pe coperta *Hristoitiei*. Aristocrații pașoptiști cultivau poezia din impuls interior și din dorința de a ajunge celebri; Cîntărețul și tipograful o cultiva în

Mihai Zamfir

Dincolo de pașoptism

Anton PANN



primul rînd pentru a se susține material. Trebuie să adăugăm imediat că nu numai pentru asta! Numeroase mărturii ni-l arată pe autor fascinat de actul scrierii și de minunea reprezentată de poezie. Să trăiești din scris în Bucureștii epocii regulamentare, cînd publicul românesc se reducea la cîteva sute de cititori? Anton Pann a dovedit că un asemenea proiect himeric era realizabil — cel puțin în parte. Peste 30 de cărți scrise și tipărite de el între 1830 și 1854 se disting de cărțile pașoptiste nu doar prin spiritul care le animă, ci și prin regimul creator care le-a patronat.

A căuta originalitatea scriitorului într-o operă imensă și inegală rămîne un demers concomitent esențial și dificil. Confruntat cu multitudinea izvoarelor lui Anton Pann, cu originile lor dintre cele mai bizare în spațiu și timp, cercetătorul de astăzi nu se poate apleca, interesat, decît asupra unui singur aspect, asupra modului particular în care autorul a transpus pe românește opera străină. Rareori sursa este menționată expres. Iar textul de la care Pann a pornit putea fi în grecește, turcește, bulgărește, rusește ori în alta dintre limbile pe care el le cunoștea, fie și aproximativ. Confruntarea cu originalul, atunci cînd acesta a putut fi identificat, ne duce la o singură concluzie: arta poetului român constă în stilizarea și în acomodarea originalului, tratat în cel mai liber mod cu putință. Dacă punctul de plecare este românesc, adică folcloric, precum în cele două capodopere *Povestea vorbii* și *O șezătoare la țară*, atunci Pann se consideră proprietar de drept al tezaurului, din care ia ce-i place. A distinge între ceea ce Pann preia și ceea ce el aduce — iată o nouă variantă a cvadraturii cercului.

Se întîmplă cu Anton Pann un lucru neobișnuit, întîlnit doar în cazul lui Alecsandri: plecînd prin definiție de la texte pre-existente, el își pune amprenta proprie rescriindu-le sau interpretîndu-le, conform unei stilistici personale. După cum forma poetică cea mai originală inventată de Alecsandri se găsește nu atît în ciclul *Doine*, cît în poeziile autentice populare, rescrise de poet după gustul său (*Miorița* este exemplul cel mai elocvent), tot așa și Anton Pann excelează în rearanjarea folclorului românesc și universal, mai ales a celui de esență paremiologică. Atunci cînd plutește în folclor, cînd nimic din ceea ce scrie nu a fost inventat de el, tocmai atunci originalitatea lui Anton Pann se desfășoară nestăvilit; re-scrierea și nuanțarea de către el a unui ansamblu poetic la care toate elementele sunt împrumutate — iată rețeta capodoperei la Pann. Bricolajul de geniu îi definește specificul. Cele mai reușite episoade din *Povestea vorbii* ori *O șezătoare la țară* nu conțin nimic propriu lui Anton Pann, dar spectacolul verbal în ansamblu îi aparține. Nu substanța epică și

paremiologică are importanța pentru poetul român, ci modul în care acea substanță (străveche, familiară, de multe ori banală și plictisitoare) s-a întrupat, pentru o singură dată, în varianta verbală imaginată de el. Estetic, este o întreprindere mai dificilă decît inventarea unui lucru complet nou.

Exegezele clasice analizează global opera lui Anton Pann, fără nuanțări cronologice, ca și cum ar fi vorba de un text continuu, egal cu el însuși. Ce-i drept, caracterul ei repetitiv, revenirea sub diferite forme a acelorași sentenții, proverbe și formule poate lăsa această impresie; există însă la nivelul versului o evoluție clară în scrisul lui Pann, faze creatoare succesive prin care autorul a atins marea artă.

Poetul și-a intuit de la început specificul. *Calendarul lui Bonifatie Setosul*, carte tipărită la 1821, parodie de calendar străvechi, îmbina versul cu proza și ilustra vocația moralizatoare a autorului său. Spiritul *Poveștii vorbii* se află aici anticipat cu aproape trei decenii. Zeci de ani la rînd, versul lui Anton Pann a rămas monoton: fie că era vorba de *Versuri sau cîntece de stea* (1822), de *Cîntece de lume* (1831) sau de prima culegere foarte amplă, *Fabule și istorioare* (1841), aproape toate poeziile adoptau octosilabul trohaic, versul popular prin excelență, saltăreț și uniform. Chiar dispuși în catrene, în distihuri sau în strofe ample, octosilabii trohaici uniformizau temele, motivele, stările de spirit. Am fi zis că Anton Pann era incapabil să depășească aparențele unei poezii de sorginte populară, cu toate că substanța poeziei lui se afla uneori foarte departe de folclor.

După 1840 lucrurile se schimbă. Masivul volum *Fabule și istorioare* (1841), cu toate că menține aproape intact monopolul versului folcloric, începe să inoveze în a doua sa parte, introducînd versul amplu — alexandrinul românesc — într-o serie de poezii (*Norocul și mintea*, *Leul amurezat*). Aici, chiar dacă personajele iau chipuri de animale, ele nu mai au legătură cu zoologia specifică fabulei; ne mișcăm în lumea mahalalei bucureștene, printre ființe necăjite, umile și mediocre. *Povestea vorbii* este prefigurată pînă la detaliu. Istoriile cuprinse în volum, construite pe modele străvechi, dar cu personaje din Valahia primei jumătăți a secolului, apar doar de dragul concluziei moralizatoare, plictisitoare prin repetare. Capodopera *Povestea vorbii* n-a luat naștere din neant, ci în urma unor tentative semireușite dispuse pe ani.

Singura scriere pe teme contemporane, care nu mai descinde din trecutul imemorial, este reportajul versificat despre catastrofa din martie 1847, despre incendiul care a distrus atunci o bună parte a Bucureștilor. *Memorabilul*

(sic!) *focului mare* (1847), deoarece relatează un cataclism de dimensiuni naționale, apelează la un vers „nobil“, la endecasilabul iambic. De recentă origine italiană, exotic sub pana lui Pann, acest vers îi servește poetului ca să relateze, cu un realism de pictor primitiv, cu o minuție breugheliană, ce s-a întâmplat în București în acea teribilă zi, oră cu oră. Față de *Cutremurul* lui Heliade, poem ce descrie o circumstanță similară, relatarea – coplesitor de vie prin detalii – a lui Anton Pann măsoară distanța dintre literatura ocazională mediocră a poetului „occidental“ Heliade-Rădulescu și pasta verbală mustind de sevă a poetului „local“, dintre poezia de circumstanță și capodopera involuntară.

În același an cu *Memorabilul...* apare *Povestea vorbii*. În ea, abilitatea de versificare a lui Pann se ridică brusc la cote nemaiîntlnite: plurimetria, metrii, nobili (endecasilabul, alexandrinul clasic, alexandrinul românesc) se combină imprezibil cu versuri de factură fantezistă. Această alegră disponibilitate metrică va fi utilizată de Anton Pann în toate capodoperele sale ulterioare:

„Din cîte părți omul are,/ Sufletul este mai mare./ El e partea cea cinstită/ Și mai scumpă, prețuită./ Sufletul pe trup îl are/ Lui-și ca o mădule/ Pe care îl stăpînește/ Ca p-un subpus cum voiește./ Trupul nimica nu poate/ Fără suflet întru toate/ De aceea să cuvine/ Să-ngrijim de dînsul bine.“

Aceste prime versuri din prefața la *Hristoitie*, la prelucrarea din 1834 după Erasmus, se transformă în principiu al tuturor scrierilor lui Pann: a „îngrijii sufletul“, a compune versuri doar în sprijinul moralei, iată idealul unei poezii aflate la distanță enormă de pașoptism. Însăși atracția esteticului pur i se va fi părut scriitorului dubioasă, cu toate că el însuși i s-a supus uneori, voluntar ori involuntar. Pann credea cu tărie în posibilitatea de a îndrepta lumea cu ajutorul scrisului. Departe de orice gratuitate sau de estetism romantic, el făcea apel la autorități spirituale milenare (religia, basmul, fabula, istoria exemplară de orice fel) doar pentru a educa. Dacă versurile citate mai sus ar putea deschide orice carte a lui Anton Pann, încheierea intitulată *Catre cititori* la *Fabule și istorioare* poate servi, de asemenea, drept concluzie a tuturor cărților semnate de el:

„Priimiți deocamdată/ Acestea ce le citiți/ Și vă voi da altă dată/ Și mai multe, de poftiți./ Că d-alde aceste-n lume/ De cîte s-au săvîrșit./ Fabule, istorii, glume./ N-au niciodată sfîrșit.“

Capodoperele scriptice ale poetului au luat naștere prin insinuarea lentă a umorului în versul moralizator, prin subtilizarea treptată a mesajului moral cu ajutorul risului complice. În primele sale cărți, existase, ce-i drept, un oarecare sens ludic, precum în caricaturile făcute bețivilor cu un spirit aproape medieval (zeci de personaje din *Îndreptarul bețivilor*, 1832), însă risul deschis lipsea cu desăvîrșire. Umorul va atinge în *Povestea vorbii* echilibrul fericit, la fel de departe de moralizarea pură și de gluma groasă.

Viziunea poetului asupra propriei sale arte s-a schimbat, de asemenea, treptat. Dacă ideea poeziei gratuite nu-l vizitase, probabil, niciodată pe Anton Pann, odată cu *Povestea vorbii* arta începe să se distanțeze de morală, ca o entitate profundă și subtilă. Culmea va fi atinsă în *O șezătoare la țară* unde, pentru prima dată, relatarea se face la persoana întii singular, iar Anton Pann își asumă textul drept creație strict individuală. Mai mult, el se dedublează pentru prima dată, atribuind istorisirea unui transparent *alter ego*, Moș Albu, un fel de poet/colporteur semănînd ca două picături de apă cu Anton Pann; cartea poartă titlul *Calătoria lui Moș Albu*. Există mai mulți Anton Pann de-a lungul unei opere de dimensiuni cu adevărat neobișnuite, întinsă pe mai bine de un sfert de secol. Marele Anton Pann se ivește în pre-ziua Revoluției, în 1847. Spre deosebire de aproape toți poeții pașoptiști, care au dat esențialul operei lor în prima parte a activității, cîteodată în prima tinerețe, Anton Pann s-a autoperfecționat conștient, fără grabă și fără emfază, atîngînd capodopera doar în ultimii ani ai vieții. A înfrunghiat traseul unui „burghez“ perseverent, aflat la mare distanță de spontaneitatea aristocratică.

Materia poeziei sale n-a avut pentru Pann prea mare importanță: a luat-o de unde a apucat, singura condiție fiind aceea ca ea să exprime convingerile autorului. Revenirile, repetările nu l-au jenat: cutare istorie în proză din *Calendarul lui Bonifatie Setosul* (despre femeia sucită) se regăsește în versuri în *Povestea vorbii*, după cum în aceeași carte întîlnim multe fabule deja povestite în volume anterioare sub diferite forme. Ce contează!

Poetul avea conștiința propriei sale valori, dar o ascundea, ipocrit, sub vîlul unei false modestii. Atunci cînd el declara, în perfectă antifrază, că „n-am învățat nici o limbă din cele poleite“ și că „de-ar fi fost

școli ca acum, învățam și eu vreo limbă din cele laudate“ (vezi prefața la *Fabule și istorioare*, 1841), Pann, cunoscător a patru-cinci limbi străine, avea conștiința arhaicității sale și se delimita radical de poezia neologică a pașoptiștilor.

Originalitatea sa trebuie căutată acolo unde, după rigorile unei viziuni specifice secolului XX, arta poetului s-a insinuat adînc în construcția verbală a poeziei. Prima pagină a *Poveștii vorbii* („Despre cusururi sau uriciuni“) începe astfel:

„Aideți să vorbim degeabă,/ Că tot n-avem nici o treabă;/ Fiindcă/ Gura nu cere chirie./ Poate vorbi orce fie./ De multe ori însă/ Vorba, din vorbă în vorbă/ Au ajuns și la cociorba./ Ș-atunci vine proverbul:/ Vorba pe unde a ieșit/ Mai bine să fi tușit“.

Cum procedează poetul? Proverbe existente în românește iau aici formă de vers, în cazul de față octosilabul trohaic, cu clausulă feminină sau masculină. Urmează variații pe aceeași temă de încă aproape 90 de versuri. Operațiunea întreprinsă de Pann este dublă: el selectează zeci de proverbe pe aceeași temă (dovedindu-și erudiția), dar le și prezintă sub formă de versuri. Suprema dificultate, în context, trebuie să o fi reprezentat găsirea celui mai potrivit tipar prozodic. Pînă la urmă, dată fiind varietatea coplesitoare a proverbelor transcrise, poetul nu putea recurge decît la plurimetrie. Versul-proverb comandă ritmul interior al strofei; elementele lingvistice care fac tranziția între proverbe ajung în variație liberă, fără nici un principiu prozodic ordonator. Finalul episodului în cauză (*Despre cusururi sau uriciuni*) plonjează hotărît în pluriritmie asumată:

„Și/ Ce e frumos poartă și ponos./ Fiecare trage spuză pe turtă lui./ Lesne a judeca pe altul./ Că/ Nu te pricepi să împarți un pai la doi boi./ Și că/ Cu ce dascăl lăcuiește/ Așa carte-alcătuiește.“

Nu mai întîlnim aici două proverbe-versuri în același metru; rimele dispar și ele, fiind uneori înlocuite cu vagi aliterații sau cu rime interne („Ce e frumos poartă și ponos“); doar ultimul proverb din serie ia forma unui distih compus din obișnuirii octosilabi trohaici în rimă (*Cu ce dascăl lăcuiește/ Așa carte-alcătuiește*).

Forma proprie *Poveștii vorbii*, prezentată mai sus, se regăsește în tot volumul și marchează inovația poetică fundamentală a lui Pann. Cît despre istorioarele epice exemplificatoare, așa-numitele „povești ale vorbeii“, ele abordează la rîndul lor o varietate de versuri destul de mare. Domină alexandrinul românesc și cel clasic:

„Primăvara-ntîia oară roazele cînd înfloresc./ C-un fir merse la-mpăratul grădinaru-mpărătesc./ Care cu plăcere multă-n mîna sa cum l-a luat./ Totodată fără veste la un deget l-a-nțepat“; „Spun c-a fost odată un crai oarecare/ Ce avea din fire un nas foarte mare;/ El își vedea bine cusurul ce-l are./ Dar tot gîndea cum că poate i să pară“.

Alteori, apelul la endecasilab oferă textului o sonoritate aparte:

„O, răbdare sfîntă, baz mîntuitor./ Liman de scăpare tu ești tuturor!/ Din copilărie tu mă-mbrățișași./ La toată nevoia lupta-ți protejași“.

De obicei, o capodoperă cheamă pe alta. Aflat nu doar în deplinătatea mijloacelor sale stilistice, dar și în posesia unei conștiințe creatoare complet articulate, poetul se lansează în *O șezătoare la țară* într-un proiect de neobișnuită amploare, unde latura epică va juca rol important. Pentru prima dată, o mare cantitate de istorie, legende și fragmente paremiologice se află pusă în scenă pe un pretext narativ. În *Povestea vorbii*, ordinea instanțelor etice nu era perceptibilă de către cititor; în *O șezătoare la țară*, înaintăm pe firul unor întîmplări în același timp neprevăzute și ciudate.

„Din București într-o toamnă plecînd pentru un drum lung./ Seara pîn-la Colintina abia putui să ajung“.

Primele versuri ale *Șezătorii...* ne aduc, discret, în preajma misterului. Înțelegem imediat că Moș Albu nu e decît Anton Pann însuși și că „drumul lung“ nu e altceva decît unul din obișnuitele sale peripluri pentru a-și vinde cărțile tipărite; nu înțelegem însă de ce autorul a plecat în lungă sa cale tocmai seara, ajungînd din mahalaua Lucaci pînă la Colentina cînd innopta. Intrăm acum într-o logică a ficțiunii. Eroul va poposi noaptea într-un sat de la marginea capitalei, exact la momentul potrivit pentru a asista la șezătoare și pentru a înregistra ceea ce povestesc participanții. De acum încolo ne afindăm într-o amplă feerie, pe care, probabil, Sadoveanu n-a cunoscut-o, dar al cărei model îl va folosi în *Hanu Ancuței* și în alte compoziții de structură similară. În noaptea de toamnă, autorul transcrie povestirile unor oameni misterioși, adunați într-un sat fără nume și trecuți, toți, de cealaltă parte a realității curente, intrați în literatură. Calătoria simbolică a lui Moș Albu se petrece pe tărîmul mitic al ficțiunii fără vîrstă, acolo unde, ca

și în *Povestea vorbii*, narațiuni milenare, însușite de contemporani, trăiesc o nouă viață în decor pur românesc. În calitatea lor de re-interpreți ai unor astfel de venerabile texte, personajele din *O șezătoare la țară* – chiar dacă sunt specifice Valahiei din secolul al XIX-lea, chiar dacă sunt arendași, negustori greci, țărani bănuitori, lăutari, țigani etc., rămîn prototipuri ale umanității eterne.

Precursorul involuntar al lui Creangă și Sadoveanu a rămas multă vreme în umbră, după cum în umbră a rămas și alt aspect al operei lui: este vorba de caracterul documentar excepțional al textelor lui Anton Pann. Bazată pe fond ancestral, poezia sa nu se mișcă mai puțin în mediul bucureștean al epocii regulamentare. Dacă în proza lui Negruzzi, Russo, Kogălniceanu ori Alecsandri, palpită, cu intensitate diferită, Iașul pașoptist, Bucureștiul aceleiași perioade se oglindește doar la Anton Pann. Nu numai atmosfera mahalalei, obiceiurile zilnice, lumea pestriță a meseriașilor, a hanurilor, a circiumilor, ba chiar și a caselor boieresti umplu paginile pănnești, dar întregul oraș e perceput cu ochi artist. Detaliile unei realități familiare ne întîmpină la tot pasul:

„Bețivii toți strînsi colac/ Pe la grădini beții fac./ Prin mahala la Izvor,/ Și la Breslea în pridvor./ Dar mai mult și mai virtos/ Pe la Tabacii de jos./ Unde petrec la vin bind/ Și împreună cîntînd./ Nu poate om socoti./ Nici de a le povesti/ Cîrcimele din București/ Bordaile mahălești“.

Aceste versuri, extrase dintr-una dintre primele sale cărți, *Îndreptarul bețivilor*, au ecouri difuze în toată opera lui Pann, iar uneori tabloul capătă mare amploare. Precum în *Memorabilul...*:

„Sfîntul Dimitrie nu s-aprinsese/ În preajma-i focul încă ardea,/ Și Bărăția o cuprinsese./ Ca un balaur o mistuia./ D-aci la Vergu se văzu-n pripă/ Prin tot ocolul grozav aprins./ D-aici Lucacii ca într-o clipă/ Și Udricanii ardea nestîns./ Apoi se-ntîrse ca o fișie/ Pînă la Delea spre răsărit./ Ș-altă fișie cu vrăjmașie/ Spre miazănoapte mergea cumplit“ (*Memorabilul focului mare*).

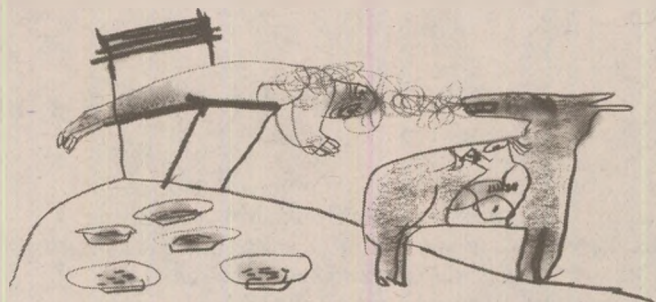
Cea mai impresionantă și mai exactă imagine a Bucureștiului de la 1840 rămîne, paradoxal, imaginea schițată în *Memorabilul...*, într-o relatare de catastrofă.

În astfel de pagini, nu mai percepem astăzi doar mesajul etic pe care autorul ținea cu tot dinadinsul să ni-l transmită – apologia bunului-simt –, ci reflexul indirect al unei lumi dispărute – cea a Bucureștilor din prima jumătate a secolului, a satelor din jur, a micilor tîrguri valahe. Citindu-l astăzi pe Anton, aflăm și ceea ce autorul nu ținea în mod deosebit să ne comunice, aflăm cum era viața de zi cu zi a tîrgoveților și a negustorilor, cum se îmbrăcau ei, cum se distrau, ce mîncău, în ce fel de case locuiau – totul cu o bogăție de detalii coplesitoare.

Cît despre mesajul etic al acestei poezii, el rămîne la fel de atipic în literatura pașoptistă, precum este și poezia însăși. Morala lui Pann nu e cea a aristocratului, nici a omului bogat (spre care scriitorul privește cu respect invidios), nici măcar cea a țăranelor, uneori exaltat la modul vergilian, în *Povestea vorbii*, dar cu care Pann nu se identifică; ea este morala clasei medii în formare, la București și în alte cîteva orașe, morala micilor negustori, a meșteșugarilor, a dascălașilor, a preoților săraci, morala servitorimii de toate gradele. Deja depărtată de lumea rurală, această societate în formare, căreia îi aparținea însă viitorul, admira de la distanță boierimea, pe care știa că nu o va putea niciodată egala. Bunăstarea materială izvorită din muncă cîntită, aspirația spre un oarecare lux, dar nu ostentativ, formează codul comportamental al celor de seama lui Anton Pann. În cultura noastră de epocă romantică, iată un document unic, izolat între aristocratismul romantic și ruralismul pe care unii boieri îl priveau cu simpatie. Doar Nicolae Filimon, vecinul bucureștean al lui Pann, va mai propune un cod moral asemănător.

În posteritate, destinul lui Anton Pann se va dovedi și el fără egal. I-a fost dat acestui bulgar, născut în Sudul Dunării și împovărat de o ascendență balcanică obscură, fiul lui Pantoleon Petrov, să compună muzica imnului *Deșteaptă-te, române!*, emblemă a naționalității românești și, mai ales, să construiască o operă literară legată de solul național prin toate detaliile ei, una dintre cele mai „locale“ opere ale literaturii noastre.

După tată, Anton Pann se numea deci Petrov – ca și un alt Petrov, alt slav venit tot din Sudul Dunării și care, sub numele de Petöffi, avea să reprezinte superlativ, în exact aceeași perioadă, poezia romantică maghiară și, pînă la urmă, destinul însuși al poporului maghiar, căruia Petrov-Petöffi i s-a atașat fără a-i aparține prin sînge. Asta a făcut pe teritoriul românesc și Petrov-Anton Pann. Există în istoria literară simetrii tulburătoare care ne arată că, pînă la urmă, scriitorul este – mai mult decît alți oameni – stăpînul absolut al propriului său destin, împotriva a toți și a toate. ■



istorie literară

(urmare din numărul trecut)

PE MĂSURĂ ce atmosfera politică s-a încins în vederea alegerilor, iar guvernul lui Duca a luat măsuri – dure, multe abuzive – contra legionarilor, presa de toate culorile l-a criticat constant, în numele legii. *Cuvîntul* l-a criticat și el, dar mai rar în numele legii, și mai des în numele legiunii. Fostul oficios al regelui s-a transformat peste noapte într-un „adevărat oficios al Gărzii de Fier”, căreia i-a luat „fățîș” apărarea. Asasinarea – de către poliție! – a studentului gardist Virgil Teodorescu (episod evocat de Eliade în *Noaptea de Sânziene*) l-a făcut pe Nae Ionescu să diagnosticheze, în editorialul din 25 noiembrie, „disoluția revoluționară” a vieții publice românești, care „a intrat în era asasinatelor”. În vreme ce presa democratică făcea repetate apeluri la nefolosirea armelor în viața politică, Nae Ionescu explică tacticos (asemănător cu Sebastian, în articolul *Atentatul de la Viena*) că s-a trecut într-o perioadă istorică a „luptelor cu mîna armată, în care viața indivizilor nu mai contează”, că firea românilor nu e nicidecum pașnică, istoria noastră fiind doidora de „asasinate politice”, dar făcute „de boieri”, și că acum, prin legionari, s-a ivit un nou tip uman, pentru care „viața nu are nici un preț”, care „nu se intimidează de moarte”, ci „abdică de la existența individuală, cu scopul precis de a potența pe cea a colectivității”; mai mult, aceștia consimt nu numai să moară, „ci și să omoare”. Totuși, ei nu trebuie considerați criminali, ci „oameni noi”, sau, mai precis: „jertfe”. În numeroasele sale intervenții pentru Legiune, Nae Ionescu – ca ultimul intrat în sprijinirea legionarilor, poate vrînd și să își recupereze întîrzierea și să reducă avantajele mai vechilor sprijinitori ai acesteia, precum Nichifor Crainic sau Dragoș Protopopescu – avertizează guvernul că măsurile antilegionare vor avea consecințe nefaste pentru țară. Și, pretextînd că descrie o stare de fapt – violența legionară – în realitate o legitimează, legitimînd în mod potențial crima și anarhia:

„Noi le știm o singură hotărîre «tare»: aceea de a rezista violent oricărei măsuri nelegale”.

scrie el despre legionari. Căutîndu-i pe cei vinovați de persecutarea legionarilor, Nae trimite mereu „mai sus” de poliție, acolo „de unde au pomit ordinele”: el indică lumea evreiască (internațională, românească), apoi pe Titulescu și pe Duca, și, în final, în *Roluri blestemate*, o indică aluziv pe Elena Lupescu. Din punctul său de vedere, apelul la calm și la lege pe care îl fac alte ziare nu este o soluție. Soluția va veni prin revoluția colectivistă, pe care o aduc legionarii, și care a fost întîrziată la noi peste măsură de „pasivitatea lașă a burgheziei în descompunere”. Legitimarea legionarilor și antisemitismul merg mîna în mîna; el se declară pe față contra „evreilor «asimilați»” și cere explicit:

„1. ca evreii să se declare evrei, 2. ca evreii să nu-și mai bage nasul unde nu le fierbe oala”.

adică în politica românească. Iar cînd guvernul face imprudența să se laude că a fost o zi de liniște, Nae Ionescu sare ca ars:

„Liniștea? Care liniște? A renunțat Garda de Fier la propaganda ei? Nu! A încetat *Cuvîntul* să scrie ce scria? Nu! A schimbat d. Goga linia de sale de conducere? Iarăși nu!”

Cuvîntul, plin de știri legionare, se îmbogățește în 29 noiembrie cu un nou colaborator, ideologul legionar Vasile Marin, fără ca prin asta să-și piardă vreun membru al redacției.

În timp ce *Adevărul* și *Dimineața* făceau apel la calm și la nerecurgerea la arme în politică, iar la celălalt pol Nae Ionescu arăta că s-a intrat în mod fatal în epoca asasinatelor, Sebastian publică, în 15 decembrie 1933, unul din „cursivele” sale îndrăcite cu țintă imediat actuală: *Omul cu revolverul*. El descrie un om care umblă peste tot cu revolverul la el și trage:

„Umblă prin țară și trage. Trage cum respiră. E o funcție biologică a lui. Revolverul face parte din anatomia lui și dacă o biologie neglijentă a uitat să i-l aplice ca pe o a treia mîna, el și-a complectat singur lipsurile. [...] «Omul cu revolverul» distribuie gloanțe la orice oră din zi și noapte, în toate județele României, ciurind harta țării cu focurile lui revoltate. Mai ieri era în București, ieri la Braila, azi la Ploiești, mîine la Buzău. Dacă e frig – el trage. Dacă e cald – el trage. Dacă îl întrebi cît e ceasul, tot trage. Dacă nu-l întrebi – el trage mereu”.

Tînărului jurnalist politic, care remarcase de ceva vreme prezența revolverului în campania electorală, acest personaj

Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian



un eseu de Marta Petreu

itinerant și înarmat îi pare hazliu, căci scos din „comediile americane de cinematograf”, mai ales că gloanțele lui nu omoară, ci, cel mult, „deteriorează un tur de pantaloni”. Descriș cu vervă și simpatie, „omul cu revolverul” este, după Sebastian, emblematic:

„Căci în fond, dacă acest personaj se poate plimba prin țară și să tragă cum vrea, unde vrea – este pentru că în oarecare măsură el exprimă sumar o sensibilitate publică”.

Și anume, exprimă „năduful” populației deziluzionate. Ceea ce omul de rînd exteriorizează printr-o înjurătură, omul cu revolverul exprimă cu arma:

„Dumneata, necăjitul meu prieten și cetitor, înjuri. El trage. Dar amîndoi pentru același năduf”.

Mai mult, după ce „a tras astfel, cu egală pasiune, sub trei guverne”, sub Duca e silit să se adapteze:

„dacă lucrurile merg mai departe cu aceeași vervă, omul nostru va fi silit să-și schimbe pistolul cu o mitralieră, spre a se numi de aici încolo «omul cu mitralieră»”.

scrie profetic Sebastian. Textul acesta – pe linia de atac a ziarului, plin de umor și totodată profetic, dacă ne gîndim la felul cum a sfîrșit primul-ministru Duca – trimite nu numai la legionarii gata să riposteze cu arma, ci și la un incident real din București – la un conflict între Poliție și George Brătianu, conflict în care șeful Partidului Liberal-Georgist a tras în aer. Larg comentat în toată presa (Sebastian însuși îi consacră articolul de fond, în același număr din 15 decembrie în care publică și tableta), incidentul a stîmrit și reacții de tip moralist-prozastic: Vineia, de pildă, l-a comentat în *Facla* în 14 decembrie, Sebastian în 15 decembrie, iar M. Sevastios, în *Dimineața*, în 19 decembrie. Ca umor negru, tableta lui Sebastian e perfectă. Ca reacție la realitate, reprezintă în mod corect *Cuvîntul*, cu tot ce însemna acesta: pentru că, în vreme ce Vineia diagnostica „domeniul abuzului”, în vreme ce M. Sevastios moraliza pedant cazul, Sebastian își îndreptățește pistolul să treacă, în numele actualității, la mitralieră.

În 9 decembrie 1933, Consiliul de Miniștri a interzis Garda (data era astfel calculată, pentru ca aceasta să nu se poată reinscrie la alegeri sub alt nume). Simultan, poliția a început arestările (peste 1 700 de legionari au fost arestați; se pare însă că numărul era mai mare, Corneliu Zelea Codreanu declarînd peste 10 000 de arestați, cifra fiind însă contestată de istorici), iar presa, protestele. Presa democratică a protestat, în numele legii, contra acestei măsuri:

„Protestăm deci în numele legii în contra dizolvării gărzilor devastatoare ale dlui Codreanu, fiindcă suntem de părerea... că legalitatea trebuie apărată”.

scria Vineia în *Facla*. Nae Ionescu a reacționat în trepte; întîi a contestat legalitatea deciziei; apoi l-a acuzat pe premier că dizolvarea Gărzii (care într-adevăr „a făcut uz de arme. Dar niciodată neprovocată”), este o măsură cu o semnificație mai largă, îndreptată în general „împotriva mișcării noastre naționale”. Și că asta dovedește că premierul Duca acționează contra intereselor sale și ale partidului liberal, în numele „unei oculte antinaționale” și, mai ales, „din ordinul cuiva care îi stă la spate”: cineva care „vrea să dovedească în vîzul lumii – spre intimidarea noastră” că are la dispoziție un „instrument” de „sugrumare” a „mișcărilor naționale”. Trimiterea, transparentă și azi, nu numai în epocă, este la Elena Lupescu. Apoi, cu 3 zile înainte de începerea alegerilor, Nae Ionescu propune, ca măsuri de „pace”, eliberarea legionarilor, reinscrierea lor pe listele electorale și amînarea alegerilor.

Ce face Sebastian, cînd „familia” și „casa” *Cuvîntului* se declară trup și suflet solidare cu gardiștii eliminați de pe listele electorale? El – cel acuzat ulterior de presa evreiască că s-a simțit „la dînsul acasă, cot la cot cu naționalistii integrali” – declară public, în „cursivul” din 21 decembrie, că nu votează. Nici el, nici prietenii săi, spune Sebastian, nu merg la vot:

„Am întreprins o mică anchetă politică în jurul meu, în lumea prietenilor și tovarășilor mei de lucru, scriitori, profesori, medici, oameni de carte, toți din acea mult pătîmită «generație tînără», în numele căreia aflîia șefi de plutoane ideologice își permit să enunțe adevăruri absolute. Și am făcut o constatare, care este prea generală, ca să nu aibă un sens precis. Nici unul dintre ei, nici unul vî spun, nu este înscris în listele electorale. Niciunul nu votează”.

Abținerea sa și a prietenilor săi de la vot nu se datorează nici lipsei de preocupare pentru politică, scrie mai departe Sebastian, nici indiferenței față de „criza istorică” pe care o traversează țara. „Refuzul lor de a face un act de prezență politică” este „normal”, pentru că:

„Din cîte partide noi și vechi se agită, din cîte mișcări cumînți sau dezmațate se «lansează» [...] niciuna nu încadrează gîndirea acestei elite, niciuna nu răspunde întrebărilor ei, niciuna nu soluționează gravele ei așteptări”.

Cu alte cuvinte, dacă legiunea a fost eliminată de pe listele electorale, „elita” în care se învîrtește Sebastian nu mai e reprezentată de nimeni, de „niciuna” din formațiunile politice rămase pe liste. „Cei care nu votează”, scrie Sebastian, stau „în slujba” acelor „puține lucruri mari și serioase” din țară, dar care nu sînt reprezentate la urne de nici un partid de pe listele electorale. Cîrît în conexiune cu evenimentele politice interne și cu editorialele lui Nae Ionescu, articolul lui Sebastian este unul de supunere clară la linia politică de ultimă oră a *Cuvîntului* și de solidarizare cu Garda de Fier aflată la anaghie.



istorie literară

Peste câteva zile, adică în ajunul Crăciunului și în toiul alegerilor, în vreme ce Nae Ionescu explică *De ce alegerile acestea nu însemnează nimic* – pentru că nu au fost libere și pentru că guvernul a scos Garda de Fier din joc –, Sebastian îi preia ca un ecou ideea, lămurindu-și astfel cititorii: *Cu sînge sau nu, tot una e*. Titlul în sine e un manifest. Conținutul acestui articol de fond spune că alegerile nu au fost libere și nu au nici o valoare. Grav în acest text nu este faptul că ideile lui Sebastian le prelungește și le repetă pe acelea ale lui Nae Ionescu (nu ar fi pentru prima oară; simbioza intelectuală în care trăiau cei doi făcea ca ideile să treacă de la Nae la Sebastian, iar unele floricele stilistice de la Sebastian la Nae; vezi, în acest ultim sens, felul cum își începe Sebastian articolul din 9 decembrie, *Primul ministru la microfon*, și cum își începe Nae editorialul din 17 decembrie, *Ce e de făcut – și ce nu se va face*). Grav e că pentru tînărul comentator politic „e tot una” dacă alegerile au fost sau nu însîngerate, dacă alegătorii au fost maltratați sau nu, dacă au fost omorîți sau nu. (Pentru uzul cititorului inocent de astăzi, alegerile interbelice, mai ales acelea organizate de liberali, se desfașurau în sînge, lăsînd în urmă morți și răniți.) Indiferența lui dacă alegerile s-au făcut cu sau fără vărsare de sînge (știm că el însuși era la adăpost, deoarece nu s-a prezentat la vot) e declarată din titlu.

„Să aibe oare vreo importanță pentru situația politică a țării modul cum s-au făcut aceste alegeri”,

întreabă el retoric. Apoi continuă:

„Faptul de a fi fost foarte sălbatice sau de a fi fost din contră foarte gentile schimbă oare efectiv ceva din funcția parlamentului ieșit din asemenea alegeri, angelice sau drăcești?”

Răspunsul lui este că nu, fiindcă în România „parlamentele... sunt... organe de execuție servilă, la ordinul și dispoziția guvernului”, deci nu contează dacă alegerile au fost sau nu sîngeroase. La raționamentul său falacios (care reunește două chestiuni într-una singură, dar dă un unic răspuns) se poate replica pedestru că, și dacă parlamentul este sub papucul guvernului, tot contează dacă alegerile au fost sau nu libere, dacă au fost sau nu însîngerate. Putem să presupunem că dacă bătașii electorali i-ar fi spart lui capul, Sebastian ar fi fost mai sensibil la sînge și mai puțin sofist. Pentru întreaga echipă redacțională de la *Cuvîntul*, inclusiv pentru Sebastian, în acel moment conta numai un anume fel de sînge, cel... verde. Exact din acest număr, Zelea Codreanu devine colaborator al *Cuvîntului* și, deci, coleg cu Sebastian; așa că indiferența de pagina întâi a lui Sebastian față de sîngele alegătorilor este corectată în mod spectaculos cu îngrijorarea, legitimă, de pagina a treia a lui Zelea Codreanu față de sîngele legionarilor săi, al „copiilor” bătuți în închisori „din ordinul bancherilor iudeo-masoni”.

În cele 8 zile care mai rămăseseră pînă la suspendarea *Cuvîntului*, Sebastian și-a făcut datoria de redactor pînă la capăt; în 30 decembrie, de pildă, scrie la moartea colonelului Macia, elogiindu-l încă o dată (și, în treacăt, pe Franco), conform slăbiciunii sale pentru figurile de revoluționari autoritari și aventuroși. În ultimul număr al *Cuvîntului*, din 1 ianuarie 1934, Sebastian a publicat un text cultural, *Unde literatura răspunde în politică*, despre Curtius. Iar apele verzi în care, după cum a observat I. Ludo, s-a scăldat zglobiu ca un „păstrăv”, au avut vreme să se înroșească nu numai de sîngele legionarilor maltratați de autorități, ci și de sîngele unei victime a legionarilor: președintele Consiliului de Miniștri, I. G. Duca.

Prin Nae Ionescu, dar și prin alți comentatori, inclusiv prin mai modesta contribuție a „arhanghelului Mihail circumcisiu, angelul păzitor al onoarei patronului”, cum l-a numit Ludo, *Cuvîntul* prevestise că va curge sînge. În ajunul Crăciunului, în același număr în care Sebastian își declara pe pagina întâi nepăsarea față de sîngele alegătorilor, Zelea Codreanu fagăduia, pe pagina a treia, că cei „peste 10 000 de copii români” închiși (adică de legionari; cifra, cum am mai spus, este cu multe mii exagerată) „nu vor rămîne nerăzbunați”.

Și n-au rămas.

Chiar în ziua de Crăciun, Nae Ionescu își scrie „colindul”: un editorial intitulat, semnificativ, *Măcelul*. Este un text ieșit din comun, unul codat, ale cărui chei sunt presărate în editorialele anterioare, în ideologia mișcării născută (mai ales în partea ei religioasă) și în atmosfera de catastrofă și de război civil a ultimelor săptămîni din anul 1933. Cu stilul multistratificat al autorilor români, care știu să sugereze mai mult decît scriu, directorul ziarului contruiește un text pe mai multe nivele: nivelul religios, apoi contextul istoric al nașterii lui Isus, și, în sfîrșit, contextul contemporan românesc.

Editorialul începe abrupt și sumbru: „Toate trebuiesc plătite. Și cele rele, desigur. Dar și cele bune”. Apoi descrie

circumstanțele istorice ale nașterii pruncului sfințit, felul cum evreii au recurs la „ajutor străin” și cum era o vreme de „năpastă a lui Dumnezeu”, cînd – și deodată Nae Ionescu trece de la timpul trecut al verbelor la timpul prezent –, „ne putem aștepta la orice”. Atunci, la nașterea lui Isus, au fost omorîți paisprezece mii de prunci, iar moartea lor, dincolo de faptul că „Herodes era, lăuntric, o spăimîntătoare pocitanie”, trebuie să aibă – scrie editorialistul – și un alt sens, unul „mai adînc”. Sumbrul teolog îl numește:

„Și de aceia socotesc că toți copiii aceștia au trebuit să moară pentru că se născuse Hristos”,

în înțelesul că Herodes a avut grijă

„ca prin moartea atîtor nevinovați să se depună mărturie sîngeroasă – jertfă – pentru nașterea Celui prin care se mîntuia lumea”.

Încredințat că „toate nădejtile noastre purced printr-un act de răscumpărare”, „jertfă” făcîndu-se cu „nevinovați”, Nae Ionescu scrie simultan și despre pruncii uciși la nașterea lui Isus și despre „copiii” sacrificați în „Jilavele” României – aceștia din urmă, insistențat menționați și în „Scrisoarea” lui Corneliu Zelea Codreanu („Ucide-ți copiii cu propriile tale mîini, ne trebuie nimicirea viitorului tău, Românie”, scrie Zelea Codreanu cu i-ar fi fost ordonat României de către „iudeo-masoneria” internațională), și în articolul *Atentatul contra Crăciunului*, de Dem. Theodorescu, publicat chiar alături de *Măcelul* lui Nae Ionescu. Pentru cine cunoaște chiar și numai superficial ideologia legionară, insistența ideologului de la *Cuvîntul* pe jertfă „de răscumpărare” și pe aceea „de mărturie”, insistența pe ideea de răscumpărare în avans a „nădejdlor noastre” etc. sună foarte legionar; în *Măcelul*, Nae Ionescu a făcut o lectură legionară a circumstanțelor istorice ale nașterii lui Isus și, totodată, o interpretare critică a circumstanțelor politice din ultimele săptămîni din România. Conform acestui text codat, legionarii sînt jertfa de răscumpărare pentru speranțele României. După aceste aluzii ingenioase întretesute în trama critică (și nu mai trebuie să ne mirăm că, în 1940, Cioran l-a comparat pe Zelea Codreanu cu Isus), Nae Ionescu flutură amenințarea: binele și răul se plătesc deopotrivă, chiar și atunci cînd omul nu e decît „unealta” lui Dumnezeu: „Pedeapsa pentru cele rele” vine, chiar dacă „mai tîrziu”. Herodes și Iuda Iscariotul (așadar, un rege și un trădător... cu siguranță, Nae Ionescu avea în vedere nu numai personajele biblice...) au plătit fiecare în parte, „mîna lui Dumnezeu” coborîndu-se „greu” peste ei.

Avertismentul întunecat al lui Nae Ionescu – la adresa lui Duca, dar și a regelui! – este clar, deși cifrat:

„ne putem aștepta la orice”.

În articolul său din 31 decembrie (scris înainte să știe de asasinatul căruia îi căzuse victimă Duca, articol datat 28 decembrie), comentînd intenția lui Duca de a impune o „lege pentru apărarea statului”, a repetat acest avertisment, în termeni expliciți: „s-ar putea ca în urma dizolvării acțiunea ei [Gărzii] să devină mai puternică și să ia alte căi”. Iar în 1 ianuarie 1934, în editorialul său intitulat „1933-34”, editorial scris în 29 decembrie 1933, din nou fără să știe încă de atentatul reușit contra lui Duca, Nae Ionescu repetă formula din *Măcelul*:

„Măsura brutală și absolut nejustificată a dizolvării Gărzii de Fier e de natură a ridica tot felul de aprehensiuni. [...] ne putem aștepta la orice”.

Iar ceea ce era așteptat s-a întîmplat: Duca a fost asasinat de legionari, în 29 decembrie, în gara din Sinaia, probabil cu complicități înalte și tenebroase. „Oficiosul Gărzii” a mai apărut în 1 ianuarie 1934, apoi a fost suspendat. În ultimul său număr al seriei întâi, Sebastian, conștiințios pînă la capăt, publică un text despre Curtius. În 2 ianuarie 1934, Nae Ionescu a fost arestat, se pare că pentru instigare la crimă. Lumea politică și intelectuală, în frunte cu Iorga, a protestat pentru arestare. Totuși, Nae Ionescu nu a fost eliberat decît la mijlocul lunii martie. Nu a fost implicat în procesul celor trei legionari criminali, apărînd doar ca martor.

*

Despre Sebastian, în această perioadă imediat următoare suspendării ziarului său, nu știm prea multe. În vreme ce Nae Ionescu era în arest, Sebastian lucra probabil la romanul său. Un jurnal al tînărului scriitor, dacă a existat, azi nu mai există. (E mai mult decît interesant că *Jurnalul* său, cel care a cutremurat, pe bună dreptate, la apariție inteligența românească, și continuă s-o cutremure, dar pe care va trebui să îl recitim *altfel*, începe în 12 februarie 1935: un moment cînd, după calculele mele – calcule făcute conform a tot ceea ce știu pînă acum – Sebastian se schimbase la față, începuse să renunțe la ideologia de extremă dreaptă în care se zburdase ca „păstrăvul în apă” și de care se îmbibase.)

Singurul lucru verificabil pe care îl cunoaștem pînă în acest moment pentru începutul anului 1934 este o scrisoare de-a lui Sebastian către I. Ludo, redactorul și editorul revistei evreiești *Adam*. E o epistolă – fără dată, sau cu data omisă de Ludo la transcrierea ei în revista *Adam*; conform calculelor mele, trebuie să fie din februarie 1934 – scrisă de Sebastian în apărarea lui Nae Ionescu (atacat de I. Ludo într-o broșură). Sebastian îi reproșează lui Ludo că atacă un om care nu-i poate răspunde – aluzie la faptul că Nae Ionescu era închis:

„a înjura un om fără putința de a răspunde este un gest oribil”,

scrie, cavalereste, Sebastian. În realitate, I. Ludo nu făcuse decît să își republice în broșură un atac anti-Nae mai vechi, apărut în revista *Adam* în decembrie 1933: *Si vis pacem – sparge geamuri*. Iată scrisoarea lui Sebastian către Ludo:

„Domnule Ludo, / Vei putea convorbi cît vei vrea, cu propria d-tale conștiință, despre cît ești d-ta de bun evreu și despre cît de prost evreu sînt eu. Vei putea avea voluptatea de a te indigna copios împotriva trădării mele de neam, dar nu mă rabdă inima să nu-ți spun că a înjura un om fără putința de a răspunde este un gest oribil, de o urîțenie ce îi servește în același timp și de pedeapsă. / Doresc din toată inima ca galbena d-tale broșură să se vîndă cît mai repede. Vei fi de două ori cîștigat: 1) îți vei încasa banii investiți; 2) vei scăpa de mărturia unei mizerii care va fi astfel consumată. / Ași vrea să știi că acest lucru ți-l spune cineva care crede cu îndrîjire că micul d-tale atentat moral este o faptă profund neevreiască. / Mihail Sebastian”.

E o epistolă, cum spuneam, de solidarizare cu Nae Ionescu, lezată – în timp ce se afla închis – de republicarea, în broșură independentă, a unui articol mai vechi al lui Ludo. Scrisoarea – comentată cu o vervă nebună de I. Ludo, care n-a scăpat ocazia și a dat glas reproșurilor evreilor la adresa prezenței lui Sebastian, ca „hamal ideologic”, în ziarul care „muncea de zor să scoată pe evrei din presa politică” – arată că în primele luni ale anului 1934 Sebastian era solidar cu fostul sau director.

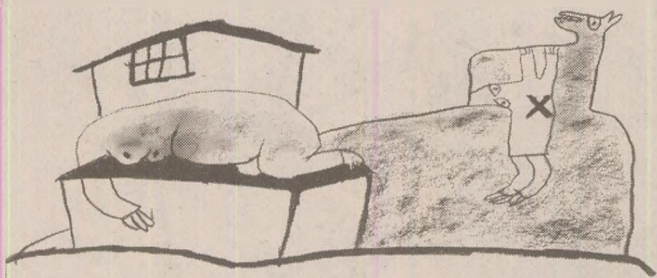
În primăvara anului 1934, Sebastian – care își începuse „cartea evreiască” încă din străinătate, și care la întoarcere, în vara anului 1931, îi ceruse lui Nae Ionescu să i-o prefăteze – își încheie romanul *De două mii de ani...* Și, conform înțelegerii, așteaptă prefața. Tocmai pentru că Nae era arestat și anchetat, Sebastian, moralmente vorbind, nu își putea permite să renunțe la prefața acestuia. Mai ales că tînărul scriitor anunțase în presă, încă din februarie 1933, că, avînd el „o carte furtunoasă și iritantă”, o va publica prefațată de „cuvîntul calm” al profesorului său, ce va clarifica lucrurile din start. În 15 martie 1934, Nae Ionescu a fost eliberat, iar apoi i-a scris prefața, astfel încît în iunie 1934 cartea a ieșit pe piață, la editorul Ciomei, căruia i-o recomandase Camil Petrescu.

Romanul se petrece în trei timpi: 1923, 1929 și 1933, și pune „problema evreiască” din perioadele antisemite (1923 și 1933). Deși Sebastian a refuzat identificările, mulți comentatori au observat că *De două mii de ani...* este un roman cu cheie, Nae Ionescu fiind figurat de Ghiță Blidaru, Camil Petrescu de Vieru, G. Racoveanu de Marin Dronțu, Cioran de Pîrlea, iar Sebastian însuși de naratorul romanului. *De două mii de ani...* este o declarație explicită de dragoste și supunere a lui Sebastian în fața lui Nae Ionescu, naratorul (adică figura lui Sebastian) stînd sub „ochiul lui [al lui Blidaru] de stăpîn predestinat”; iar „stăpînul” îi trezește tînărului adorator instinctul – masochist! – de supunere:

„Este pînă azi singurul om căruia simt că e obligatoriu să mă supun, fără să am însă prin aceasta sentimentul unei abdicări, ci, dimpotrivă, al unei împliniri, al unei reintegrări”,

scrie, fără nici o precauție sau ezitare, Sebastian. Natura masochistă a relației dintre cei doi – relație recunoscută aici, în proiecția ei romanescă, fără nici un echivoc – este clară. Simultan cu sclavia, apare însă și o compensare: eroul se simte foarte bine ca supus sau sclav al lui Blidaru, pentru că alături de acesta se află în miezul problemelor universale, într-un adevărat comandament strategic al lumii, de unde Blidaru îi arată pe hartă „centrele de criză” (Austria, care refuză *Anschluss*-ul, de pildă) și unde așteaptă, ca la un pupitrul de comandă, împlinirea prevestirilor revoluționare ale profesorului: schimbarea hărții lumii printr-o revoluția mondială:

(continuare în pag. 20)



istorie literară

(urmărire din pag. 19)

„Am impresia uneori la cursul profesorului că suntem adunați într-un fel de mic cartier general ideologic al unui imens război mondial și că așteptăm din ceas în ceas telegramele catastrofelor, pe cenușa cărora visăm un nou pământ”.

Din aceste fragmente se văd clar câteva lucruri: se vede, în primul rând, relația de dependență masochistă în care s-a prins Sebastian (cât de puternică e natura masochistă a legăturii lor se poate induce și din faptul că ea a supraviețuit marelui scandal din 1934 și a continuat așa, în durere și voluptate, apoi în umilință și iritare, pînă la capăt); în al doilea rând, se vede că Sebastian a mutat în romanul său problematica din editorialele lui Nae și din articolele sale („cursivul” și „fondul”, pe care le ținea regulat); în al treilea rând, e clar că Nae și Sebastian așteptau împreună marea răsturnare, ca să poată clădi, de asemenea, împreună, pe „cenușa” lumii vechi, lumea cea nouă, „noul pământ”.

În acest roman explicit de dragoste și supunere, „sclavul” vine însă și cu o smucitură de răzvrătire: discutînd problema evreiască (și anume, în termenii de pînă în septembrie 1933 ai lui Nae Ionescu), naratorul face o declarație de participare, în sensul platonician al termenului, la românitare, căci se declară „evreu, român și dunărean”. Este o persuasivă declarație de apartenență la românitare prin care contrazice, delicat, poziția dintotdeauna antisimilistă a lui Nae Ionescu. A fost declarația la care a răspuns Nae Ionescu în prefața sa.

La acest roman, repet, de dragoste și supunere, anunțat de Sebastian însuși ca „iritant”, pentru că pune și „problema evreiască”, Nae a dat o prefață pe care chiar și discipolii săi cei mai îngăduitori, Eliade și Vulcănescu, de pildă, au considerat-o, pe bună dreptate, antisemită. Adică, la o declarație masochistă, un răspuns de stăpîn sadic!

Dacă aceeași prefață la același roman ar fi fost semnată de altcineva decît de Nae Ionescu, consecințele nu ar mai fi fost la fel, iar romanul plus prefața ar fi trecut, poate, aproape necomentate. Scandalul care a urmat, unul imens, s-a datorat, în primul rând, faptului că era implicat Nae Ionescu, adică fostul favorit al regelui, care se metamorfozase de curînd în ideologul Legiunii și care fusese arestat, anchetat ș.a.m.d. La mijlocul lui iulie, presa de stînga – printre T. Teodorescu-Braniște, în *Cuvîntul liber* – a declanșat scandalul, și anume pornind de la Nae, de la prefața lui, iar nu de la Sebastian. Putem spune că în realitate scandalul a fost al persoanelor implicate în el (Nae Ionescu-Sebastian), al combinației insolite dintre un ideolog antisemit, care prefăcează în mod antisemit un roman evreiesc scris de un scriitor român, de origine evreiască, scriitor care a mai avut și „norocul nemeritat” de a fi redactorul lui Nae Ionescu. Bătălia s-a dat însă, bineînțeles, și la nivelul ideilor (atingînd subtilități teologice încercare). Iar tîrîrul scriitorilor a trăit totul ca pe-o „greă încercare”. Extrema stînga, extrema dreapta, presa evreiască, presa democratică etc., plus dușmanii personali ai lui Sebastian (care nu erau deloc puțini, fiindcă scriitorul și-i adunase în ani, prin nedreptele sale atacuri la persoană: de exemplu, scriitorii de la *Viața românească*, apoi Petre Pandrea, Belu Zilber; la fel, G. Racoveanu – același căruia îi dedicase, în 1932, polemica sa cu Pandrea –, portretizat în *De două mii de ani...* ca Marin Dronțu, s-a supărat și a întreținut ostilitățile) au sărit la cotitură. Extrema stînga l-a avut ca țintă mai ales pe Nae, extrema dreapta și dușmanii personali ai lui Sebastian, pe Sebastian, iar presa evreiască i-a țintit și pe Nae, și pe Sebastian, ca pe un cuplu ce-a păcătuit antisemit împreună. Împreună, adversarii și admiratorii lui Nae Ionescu și ai lui Sebastian au creat o zarvă de presă, cu siguranță și de cafea, enormă.

În *Cum am devenit huligan*, Sebastian și-a mărturisit (totdeauna cu talent, uneori cu sinceritate, dar nu totdeauna și cu adevăr!) dezamăgirea pentru ceea ce el sugerează a fi schimbarea oportunistă a lui Nae (iar noi știm că nu era numai o simplă schimbare, ci ultimul segment al unei evoluții politice ultranaționaliste); a spus, lapidar, că în privința traseului politic al „directorului său de conștiință”:

„Trebuie să recunosc astăzi: m-am înșelat”.

Trauma de a se simți trădat nu a fost însă suficientă pentru o ruptură. Dezamăgit de ceea ce el a diagnosticat drept oportunismul politic al lui Nae, Sebastian a continuat să-l iubească. La fel ca-n istoria lui de amor cu Leny Caler, pe care o găsim în detaliile ei chinuite în *Jurnal*, istorie în care a suferit, dar la orice tentativă de despărțire s-a lăsat adus înapoi și „recuperat” prin câte un mic gest afectuos al iubitei, și în iubirea sa cu Nae, orice gest amical al seducătorului – iar, Nae Ionescu a fost seducătorul prin excelență – l-a electrizat și l-a întors din drum. De pildă, în august 1934 (adică în plin scandal cu romanul, atacat din toate părțile și apărat de prieteni și admiratori), Sebastian pleacă într-o excursie la Balcic. Aici: merge în vizită la Nae.

Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian

Iar acesta, spre fericirea și satisfacția sa, îl confiscă pur și simplu, cu stilul său irezistibil:

„Joi dimineața am plecat la Balcic într-o excursie cu mai mulți domni și doamne. Seara, urma să mă întorc. S-a întîmplat însă o mică lovitură de teatru. M-am decis să-l văd pe Nae [...], și m-am oprit să rămîn la el. Toate s-au întîmplat în cinci minute. M-a instalat într-o odaie superbă, mi-a dat un costum alb de marinar în echipajul vasului lui și gata. Au fost patru zile excelente. Nu vă pot scrie acum. Sunt încă într-o excitație de spirit, care mă împiedică să scriu ca lumea o pagină. Vă voi povesti însă multe despre el, despre casa lui – care e magnifică – despre Balcic”.

scrie Sebastian. Satisfacția lui e vizibilă, chiar stridentă. De ce l-a reținut Nae? De ce s-a dus Sebastian să-l caute? De ce l-a îmbrăcat Nae în „mariner”? De ce s-a lăsat Sebastian deghizat ca o păpușă? Nu cumva pentru că Nae rămăsese, în ciuda prefeței, „stăpînul”, iar Sebastian simțea nu numai bucuria de a-i fi în preajmă, ci și plăcerea de a i se supune? Nu cumva Sebastian se credea în continuare în „familia” *Cuvîntului*? Oare nu cumva se bucura și pentru că este, în continuare, membru „în echipajul vasului” lui Nae? Și prin complicitatea unui trecut comun de glorie, și prin iubirea lor lesne încadrabilă în relațiile de natură sado-masochistă, cei doi se dovedesc definitiv legați. Și așa au și rămas, înlănțuiți, pentru tot timpul scurt pe care îl mai avea fiecare de trăit.

*

Revenind la articolele lui Sebastian din *Cuvîntul* și la ideologia de extremă dreapta, antidemocratică și revoluționară, care emană din ele, trebuie să spunem că, în mediul în care se afla, Sebastian a devenit extremist de dreapta așa cum se respiră: firește și fără nici un efort. Lectura articolelor lui, făcută chiar în paginile *Cuvîntului*, și corelînd mereu textul discipolului cu textul magistrului său, și pe amîndouă cu cronologia politică a României, arată fără nici o putință de înșelare că Sebastian, influențat adînc de personalitatea și de ideologia lui Nae Ionescu, a devenit antidemocrat și „revoluționar”, încadrîndu-se în extrema dreapta. Nu a fost legionar – a fost doar un extremist de dreapta. Și, cum extremismul însuși are grade sau intensități diferite, Sebastian a fost un extremist de dreapta moderat – formula sună aberant, dar reflectă realitatea articolelor sale –, nu unul „turbat”. Adesea, ideile lui sînt cu un ton mai jos decît cele ale lui Nae Ionescu sau decît vor fi în anii următori cele ale colegilor săi de generație, precum Eliade, Cioran ș. a.

Sebastian a fost „protocron”, făcînd experiența extremismului mai devreme decît alți colegi de-ai săi. Anul lui de vîrf a fost 1933. Și e o experiență intelectuală insolită să-i citești textele „revoluționare”, unele singure, iar în paralel să constăți că Eliade, prezent și el mereu în *Cuvîntul*, scrie, acum și aici, numai texte culturale: despre Upanishade, despre Renaștere, despre matrișă, sau că, „păcătuiind”, în vara anului 1933 scrie despre șomajul intelectual și tipă, pe pagina întîi a *Cuvîntului*, *Mi-e foame!* Cioran sau Eliade au început să guste din extremismul politic mai tîrziu decît Sebastian (Cioran, la sfîrșitul anului 1933 – deci pe vremea cînd Sebastian era la apogeul violenței sale revoluționare –, dar atingîndu-și apogeul în 1936; Eliade s-a legionarizat la sfîrșitul anului 1935, pe cînd Sebastian se dezmeticise...). Sebastian a stat la *Cuvîntul* și a scris pe linia ziarului său chiar și după ce acesta a devenit oficiosul legiunii, tînarul comentator politic ajungînd coleg de ziar cu șefii legiunii, cu Vasile Marin și cu Zelea Codreanu. Incompatibilitățile, a căror lipsă o acuza la alții, nu au fost nici punctul lui tare, după cum a observat, numai pe baza lecturii *Jurnalului*, Norman Manea. Antisemitismul, etnicismul și progardismul, fașe la Nae Ionescu după ce acesta a fost expulzat din camarilă, nu l-au clintit din redacție. Nu degeaba s-a întrebat I. Ludo – (care nu trebuie privit în nici un caz prin prisma pe care ne-o oferă Sebastian însuși în *Cum am devenit huligan*), scandalizat de scrierea pe care Sebastian i-a trimis-o întru apărarea patronului său – de ce „junele evreu arian” nu a plecat din redacția *Cuvîntului*, „de la primul mîrîit etnicist”. Noi ne putem întreba de ce nu a părăsit *Cuvîntul* măcar după primele semne de antisemitism brutal, din septembrie 1933. Deși nu a scris nici un rînd explicit antisemit, Sebastian nu a fost apărătorul din *Cuvîntul* al drepturilor minorității evreiești din România, ci dimpotrivă, cel care, subminînd drepturile tuturor minorităților, le-a subminat, implicit (prin acel straniu articol, *Minoritățile*

în alegeri), și pe ale comunității sale de origine. La fel, deși nu a scris nici un articol explicit prolegionar, mi se pare neîndoielnic că, prin *Omul cu revolverul* și mai ales prin *Cei care nu votează*, a dat și el o mîna de ajutor afit Legiunii aflate la strîmtoare, cît și extremei drepte în general. Poate că nu a făcut-o destul de violent și de faș, cum o făcea prietenul și colegul său de pagină, G. Racoveanu, dar a făcut-o recunoscut, totuși.

Absența documentelor – scrisori, jurnale etc. – ne împiedică să ne dăm seama care a fost starea de spirit a lui Sebastian la sfîrșitul anului 1933, cînd Nae Ionescu a devenit antisemit pe faș. Poate că, deși și-a scris textele așa cum le citim, nu s-a simțit, totuși, chiar în largul său. Nu știm cum s-a simțit nici cînd a fost asasinat I. G. Duca, „muza” lui eternă. Faptul că, după toate cîte se întîmplaseră – inclusiv după reacțiile evreiești din 1933 și 1934 la adresa textelor antisemite ale lui Nae Ionescu, reacții pe care le cunoștea, ca dovadă scrisoarea sa către I. Ludo – i-a mai cerut directorului său prefața la *De două mii de ani...*, faptul acesta spune multe. Spune, de pildă, că Sebastian – care angajase prefața în 1931 – nu voia să-i întoarcă spatele lui Nae Ionescu în 1934; că voia să fie, în ochii acestuia și în relația cu acesta, un om de onoare. Mai spune însă și că Sebastian nu își pierduse încrederea în directorul și patronul său, considerîndu-i – poate – antisemitismul faș de la sfîrșitul anului 1933 numai o manevră politică de moment. Oricum, din întreg pachetul ideologiei naeionesciene numai antisemitismul manifest și prolegionarismul faș (pentru că Legiunea era antisemită) erau pentru Sebastian cu adevărat o problemă; cu aceste excepții, el s-a înfruptat pe îndelete, ciugulind – delicat, ca Albă ca Zăpada din farfuriile tuturor piticilor – din toate ideile ultrareacționare (dar pentru el ultrarevoluționare) ale lui Nae.

Statutul grandios pe care îl avusese Sebastian la *Cuvîntul* – comentator politic, autor de prima pagină, bun de arătat regelui – trebuie luat și el în considerație cînd ne gîndim la adevăritatea afectivă pe care a demonstrat-o Sebastian față de directorul său.

Iar acest statutul special al lui Sebastian la *Cuvîntul*, împreună cu faptul că el a fost un ziarist de dreapta, cu articole politice pe linia extremismului de dreapta a ziarului său, ne obligă să-i re-gîndim și *Jurnalul*, și restul textelor, precum și complicatele lui relații cu Nae Ionescu, cu Eliade, cu elita criterionistă a generației lui.

Poate că de aceea nu s-a putut desprinde de Nae Ionescu și de Eliade, pentru că l-a lega de ei nu numai dragostea (cum ne sugerează *Jurnalul*), ci în primul rînd un fundament ideologic comun și complicitatea unui trecut glorios și nu nevinovă. La urma urmelor, el a fost unul dintre discipolii „antidemocratici” ai profesorului, după cum a observat foarte exact Eliade în 1937 în postfața la *Roza vînturilor*. Poate că nu s-a putut despărți de Eliade pentru „afîta lucru” cum este extremismul de dreapta tocmai pentru că el însuși trecuse prin aceeași boală și putea nădăjdui că, așa cum el însuși se vindecase, va exista vindecare și pentru Eliade. Din toate informațiile pe care pînă acum le deținem, solidaritatea lui Sebastian cu Nae Ionescu și cu ideologia acestuia, de care era efectiv îmbibat, a început să se clatine abia la începutul anului 1935. Abia în martie 1935, în conferința ținută la Institutul francez, Sebastian exprimă – foarte civilizată, deloc în stilul pamfletelor sale, în care îi executase nu cu mult timp înainte pe Lovinescu, Ralea, Ibrăileanu, Călinescu etc. etc. – rezerve coerente și clare la adresa ideologiei naiste.

Iar faptul că Sebastian a fost, în siajul lui Nae Ionescu, un ziarist politic de extrema dreapta aruncă o lumină nouă și asupra opțiunilor extremiste (și de dreapta, și de stînga) ale întregii generații '27.

Marta PETREU

Fragment dintr-un studiu. Pentru a economisi spațiul, notele au fost suprimate.

Erată

În studiul *Diavolul și ucenicul său*, din numărul trecut al revistei noastre, facem următoarele corecturi:
– pe pag. 16, col. 1, r. 38 de sus: în loc de „Însinuant” se va citi: Insinuant;
– pe pag. 19, col. 1, r. 28 de sus: în loc de „al ucenicului” se va citi: ale ucenicului;
– pe pag. 19, col. 2, r. 39 de sus: în loc de „astfel de lumea” se va citi: astfel lumea.

Substituirea lui Damocles prin Zamolxe mi s-a părut ingenioasă și sugestivă.



Sub sabia lui Zamolxe

fi consumat astfel, zilnic și silnic, de către oameni ce stăteau lipiți de telefon, în eventualitatea unui control al cine știe cărui ștab insomniac sau tembel? Și cu cât sporea astfel forța de reacție a statului în fața unui virtual pericol? Am beneficiat și eu, ca orice om al muncii, de onoarea unor asemenea gărzi. Amintirea uneia dintre ele s-a tradus într-un mic poem:

Noapte...stau singur de gardă la sediu.
Ceilalți doi n-au venit. Treaba lor!
De mult am aflat că-i fără remediu
Indolența sacră a studenților.

Să stau pîn'la șase de veghe mi-i scris.
Voi sta neclintit și voios; la plecare,
Păun Octavian personal mi-a transmis
Suflul vigilenței revoluționare.

Tirziu, de departe, sumbru și grav
Urcă un zvon în nopțatica turlă.
De negru plictis nu sînt singur bolnav:
La circul de stat se-aud leii cum urlă.

Versurile sînt date 29.IV.1958 și semnate cu un pseudonim *ad hoc*: „Daniil Stihastrul”. Răgetul leilor de la circul de stat ne situează în timp înainte de construirea, pe locul respectiv, a noului Teatru Național, despre care părerile rămîn împărțite: unii spun că e cea mai urîtă clădire din București, alții – că e cea mai urîtă din țară. Se știe de altfel că edificiul inițial, cu sugestii vădite din arhitectura lui Le Corbusier, n-a fost pe placul cuplului dictatorial și a fost îmbrăcat ulterior într-o carcasă de sticlă cu nervuri de beton, drept intrare slujind o gaură enormă, înrămată într-un chenar cu motive brincovenesti: „Acest măreț lăcaș de artă/ Posedă azi o nouă poartă/ Și ori că-i soare, ori că plouă,/ Stă lumea ca la poarta nouă”. Ultimul nivel al învelișului era alcătuit din arcade deschise, cu rol strict decorativ,

dar acestea, la porunca lui Ceaușescu, au fost prevăzute cu geamuri și astupate cu bucăți de carton. Se creează astfel iluzia unui etaj funcțional, cînd de fapt, îndărătul cartoarelor, se află doar o terasă pustie. E o imagine sintetică a regimului însuși, în care pînă și arhitectura era nevoită, într-un fel sau altul, să mintă.

În vara lui 1953 se răsculasera nemții din Berlinul de Est. În toamna lui 1956, ungurii. În 1968, cehii și slovaci. Prin 1980, polonezii. Iar noi făceam în continuare de gardă, păzind regimul comunist de vermina care îl rodea pe dinauntru. Există, în fiecare sediu, cite un registru special, în care oamenii de pază consemnau evenimentele nopții. Îmi găsiseră, de la un timp, o sursă de amuzament în lectura notațiilor din aceste registre. Pe unele, mai cu haz, le-am și transcris. Iată numai două extrase, din registrul de la Rectoratul Universității:

1. „20 aprilie (orele 22) – 21 aprilie (orele 7). Paznic: prof. D. Micu (fac. de lb. și lit. română).

Pe la orele 22,30, o ceată mare de tineri sportivi a urlat pe coridoare, jubilînd astfel pentru obținerea nu știu cărei victorii în domeniul lor. În rest, nimic.”

2. „25. I. 1975

[...] La ora 19,35, tov. Iliescu, portar de serviciu la căminul Panduri, anunță că în jurul orei 19,30 nu se afla nimeni la camera de gardă, tov. Dobrișan părăsind garda. [...] La ora 19,50, tot tov. Iliescu, de la Panduri, anunță că tov. Dobrișan s-a întors, dar la plecare a blocat din greșală broasca de la camera de gardă și nu mai poate intra; se încearcă deblocarea ușii. La ora 20, tov. Dobrișan anunță că a rezolvat problema, însă geamul tot spart a rămas (vezi procesul-verbal din 24-25.I). La ora 21.00, tot tov. Iliescu, portar la căm. Panduri, telefonează pentru a anunța că studentul Matei, de la Fac. drept, președintele comitetului de cămin, a invitat în cameră o persoană de sex feminin, încălcînd astfel regulamentul. Tov. Iliescu solicită trimiterea unui control de la comit. P.C.R. Neavînd posibilitatea de a-i satisface cererea, l-am anunțat că voi consemna cazul în procesul-verbal. [...]

Zoe Petre (asist., fac. istorie)“

Sînt incredințat că semnatarii textelor de mai sus vor zîmbi ei înșiși recitîndu-le. S-o mai fi păstrînd pe undeva registrul respectiv? Dacă da, publicarea lui integrală ar fi un veritabil eveniment editorial. Titlul e deja găsit: *Sub sabia lui Zamolxe*.

Ștefan CAZIMIR

Calendar

12.03.1913 - s-a născut **Alexandru Bardieru**
12.03.1925 - s-a născut **Rodica Sfințescu** (m. 2008)
12.03.1925 - s-a născut **Constantin Chiriță** (m. 1991)
12.03.1929 - s-a născut **N. Tertulian**
12.03.1936 - a murit **G. Ibrăileanu** (n. 1871)
12.03.1937 - s-a născut **Nicolae Bilețchi**
12.03.1941 - s-a născut **Mircea Angheliescu**
12.03.1965 - a murit **G. Călinescu** (n. 1899)

13.03.1891 - s-a născut **Felix Aderca** (m. 1962)
13.03.1900 - s-a născut **Grigore Popoți** (m. 1980)
13.03.1928 - s-a născut **Mihai Murgu** (m. 1985)
13.03.1935 - s-a născut **Liviu Damian** (m. 1986)
13.03.1935 - s-a născut **Romulus Rusan**
13.03.1936 - s-a născut **Alexandra Indrieș** (m. 1993)
13.03.1937 - s-a născut **Vasile Severin**
13.03.1940 - s-a născut **Dragomir Horomnea**
13.03.1976 - a murit **Sergiu Dan** (n. 1903)
13.03.1991 - a murit **Dan Constantinescu** (n. 1921)
13.03.2005 - a murit **Puiu Enache** (n. 1928)

14.03.1854 - s-a născut **Alexandru Macedonski** (m. 1920)
14.03.1888 - s-a născut **Al. Mateevici** (m. 1916)
14.03.1911 - s-a născut **George Drumur** (m. 1992)
14.03.1919 - s-a născut **Alexandru Paleologu** (m. 2005)
14.03.1920 - s-a născut **Pavel Bellu** (m. 1988)
14.03.1921 - s-a născut **Alexandru Struțeanu** (m. 1996)
14.03.1929 - s-a născut **Paula Diaconescu** (m. 2005)
14.03.1937 - s-a născut **Szépétti Lilla**
14.03.1955 - s-a născut **Marta Petreu**
14.03.2004 - a murit **A.I. Zăinescu** (n. 1939)

15.03.1831 - s-a născut **Pantazi Ghica** (m. 1882)
15.03.1905 - s-a născut **Ernest Bernea** (m. 1990)
15.03.1929 - s-a născut **Neboișă Popovici**
15.03.1949 - a murit **Gh. Brăescu** (n. 1871)
15.03.1977 - a murit **Tudor Măinescu** (n. 1892)

15.03.1996 - a murit **Vasile Speranția** (n. 1941)
15.03.1996 - a murit **Ovidiu Zotta** (n. 1935)
16.03.1883 - s-a născut **Carol Ardeleanu** (m. 1949)
16.03.1897 - s-a născut **Margareta Sterian** (m. 1991)
16.03.1913 - s-a născut **Radu Brateș** (m. 1973)
16.03.1933 - s-a născut **Ion Bodunescu**
16.03.1935 - s-a născut **Serafim Saka**
16.03.1936 - s-a născut **Bujor Nedelcovici**
16.03.1938 - s-a născut **Andrei Șerban Velescu**
16.03.1986 - a murit **Alexandru - Traian Rally** (n. 1897)
16.03.2003 - a murit **Haralambie Grămesu** (n. 1926)

17.03.1819 - s-a născut **Alecu Russo** (m. 1859)
17.03.1883 - s-a născut **Urmuz** (m. 1923)
17.03.1913 - s-a născut **Alec Duma** (m. 1980)
17.03.1924 - s-a născut **Alexandru Ivănescu**
17.03.1924 - s-a născut **Pavel Starostin**
17.03.1929 - s-a născut **Micaela Slăvescu**
17.03.1939 - s-a născut **Mihai Ungheanu**
17.03.1944 - s-a născut **Paul Cornel Chitic** (m. 2007)
17.03.1946 - s-a născut **Alexandru Deal**
17.03.1948 - s-a născut **Virginia Mușat**
17.03.1964 - a murit **Al.O. Teodoreanu** (n. 1894)
17.03.1979 - a murit **Emil Vora** (n. 1906)
17.03.1980 - a murit **Traian Lăzărescu** (n. 1904)
17.03.1994 - a murit **Liviu Călin** (n. 1930)
17.03.2003 - a murit **Adina-Elena Arsenescu** (n.1918)
17.03.2005 - a murit **Adrian Marino** (n. 1921)

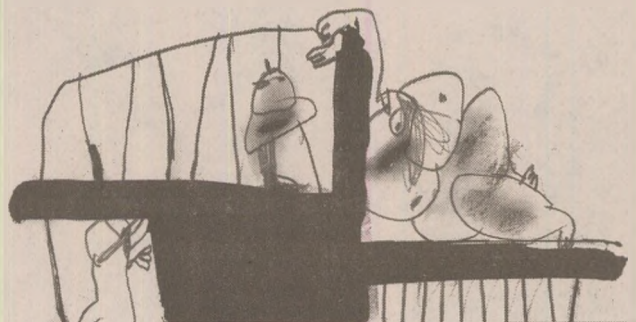
18.03.1823 - s-a născut **C.D. Aricescu** (m. 1886)
18.03.1896 - s-a născut **Alexandru Colorian** (m. 1971)
18.03.1909 - s-a născut **Barbu Brezianu** (m. 2007)
18.03.1910 - s-a născut **Ioana Postelnicu** (m. 2004)
18.03.1917 - s-a născut **Mircea I. Ionescu-Quintus**
18.03.1921 - s-a născut **Valeriu Anania**
18.03.1926 - s-a născut **Romul Munteanu**
18.03.1936 - s-a născut **Paul Sân-Petru**
18.03.1942 - s-a născut **Eugen Dorcescu**
18.03.1973 - a murit **Demostene Botez** (n. 1893)
18.03.1994 - a murit **Petre Pascu** (n. 1909)
19.03.1865 - a murit **Nicolae Filimon** (n. 1819)

19.03.1895 - s-a născut **Ion Barbu** (m. 1961)
19.03.1918 - s-a născut **George Ciorănescu** (m. 1993)
19.03.1919 - s-a născut **Iuri Pavliș**
19.03.1927 - s-a născut **Alecu Popovici** (m. 1997)
19.03.1945 - s-a născut **Viorel Grecu**
19.03.1951 - s-a născut **Carolina Illica**
19.03.1977 - a murit **Petre Dragu** (n. 1932)
19.03.1979 - a murit **Al. Dima** (n. 1905)

20.03.1830 - s-a născut **Anastasie Marian Marienescu** (m. 1915)
20.03.1872 - s-a născut **Ioan (Iancu) Botez** (m. 1947)
20.03.1886 - s-a născut **George Topârceanu** (m. 1937)
20.03.1898 - s-a născut **Tr. Ionescu-Nișcov** (m. 1989)
20.03.1929 - s-a născut **Gina Argintescu-Amza**
20.03.1943 - s-a născut **Marius Robescu** (m. 1985)
20.03.1951 - a murit **Artur Gorovei** (n. 1864)

21.03.1849 - s-a născut **D. Olănescu-Ascanio** (m. 1908)
21.03.1893 - s-a născut **Al. Popescu-Negură** (m. 1954)
21.03.1913 - s-a născut **Emil Zegreanu** (m. 1987)
21.03.1915 - s-a născut **Călin Gruia** (m. 1989)
21.03.1930 - s-a născut **Tiberiu Utan** (m. 1994)
21.03.1929 - s-a născut **Iqan Chereches**
21.03.1975 - a murit **Constantin Fântăneru** (n. 1907)
21.03.1986 - a murit **Horia Panaitescu** (n. 1921)
21.03.2000 - a murit **Mircea Zăciu** (n. 1928)
21.03.2003 - a murit **Ion Boroda** (n. 1938)

22.03.1868 - s-a născut **Mihail Dragomirescu** (m. 1942)
22.03.1888 - s-a născut **D. Iov** (m. 1959)
22.03.1903 - s-a născut **Virgil Gheorghiu** (m. 1977)
22.03.1905 - s-a născut **Romulus Dianu** (m. 1975)
22.03.1914 - s-a născut **Ovid Caledoni** (m. 1974)
22.03.1921 - s-a născut **Cornelia Pillat** (m. 2005)
22.03.1933 - s-a născut **Ioan Victor Pica** (m. 2004)
22.03.1938 - s-a născut **Anais Nersesian**
22.03.1950 - s-a născut **Nicolae Stelea**
22.03.1954 - s-a născut **Gabriel Chifu**
22.03.1999 - a murit **Valeriu Cristea** (n. 1937)



a r t e



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

ACUM nu mult timp, am primit pe mail un text-invitație pentru un spectacol de la Bacău, găzduit de Teatrul Nottara din București. Am citit repede ca să văd data, ora, detaliile tehnice. Pe urmă am revenit pentru că ceva nefiresc îmi atrăsese atenția. Și am citit de câteva ori. Senzația de buimăceală a rămas. Și, după ce am priceput că nu este vreun anunț saltăreț, așa cum mai trimit studenții, mai mișcat, chipurile neconvențional, caraghios, însă, în care noul limbaj de lemn se lăfaie pe pagină. Începe tare:

„Invitație la Însmormintare

Teatrul Municipal Bacovia și Alexander Hausvater au deosebita bucurie să vă invite la cea mai veselă însmormintare la care ați participat vreodată”.

Mai ai timp să crezi că tonul băncos și termenii contradictorii, căutați mult prea evident, se estompează. Că cineva care a muncit la un spectacol și a investit bani, timp, energie în producerea lui nu poate să-și permită, totuși, să-și ia peste picior propriul efort. Sau, dacă o face, să aibă în vedere și măsura. Aș! Plonjarea în ridicol este di granda.

„La Teatrul Bacovia nu veți asista numai la însmormintarea propriu-zisă – o veți vedea pe doamna...brună în plină acțiune. Și, mai ales, veți asista la reacțiile dintotdeauna pe care le are muritorul atunci când stă la prima și ultima suetă cu ea: că-i om de treabă, bețiv sau prostituată, bogat sau sărac, bătrîn sau tînăr – abia umbra morții îi... luminează viața, cu toate erorile fundamentale pe care le-a comis. Și pe care, vezi Doamne, nu le-ar mai comite, dacă ar mai avea o șansă... Cine să-l creadă?!?”

Iar atunci cînd maestrul de pompe funebre e imprezvizibilul Alexander Hausvater, însmormintarea se transformă într-un chef pe cînte. Și toată lumea – morți, vii, arhangheli etc. – rîde, cîntă și dansează. Cel puțin pe scenă.”

Maestrul de pompe funebre... cît de ludic ar fi teatrul ca artă, formula e sinistă, totuși...

Dacă spectacolul era cît de cît, aș fi trecut peste această aroganță afișată ab initio. Important și valoros este ce se face pe scenă. Și este singurul lucru care contează. Din păcate, însă, montarea lui Hausvater are același ton băncălos și superficial ca acela din invitația pe care teatrul a expediat-o. Au mers pe aceeași mînă, extrem de coerent, concentrîndu-se mult mai mult pe textul simpatic, pe „noi sîntem mai altfel” decît pe consistența celor ce se întîmplă pe scenă. Numai acolo artiștii sînt într-un fel sau în altul. Încă ceva. Dacă piesa ar fi permis și ar fi susținut această rezonanță, comentariile colaterale ar fi fost de prisos. Lucrurile nu stau nici pe departe așa. Despre alt fel de derizoriu este vorba, despre alt fel de întîlniri și de umor. Am văzut acum patru ani, la Sibiu, la Festivalul internațional de teatru, spectacolul *Recviem* construit de regizorul și dramaturgul Hanoch Levin la Teatrul Cameri din Israel. Un poem. Ceva absolut tulburător mai ales prin simplitate, prin austeritate. Asta nu înseamnă că există o singură rețetă pentru același text. Doamne ferește! E obligatoriu, însă, ca să se deslușească, măcar, istoria faptelor din fața ochilor. Restul e sau nu estetică, demonstrație regizorală, măiestrie sau nu. La un moment dat, această amintire m-a ajutat să nu mă mai chinui ca să descifrez conținutul, ca să-mi dau seama de adaptări, tăieturi, intervenții personale. Trei povești, trei experiențe în fața finalului unui parcurs, trei perspective diferite, trei nuclee epice separate. Toate au aceeași temă: moartea. Pe o scenă goală, cu elemente minime de recuzită și de decor, în costume din pînă de sac, cîțiva adulți – ce actori excepționali! – povestesc despre ei, despre viață și despre moarte. Cu disperare, cu teamă,

important și valoros este ce se face pe scenă. Și este singurul lucru care contează.

Fiecare cu vioara lui



Foto: Ioan Vioarel Cojan - UAP

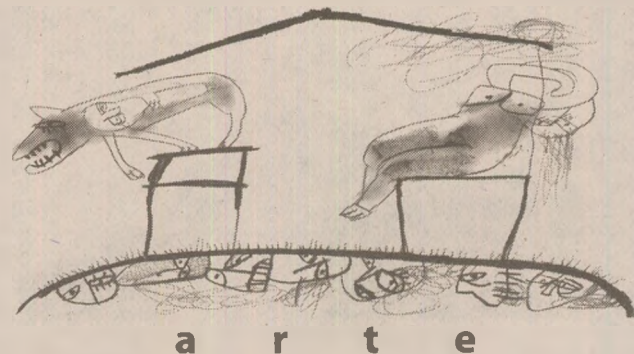
Imagine din spectacolul *Recviem*

cu ironie și autoironie, cu frică, cu umor negru, cu un firesc paralizant. Cu o emoție răvășitoare. Un comentariu fin, demn, asumat, despre nimicnicia omului pe pămînt, despre derizoriul existenței, despre șansa pe care apropierea morții o poate da, uneori, ca să descoperim ceva esențial despre noi înșine, despre relația cu cei din jur, despre ce ni s-a dat, cu generozitate, și nici n-am observat. Despre ce n-am prețuit, despre ce se poate numi miracolul fiecărei zile. Scenariul lui Hanoch Levin pleacă de la trei povestiri ale lui Cehov și asta amplifică nu neapărat un anumit tip de filosofie, cît un soi de întepieciune a tăcerii, a introspecției făcută cu dramatism. *Vioara lui Rotschild* este centrul acestui poem teatral. Lamentația ei este preluată în spectacolul celor de la Cameri de tînguirea unui violoncel care geme neputință și trufia, păcatul și aroganța omului, accentuînd jocul minimalist, impecabil, al actorilor.

În montarea regizorului Alexander Hausvater, imaginea suport s-ar dori una de continuu cabaret. Ideea în sine ar putea să fie valabilă. Distanța de la teorie la concret o dă realitatea scenei. Acolo, însă, mai degrabă un amatorism actoricesc se amestecă cu imagini regizorale goale, lipsite de conținut, de mesaj, cu prăfuială și stîngăcie în toată punerea în scenă, cu un decor greu, care sufocă spațiul și nu comunică nimic, cu lumini făcute la voia întîmplării. Pentru mine a fost aproape imposibil să recunosc stilul lui Hausvater din cele cîteva spectacole importante, serioase, cu miză teatrală pe care le-a făcut. Lista mea e mai sumară și nu coincide cu a altora. Firesc. Dar spectacole ca *Au pus cătușe...*, *Teibele* sau *Cymbeline* rămîn mari. Memorabile. La ele m-am raportat, la valoarea lor și a semnăturii acestui regizor, și nu la tot felul de „experimente” pe care le-am mai văzut pe ici, pe colo, făcute prin țară. Expuși sînt, desigur, actorii care par să creadă în discursul regizorului, și Hausvater seduce, se știe, dar nu prea au habar ce joacă. Cine sînt în poveste și care sînt relațiile unora cu ceilalți pe scenă, în desenul confuz, exagerat construit, demonstrativ, în lipsă de soluții. Se joacă exterior, nu se înțelege aproape deloc care e povestea, „ce” se rostește, despre „cum” nici nu poate să fie vorba, este o agitație permanentă, ineficientă și mult zgomot pentru mai nimic care alungă emoția, vibrația de care textul este încărcat. Există un avantaj: joacă mare parte din trupa teatrului. Probabil că acesta poate să fie un exercițiu folositor. Mie mi s-a părut praf în ochi. Care se aruncă și pe la case mari, aici, în București. Nu că asta ar fi o scuză.

Seara am citit că unul dintre actorii pe care tocmai abia îl zărisem, Gabriel Duțu, a fost nominalizat pentru cel mai bun actor în rol secundar pentru Premiile Uniter. Am amuțit. Mi s-a părut o mare păcăleală. O mare minciună. O nedreptate care i se face cuiva. Lui, în primul rînd. Iar omul n-are nici o vină. I se

creează iluzia că a făcut ceva care contează. Iar realitatea este departe, departe, departe de orice fel de performanță. Personajul Medicului abia dacă se bagă de seamă. Rolul secundar înseamnă, vai, cu mult mai mult decît atît și cred sincer că anul teatral 2007 nu a fost atît de sărac cum pare reflectat la acest nivel, la această categorie de nominalizări. Tot așa cum cred că Silviu Purcărete contează în primul rînd ca regizor pentru *Faust*-ul său de la Sibiu și pentru *Gianni Scicchi*, spectacol pus la Teatrul Maghiar din Cuj. Acesta din urmă este scos complet din cărți din start, habar n-am dacă a fost văzut, deși nu se îndepărtează deloc ca gen de, să zicem, *Elisabeta Bam*. Iar valoarea lui e incontestabilă. Cu performanțe notabile. Silviu Purcărete nu este nominalizat la categoria „cel mai bun regizor al anului 2007”. De ce nu mă mir?... Nu înțeleg, iarăși, cum poate să lipsească din listă concepția scenografică a costumelor realizate de Lia Manțoc la ambele montări amintite. Atmosfera din *Faust* este susținută major de costum, de machiaj, personajele se definesc vizual de la primul pas pe scenă, totul este pe o mînă cu gîndul regizoral, cu decorul construit de Helmut Sturmer, cu muzica, există o armonie pe care nu o întîlnim atît de des pe scenă pe cît ni se pare, un soi de modestie de a servi concepția și nu de a arăta cu orice preț ce genial e fiecare în parte. Variația de negru și de griuri născocite pentru costumele din *Gianni* este inepuizabilă, deși acest lucru pare imposibil. Bogdan Zsolt, într-un *Astrov* cum nu vezi de multe ori în viață, nu contează. Pur și simplu. Nu doresc să fac aici o analiză a nominalizărilor, cu multe lucruri juste. Sînt cîteva puncte esențiale unde sînt devieri pe care nu le-am priceput. Doar dacă a funcționat principiul binecunoscut „să fie cît mai mulți” și nu neapărat cei mai buni din anul 2007. Așa mai înțeleg. Pe urmă, decît să corectezi niște vicii de fond strecurate în ultimii ani și să stabilești niște coordonate clare – poate chiar unele noi, cu alte accente –, e mult mai la îndemînă să scoți din palmares un premiu. Ignorînd în fapt munca unor oameni, tot mai puțini, care mai scriu onest și competent despre teatru, care se ocupă de istoria lui, de cercetare, de traducerea unor lucrări esențiale. Operația o face un juriu de critici. Foarte interesant. Iar breasla organizată a criticilor, altfel puternică și cu opinie, tace chitic. Probabil că este o formă de accept, de asumare a unor mari și grave erori făcute în spațiul comentariului și al ierarhiilor din acest domeniu, o amendare, un gest de responsabilitate și de responsabilizare. Ar fi ceva... dar tare mă îndoiesc... Nu am citit pe nicaieri o explicație a juriului. În acest sens sau în altul. Un argument care a stat la baza unei asemenea decizii. Dispariția acestui premiu mă tem că arată și cam cît mai contează această profesiune în ochii celor care o fac. Ce pretenții să mai ai de la ceilalți? Restul e tăcere... ■



Magicianul baghetei

CU GLORIA sa legendară încă din timpul vieții, fascinant de telegenic Karajan, așa cum l-au putut urmări sute de mii de telespectatori din țara noastră în săptămânala emisiune datorată lui Iosif Sava, provine dintr-o familie din Macedonia. Unul din strămoșii lui Herbert a fost înobilat în Saxonia pentru merite excepționale aduse dezvoltării industriei textile și comerțului acestui land. Așa a ajuns familia Karajan – în sec. al 18-lea – să poarte numele von Karajan.

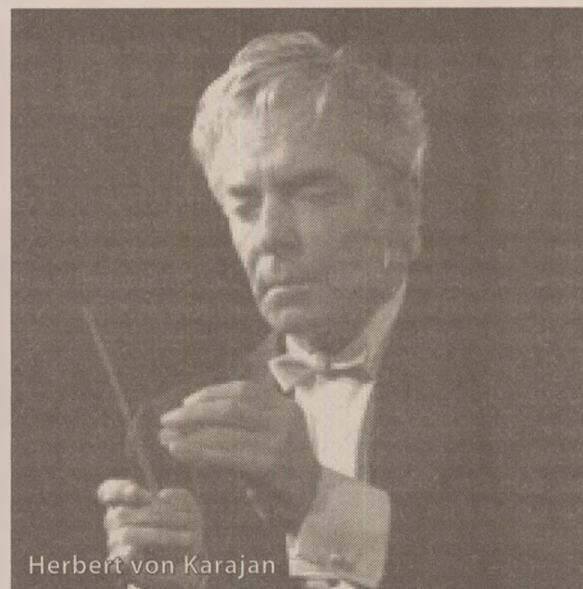
În Austria, titlurile nobiliare și cele universitare au fost și, mai puțin măturisite și astăzi, la mare preț. Dar în devenirea lui Herbert von Karajan, născut în noaptea de 5 aprilie 1908, altele au fost trăsăturile care au contat, unele dintre acestea de la strămoșii macedoneni. Așa începe cu enorma ambiție, puterea de muncă, strădania nelimitată de a ajunge în toate privințele un vîrf. Mai sunt câteva calități esențiale pentru reala sa ascensiune: tenacitate, luciditate, studiu neîntrerupt, meticulozitate și o forță de sugestie de-a dreptul hipnotică de veritabil conducător de colectivități umane. Ancorat pe o asemenea zestre, excepționalul său talent muzical l-a făcut să fie *Condamnat la succes*, cum mi-am intitulat eu cartea pe care i-am închinat-o în 1999, la zece ani după moartea sa. Foarte mulți au fost și mai sunt încă cei care, scriind despre el, investigatează artistul, dar mai ales specificul personalității sale. Joachim Kaiser, unul dintre cei mai reputați critici muzicali ai Europei spunea: „în istoria muzicii, Karajan a fost dirijorul cu cel mai mare succes... Nimeni, de cînd există profesiunea de dirijor, nu a știut să construiască și să țină în viață «un imperiu» așa cum a făcut-o el”. Strateg și tactician desăvîrșit, permanent conștient de drepturile și obligațiile poziției sale, Karajan a fost un artist, un om care și-a construit sinele. Și cariera și firmele sale extrem de profitabile și propriul său festival „Osterfestspiele Salzburg”.

Karajan a fost în România, în calitate de dirijor în 1944, cînd a dirijat Filarmonica bucureștenă și în 1964 la Festivalul Enescu, cînd a venit cu Filarmonica din Viena. Cu ocazia acestui festival l-am cunoscut personal pe Karajan. Lucram la OSTA, răspundeam de schimbările artistice ale României cu țările de limbă germană. Toți care l-am cunoscut am fost captivați de firescul și farmecul acestui om. Dar și de prestanța sa.

De fiecare dată cînd avea de dirijat într-o sală pe care n-o cunoștea, exista un lucru care era lege: primul drum pe care-l făcea după aterizarea/ajungerea în orașul respectiv era mersul, cu toată suita sa – avea întotdeauna un staff care-l însoțea – la sala în care urma să dirijeze. Așadar, în cazul nostru s-a mers direct la Sala Palatului. Ritualul lui Karajan: urca pe scenă, bătea de trei-patru ori din palme, cobora în sală și făcea același lucru în două-trei puncte din sală. Diagnosticarea acusticii din *acel an 1964* a sunat, spre liniștea tuturor și mîndria inginerului de sunet de atunci – Dan Popescu: „Este sala cu cea mai bună acustică preparată din cîte asemenea săli am cunoscut”. Rămîn cumva șocați melomanii noștri care, asemenea unora dintre soliștii oaspeți, sunt astăzi profund nemulțumiți de acustica Sălii Palatului? Explicația e simplă: Sala Palatului a suferit, la dorința lui Ceaușescu, mari modificări care i-au afectat grav acustică, oricum, preparată. *Era Karajan* – sintagma folosită de mai toată lumea – a avut un început. Nu cînd a dirijat și a fost șef la două orașe din Germania. Începutul adevărat a fost intrarea lui pe firmamentul vieții muzicale a Berlinului, unde domina în mod absolut marea dirijor Furtwängler n-a fost, precum Karajan, membru al partidului nazist, dar era un muzician extraordinar, adulat de toată lumea, adică pînă și de Hitler.

Iată cuvintele lui Karajan: „Sunt oameni care împart timpul înainte și după nașterea lui Hristos, înainte și după Mahomed. Pentru mine, timpul se împarte înainte de a fi la Filarmonica din Berlin și după aceea.”

Merită de reținut cîte ore pe zi lucra Karajan chiar pînă pe la 75 de ani: între 10 și 16 ore! Firește, în afara micilor lui vacanțe la St. Moritz unde schia, la Saint Tropez și în zona Mediteranei, unde participa la regate cu yachtul lui, *Helisara*, cînd alerga și experimenta cele mai performante automobile, cînd pilota și cînd – da, a avut și asemenea situații – cînd a suferit operații la coloana vertebrală, rinichi sau, mai tîrziu, cînd a avut accidentul cerebral care i-a pricinuit apoi mari dificultăți la mersul pe scenă. Karajan a fost căsătorit de trei ori: prima lui soție, Elmy, cu care a păstrat una din foarte puținele lui prietenii, l-a ajutat enorm la pătrunderea la Berlin, prin prietena ei, soția mareșalului Goering. A doua soție, Anita, era socotită de mulți dintre biografii lui Karajan că ar fi fost cea mai apropiată de nivelul lui, dar pare-se că avea... o personalitate



Herbert von Karajan

prea puternică. Cu cea de a treia soție, Eliette, fosta manechină la Dior, care, recent, și-a dezvăluit viața ei cu soțul ei cu care are două fiice, Karajan a trăit în satul Anif, lângă Salzburg, pînă cînd, la 81 de ani, venind de la o repetiție pentru premiera operei *Bal Mascat* la Salzburg, se stinge în urma unui atac de cord.

Karajan trăiește și azi prin enorma cantitate de înregistrări și filme pe care le-a realizat. Spre deosebire de Celibidache, Karajan a înregistrat și a determinat chiar enorme perfecționări atît în tehnica de înregistrare, cît și în modalitățile de filmare. Nici un alt dirijor din lume nu a lăsat atîtea muzici înregistrate sau filmate în cîte 4-6 versiuni, corespunzător viziunilor la vîrste diferite sau cu diferiți parteneri – orchestre și soliști.

Karajan a pilotat propriile sale avioane, dar natura, munții și păsările cerului le-a absorbit pe viu cel mai intens la Anif. Vulturii... „Îmi place să mă uit cum plutesc, îmi place să văd cu cîtă armonie fac ei acest lucru. Ei simt o bucurie rotindu-se. M-am gîndit că în viața viitoare să revin aici ca șoim.” Să fi crezut în viața viitoare pentru că era creștin? Sau va fi crezut în reîncarnare pentru că era un apropiat de budismul Zen? Încă una din enigmaticele Karajan.

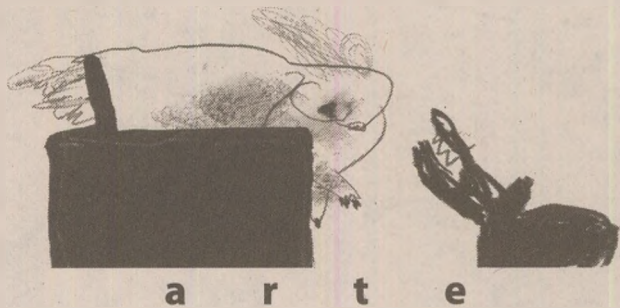
Corina JIVA

Un alt fel de manual

asupra unei „muzici atemporale”, elaborat de Corneliu Dan Georgescu și tipărit în volumul la care facem referire). Congruența unor repere estetice, fie ele complementare sau antinomice, o preocupă constant pe Speranța Rădulescu, etnomuzicolog deosebit de mobil și constructiv, de data aceasta în sfera globalismului muzicologic: *Estetica muzicii la plural. Cîteva reflecții grăbite*, eseu ce survolează plaja unor criterii și atitudini estetice vehiculate pe teritoriul așa-zisului sat planetar contemporan. Un interesant studiu de caz propune Florinela Popa: *Estetica realismului socialist*, apreciată blînd, transigent ca un compromis între estetică și ideologie, chiar dacă una dintre concluzii este aceea că regimul totalitar a inaugurat noi tactici de opresiune, inclusiv în artă. În maniera-i recunoscută, de evitare a locurilor comune și de instaurare a unei ordini interioare impecabile prin corecturi, adaptări, reformulări, nuanțări exprimate original, de multe ori imprevizibil, Dan Dediu sondează un sistem estetic categorial deopotrivă autentic și excitant. *Sistemul categoriilor estetice la Evangelos Moutsopoulos* despica stilurile muzicale în domenii a căror hatură sunt plantate nu numai din rațiuni logice, ci și emoționale. Astfel, frumosul, urâtul, sublimul, nostimul, fermecătorul, grațiosul, elegantul, simplitatea sunt considerate categorii tradiționale, în timp ce poeticul, antipoeticul, liricul, elegiacul, idilicul, funebru și macabru sunt adunate în buchetul categoriilor eidologice statice, iar epicul, comicul, caricaturalul, spiritualul, umoristicul, satiric, grotescul, ironicul dramatic și tragicul în cel al categoriilor eidologice dinamice. *Prelegerile de estetică muzicală* semnate de Ștefan Angi sunt investigate succint, dar consistent de Anamaria Călin, în timp ce Ioana Marghita explorează categoria comicului sonor și ipostazele sale fenomenologice și formale. Tot despre o categorie estetică glosează și Dragoș Călin: *Pastoralul sau idilicul*, ca reprezentare idealizată, sentimentală a limbajului muzical. Ținîndu-ne în continuare de cuprinsul cărții vom constata prezența a două studii de referință în peisajul muzicologiei noastre și nu numai. Primul îi aparține Valentinei

Sandu-Dediu și focalizează unul dintre colțurile incandescente ale triunghiului estetic creație-interpretare-receptare. Este vorba despre actul restituirii care, dacă nu suportă o analiză comparativă (cu alte paradigme interpretative, cu coeficienții de presiune ai epocii ori chiar cu partitura originală), nu poate fi luat în serios. Apelînd la o bibliografie selectă, pe cît de proaspătă, pe atît de sugestivă, autoarea reușește să înnoade un fir țesut cîndva de Alfred Hoffman în critica muzicală românească. Al doilea poartă semnătura Antigonei Rădulescu și reprezintă o doză ingenioasă a unui sistem estetic polisat de doi teoreticieni reprezentativi pentru semiotica actuală: Eero Tarasti și Dinu Ciocan. Pornind de la cîteva noțiuni de logică modală se conturează spectaculos o serie de nivele de narativitate pe care formalizarea limbajului natural le recunoaște și în ordinea limbajului muzical. Volumul se încheie cu două aplicații la genuri fie de divertisment (jazzul), fie din zona muzicilor însoțitoare (muzica de film). De jazz se ocupă, într-o fericită cunoștință de cauză, Alex Vasiliu (*Jazzul – un spațiu al interferențelor*), iar muzica de film este abordată prin prisma tipologiilor de conținut și intenționale ori prin grila dimensiunii iconice, indiciale și simbolice, de către Antigona Rădulescu și Dan Dediu (*Muzica de film: privire estetic-semiotică*). Epuizînd cuprinsul acestui productiv demers muzicologic, e timpul să căutăm o explicație a subtilității său (un alt fel de manual). Răspunsul pare a fi formulat în aceeași prefață de Antigona Rădulescu: „Volumul, în ansamblul său, ar trebui să răspundă multor întrebări pe care și le pun studenții, masteranzii, doctoranzii universităților de muzică și toți aceia care studiază, în felurite chipuri, fenomenul muzical, precum și nevoii (...) de a se clarifica aspecte relevante din domeniul esteticii muzicale. (...) Dincolo de obiectivitatea discursului lor științific, răzbate din fiecare studiu modul particular de gîndire, concepția personală asupra subiectului abordat și nu în ultimul rînd culoarea distinctă a propriului temperament”.

Liviu DĂNCEANU



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Capul cocoșului decapitat

UN COCOȘ decapitat aduce ghinion atât timp cât nu-i găsești capul spune un proverb sășesc și motto-ul filmului se transformă într-un fel de parabolă a lui. În plină petrecere de majorat, „Exitus”, a lui Felix Goldschmidt (David Zimmerschied), fiul unui sas cu scaun la cap și un magazin de feronerie, printre perechile care dansează cineva a aruncat corpul în agonie a unui cocoș decapitat. Petrecerea degenerază, iar finalul ei dezastruos sub bombardament va pune capăt adolescenței lui Felix și va reprezenta începutul sfârșitului pentru comunitatea sașilor din România sau, cum spune hîtru unul din personaje, despre invazia rușilor: Exitus Lethalis. Privind înapoi cu nostalgie la o perioadă aureolară, într-un fel de tinerețe fără bătrînețe, Radu Gabrea desfășoară povestea între două acolade identice, ultima noapte de dragoste și o reală noapte de război, o zi mai lungă decât veacurile în care comunitatea sașilor a dus o viață tihnită construind solidarități ce se dizolvă dintr-o dată sub impulsul demenței totalitare. Războiul declanșează între adolescenții care învață în aceeași clasă o competiție belicoasă. Felix Goldschmidt și Hans Adolf Bediner (Axel Moustache), un fel de Castor și Polux, își confruntă prietenia cu tocsinele propagandei naziste, iar dragostea se încarcă de accentele dramatice ale urii sau frustrării dezvoltate pe fondul rinocerizării serenei comunități. Gisela Glückseling (Alicja Bachelda-Curus), evreica și prietena ei Alfa Sigrid Binder (Iona Teodora Iacob), provenind dintr-o familie aristocratică, alcătuiesc un alt cuplu de forțe pe care însă războiul nu le antagonizează radical, dar pe care le separă conjunctural. Scenariul semnat tot de Radu Gabrea are suficient potențial dramatic, iar, cu mici excepții, întâmplările sunt articulate fluent într-un cadru cu detalii minuțios redată. Tablourile de societate sunt printre cele mai reușite, mai ales cele de familie, când aceasta se strînge în jurul proiecției unor poze erotice, așa cum Felix și Gisela urmăresc în cinematograful tatălui pe Siegfried ucigînd dragonul. Promenada domnilor îmbrăcați în costume albe, printre care se află și o uniformă de marină a bunicului combatant în Primul Război Mondial, precum și discuțiile pline de *bon mots* reflectă



farmecul discret de *belle époque* și de stațiune modernă gen Baden Baden, Marienbad și au strălucirea ușor melancolică de alb a cîtorva din filmele lui Mihalkov. E o liniște și o atmosferă care introduc episoadele flirturilor adolescente. Tabloul idilic este sfărîmat de apariția în pas de defilare pe Podul Minciunilor din Sibiu, orașul în care s-a filmat cel mai mult, a unui grup de legionari. Este momentul în care în film apare antiteza, regizorul urmărind scrupulos demonstrația, fără a mai împlini hegelian contrariile. Nicio clipă în film nu vedem prezent un ofițer german, locul lor este deținut de localnicii care-și descoperă vocația belicoasă, în cercul de hitlerjungen fiind atrași cei doi prieteni pentru a deveni bărbați, cum le prezice un alt personaj emblematic, Mailat (Dorel Vișan). Mailat joacă rolul nebunului înțelept, capacitatea sa de predicție tratată cu amuzament de copii funcționează impecabil. Gabrea separă apele astfel încît să nu rămînă vreo umbră de îndoială, dreptii cu dreptii, răii cu răii, linia de demarcație îi va separa pe cei doi prieteni, Hans Adolf devenind un fervent nazist, uniformă conferindu-i o iluzorie demnitate și amortizînd un puternic complex de inferioritate. Exagerările fac să se piardă savoarea multora dintre scene, unele rămase suspendate, neclare. Regizorul se arată ezitant când construiește relațiile adolescente, aluzia homoerotică, spre exemplu, este mai puțin binevenită într-un cadru care solicită mai degrabă atracția către celălalt sex, deși tinerii siegfrizi sunt inițiați în tainele spiritului de corp. Tropăiala prin curtea liceului, luptele organizate pe tăpșan, devastarea cinematografului sau prezența autoritară a comandatului Csontos pentru a expulza evreii din clasă, afișul „Nu servim evrei” alcătuiesc un cadru de violență aluziv la ceea ce se petrece în Germania, Polonia sau Ungaria cu deportările în masă. Filmul se centrează în bună măsură pe povestea de dragoste a lui Felix, centrul de greutate cade pe acest tînar pentru care examenul de maturitate reprezintă dobîndirea capacității de a discerne între bine și rău. Ezitării inițiale îi urmează un recul, este poate

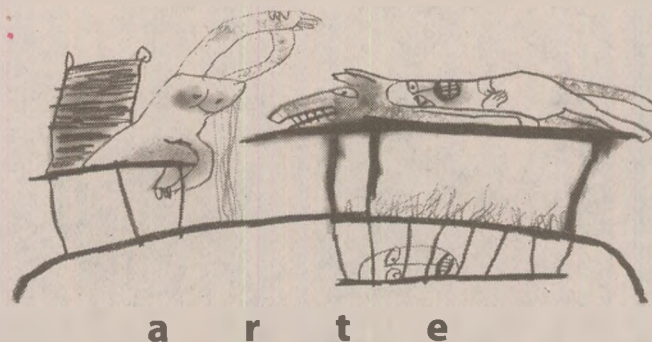
Filmul lui Gabrea pare realizat pentru televiziune, un film marca BBC care, cu toate stîngăciile, posedă corectitudinea documentarului dramatizat.



singurul personaj care trece un examen de conștiință, Hans se rinocerizează repede și ai sentimentul că violența sa nu aștepta decât o justificare „teoretică”, iar Gisela, jucînd rolul calin al cenușăresei constituie o bună substanță de contrast pentru Alfa Sigrid, bruneta cu puseuri senzual-macabre, voluntară și cu adevărat un personaj nuanțat, incomplet finisat. Din păcate, Gabrea creează adesea impresia de indecizie, spre exemplu, în scena finală cînd toți se regăsesc în buncărul improvizat de bunicul lui Felix și cînd Gisela se desparte cu un cîntecel de un Felix amotit, lipsit de instinct, care rostește o rugăciune, în loc de bun rămas și în loc de orice reacție; o scenă moale, a cărui dramatism s-a pierdut fără a cîștiga ceva în plus măcar într-un registru absurdist. Filmul lui Gabrea pare realizat pentru televiziune, un film marca BBC care, cu toate stîngăciile, posedă corectitudinea documentarului dramatizat. Constructul multicultural mi se pare artificial și excesiv expus ca armonie deplină fără fracții pe care războiul a spulberat-o definitiv. Lecția de civilitate, de împăciutorism, cu contraexemplele ei exagerate și ele în scop didactic, dăunează filmului care pierde profunzimea complicatelor relații umane, astfel că uneori chiar defectele aduc nota de relativism necesar, unei linii clar trase fiindu-i de preferat linia ce se pierde în necunoscut. Regizorului îi ies mai bine o serie de interludii familiale, precum discuția dintre bunic și nepot la un borcan de compot din care bătrînul soarbe cu un pai, scenă cu o dulceată medeleniană fără a cădea însă în dulcagărie, pe cînd scena cu fanatica matusă care aruncă cărți din bibliotecă și se instalează cu arme și bagaje în atașul motocicletei decolînd spre al Treilea Reich este cabotină. Filmul lui Gabrea, precum și cel al lui Nae Caranfil, deschid și către alte moduri de face film, onest, fără alegorisme obscure, fără derapaje stilistice, urmărind cu sensibilitate firul unei povești. Sentimentul cu care rămîi este că se putea face mult mai mult cu un scenariu bun, ofertant dramatic de către un regizor realmente talentat. ■

Cocoșul decapitat (2008) Regia: Marijan Vajda, Radu Gabrea; În rolurile principale: Axel Moustache, Alicia Bachelda-Curus, David Zimmerschied; Gen: Dramă, Istoric; Premiera în România: 28.03.2008; Durata: 97 minute; Produs de: Total Film; Distribuit în România de: Transilvania Film.

hiar și artiștii liberi în interior și neconcesivi în manifestarea lor publică erau absorbiți de context într-o asemenea măsură încât păreau ei înșiși exponenți ai regimului.



a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Lupta cu memoria

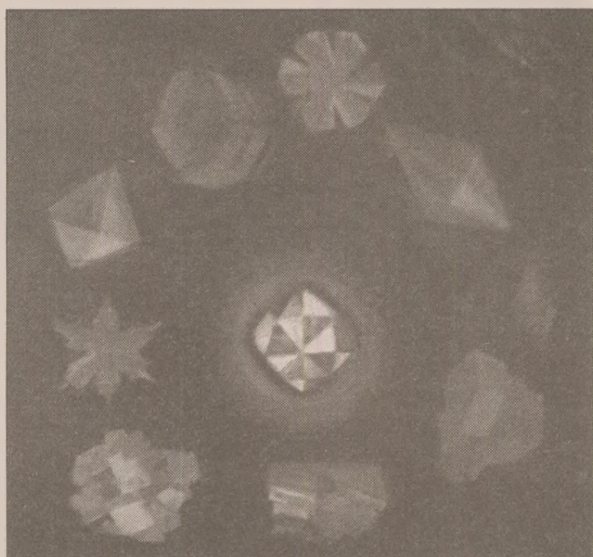
ÎND nu era pus direct, ca înainte de 1990, sub copertina încăpătoare și confortabilă a Cîntării României, Salonul de artă, fie el național sau municipal, se așeza singur, în virtutea nenumăratelor reflexe condiționate, în descendența aceleiași „grandios festival”, așa cum s-a întâmplat și în primii ani de după 1990. Cu mici excepții, el era o demonstrație masivă de conformism și de mediocritate, fără structură, fără idei și, mai ales, fără consecințe. Cum artiștii importanți refuzau cu obstinație să participe la aceste bilanțuri gregare, rămînea loc suficient pentru tot felul de prezențe exotice. Pictori, sculptori, graficieni și de alte specialități, care nu reușeau de ani buni să-și adune lucrări pentru o personală, se trezeau brusc, în preajma Salonului, din prelunga lor picoteală și se înfățișau proaspeți cu aceeași lucrare pe care o tot plimbau de la o ediție la alta, de la național la municipal și viceversa. Se năștea, astfel, o specie nouă în lumea artelor noastre contemporane: **artistul salonard** sau **sezonierul**. O efemeridă, la urma urmelor, care bătea o clipă din aripioare și apoi se stîngea anonim, odată cu golirea melancolică a simezelor. Dar, pe lângă faptul că era neverosimil de plat, Salonul crea și o imagine falsă a artelor noastre de astăzi; fie prin incapacitatea naturală de a reprezenta fenomenul viu, fie prin omisiuni voluntare și prin manipularea vinovată a privitorului. Chiar dacă, de exemplu, numeroși artiști au încercat și înainte de '90, dar, mai ales, în ultimii ani, să iasă din convenția tabloului și din tradiția materialelor și a tehnicilor, să relaxeze conceptele de obiect și de acțiune artistică, aceste tendințe au fost

nu numai privite cu suspiciune, ci și eliminate cu dispreț din orizontul interesului public. Astfel, Saloanele nu făceau decît să fleteze așteptările marunte, să administreze confortul privirilor incapabile de risc și, mai ales, să cultive în artiștii înșiși un sentiment de siguranță atemporală. Estropiind realitatea artistică, falsificînd coordonatele unui sistem în plină dinamică, aceste Saloane deveniseră metafora senzorială a propagandei comuniste, chiar și atunci cînd, de drept, comunismul dispăruse; imperturbabil așezate într-o estetică acceptată oficial, ele nu prevesteau nici o schimbare majoră, nu anticipau nici o ruptură, nu lăsau să se întrezărească nimic din ceea ce ar fi putut să le tulbure echilibrul. Concepute banal și previzibil pe genuri, adică pe acele genuri imemorabile, se afirma implicit că în România nu există decît pictură, sculptură, grafică și arte decorative cu diversele lor încrengături. Ba mai funcționa chiar și un Salon al tineretului, pentru că, după logica paternalistă a statului totalitar, artistul matur biologic și, mai ales, ideologic, trebuia să-l ocrotească pe cel tînăr, să-i tempereze năbădăile pînă cînd înțelepciunea doctrinară se va pogori și asupra lui și imaginația i se va fi tocit în destul spre a putea expune cu drepturi depline la „seniori”. Și ciclul acesta căpătase, în timp, aerul unei fatalități cosmice. Premiile se dădeau, și ele, în consecință: pentru pictură, pentru sculptură, pentru grafică ș.a.m.d. și se împărțeau frățește după criterii vagi, de la cele politice și pînă la cele sentimentale, în vreme ce curatorul era unul multiplu, adică un colectiv, o instituție și doar cel care făcea panotarea mai putea fi identificat, deoarece, în efortul de a pune o minimă ordine în viitura de mediocritate, cineva trebuia să ducă pînă la cotele ei maxime inventivitatea muzeografică.

Trebuia, cu alte cuvinte, să dea kilometrilor de gri macar cîteva accente de culoare.

Fiind o construcție artificială, născută într-un anumit context și alimentată din rațiuni și ele conjuncturale, era inevitabil ca acest fenomen să dispară, fie prin suspendarea lui voluntară, fie prin erodare naturală, prin lenta epuizare a resurselor.

Mentalitatea colectivă, sentimentul de siguranță lașă pe care ți-l dă adăpostul la umbra mulțimii, statutul existențial vag și starea morală ambiguă, generate amîndouă de acea prezență discretă, la limita irelevanței, într-un organism redundant și diform, erau atunci, în tăietură proaspătă, evidențe de-a dreptul traumatizante. Cu atît mai mult cu cît toți artiștii momentului, fără excepție, aveau încă plămîinii îmbîcșiți de respirația exclusivă în atmosfera unui propagandism cultural osificat pînă aproape de abstracțiune. Chiar și artiștii liberi în interior și neconcesivi în manifestarea lor publică erau absorbiți de context într-o asemenea măsură încît păreau ei înșiși exponenți ai regimului, chiar dacă pe un alt palier. Simpla participare la o expoziție-mamut, la un *Salon național* sau *municipal*, așezat invariabil sub același generic al înaltului devotament patriotic, inducea sentimentul unei inevitabile eroziuni genetice, similare aceleia de la capătul unor succesive endogamii. Aerul de bilanț, de raport contabil, obligatoriu la sfîrșit de an în chip de consacrare practică a unei politici infailibile, vicia implicit manifestările artistice și le transforma într-un fel de examen obligatoriu la capitolul „eficienței muncii” și de mărturie publică la acela care privește „buna purtare” și înscrierea corectă în „codul echității și al eticii socialiste”. ■



Iosif Cova - Cristale în spațiu



Lia Szasz - Constructorii socialismului



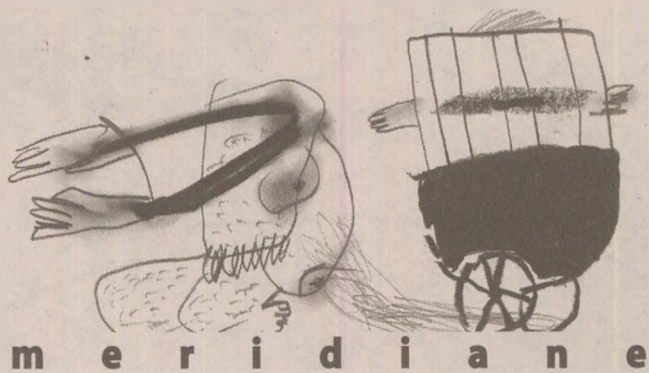
Iosif Cova - Natură moartă cu lună plină



Spiru Chintilă - Cazangerie



Zina Mihailovici - Palatul Telefoanelor



meridiane

Interviurile României literare

NURIA AMAT

Sîntem aleși pentru anumite lucruri



Nuria Amat și Luminița Voina-Rău

Nuria Amat s-a născut în anul 1950 la Barcelona. A trăit în Columbia, Mexic, Germania, Franța și Statele Unite. A scris romanele: *Pan de Boda* (1979), *Todos somos Kafka* (1993), *La intimidación* (1997), *El país del alma* (1999); povestirile: *El ladrón de libros* (1998), *Amor breve* (1990), *Monstruos* (1991), *Viajar es muy difícil* (1995); piesa de teatru: *Pat's Room*; eseurile: *El libro mudo* (1994), *Letra herida* (1998).

Romanul *Regina Americii* a obținut Premiul orașului Barcelona în 2003.

Luminița Voina-Rău: Doamnă Nuria Amat, sunteți autoarea unui roman insolit *Regina Americii*, deocamdată primul din creația Dvs. tradus în limba română. Cum v-a venit ideea de a scrie acest roman și cât din el este ficțiune și cât realitate?

Nuria Amat: Cu peste treizeci de ani în urmă am trăit în selva columbiană, într-un spațiu identic cu cel descris în roman. Am stat acolo șase luni în 1975, exact ca protagonistul cărții mele. În perioada aceea lucrurile decurgeau așa cum le descriu eu în carte: foamete, fără albi, fără misionari, fără drumuri, ajungându-se acolo doar cu avioneta. Dar nu era război. Personajele din roman au chipul unor oameni pe care i-am văzut acolo, dar istoria e inventată, fiindcă acolo n-am vorbit cu nimeni. Ca să-mi construiesc istoria m-am documentat mult, dar am făcut-o în Spania, unde am citit enorm și am văzut documentare despre grupările de gherilă.

L.V.R.: Acea „sărbătoare a cocainei”, descrisă atât de dramatic în roman, chiar există?

N.A.: Da, există, am citit despre ea undeva. Tot din lecturi știu că morții sunt azvârliți în mare, că alimentele nu se cumpără cu bani, ci cu frunză de coca. Romanul l-am scris la câteva decenii după ce-am revenit din Columbia, într-o singură dată absolută, citind documente, folosind mărturiile din presă, de pe internet, din alte cărți. Viața în Chocó era exact ca în roman în anii 70, dar fără violență, acum însă s-a instalat și violența despre care pomenesc în carte. Trăiam într-o colibă la malul mării, dar nu se mânca pește, fiindcă nu exista cultura peștelui, oamenii erau deprimați, copiii se luau

după mine și mă atingeau ca pe o arătură. Experiența trăită acolo m-a făcut să fiu mai bună, mai înțeleghătoare cu dramele individuale.

L.V.R.: Credeți că există tineri ca Wilson Cervantes, care se resemnează cu soarta lor, acceptând moartea?

N.A.: E foarte interesantă întrebarea. Cred că există doar două categorii de oameni care acceptă moartea. Primii sunt sfinții – martirii și victimele torturii, care-și doresc moartea – și apoi idealistii – cei care luptă într-un război, într-o revoluție în sensul bun al cuvântului – care vor să moară în numele unui ideal. *Regina Americii* e scrisă în 2002, an în care Columbia era în plin război cu grupările de gherilă (ca și acum de altfel), deci nu prea exista scăpare. Cum viața în Columbia e atât de aproape de moarte, aș putea spune că aici se scapă de moarte murind.

L.V.R.: Și totuși astăzi există și oameni ca Óscar Morales Guevara, un inginer columbian de 33 de ani care a propus crearea unei comunități virtuale „Un milion de voci împotriva FARC” și Carlos Andrés Santiago, un tânăr columbian de 22 de ani care a avut ideea organizării unui Marș al Păcii pe 4 februarie

împotriva gherilelor. Cei doi au reușit să strângă milioane de oameni în sprijinul acestei idei. Pot fi ei o soluție?

N.A.: Cred că fiecare epocă își are propriile strategii pentru a convinge și schimba lumea. Strategia mea personală este literatura. Poate că sunt demodată, dar n-am altă alternativă. Sper ca lumea să se schimbe prin literatură, prin cărțile de calitate. Uite că acum și noua tehnologie mai poate urma lucrurile. Înainte exista pur și simplu cuvântul. De ce erau asasinați scriitorii, poeții în fosta U.R.S.S.? Fiindcă prin cuvântul lor puteau aduna oamenii. Eu cred că literatura ar trebui să aibă această forță de a aduna oamenii. Cred în om și în revoluțiile lui interioare. Dar guvernele actuale nu permit intelectualilor să se amestece în politică, tocmai fiindcă știu că aceștia pot deveni periculoși. Vor scriitorii să apară la televiziune, apar, vor să devină faimoși, li se îngăduie și asta, dar nu cumva să aibă vreo opinie politică!

L.V.R.: Afirmăți undeva că „dacă oamenii ar citi, ar deveni mult mai buni, mai omenoși”.

N.A.: Cuvântul e foarte apropiat de suflet, deci cred că dacă am citi mai multă literatură bună, ne-am apropia mai mult de spiritul omenesc. Toate dezastrele provin de la persoanele triste, deceționate, de la cele care nu sunt împăcate cu ele însele.

L.V.R.: În Spania se citește literatură bună în prezent?

N.A.: Nu, nicidecum. Tinerii nu citesc. Fiica mea mai mică, de 17 ani, nu mi-a citit cărțile. În primul rând tinerii nu citesc fiindcă n-au timp; e o concurență acerbă în orice domeniu de activitate și copiiiăștia studiază continuu și unde mai pui că au la îndemână și internetul. Se duc la cinematograf, dar de citit n-au timp. Apoi mai este și vina școlii. Spania trăiește în momentul de față în cultura *light*, o cultură frivolă, de *usar y tirar* (folosește și aruncă). Cărțile cele mai căutate sunt cele de folosit și aruncat, nu cărțile bune care te pun pe gânduri, te emoționează și îți solicită un minim de efort. Tot ce e bun solicită oarecare efort, chiar și gătul. Trebuie să savorezi mâncarea, trebuie să simți plăcere când mănânci bucate alese. Or, plăcerea lecturii nu se învață la școală, fiindcă profesorii înșiși nu citesc.

L.V.R.: Știm că în Barcelona, orașul în care trăiți, se află cele mai importante edituri spaniole. Ce ne puteți spune despre actuala politică editorială?

N.A.: Ce este o editură? O afacere. Marile grupuri editoriale și-au dat seama că nu pot câștiga bani publicând cărți bune, ci cărți cu priză la public. *Planeta*, *Seix Barral* scot asemenea cărți. Din același motiv au creat și premiile. În general, cele mai multe premii sunt aranjate. Se caută anumite subiecte, scrise într-un anumit stil. Scriitorul face o schiță a romanului, iar apoi sunt folosiți negrișori care „rescriu” romanul în așa fel încât acesta să devină un *best-seller*. Asta e rețeta. Apoi cărțile au viață scurtă pe rafturile librăriilor. Cum editurile urmăresc să câștige mulți bani, publică repede alte și alte cărți, chiar dacă tirajele sunt mici, între 500 și 1000 de exemplare. Partea bună a lucrurilor este că printre atâtea titluri se pot strecura și tinerii autori, unii dintre ei foarte talentați, care ajung să-și vadă astfel textele tipărite. O dată cu folosirea noii tehnologii, prin





Nuria Amat, *Regina Americii*, traducere, prefață și note de Luminița Voina-Răuț, Editura Leda, Grupul editorial Corint, București, 2007, 262 p.

informatică, costurile publicării unei cărți au scăzut, deci editurile își pot permite să strecoare și nume mai puțin cunoscute, fără să aibă nici un fel de pierderi.

L.V.R.: Știu că ani de zile ai predat la Universitate. De ce ai renunțat la catedră?

N.A.: Pentru că Universitatea nu crede în creativitate. Sunt pregătiți specialiști, funcționari, burocrati, dar niciodată creatori.

L.V.R.: L-ai cunoscut personal pe Samuel Beckett, după cum am auzit...

N.A.: În 1974, fostul meu soț, Óscar Collazos a primit o bursă de un an la Berlin. Acolo ne-am împrietenit cu un actor american, căsătorit cu o portorică de vârsta mea, și care fusese închis mai bine de 20 de ani, fiindcă ucisese un om. În perioada de detenție, omul studiase teatrul lui Beckett și jucase în piese de ale lui. Acum chiar Beckett îl scosese din închisoare și dramaturgul venise la Berlin să lucreze cu el *Ultima bandă a lui Krapp*. Eu și Óscar ne împrieteniserăm cu perechea aceasta neobișnuită pe care o vizitam adesea. La fel făcea și Beckett, astfel încât ne întâlneam cu toții în casa respectivului actor. Ulterior au început repetițiile la teatru și mergeam cu toții. Beckett era extrem de meticolos, un adevărat profesionist. Eu eram foarte tânără pe vremea aceea și grozav de timidă. Poate din pricina acestei timidități nici nu mă apropiam prea mult de el. Și totuși, într-o bună zi s-a întâmplat ceva bizar. În plină repetiție, Beckett se întoarce la un moment dat spre mine și mă întreabă: „Cum ți se pare scena asta?” Pe mine mă întreabă oare, pe o neștiutoare? Ce vedea marele dramaturg în mine care eram o muscă? Și de atunci mi-a tot cerut părerea. În clipa aceea am avut clar senzația că la venirea noastră pe lume suntem aleși pentru anumite lucruri, că nimic nu-i întâmplător. Mai târziu am scris o povestire inspirată de întâlnirea noastră, intitulată *Amor breve*, dar, când am publicat-o în Spania, toți au crezut că e o invenție de-a mea. Dar și fostul meu soț și actorul – care în prezent se ocupă tot de Beckett într-un mic teatru din Los Angeles – pot depune mărturie că așa au stat lucrurile.

L.V.R.: De ce scrieți? În pagina Dvs. de web afirmați: Să scrii ca să te naști, ca să distrugi, ca să citești, ca să ascunzi, ca să trăiești. Care e, de fapt, adevăratul răspuns?

N.A.: Scriu ca să mă apăr de viață. La început aveam alte ambiții, dar acum realmente scriu ca să trăiesc mai bine. Nu din punct de vedere financiar, nici vorba, ci ca să mă ascund de viață.

Luminița VOINA-RĂUȚ

Să scrii ca să te naști. Mama îmi moare până să împlinesc trei ani și nimic din trupul ei nu-mi rămâne, putând să mi-o amintesc. Sunt fiica cuvintelor. Ani de zile am depins de un iad de cuvinte. Acolo i se spune limb. Uitarea și-a însușit toate secretele mele. Deschid ochii și abia reușesc să disting ce se află dincolo de scris. O copilă mută. O școală de la care sunt retrasă din pricina chipului

meu ce inspiră milă. Un sac legat de cuvinte, care te duc dintr-o parte în alta. Nu scot nici o vorbă la patru ani bătăuți pe muchie. Trebuie să fi rostit firește cele dintâi cuvinte ale copilăriei, când mama-mi năluca se afla în fața mea, întâmpinându-mi glasul și sărbătorindu-l. Dar nimeni nu mă asigură de-asta. Unul dintre cei mai faimoși psihiatrii din Barcelona stă lângă casa mea. Tata crede că nu-i atât de grav cazul meu ca să sune la ușa doctorului de nebuni, prevenindu-l că fata de alături e somnambulă și mută. Văd cuvinte. Dau nume tăcerii. Inventez amintiri care nu-mi aparțin. Sunt poet fără să știu.

Să scrii ca să distrugi. Prima mea amintire din copilărie are de-a face cu nebunia și cu sinuciderea. Trebuie să fi fost o experiență teribilă pentru o fetiță să vadă cum o femeie, atârând de fereastra casei din fața, e gata să cadă în gol. Dar povestea mea personală nu-i atât de înspăimântătoare ca relatarea reală a faptelor. Cum n-am cuvinte s-o povestesc, fac din acest eveniment încă unul din visele mele secrete. Prima mea revelație. Și mai fac ceva. Viitoarea scriitoare vrea s-o confunde pe maică-sa cu nebuna închisă în mansarda din balamucul de vizavi. Trăiesc mulți ani cu plămuirea asta. Scriu texte invizibile și uitate. Scriitoarea își dorește să și dispară o dată cu scrisul ei. Dar blestemul lui Kafka se hrănește cu melancolie, cedează și sfârșește prin a arăta cele scrise. Când scriitoarea vorbește pentru a nu știu câta oară despre povestea nebunei sinucigase de la fereastra din fața, o femeie din Oxford, care trăiește în Canada și s-a născut la Barcelona, ridică mâna din scaunul ei ca să intervină, asigurându-mă cu date sigure că nebuna inventată din romanul meu era bunica ei internată și sinucigașă.

Să scrii ca să citești. Mă nasc pentru a doua oară o dată cu lectura. Cărțile rezumă toate poveștile trăite. Dau la iveală secretele. Devin obiectivul aparatului meu de fotografiat. Cuvintele scrise îmi alină veșnica bălbăială. Când vorbesc, limba falsă mi se poticnește. Vorbele mele refuză să se ia la întrecere cu lumea străină. Duc o revoluție personală. Mă transform într-o scriitoare de scrisori. Ani de-a rândul sunt o expertă în epistole. Devin scriitoare pentru a putea rezuma lumea într-o scrisoare. De fapt, cititoarea devine scriitoare pentru a încerca să-și înfrângă veșnica bălbăială. Și-n cele din urmă, reușește. Scrisul devine imponderabil. Chiar și-acum când scriu, am senzația că-mi aștern viața într-o scrisoare.

Să scrii ca să ascunzi. Scriitoarea nu vrea să arate ce-a scris. O dată cu anii și cu paginile scrise sporește această dorință de tănuire literară. Să arăți (să publici) un text înseamnă să-l condamni la uitare. Oricât de importantă și de cunoscută ajunge să fie o carte, o dată cu trecerea lunilor e dată uitării. Titlurile ard în librăriile goale. Tănuirea unui text înseamnă să-l dăruiești istoriei. Cu cât e mai tainic scrisul, cu atât mai lungă e viața paginilor inutile. Publicarea unei cărți înseamnă să-i accepți rapidă condamnare. Succesul de piață ucide veșnicia cuvântului. Dar eșecul e de două ori ucigaș. Și atunci cartea e de două ori uitată. Un text păstrat secret e ceva care nu s-a născut încă. Anii îi hrănesc frumusețea stilului. Cu cât e mai frumos un text, cu atât scriitoarea simte mai puțin nevoia să-l publice. Să publici înseamnă să așezi o prăjitură uriașă în mijlocul pieții. Toți navălesc asupra ei și o devorează. Să scrii înseamnă să trasezi semne hazardate de memorie asupra geografiei tăcute a amintirii. Să scrii înseamnă să te supui unei nevoi intime, foarte secrete. De nemărturisit.

Să scrii ca să trăiești. Dacă mama n-ar fi murit, aș fi mers la o școală laică și mixtă. Faptul că sunt orfană mă condamnă la o școală de călugărițe. Sunt foarte studioasă, dar și rebelă. Pic la purtare și am rezultate excelente la celelalte materii. Mi-a plăcut întotdeauna să



Însemnări de pe blogul NURIEI AMAT

merg împotriva curentului. La un moment dat sunt laudată pentru redactarea unui text la liberă alegere. E citit în clasă și dat drept exemplu. E ceva personal, dar și furat. Vreau să spun: am învățat să-mi însușesc tonul altor scriitori, făcându-l să-mi aparțină. Poate c-aș putea găsi textul respectiv, scotocind printre hârtiile mele. Sau poate că nu. Sunt o catastrofă când e vorba să-mi clasez lucrurile. Dar, ca să-i fac pe plac tatei și fiindcă ador cărțile, studiez biblioteconomie. În secret vreau să devin scriitoare. Scriu fără hârtie. Mă pregătesc în sinea mea. Cred că-i o vocație în toată puterea cuvântului. În primul rând, pentru mine înseamnă să devin independentă, să călătoresc, să plec de-acasă. La douăzeci de ani reușesc să trăiesc la Paris și să mă specializez în Documentare. Revin cu această povară pe umeri. Sunt primul documentarist din Spania. Sunt invitată peste tot, susțin conferințe, public cărți. La 22 de ani sunt deja profesoară la Facultatea de Biblioteconomie din Barcelona. Timp de 25 de ani predau. Scriu. Îmi dăruiesc o parte din viață lumii acesteia, unei Universități care-și alungă creatorii și artiștii, manipulată de funcționari ariviști și frustrați.

Sunt solicitată la transformarea bibliotecilor în centre de documentare. Fac parte din Adunarea Cataloniei. Grup politic de luptă antifascistă. În taină continui cu literatura. Mă înscriu la Filozofie și Litere, cursuri serale. Studiez Pedagogie și, în sfârșit, Filologie Hispanică. Adun în jurul meu studenți care tânjesc să devină poeți. Îl cunosc pe scriitorul columbian Óscar Collazos, profesorul și primul meu soț. Mă căsătoresc la Barcelona, după care străbatem America Latină. Am 25 de ani. Scriu primul meu roman: *Cuerpo*. Nu-l public. Nu interesează nici un editor. Iar când interesează, cum s-a întâmplat cu Editura Grijalbo, se pare că sunt probleme cu cenzura. În călătoria mea latinoamericană renasc ca scriitoare. Voiajul acesta, care durează un an, acționează în mine ca o universitate multiplă și diversă. Într-o bună zi ar trebui să scriu despre asta. Am cunoscut scriitori excelenți. Traim în casele lor. În Columbia, în Chocó, stăm șase luni. Scriu *Pan de Boda*.

Mergem la Berlin, Óscar are o bursă pentru un an întreg. Acolo îl cunosc și mă împrietenesc cu Samuel Beckett, decid să mă despart de Óscar și sunt însărcinată cu fiica mea Laia.

Îmi moare tatăl la 57 de ani. Fiica mea Laia are trei. Îl cunosc pe Mario Muchnik. El îmi editează primele cărți. Ne împrietenim. Cerven Balcalls mă sfătuiește să public *Intimitatea* la Alfaguara. Editorul și prietenul meu și-a pierdut editura. Și deja are șase cărți de-ale mele. A fost o prietenie lungă și frumoasă, cu un final nefericit. Ca multe povești de dragoste.

Intimitatea e romanul care mi-a adus oarecare succes de critică. În special din partea marilor scriitori ca Goytisolo, Fuentes, Haro Tecglen, Julio Ortega... Încep să călătoresc prin America Latină, de-astă dată în calitate de scriitoare. Revin la cea de-a doua casă natală. Acolo sunt iubită și respectată. În țara mea nu mi-e ușor. Nu contează. N-am încredere în succesele mediatizate. Literatura își are căile ei. O dată cu următoarele romane apar traduceri și crește numărul meu de cititori. Sunt mândră să am parte de cei mai buni cititori din lume. Ce altceva își mai poate dori un scriitor?

Se naște fiica mea Bruna. Continui să scriu. Pe îndelete. Cum îmi place mie. Când cerna mă înfioară. Las viața să plouă peste mine.

Scriu mereu, închipuindu-mi zadarnic că vorbele mele pot pune la punct câteva lucruri. Cred că încă nu s-a văzut ce se află dincolo de romanele mele. Interviuurile sunt de regulă banale și superficiale. Mă ametește lumea mascaradei literare. Tot mă mai simt o scriitoare secretă. ■



m e r i d i a n e

Cartea cea mai dragă?

Să recitești un roman ca *Adam și Eva* redescoperind alt Rebreanu, atât de multă vreme obturat de supremația canonului realist, iată o fericită surpriză! Dar să citești prima oară un nou roman al lui Milorad Pavić, *Mantia de stele*, publicat în colecția „Raftul Denisei” (Editura Humanitas fiction, traducere de Mariana Ștefănescu, 2008), iată o bucurie fără măsură și un răsfăț de zile mari! Și apoi să descoperi simetrii, analogii, corespondențe de-a dreptul incredibile între cele două romane – ce aventură pasionantă!

Adam și Eva „romanul metafizic” al lui Liviu Rebreanu, apărut în 1925. Cele șapte povești de dragoste care se petrec în secole și locuri diferite trimit la teoria metempsihozei și la mitul androginului și arată tentativa scriitorului de a absorbi tradițiile într-o istorie a sufletelor pereche care se caută de-a lungul a șapte existențe.

Liviu Rebreanu numește *Adam și Eva* „cartea iluziilor eterne” și mărturisește că îi este cea mai dragă. Nu știu dacă și Milorad Pavić iubește *Mantia de stele* cel mai mult dintre toate romanele sale, știu că și în cazul lui, primele două romane, *Dicționarul Khazar* (1984) și *Peisaj pictat în ceai* (1988) l-au consacrat, traduceri dovedesc tuturor că prozatorul sârb a dus romanul în secolul XXI și l-a aruncat în era computerului.

Cei doi prozatori au în comun o ambiție rară: înnoirea formulei narative cu fiecare nou roman. Nu insist asupra diferenței între cele două romane rebreniene, ne sunt familiare. În cazul lui Milorad Pavić însă, orice roman produce șoc de lectură și obligă la regândirea ficțiunii înseși. Din 1998, romanele scriitorului sârb ajung la cititori traduse de Mariana Ștefănescu, cu o trudă cumplită, amestecând revelația aducătoare de lumină și penitența plină de umilință (și prietenii și potrivnicii știu de cel!).

Așa că lectorul a descoperit cu mirare că un roman poate avea forma unui **dicționar** cu un număr exact de cuvinte (*Dicționarul khazar* roman-lexicon în 100.000 de cuvinte; ed. I, 1998, Nemira; ediția a II-a, Paralela 45, 2005), **rebus** (*Peisaj pictat în ceai*, Univers, 2000), **clepsidră** (*Partea lăuntrică a vântului*, Paralela 45, 2003), îndreptar de ghicit în **tarot** (*Ultima iubire la Jarigrad*, Paralela 45, 2006).

Adam și Eva și *Mantia de stele* au structuri narative similare: istorisesc șapte și aparent doar șase povești de dragoste. În romanul românesc, cele șapte capitole sunt încadrate de „Începutul” și „Sfârșitul” care compun rama epicii: în agonia lui, Toma Novac re trăiește șase existențe marcate de căutarea jumătății sale, a perechii în spirit și în eternitate, ca un soi de confirmare a teoriei formulate de prietenul său, Tudor Aliman. Romanul lui Pavić are „Precuvântare” și „Epilog”, între ele se succed cele șase istorii de iubire ale perechilor zodiacale.



Istorii ale SUFLETELOR PERECHE

Am ales din romanul lui Milorad Pavić un fragment splendid, o mise-en abyme care dezvăluie într-un registru naiv, vag cârturăresc, povestea perechii originare și ea ar putea avea titlul identic cu romanul rebrenian:

„Domnul ne-a creat împreună într-o singură făptură. Ne-a creat ca o singură făptură, după care, ca să nu simțim înșingurarea, ne-a despica. Și atunci s-a nimerit șarpele care s-a pus a ne iscodi. Ne-am plâns de el lui Dumnezeu, care a zis: Satana o să dea socoteală pentru ceea ce face, iar voi să luați aminte la ceea ce o să faceți”. Pe atunci încă nu se știa cine ce sex are. Nu se știa cine ești tu, cine sunt eu, adică pe atunci nu se deosebea cine e Adam, și cine e Eva, care dintre noi e parte bărbătească, și care e parte femeiască. Atunci ne-a ademenit Satana să gustăm din măr, din rodul copacului cunoașterii binelui și răului. Care dintre noi doi a mușcat primul din măr și i-a deschis o gaură, a ajuns Eva, adică eu, iar care a mușcat după aceea, înghițind semințele mărului, a ajuns Adam, adică tu. dragostea mea. Oare om fi despărțit pe vecie?...“

Șapte sau șase povești de dragoste?

Cele șapte istorii de dragoste au forma unor biografii, relatează viața unui bărbat, de la naștere până la moartea violentă, care întâlnește femeia predestinată, și întâlnirea devine o răscruce a destinului propriu de la care începe marea căutare. Eroul este păstor în India (Mahavira), nomad în Egipt (Unamunu), scrib în Babilon (Gungunum), patrician în Roma antică (Axius), monah în Evul Mediu german (Adeodatul), medic în timpul Marii Terori din Franța (Gaston) și filosof într-o Românie interbelică (Toma Novac).

Titlurile capitolelor poartă numele femeii din fiecare existență: Navamalika, logodnica regelui Arjuna, Isit cea iubită de faraonul Dadebra, Hamma pierdută de îndată ce a fost găsită, Servilia – sclava crescută spre a o sluji pe soția lui Axius, Fecioara Maria adorată într-o icoană, Xvonne decapitată în ziua întâlnirii, Ileana venită dintr-o Rusie a războiului și a Revoluției bolșevice, soția unui fost aghiotant al țarului, amândoi siliți să ia calea pribegiei.

În fiecare din cele șapte întâlniri, femeia este hărăzită altuia prin logodnă sau căsătorie. Dintr-o asemenea perspectivă, cea mai subtilă interpretare a propus Liviu Malița (într-un studiu apărut în „Tribuna”, reluat în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Albatros, 2000): romanul încearcă o consacrare cvasi-religioasă a femeii, o revalorizare a iubirii ca aventură mistică, o ceremonie a Unului, un ritual de reconciliere a individului cu Totul.

Liviu Rebreanu realizează o explorare a inconștientului colectiv. Poate că toate figurile feminine sunt ipostaze ale „Animei”, configurate conform lumii și civilizației descrise, cu sugestia clară că de la o epocă la alta, bărbatul își găsește tot mai greu partea feminină a sufletului său. Mai ales că, în fiecare întrupare, el pare hărăzit unei cunoașteri superioare, prin inițiere directă sau mediată de o carte. Dar ambele experiențe, iubire și cunoaștere, sunt privite din perspectiva masculină.

Romanul lui Milorad Pavić adoptă altă formulă: autobiografia corală din perspectiva feminină. În locul trecerii de la o epocă la alta, păstrând cronologia, aici se succed șase „treziri”, într-un zig-zag de la un secol la altul, căci iubirile celor șase perechi zodiacale se petrec în vreme de război. În fiecare poveste, prozatorul îi oferă alt deliciu și alt joc cititorului. Și ne aflăm în fața unor „dublete”, fiecare poveste are două versiuni, purtând numele zodiei purtătorului.

Prima istorie de iubire se compune dintr-o narațiune

ei doi prozatori au în comun o
ambitie rară: înnoirea
formulei narative cu fiecare
nou roman.



fantastică, amintind de romantici și de Mircea Eliade, prin șirul de semne ce-l duc pe tânărul Leu de la Belgrad la Heidelberg și la Paris: un inel cu rubin, o carte ce se citește cruciș, o plăcuță cu constelația Leului și a Racului. Visul este și aici firul ce-l călăuzește pe tânăr la fata care-l aștepta într-un parc din Paris. Povestea ei are forma unei scene desprinse din teatrul absurdului, descifrând abia în final misterul căutării masculine.

Cea de-a doua istorie se petrece pe malul Dunării, fata de 15 ani este Scorpion trimis să ucidă, tânărul Vărsător poartă deja semnele uitării, în războaiele secolului al XV-lea. A treia poveste, dintre Berbec și Capricorn, trebuie reconstituită. Pavić redescoperă (sau pur și simplu inventează!) un soi de scrieri numite pisticuri, opusul cărților de interpretare a viselor, pentru că ele semnaleză ce urmează să vezi dacă vezi ori întâlnești un anume obiect sau persoană. Și recurge și la monologul specific prozei moderne.

O legătura mai profundă ca iubirea, cea de potrivnicie, pune în relație Săgetătorul care negustorește la început de secol XVIII și tânără din secolul al XX-lea. Prozatorul alternează formula povestirii pline de tâlc cu alta, epistolară, între studentă și profesor. A cincea pereche, o Fecioară și un bărbat din Gemeni își trăiește iubirea în cursul unei croaziere pe Mediterana. Iar cea de-a șasea, între Minotaur și Balanța, stă sub stăpânirea unei uitări tot mai adânci și a vrăjilor tot mai numeroase.

Dar care este cea de-a șaptea poveste la Milorad Pavić? Ea există, dar splendid ascunsă ... în mantia de stele. Adică în maniera lui E.A. Poe din *Scrisoarea furată*. Unde se poate așeza mai bine o enigmă la vedere dacă nu în titlu? Și cititorul să accepte jocul lui Pavić și să caute mantia de stele a împăratului Henrik (ea există la Baamberg și se poate și vedea, via internet, este o minunăție de-un albastru adânc, nocturn). Va fi fascinat, constatând că Milorad Pavić l-a lăsat pe el, cititorul, să-i găsească și să-i scrie cea de-a șaptea poveste de dragoste a romanului său! Ce încredere și prețuire mai mare poate aștepta un cititor de la scriitorul său?

Elisabeta LĂSCONI



Predici plagiate

● Nu numai elevii și studenții copiază lucrări de pe internet, mai nou, și preoții polonezi își iau predicile duminicale de acolo, scrie „Gazeta Wyborcza”. „Predica e o creație și intră sub incidența legii drepturilor de autor. E interzis să furi scrierile altuia și să minți publicul asupra paternității lor. Făcând așa ceva, un preot încalcă cele zece porunci” – comentează specialistul în drepturi de autor Tomasz Naganowski, care cere pentru plagiatori sancțiuni mergând de la amendă pînă la trei ani de închisoare. „Nu e doar o problemă juridică ci și morală” – susține părintele Pryczyna, președintele Grupului omelitic polonez, care e dezolat să vadă că site-urile cu predici sînt foarte accesate sîmbătă seara, cînd preoții își pregătesc predicile pentru a doua zi. Și nu doar în Polonia se întîmplă asta, ci și în Italia.

Gîndacul din studio

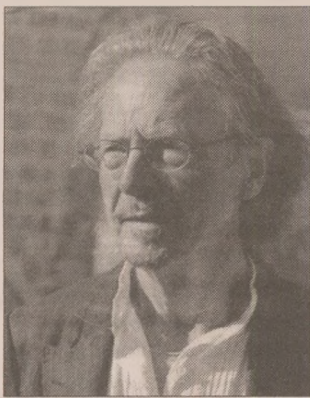
● Cu o lună în urmă, într-o seară, principalul jurnal de la televiziunea publică din Turkmenistan a început cu prim-planul unui gîndac ce se plimba pe masa din studio. A doua zi – scrie „The Guardian” – președintele țării, Gurbanguly Berdimukhammedov a concediat 30 de angajați ai televiziunii. Site-ul „Kronika Turkmenistana” scrie că gustul pronunțat pentru igienă al președintelui vine din gustul sa de medic stomatolog (a absolvit Facultatea de Științe medicale la Moscova), care a ocupat un timp și funcția de ministru al Sănătății. În 2006 el i-a succedat la conducerea țării lui Sapamurad Niazov, care și el concediasse mai mulți angajați ai televiziunii publice, fiindcă niște tehnicieni beți uitaseră să transmită un mesaj al lui către națiune.

Mai '68 la Cannes

● Festivalul de Film de la Cannes fiind programat în mod tradițional în luna mai, ar fi dificil pentru organizatori să evite împlinirea a patru decenii de la evenimentele din mai '68 de la Paris. De unde ideea salvatoare de a programa în acest an, într-o secțiune specială, filmele selecționate în 1968, care n-au putut fi atunci proiectate, fiindcă s-a anulat festivalul. Nu se știe încă dacă în două luni vor fi găsite toate copiile acelor filme din urmă cu 40 de ani.

Noaptea moravă

● Gustul lui pentru provocare, opțiunile estetice și importanța acordată limbajului au făcut din austriacul Peter Handke, acum în vîrstă de 65 de ani, o voce singulară a literaturii germanofone. De la romanul de debut, *Viespile*, din 1966, la *Angoasa portarului la lovitură de la 11 metri* (ecranizat de Wim Wenders în 1971), *Nenorocirea indiferentă* (1972), *Femeia stingace* (1971, ecranizat de el însuși) și pînă la operele din anii '80 și '90, celebritatea sa a fost în continuă urcare. Doar implicarea în conflictul din Iugoslavia, de partea sîrbilor, i-a umbrat aura pînă într-atît încît o piesă a sa a fost scoasă din repertoriul Comediei Franceze. Ceea ce nu i-a schimbat părerile: la alegerile prezidențiale din Serbia din februarie anul acesta, l-a susținut pe candidatul naționalist. „Handke e enervant”, titra recent „Die Welt”. Dar ultimul lui roman, *Noaptea moravă* (Ed. Suhrkamp, 2008), în ciuda dezaprobărilor pe care le stîrnește omul, e considerat o operă de maturitate, cea mai bună carte a lui de pînă acum, o reușită literară majoră. Din cronică amplă pe care „Neue Zürcher Zeitung” o consacră acestui roman, aflăm că personajul principal e un fost scriitor care, urmărit de ura unei femei ce vrea să-l reducă la tăcere, s-a refugiat în urmă cu un deceniu pe un vapor numit „Die Morawische Nacht”, ancorat în enclava sîrbă Porodin. De acolo pleacă el în căutarea eului pierdut, străbătînd în zigzag Europa, și tot acolo, la întoarcere își convoacă prietenii la o petrecere nocturnă, pentru a evoca, în prezența unei femei misterioase, tot ceea ce s-a petrecut pe drum. Prin intermediul acestui alter ego, Handke își rememorează etapele vieții sale, cu locuri și personaje care l-au marcat, dar și cu reflecții asupra originilor (și piedicilor) scriiturii poetice. Multele ramificații ale intrigii dau amplitudii romanului (560 de pagini) posibilitatea unei variații de tonuri, de la satiră la meditații profunde, de la ironie la confesie intimă și de la polemică la feeric.



Portretul unui mizantrop

● Susan Choi s-a născut în urmă cu 38 de ani în SUA, dintr-un tată coreean și o mamă evreică-rusoaică. După studii de literatură la Universitatea Yale și de creație literară la Cornell, s-a angajat la „The New Yorker” pe post de *fact checker* (persoană care verifică înaintea apariției informațiile conținute în articole). A debutat în 1998 cu un roman, *The Foreign Student*, care a primit un premiu pentru ficțiune, iar cel de-al doilea roman, *American Woman*, a ajuns pe lista finală a Premiului Pulitzer în 2004. De curînd i-a apărut la editura newyorkeză Viking o nouă carte, *A Person of Interest* (titlul are un dublu înțeles, de „persoană interesantă” și de „martor asistat”), inspirată din „afacerea Unabomber” și despre care cronicarul literar de la „The Village Voice” scrie că e un roman reușit din toate punctele de vedere. În același timp studiu de caractere, thriller și mai ales meditație asupra identității în lumea modernă, în care oamenii se simt dezrădăcinați și singuri, romanul îl are ca erou pe profesorul Lee, un emigrant asiatic de 65 de ani care predă matematica la o universitate modestă din Midwest. Divorțat de două ori și certat cu unica fiică, el își petrece tot timpul în cabinetul de la facultate, lăsînd ușa deschisă spre culoar pentru studenții care nu vin niciodată la consultații, înghesuindu-se în schimb la colegul lui din biroul vecin, mai tînăr, mai scriitor și expert în arta camaraderiei universitare, profesorul Hendley. Acesta primește într-o zi un colet-capcană care-l ucide și bănuielele cad asupra lui Lee. Cititorul știe că el nu e vinovat de atentat, dar suspensiunile ce planează asupra lui scot la iveală nenumăratele eșecuri și ocazii pierdute ale trecutului, vinovății intime față de ființe dragi, precum prima lui soție



Aileen sau fata lor, Esther – toate datorate unei indiferențe egoiste, unei inerii în care se complăce și care-l însingurează total. Izolarea lui Lee începe să se rupă datorită atentatului, iar dorința lui de a-l descoperi pe adevăratul vinovat îl face să iasă din inerie, din pustiul vieții solitare. Romanul frumoasei Susan Choi are un remarcabil succes de librărie în aceste zile în America, mai ales după ce scriitoarea a fost invitată la mai multe emisiuni televizate.

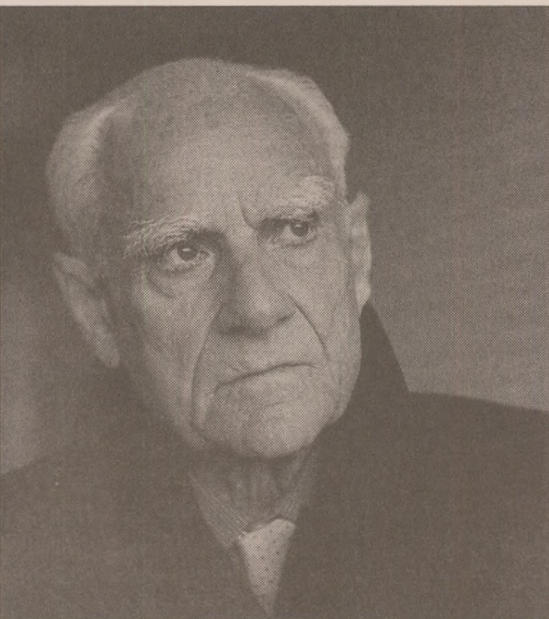
Taxi blues

● Jurnalistul, cineastul și scriitorul egiptean Khaled Al-Khamissi a publicat anul trecut la Editura Dar Al-Shoruk din Cairo o carte cu titlul *Taxi*, care a devenit best-sellers, cu cinci ediții succesive și drepturi de traducere cumpărate în mai multe țări. După ce și-a petrecut un an deplasîndu-se exclusiv cu taxiuri și stînd de vorbă cu șoferii acestora, Khamissi a ajuns la concluzia că taximetriștii analizează mai bine decît politologii situația din Egipt și că sînt un barometru fiabil al omului de pe stradă, al majorității căreia i se aude rar vocea. Pe strană lui, *Taxi*, propune o serie de vinete inspirate din conversațiile avute cu diferiți taximetriști pe diverse teme – de la economie la educație și de la sănătate la politică, exemplificate cu întîmplări reale. Pentru prima oară de decenii,

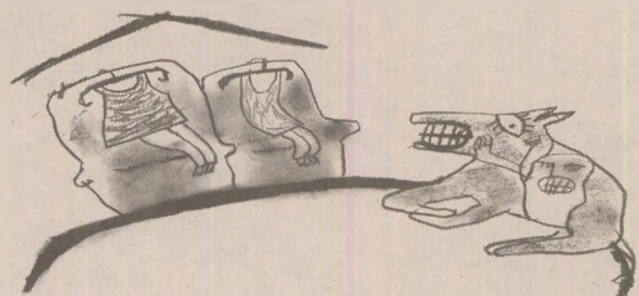
nemulțumirile populare nu mai sînt îndreptate către „dușmanii externi”, Israel sau SUA, ci chiar contra statului și guvernanților proprii. Meritul cărții e de a arăta cum taxiul încetează de a fi doar un mijloc de transport, devenind un spațiu de dezbatere și schimb de idei, într-un moment în care brutalitatea statului polițienesc face inaccesibile pentru omul de rînd alte spații publice. Șoferii care își exprimă temerile, îndoilele, indignarea și criticile la adresa regimului au diferite grade de cultură, de la oameni simpli la intelectuali șomeri, dar toți au un raport schizofren cu statul: disprețuiesc profund autoritatea, acuzată de corupție, nepăsare față de problemele reale ale cetățeanului, dar se tem de ea și de foamea care ar putea fi consecința pierderii locului de muncă.

Un roman inedit al lui Moravia

● Nonconformistul Alberto Moravia (1907-1990) rezervă surprize și după centenar. În pivnița casei în care a locuit, a fost descoperit, la 17 ani de la moartea lui, un manuscris inedit, redactat la începutul anilor '50, în anii lui de maximă creativitate, între *Disprețul*,



Conformistul și suita de *Povestiri romane*. E vorba de un roman necunoscut și neterminat, *Doi prieteni*, alcătuit din trei variațiuni ce se completează una pe alta și pe care critica îl consideră „o stupefiantă reușită”. Moravia a încercat de trei ori să spună aceeași poveste, ca un muzician care, în jurul unui motiv principal, construiește mereu alte modulații. Eroul, Sergio, e un jurnalist sărac, introvertit, incapabil să ia decizii, amestecat de dorințe inavuabile și frustrări umilitoare, și „a cărui inteligență necreativă nu face decît să-l otrăvească și să-l paralizaze”. El devine comunist nu din convingere, ci pentru că așa crede că-și va depăși complexele de inferioritate. Prietenul lui, Maurizio, încarnază plăcerea de a trăi, dezinvoltura, virilitatea și un raport suplu cu lumea. Între ei, o femeie, Nella, care suferă transformări de la o versiune la alta: de la femeia-plantă, pasivă și indolentă, devine încetul cu încetul o ființă ascunsă în spatele unei inocente misterioase, inaccesibilă, deși își oferă trupul cu ușurință. Personajele sînt tipic moraviene: abulicul ros de aspirații imposibile, masculul viguros, fără îndoile și lipsit de scrupule, femeia-obiect, pe care cei doi bărbați și-o dispută pentru a-și disimula de fapt atracția homosexuală. Se pare că aceasta din urmă ar fi trebuit să fie subiectul romanului și tot aceasta e cauza pentru care a fost abandonat: în Italia anilor '50 homosexualitatea era un subiect tabu.



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



Constanța Buzea

POST-RESTANT

FLEVĂ încă, Alexandra Dolfi al cărui talent a mai fost semnalat la *Post-restantul* nostru cu ceva vreme în urmă, semnând poeme a căror valoare se arată constant într-o fină și amănunțită aplecare spre scene din realitatea dură.

Fiecare text al său urmărește o suferință de observator, al lumii ce se sălbăticește fără istov, al subțierii răbdării de a-i suporta grăbirea ca spre un neant interior, ca spre autopărásire într-o singurătate fără traducător. Dorul de a comunica normal, de a te manifesta cu bunătate asupra semenilor neurastenici, o face pe tânără poetă să pară a exagera, cu trecerea prelungită în revistă a maladiilor timpului prezent. Aflând că se pregătește pentru o carieră medicală, nu m-a mai uimit predilecția cu care enumără în poezie stări și situații psihice grave, sufletul aproapei cercetat și descris, ca într-o fișă medicală, în vederea ameliorării și vindecării. I-am sugerat să-și îmbunătățească și limpezească arta literară, și a făcut-o, retrimițându-ne impresiunile ei texte. Până se va ivi momentul unui spațiu pe măsură, debutul ei se fărâmătează iarăși și se amână încă puțin.

Alexandra DOLFI

Autogara

Bătrâna cu batic maroniu se închină la fiecare supermarket pe lângă care autobuzul trece în viteză
Cu cartea de rugăciuni în mână își face cruce în autogara mizerabilă cu scaune rupte
Bătrânul schiop cu privirea goală traversează de la un capăt la altul tramvaiul treizeci și doi
Copilul prăfuit de la metrou se pierde în „Aventurile lui Habarnam” citite pe cimentul rece
Muncitorul care va muri mâine se grăbește să parcheze camionul omidă vis-à-vis de Bellu în fața la Mall
Într-o viață de om nu contează decât cele cinci secunde euforice care nu mai

vin niciodată

Ei cred că înțeleg totul ei au toți chei răngi și șperacle ascultă discuția înflăcărată a celor doi orbi auzită de privirile sperate ale surzilor bătrâna cu cartea de rugăciuni în mână se roagă în genunchi lângă automatul de Cola din autogara 1 Mai bătrâna în zdrențe și pescărușii orbi se roagă pentru mântuirea lumii

Bântuirea

Sunt copilul fantomă și bântui o clădire numită
Pavilionul de Băi din orașelul Alcatraz
Cu mintea zdruncinată fără argumente pe coridoare cu pereții scorojiți
Mă caut în ochiurile de geam spart și

scrijelesc
uși cu vopsea albă crăpată de timp
Umblu pe urmele hoților de faianță și spărgătorilor de țevi tânjesc la comoara ascunsă în seiful mare și ruginit de la parter
Nu știu ce vreți voi de la mine care urc pe scara circulară de lemn până în podul plin de sobolani și mă gândesc la cei 5 oameni inecați de lacrima dureroasă a șoferului de autobuz
5 oameni cu sânge obosit zăceau livizi pe autostrada cu linii galbene reflectorizante
Se lasă ceața peste camioanele mari și roșii care vin din Austria și la zero bătăi pe minut copilul fantomă își ridică mâinile disperat către soarele negru.

Copilul fantomă

O fantomă lividă trece printre morminte și își face drum pe lângă zăbrelele pline de plante agățătoare
pe lângă îngerii de marmură care apără morții
și pe lângă marile pietre funerare ce abia se zăresc în ceața sufocantă a unei după-amiezi de duminică
E doar copilul care colindă cimitirele pline de buruieni
rescrie cu un marker negru numele uitate ale morților șterse de pe cruci de atâta amar de vreme și plânge după bătrâna bolnavă de alzheimer care când a murit nu își mai cunoștea nici identitatea dar nu-i nimic
copilul o să-i scrie din nou numele pe crucea maronie de lemn aproape putrezit
copilul cu ochii plini de lacrimi care nu va uita niciodată

privirea ei inexpressivă fără sentimente ochii reci și seci și goi ai unui om care a plecat din lumea aceasta într-o lume neștiută de cei care nu au fost atinși de demență...

Cel neînțeles

Un nebun în cămașă de forță iese alergând de pe ușa secției de psihiatrie se oprește brusc în fața avizierului de lângă spital
și citește „articolul cu privire la integrarea în societate a celor bolnavi psihic”
izbucnește în lacrimi și spune nu vreau să mă integrez în lumea lor
a oamenilor orbi
care refuză să-și recunoască propria limitare care se luptă și rănesc pentru lucruri mărunte uitate pe mine m-au închis aici pentru că ziceam că lumea asta nu e reală eu nu mă recunosc în această formă umană ciudată
nu mai găsesc numele și rostul lucrurilor care mă înconjoară
am căzut în mijlocul străzii pentru că m-am împiedicat de minunile vieții
am văzut că pot să percep lumea prin haosul armoniei
am realizat că mintea mea se evaporă că pot să materializez într-un univers imaterial
mă transfiguram și pluteam când ieșeam în strada pustie tremuram
și izbucneam în lacrimi când întâlneam oameni dar uitate că m-au închis aici pentru că am ieșit în afara lumii lor mici materiale și de neînțeles pentru mine.■

Prin anticariate

Bolile din veac



NU CUNOAȘTEM, în lumea pe care trăim, vecin mai apropiat decât boala. Urâte de simțul comun, bolile își au, în arte, apologeti. Fiindcă spiritul cu greu s-ar putea lipsi de nenumăratele-i dezecilibruri în care-și află leacul de monotonie. Despre ele, boli ale ființei, privite nu doar ca dat, ci, deopotrivă, ca necesitate, scrie Noica *Spiritul românesc în cumpătul vremii*, cu subtitlul *Șase maladii ale spiritului contemporan*, eseu apărut, în '78, la Univers.

Antreul bolniței filosoficești e-o poetică luare la cunoștință a *morbis universalis*, boala care mișcă (sic!) soarele și celelalte stele: „Iuneta lui Galilei a venit să arate imperfecțiunile lumii, pe care contemporanul său Cremonini nu vroia să le vadă; iar astăzi se identifică destul de bine, pare-se, maladiile galactice. Este un vierme ascuns în cosmos.” Optimismul e, ca-ntotdeauna, o lipsă de informații.

Bolile, numite, nu departe de pasăreasca tratatelor

de medicină, *catholita* (de la grecescul *katholou*, însemnând *general*), *todetida* (din *tode ti*, lucru anume), *horetita* (de la *horos*, determinare), și opusele lor, *ahoretie*, *atodetie*, *achatolie* umplu șase capitole ale cărții. Un șapte incomplet, care se regăsește în orice construcție. Mai ales în aceea a operelor literare, din care Noica exemplifică des.

Catholita, o nevoie de general, o nemulțumire cu ce ești, duce la acțiune, care nu satură spiritul, dimpotrivă, îl face să ceară mai mult. „Turmentat de acțiune, bolnavul de *catholita* poate merge, atunci, pînă la a zgîlții istoria, cu figurile sale.” Ca-ntr-un final de povestire despre eroul inacțiunii, *vai ție, omenire!* Altminteri, cînd nu de generalul căutat de generalul Bonaparte, bunăoară, este vorba, *catholita* poate însemna un gust pentru distracției, pentru o anume ușurătate: „Infernul a fost descris de unii teologi ca o petrecere care începe, se continuă, se prelungește, nu se mai încheie, dezvăluindu-și, astfel dilatată, viciul ei ascuns.” *Passe-temps* sînt și acțiunile, și desfătările, prin care omul se păcălește că e.

Todetita vine, dimpotrivă, din lipsa individualului, din criza identității. E greu să crezi într-o divinitate abstractă, și-atunci, înainte de întrupare, oamenii și-au inventat mituri. E la fel de greu să accepți exactitatea, geometria unor modele *cum nu e nimic în cer și pe pămînt*. Și cel mai anevoios, să renunți la calitatea de om pentru aceea de *cap de persoană*: „Omul vrea să fie și vrea să vadă o lume care *este*. Îi e suferință să constate că și el și lucrurile au intrat în monotonia generalului, unde orice demers și afirmare pretins individuală sînt captate de statistică. Todetita este, deopotrivă, maladia spirituală pe care o încearcă omul în clipa cînd își dă seama că e prins de statistică.”

Horetita, altfel decât *catholita* și *todetita*, boli ale sensibilității și intelectului, e-o suferință a voinței. De ea pătînesc „fie marii nerăbdători, fie dimpotrivă marii

îndurători și gloata răbdătorilor lumii.” O adevărată analiză de caz clinic, pentru o *horetita* îmbinată cu o *todetita*, face Noica pe *Lucafașul* eminescian. Ușor comice, purtînd în firea lor ceva din decrepitudinea adusă de bolile trupului, sînt aceste maladii ale ființei. *Horetita* cronică, mai așezată decît cea acută, a lui Hyperion, cel fără stare în lumea lui, e-o binecuvîntată plictiseală, a celor care rabdă îngerește toate cîte li se-nîmplă.

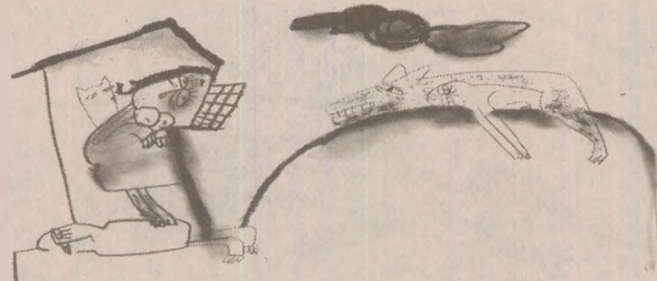
Maladiile lucidității încep cu *ahoretia*. A te întreba *la ce bun*, a trăi prin și pentru refuz, a-ți dăruii o pasivitate de soldat indian care nu vrea să lupte te trădează de *ahoretic*. „Felul suprem de-a nu face nimic, care sînt matematicile în ceasul lor pur” — dar, la fel de bine, poezia, contemplația — iată ținta *ahoretiei*.

Atodetia e o boală a vîrstelor tîrzii, a rafinamentelor decadente. Comentariul, ceremonialul, tot ce ține de un anume baroc, de o ritualizare care lasă deoparte individul, acoperindu-l cu ștrasurile culturii, sînt forme ale *atodetiei*, pe care Noica o urmărește la marii idealisti ai filosofiei.

În fine, *achatolia* e boala civilizației, o formă de-a nega generalul, de-a-l îmbucăți și disciplina, care duce și la oboseală, și la progres. *Achatolia* poate fi o virtute, prin puterea ei de-a pune ordine, de-a statomici o etichetă, de-a ne face politicoși, punctuali, civilizați. Însă depărtarea acestei societăți ordonate de calea ei o arată o veche filosofie: „Cine pierde Tao rămîne cu virtutea; cine pierde virtutea rămîne cu iubirea de oameni; cine pierde iubirea de oameni rămîne cu justiția; cine pierde justiția rămîne cu politețea.” Dar, în fond, în lumea noastră, cui îi mai pasă cu ce rămîne?

Ca neam, spune Noica în ultimul capitol, nu ne reprezintă bolile hotărîrii, ci *ahoretia*. Așteptarea, asimilarea înfrîngerii, refuzul. Jubilația îmbătrînirii, în care atît de puțini se recunosc...

Simona VASILACHE



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Pruteanu după Pruteanu

NU AM INTIMPLĂRI cu George Pruteanu pe care să le pot evoca. Ne vedeam doar prin locuri publice. Dar într-un timp comunicam cu ușurință și cu plăcere. De fapt asta s-a întâmplat pînă cînd el a intrat în PRM. Continuam să țin la omul care le zicea atît de pe gustul meu la „Doar o vorbă să-i mai spun“, cel care știa să comenteze o carte cu un nerv îndrăcit și care avea un naționalism lipsit de orice xenofobie, dar îmi venea greu să mai găsesc tonul dinainte cînd ne întâlneam. Odată, l-am întrebat, oltenește: „Ce-ți trebui, George?“, dar n-am insistat. Nici lui, mi s-a părut, nu-i plăcea subiectul. Un lucru trebuie spus: nu s-a pretat la jocurile lui CVTudor și nici n-a intrat în corul laudătorilor de partid ai acestuia. În ultima vreme am avut impresia că se ținea la o distanță tot mai mare de șeful partidului și sînt convins că se pregătea să plece din PRM. Sînt la fel de convins că nu era pregătit să plece dintre noi, și asta nu din cauza vîrstei, ci pentru că nu făcea, și probabil că nici dacă ar fi apucat 80 de ani nu ar fi făcut parte din categoria împăcaților. Nici cu soarta lui, nici cu, mai ales, a altora.

Avea un orgoliu de independent, care se așezase cu scaunul în Piața Universității și avea zeci de mii de semnături înainte de a accepta invitația PNȚCD de a candida pe listele acestui partid. Cred că de aici i s-au tras accidentele politice prin care a trecut după aceea. A crezut că poate rămîne, pentru opinia publică, acel George Pruteanu, indiferent în ce partid politic se duce. Ca atitudine a rămas acel Pruteanu: un om de centru-stînga în opțiunea socială, un elitist în privința susținerii valorilor culturale ale României.

Îmi amintesc de campania lui împotriva reclamelor în limbi străine la tv și pentru etichetarea în românește a tuturor produselor aflate la vînzare în România. Mulți au rîs atunci de el, crezînd că vrea să românizeze numele „mouse-ului“ și să-i zică „șoarece“. Foarte puțini au înțeles atunci că Pruteanu se lupta cam de unul singur cu toți marii importatori care vindeau pe piața din România mărfuri pe care nu catadicseau să le eticheteze pe limba cumpărătorilor. Din păcate, nici după ce Pruteanu a obținut o victorie nu numai de orgoliu personal, ci și de mare utilitate publică, gazetarii n-au vrut să priceapă că de fapt aceasta era prima victorie a românilor față de miserupismul multinaționalelor care considerau piața din România ca pe un fel de tarabă pentru subdezvoltați. ■

P.S. Am avut o primă reacție la mine, pe blog, după ce am aflat că George Pruteanu a murit de infarct. O reacție de uimire, care a fost înțeleasă destul de prost de unii dintre cei care au citit-o.

Își dă cu picioarele în fund

FDESTUL ca „a avea“ să se deregleze cît de puțin (de exemplu, să se strice centrala de gaz), ca să nu-l mai vreau nici pe „a fi“.

O doctorandă pe care o „recenzez“ scrie despre „descoperirea imposibilității de a trăi și altundeva decât în fictiv“. Nu știu ce vrea să spună, dar, așa cum înțeleg eu, e adevărat. Trebuie să desenăm o figură a realului ca să putem trăi în el. Haosului nu i-am face față nici o zi.

Găsesc într-o carte, nu oarecare, o referire deloc dezirabilă la persoana mea. Îmi spun cu mare viteză: asta e!

Am eu de lucru? Am. Am eu chef de lucru? N-am.

Încep să înțeleg cum se instalează în locuințele bătrânilor dezordinea și neglijența. Treptat, nu-ți mai vine – sau nu mai poți – să faci ce ar fi de făcut. Urmează, inevitabil, aerul stătut.

Astăzi, după multă vreme, inima își face mendrele. În situații dintr-astea, unii oameni spun mă duc să mă odihnesc puțin, se întind pe canapea – și mor.

Ne întîlnim, doi cu doi, ne simțim bine toți patru, iar ei nu se pot suferi.

În plină vară caldă, strașnic guturai. Redusă la tăcere conștiința bombănindă că nu lucrez.

Să te ferească pronia de nebunii care se pot – și te pot – controla! Își au radarul lor. Îl descoperă dintr-o mie pe omul slab. Aceasta nu este o reflecție. Este jurnalul expurgat de detalii al după-amiezii de ieri. Cumplit episod.

Aflăm despre tot mai mulți prieteni sau oameni pe care i-am respectat că au fost informatori. Mă întristează, dar parcă mai mult îi disprețuiesc pe unii care se luptau pentru funcții în partid, iar astăzi sunt mari luptători anticomuniști. Din amintirea tuturor trecutul pare să se fi șters. Nu rar, locuiesc în casele celor a căror memorie o apără acum. Ieri, am întîlnit-o pe fiica lui Mircea Vulcănescu (ea însăși a făcut doi ani de închisoare și alții cu domiciliu forțat.) Locuiește într-un cartier mărginaș, la bloc. În casa lor, un fost activist.

(Bat la computer, după un an, fragmentul de mai sus și mă poticnesc la prima frază. Îmi amintesc că nu de mult am înregistrat unul în care glosam pe tema „dar dacă nu e adevărat?“. Se întîmplă acum ceva poate pervers. Se aude, din sursă „sigură“, că cineva care nu-ți e indiferent a fost informator. După aceea tăcere, de cele mai multe ori. Ce să înțelegi? Poate că omul a reușit să oprească deconspirarea, dar poate că, pur și simplu, n-a fost adevărat. Față de ușurința cu care am străbătut epoca și o uităm acum, uneori nu ne dăm seama cît e de grav să colportăm un asemenea zvon. Nu ne abținem de la a spune ceva spectaculos. Poate că dracul n-a fost chiar așa de negru. Dintre cei 44 informatori din dosarul meu, nici unul nu e un om important. E ceea ce impune să așteptăm confirmări.)

Tinu Flondor ne sfătuiește să ne ducem la vernisajul expoziției lui Paul Gherasim. Unde?, îl întrebăm. Nu știe sigur. Știe că proprietarul galeriei e unul Covaci. Îl întîlnim pe Paul Gherasim. Pe strada Covaci, spune. Tinu e atît de aiurit, încât mă face să-mi treacă dorul de Roman și de Sorin.

A împiedica guturaiul să-și „deruleze“ toate fazele este ca și cum ai vrea să reintroduci pasta de dinți în tubul folosit.

În 21, spre Sfîntul Gheorghe, o fată de vreo cincisprezece ani stă pe scaun. Lângă ea, în picioare, o bătrână. În dreptul fiecărei biserici, fata își face cruci. „Nu crezi că Dumnezeu ar fi mai fericit dacă i-ai ceda locul doamnei?“ îi spun, fără succes.



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Cărărescu scrie despre deosebirea dintre sinceritate și efectul de sinceritate. Are dreptate, în literatură totul e efect. De exemplu, dacă spun că nu mă consider scriitor, ceea ce-mi permite să asist la disputele „confrăților“ ca la sport, cine mă crede? Nu știu. Principalul e că pe mine mă conving.

Unii oameni au ce vor fiindcă știu ce vor. Alții nu au ce vor decât dacă nu vor nimic.

Mă gândesc din nou la informatori. Sunt convins că mulți au detestat regimul. Ce va fi fost în sufletele lor? Să fie chiar atît de mare capacitatea omului de a-și găsi argumente, încât și ei și-au găsit? Sau au profitat numai de faptul că, excepțiile fiind rare, omul se obișnuiește cu orice?

Citesc un articol al Gabrielei. Între noi, ca vîrstă, zece ani. Spune că nu știa mai nimic – și o cred. Eu, cu o excepție – amploarea măsurilor și actelor antisemite sub Antonescu –, știam tot. Ea nu știa și fiindcă alor ei le era frică să vorbească. Deprinseseră frica. Ai mei, încă nu. De unde paradoxul: nu mi-a fost teamă să fac gesturi temerare tocmai cînd era mai mare pericolul. Mai târziu, cînd pericolul scăzuse, învățasem și eu să fiu fricos. Că pericolul scăzuse nu vrem să admitem. Procesul comunismului ar trebui să rezerve un capitol acestei amnezii.

Informatorii noștri dragi! Îi vezi conducând universități, partide, prezidînd simpozioane, de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat.

O vastă butaforie, cu insule de adevăr, viața mea.

Am spus de la o vreme că „vreau să-mi pun ordine în hîrtii“. După ce am aruncat o sumară privire, îmi vine să rîd.

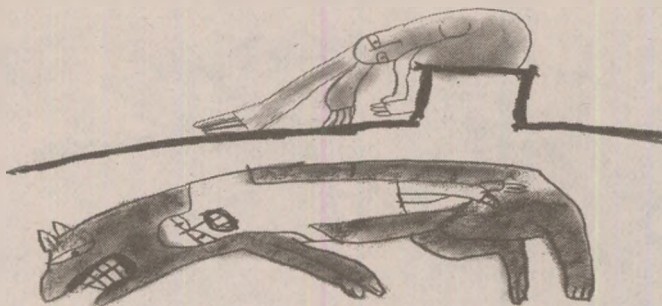
Citesc din Mihai Șora ca să scriu ceva pentru aniversarea lui. Îl interesează identitatea care subîntinde pluralitatea persoanei. Știu că există identitate, dar nu cred.

E pascalian. Libertatea omului: alegere între a răspunde chemării șoptite a străfundului ființei și a spune *Nu adevărului propriei ființe*. Probabil că nu sunt liber. Nu spun *Nu propriei ființe*. N-o găsesc. E drept că nici n-o caut.

Dacă dragostea (de Dumnezeu și de om) e condiția, atunci credința e mult, exponențial de mult mai rară decât ne închipuim. Am văzut ieri două franțuzoaice, studente mediciniste, venite de bună voie ca să ajute, la Beirut, în plin bombardament. Erau credincioase, nu erau? Nu cer decât o mică ezitare înainte de a ne face cruci.

Două nopți de febră mare și de nesomn – acum, în toiu unui iulie torid – mă lasă complet epuizat. De la o vîrstă, după un asemenea episod, nu-ți mai revii integral. Se ghicește, cred, unde bat. Nu se ghicește? Atunci o spun pe șleau: fiți puțin mai delicați cu un om diminuat; nu-l mai stresăți atîta cu „Ce ne mai dați?“.

Oricît îl respect, îl admir și țin la el, cu Mihai Șora nu mă potrivesc. El scrie despre Ionesco: „Pîna la urmă, horbota desfăcîndu-se în cele patru vînturi, dedesubtul adevărat a ieșit la iveală, dispensîndu-se de hlizeala de suprafață a măștii comice; de la faza *Cîntăreața cheală, Lectia* și toate celelalte (...), s-a ajuns la *Foamea și setea*.“ S-a ajuns, *helas*, la Fără hlizeala din *Cîntăreața cheală* și *Lectia*, cu piese ca *Foamea și setea*, Ionesco n-ar fi fost ce e. Drumul lui a fost involutiv. Intrare în impas, aproape ca și prin misticismul final al lui Gogol sau umanitarismul tolstoian. Mi-l amintesc pe tata care despre orice actor comic zicea: „Își dă cu picioarele în fund!“ ■



actualitatea

Memoria poetilor dispăruți

Mica echipă de la **VIAȚA ROMÂNEASCĂ**, în frunte cu Nicolae Prelipceanu și Marian Drăghici, a readus venerabila revistă la cotă ce-i făcuse renumele. Deși formatul carte privilegiază materiale mai lungi, pe care structura săptămânalelor rubricate nu le îngăduie, redacția a renunțat la plicticoase, tipicare studii academice cu care universitari și doctoranzi asediază revistele literare, pentru a-și completa lista obligatorie cu publicații. *Viața Românească* îi are în vedere acum nu doar pe profesioniștii scrisului, care se urmăresc între ei, ci și pe amatorii de literatură, atîția cîți sînt, și pe care „seria nouă” îi atrage prin nume „cu greutate” și prin alternarea de varii genuri literare și publicistice. În nr. 3-4/2008, Cronicarul, care a rămas un cititor de plăcere, a fost interesat de aproape tot sumarul și încîntat de cîteva texte „de cinci stele”, precum cele *Douăzeci și cinci de aserțiuni pe sticlă* ale lui Andrei Codrescu, sau fragmentele în avanpremieră din cărți mult așteptate, ca noul volum de memorii al lui Nicolae Balotă – *Abisul luminat*, reconstituirea fictivă a ultimului an din viața lui Mateiu Cragiale, făcută de Ion Iovan, romanul la care lucrează Ion Vianu, sau „nuveletele” lui Leo Butnaru ce vor apărea sub titlul *Ruleta românească* (numărul conține mai multe „eșantioane” din care tinărul Oleg Carp e în căutarea unei edituri pentru romanul definitiv *Mătura*).

În editorialul *Unde se duc poezii?*, Nicolae Prelipceanu deplînge faptul că despre colegi ai noștri cu operă rezistentă, dispăruți prematur, precum Dan Laurențiu, Mihai Ursachi, Daniel Turcea, Ion Drăgănoiu sau Mircea Ciobanu, nu se mai vorbește aproape deloc în vremurile acesteia uitu. Pentru că în acest aprilie se împlinesc 12 ani de la moartea lui Mircea Ciobanu – și el rar amintit azi, deși a fost un poet, prozator și editor important – revista publică zece pagini din *Jurnalul* lui inedit, notații din 1987 care-l arată preocupat exclusiv, pînă la obsesie, de literatură, de ciclul *Istoriile* la care scria, dar și de cărțile altora (un manuscris al lui Eugen Negrici, de exemplu), de servituțiile slujbei sale de editor („2 octombrie. Zi lungă de lucru (firește, nu pentru mine) – agitată întru totul. Lipsuri: oamenii mei – nemulțumiți de mine; eu – nemulțumit de ei. Prăpastia cu mărunțișuri (cum s-o numesc altfel?). Gînduri care se pierd.”). Unde se duc poezii? Nicolae Prelipceanu n-are răspuns la această întrebare. „Am răspuns, însă, la una nepusă: ce facem noi cu memoria lor, după ce ei nu mai pot să se agite pentru ea? Poate că poezii enumerați mai sus, în spatele cărora stau alții și alții, nu sunt cu toții de aceeași valoare, de aceeași adîncime, dar cu toții au scris, [...] poate, un fragment de spiritualitate care, o dată pierdută, nu mai poate fi regăsit și refăcut, așa cum într-un cutremur devastator nu mai pot fi găsite cărți și alte obiecte de preț, a căror amintire rămîne un timp în memoria supraviețuitorilor. Să fim noi doar niște supraviețuitori ai unui dezastru cărui ne încăpătănăm să nu-i facem față? Să fie disparițiile poetilor, la urma urmelor absolut naturale, deși deseori prea grabite, componentele unui dezastru pe care am putea să-l stăvim și nu vrem? Sau să fie acest comportament al oamenilor de azi, recentă cum le-ar spune cineva, doar noul mod de a da foc unei alte, eventuale, virtuale, biblioteci din Alexandria?”

Poetul for ever

Numărul din ianuarie-februarie al revistei **VATRA** dedică o amplă secvență poetului Ion Mureșan. *VATRA* lirică iremediabilă, trăindu-și versurile mai mult pe dinăuntru decît pe dinafară – dovadă zgîrcenia cu care și-a publicat de-a lungul timpului doar două volume (*Cartea de iarnă*, 1981, și *Poemul care nu poate fi înțeles*, 1993), Ion Mureșan (cărui prietenii îi spun „Muri”) este neîndoiește un poet autentic a cărui apariție pitorească îl face atît de simpatic cunoscuților. Lista celor care scriu despre poet în *Vatra* este impresionantă. Simpla lor

ochiul magic



enumerare ar umple o coloană de revistă. De aceea, Cronicarul s-a mărginit să reproducă un citat sugestiv semnat de Liviu Antonesei: „Nu voi uita niciodată prima întîlnire cu Muri. S-a aflat în fața noastră la începutul debutului său în volum, cu prilejul unei reuniuni a cenaclurilor studentești ori a ceva asemănător din cuprinsul FACS-ului. Era prezentă toată floarea cea vestită, dar și cea mai puțin vestită, a generației acolo și toată lumea a citit cîte ceva. [...] A citit și Muri la un moment dat. A citit, nu cred că mă înșală memoria, *Izgonirea din poezie*. Iar dacă memoria mă înșală nu contează, era oricum unul din remarcabilele sale poeme lungi. Iar sala, la sfîrșitul lecturii, în primul moment, a rămas mută, abia după cîteva secunde izbucnind în aplauze. Eu am rămas mut în continuare, chiar cînd sala aplauda, doar în gînd mi-am spus: «Iată poetul!» După recital, o parte din cei prezenți, vreo 12-15, dar avîndu-i pe Mihai Ursachi și Emil Brumaru cu noi, ca pe niște trofee, am mers la mine acasă ca să vorbim în liniște. Într-o liniște însoțită de vin, bere, vodcă și ce reușisem să mai găsim prin comerțul socialist la epocii – criza era încă la începuturi. Ceea ce m-a uimit la acea primă întîlnire cu Muri a fost metamorfoza, petrecută încă pe stradă, în timp ce ne deplasam pe jos spre domiciliul meu, în grupuri mici cu componență schimbătoare. Metamorfoza poetului sobru și concentrat, cu nuanțe tragice și apocaliptice, din timpul recitalului, recitîndu-și versurile precipitat și cumva scandal, într-un histriion perfect, jucîndu-și rolul unui ins vesel, mereu pus pe șotii, emanînd glume și jocuri de cuvinte.”

Luna amară

Un bun interviu, alert, la obiect, incitant, a realizat pentru nr. 172 din **SUPLIMENTUL DE CULTURĂ** Anca Baraboi. Cei supuși tirului de întrebări sunt componenții formației Luna Amară. Ieșiți de o vreme din *underground*, aceștia refuză net comercializarea muzicii lor. Nu vor să devină, altfel spus, o trupă de stadion: „Nu este acesta visul oricărei formații, să strîngă mii de oameni la concert?” – Nu, la noi e destul de pe dos. Adică dacă am umple stadioane, ar înseamnă să ni se pară suspect și să considerăm că muzica noastră a ajuns la un stadiu facil și banal. Știm că cel mai dificil este să menții echilibrul între cantitate și calitate, însă noi căutăm acest echilibru, acel punct în care să existe suficient public la concertele fără ca tu, ca artist, să fi fost nevoit să îl «păcălești» cu niște cântece simpliste”; „Cît de mult contează promovarea pentru voi?” – Contează cît contează pentru orice trupă care se respectă. E important să ai un site, să apari cît de des se

poate în ziare, la televizor etc. Însă este la fel de important – pentru noi, cel puțin – să nu alergi după publicitate, să nu o cauți cu tot dinadinsul. Ne scârbește disperarea cu care vedetele din România caută orice prilej de a apărea la TV, așa cum ne scârbește și ușurința cu care televiziunile își deschid ușile oricărui manelist care pretinde că e urmașul lui Mozart.”

Mozart? Cine e Mozart? Cu „formațiile” și „soliștii” care se tot perindă pe la posturile noastre comerciale, pentru a face, în direct... *playback*, o să ajungem în curînd să ne punem și această întrebare. O notă bună, așadar, pentru Luna amară, într-o subcultură tot mai amăruie.

Stele pe cerul dimineții

Cu prilejul Olimpiadei de la Moscova din 1980 s-a făcut și curat în celebrul oraș. La propriu și la figurat. Bănuiesc că și atunci s-au plantat panseluțe și alte variate sortimente, s-a asfaltat, s-au astupat gropi, s-a vopsit, s-a construit, s-a dat o nouă și luminoasă față. Firesc. Un asemenea eveniment implică o enormă activitate de pregătire. Din toate punctele de vedere. Centrul lumii sportive, și nu numai, se mută în acel loc. Și toată lumea e cu ochii pe el. De aceea, pe perioada Olimpiadei s-a mai întîmplat ceva. Toate prostituatelor au fost strînse de pe la „locurile lor de muncă” și duse într-un fel de adăposturi pentru găzduire temporară. Puțină disciplină nu strică. Nu aveau voie să iasă din aceste aziluri de noapte ca să nu pună în joc carecumva onoarea de familisti a tovarășilor sovietici. Ca și cînd prostituția s-ar fi inventat atunci, în 1980, la Moscova. În fine, din istoria asta a ieșit o piesă savuroasă, scrisă de Alexandr Galin și pusă în scenă minunat de Lev Dodin. De pildă. *Stele pe cerul dimineții* este un text care a circulat și care a incitat mulți regizori, actori, teatre, trupe. Hazul și absurdul pe muchie de cuțit provoacă un dialog fabulos. Pentru un interval infinit mai scurt, pentru iureșul NATO, și la noi s-a trudit din greu. Strategii peste strategii, înfrumusețări, cosmetizări, una peste alta, o trepidăție care m-a și îngrozit. Doamne, Dumnezeule, să nu ne alegem cu vreo complicație, cu vreo boală națională, să nu dea românul nostru de gustul muncitului, că-i jale! Pînă una, alta, isteria autohtonă, originală și ea ca și tranziția, pune capac. Situațiile absurde se succed cu o asemenea viteză, că nimeni nu le mai poate ține numărul și rostul. Îi priveam într-o zi pe cîțiva bieți muncitori care dădeau jos schelele de pe Arcul de Triumf... după plecarea oaspeților, se vor instala la loc. Sper!!! Lucrarea de renovare, de reabilitare nu este nici pe departe isprăvită. Peste tot în lume marile monumente intră, din cînd în cînd, în procese de renovare. Cu tot regretul că se poate pica într-un astfel de moment la Roma, la Paris sau Barcelona, niciunde nu se dau jos schelele pentru nici o delegație mondială sau planetară. La noi, da. Mergînd pe jos spre casă, pe la poalele Patriarhiei, într-o zonă vecină cu Casa Poporului, un boschetar cherchelit zdravăn, mirosind îngrozitor, stătea nestingherit pe scările unui bloc. Și cînta: „un elefant se legăna pe o pînza de păianjen...” Se legăna elefantul, se legăna și omul nostru, și țigara din colțul gurii, și lumea toată. În jur, vacarm. Claxoane, fluier de polițiști, echipaje harnice de jandarmi care îi legitimează conștiincios și calm pe trecători. Mă întorc spre trubadurul meu. Deja se legănau cu el vreo șapte elefanți. Atîta „volum” n-a atras atenția organelor vigilente. Probabil că la noi, treaba fiind mai scurtă, nu se face deranj prea mare. Boschetarii, prostituatelor și aurolacii rămîn pe poziții. Nu-i rost, cu alte cuvinte, de vreo piesă tare, de vreun scenariu care să rupă gura tîrgului occidental.

Mai știi?...

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

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

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:

RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

